

CA
NA
VA
RI
EN

01.03.2026 - 26.07.2026

THE PROMISES
OF MONSTERS

VA
AT
RI



CANAVARLARIN VAATLERİ | THE PROMISES OF MONSTERS

1 Mart | March – 26 Temmuz | July, 2026

SANATÇILAR | ARTISTS

A. Serkan Aka, Canavar, Hilal Polat, İrem Aydın, Lara Ögel, Ömer Tevfik Erten, Seçil Epik, Şafak Şule Kemancı, Yaşam Şaşmaz, Zeynep Kılınç

KÜRATOR | CURATOR

Ezgi Hamzaçebi

HARA SERGİ EKİBİ | HARA EXHIBITION TEAM

Canan Bozbağ – Hara Kurucusu | Hara Founder
Faika Ergüder, Yasemin Ülgen, Yusuf Huysal

SERGİ PRODÜKSİYONU | EXHIBITION PRODUCTION

Ferhat Bilgili, Bahtıyar Hojamberdiyev, Farruh Kulsahatov, Evrim Karacan, Utku Kara, İbrahim Eskiköy (ND Reklam), Deniz Işık, Uğur Tokmak ve Talay Gürsoy (Date-ist), Burak Abaşıoğlu ve Tamer Abaşıoğlu (Hipo), Sertaç Seven (Seven Sanat), Mahmut Aksu, Gürol Aktaş, İsmail Akbaş, Ferhat Taşova, İbrahim Bülent Bağlan, Bekir Korkut, Fikret Şahin, Cem Atılğan, Nazanin Nankeli, Burcu Melekoğlu

SERGİYE KATKIDA BULUNANLAR | EXHIBITION CONTRIBUTORS

Güneş Bozkır, İz Öztat, Merve Mehmet, Ayşe Tümerkan (Frankeştayn Kitabevi)

HARA EKİBİ | HARA TEAM

Gülden Özgül, Seçil Demircan, Yeşim Yaşar, Tamer Kıpıcı, Efe İlgü, Yaren Ayrancıoğlu, Yağmur Nur Bolcan, Jemal Babayeva, Şahida Jumayeva, Muhlisa Astanowa, Ömer Çoban, M. Emre Erdoğan, Ahmet Mert Kaya

HARA SERGİ KURULU | HARA EXHIBITION BOARD

Canan Bozbağ, Cansu Yıldırım, Deniz Tortum, Ekin Kano, Faika Ergüder, İnci Furni, Kerem Ozan Bayraktar, Seçil Demircan, Sena Başöz, Serkan Kaptan, Yasemin Ülgen, Yusuf Huysal

TEŞEKKÜRLER | THANKS

Jotun ve Samsung'a teşekkürlerimizle. | With thanks to Jotun and Samsung.

ÖZEL TEŞEKKÜRLER | SPECIAL THANKS

Koç Holding'e özel teşekkürlerimizle. | With special thanks to Koç Holding.

YAYINA HAZIRLAYANLAR | EDITORIAL TEAM

Ezgi Hamzaçebi, Yusuf Huysal

ÇEVİRİ | TRANSLATION

Yusuf Huysal

FOTOĞRAF | PHOTOGRAPHY

Kayhan Kaygusuz

GRAFİK TASARIM | GRAPHIC DESIGN

Obliq İletişim

BASKI | PRINT

A4 Ofset



Canavarların Vaatleri ve Musallat Olmanın Estetiği

Canavarların Vaatleri sergisi, akademinin katı kurallarına ve yüksek duvarlarına mahkûm, doktora tezini yazan her akademisyen adayı gibi, oldukça yalnız ve kaygılı bir süreci daha katlanılabilir kılmak için kurduğum bir hayalin vücut bulmuş hâli. *Canavarların Vaatleri: Türkçe Feminist Spekülatif Kurmacaya Musallat Olanlar* başlıklı doktora tezimi, pandeminin, depremin, kayımların, seçimlerin; kadın, 4 kuir ve hayvan cinayetlerinin, adaletsizliklerin ve buna karşı mücadelelerin, umutların ve umutsuzlukların gölgesinde yazdım.

Kişisel ve politik olanın zaten hiçbir zaman ayrı düşünülemeyeceğine inanan bir kadın olarak, zamanın ruhu ve duygu yapısıyla şekillenen yetişkin hâlime, nasıl bir kadın olma(ma)sı gerektiğini öğrenmeye çalışan, kafası karışık çocuk hâlimin hayaletleri de musallat oldu. Yüksek lisanstan beri ilgi alanım olan insan olmayanların edebiyatta temsili meselesi, “insan” sayılmayan, “canavar” görülen, yaşarken ölü kılınan, cinsiyetlendirilmiş bedenlerin ve hâllerin temsili meselesiyle birleşti ve bu çalışma konusu ortaya çıktı.

Çalışmamda, hayalet ve canavar figürlerini merkezine alan edebî metinlerin, özellikle bilginin dışına yerleştirilip algıdan, bellekten ve arşivden dışlananları nasıl tasavvur ettiği; onları bugüne çağırarak geleceğin başka şekillerde kurulmasını nasıl mümkün kılabileceği sorusunun peşine düştüm. Bu merakım, sanatın farklı alanlarının temsil imkânlarının canavarlara ilişkin başka ne gibi vaatler barındırdığı sorusuna evrildi.

Ancak bu salt akademik veya entelektüel bir merak değildi. Kendilerine musallat olmuş muhtelif canavarlarla yaşayan başkalarına ulaşma, korkularımızın ve arzularımızın müşterekliğinde birbirimize sarılma arzusu duydum. *Canavarların Vaatleri*’ni, asla yalnız yürümek istemeyen; evde, akademide, sanatta ve sokakta mücadeleden vazgeçmeyen; herkese ve her şeye rağmen, var olmakta ısrar eden ve kolektif hafızamızı diri tutmaya çalışanlarla ve adaletsizliğin olduğu her yere inatla musallat olanlarla birlikte inşa etmek istedim.

İnsandan ibaret olmayan dünyayla dolanıklılığımızı fark etmenin ve estetik pratiklerimizde de bunun peşine düşmenin, herkes için adalet talep etmekle ilişkili olduğunu düşünüyorum. Serginin kavramsal çerçevesine ilham olan Donna Haraway’in dediği gibi, ancak canavar olduğumuzu kabul edersek, cinsiyet, ırk, tür ve sınıf ayrımının olmadığı, daha eşit ve adil bir dünya yaratabilir ve canavarların vaatlerini gerçekleştirebiliriz.¹

The Promises of Monsters and the Aesthetics of Haunting

The Promises of Monsters is the embodiment of a dream I held onto to alleviate a period marked by solitude and anxiety—one familiar to anyone writing a doctoral thesis confined within the rigid rules and high walls of academia. My PhD dissertation, *The Promises of Monsters: Those Haunting Turkish Feminist Speculative Fiction*, was written in the shadow of the pandemic, earthquakes, state-appointed trustees, elections; amid femicides, murders of queer people and animals, injustices and the struggles against them, and between moments of hope and despair.

As a woman who has never believed the personal and the political can be separated, my adult self, shaped by the emotional and political climate of our time, found itself haunted by the ghosts of my childhood self: a confused child trying to understand what kind of woman she should, or should not, become. My long-standing interest, since my MA, in the representation of non-human beings in literature gradually intersected with questions around the representation of gendered bodies and ways of being regarded as “monstrous”, denied recognition as “human”, and deemed socially dead while still alive. This intersection gave rise to the research that underpins this exhibition.

In my work, I set out to explore how narratives involving ghosts and monsters represent those pushed outside the bounds of knowledge, perception, memory, and history; and how, by summoning them into the present, these texts might enable the future to be shaped differently. Over time, this curiosity expanded into a broader inquiry: what other promises might monsters hold within the representational capacities of different artistic fields?

This was never a purely academic or intellectual pursuit. I felt a desire to reach out to others who live with monsters haunting them and to offer an embrace to those with shared fears and desires. I wanted to build *The Promises of Monsters* collectively, calling all who refuse to walk alone; who persist in their struggle at home, in academia, in art, and on the streets; who insist on their right to exist despite everything and everyone; who work to keep collective memory alive; and who stubbornly haunt every space in which injustices take hold.

I believe that recognising our entanglement with a more-than-human world and pursuing this recognition through our aesthetic practices is inseparable from the demand for justice for all. As Donna Haraway, whose thinking informs the conceptual framework of the exhibition, reminds us: only by accepting our own monstrosity can we begin to imagine a more equal and just world beyond hierarchies of gender, race, species, and class, and realise the promises of monsters.¹

¹ Donna Haraway, “The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others”, *Cultural Studies*, Routledge, 1992.

¹ Donna Haraway, “The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others”, *Cultural Studies*, Routledge, 1992.

Canavar, ne iyi ne kötü,
ne içeride ne dışarıda,
ne ben ne de ötekidir.

The monster is neither
good nor evil, neither
inside nor outside,
neither self nor other.

Canavar, tanımlanmak için oldukça geniş bir kategori, ama canavar figürünün en önemli özelliği “insan” kategorisini doğrudan belirleyen, “insan”ın sınırlarını çizen bir işlevi olmasıdır. Canavar kendi başına bir varlık değildir; mak(b)ul bir varlık olamamaktır ve canavarın anlamını yaratan, kendisinin niteliği veya doğası değil, canavarla kurulan ilişkinin yapısıdır. Canavar, ne iyi ne kötü, ne içeride ne dışarıda, ne ben ne de ötekidir. Her zaman sınırdadır, ihlal edici ve dönüştürücüdür. İçsel ve dışsal düzeni bozup insan öznenin sınırlarını belirleyen ayrımları altüst eder ve “normal”liğin her an çatlayabilecek kırılğan yapısını hatırlatır.

Canavar, gerçekliğin sınırlarında ve zihinlerimizin yasak girintilerinde gizlenebilir ve her an geri dönüp yarattığımız adaletsiz sistemlere musallat olabilir. Irk, cinsiyet, cinsellik ile ilgili kültürel varsayımlarımız, farklılıklara dair algımız ve farklılıkların ifadesine yönelik toleransımızı gözler önüne serer. Kendimizle ve kurduğumuz sistemlerin adaletsizlikleriyle yüzleşmemizi ve müşterek bir yaşam hayal etmemizi mümkün kılar.

Yaşadığımız çağ insan türünü tehdit eden (korona) virüs ve yapay zekâ gibi potansiyelleri ve yapabilecekleri öngörülemeyen varlıklara tanıklık ettiğimiz bir çağ. Bu durum, bir yandan yeni tür canavar tahayyüllerine neden olup “doğa” ve “insan” tanımlarının yeniden gözden geçirilmesi bakımından önemli bir dönemece işaret ediyor. Öte yandan, dünya genelinde kadınlara, kuirlere, hayvanlara yönelik şiddetin giderek arttığı zamanlara tanıklık ediyoruz. Böyle bir bağlamda, *Canavarların Vaatleri* sergisi yaşama sığdırılmayan insan ve insan olmayan bedenlerin yoldaşlık potansiyelini görünür kılmaya çalışıyor.

Canavar, sınırları onaylamak ve insanları sınırlar içinde kalmaları konusunda uyarmak anlamına gelen negatif bir kategori işlevi görse de, bu dayatılan sınırların çok yüzeysel doğasını ve hepimizin bu sınırlara ayak uydurduğu rahatsız edici yolları görünür kılar. Bizi tehlikeye atan muğlaklığın coğrafyası değildir; kesinlik mitidir. Ne zaman kişisel, sosyal ve kültürel beklentileri karşılayan yekpare bir kimlikte ısrar etsek, kimliği oluşturan kategorileri birbirinden ayırırız ve savunulması zor olanın muğlaklık değil, kesinlik olduğunu öğreniriz.

Rahatsız edici olan genellikle “olağanüstü” ve/ya “doğal olmayan” olarak nitelendirilirken, dikkat çekici olan canavarın doğanın dışında olmamasıdır. “Daha ziyade, canavar, doğanın içinde yabancı formlar üretme yeteneğinin bir örneğidir.”² Asıl “tuhaf” olan, doğanın sonsuz çeşitliliği içine sınırlar çekme çabasıdır.

Canavarlar, yalnızca insan kategorisinden dışlanan hâl ve bedenlere işaret etmez, aynı anda varlıklar arasındaki sınırların nasıl çizildiğini, bilginin nasıl oluştuğunu da gösterir. Temsil biçimi, varlıkların hakikatini belirleyen önemli bir unsurdur. Tarihi olmayanların tarihini yazmanın, imkânsız bir dileği anlatan hayalî bir faaliyet olduğunu belirten Carla Freccero, kaybolan izleri takip etmeyi, konuşmuş olabilecek ama ima edildiği üzere konuş(a)mamış sesleri dinlemeyi içerdiğini belirtir.³

“Musallat olunmak, bizi duygulanımsal olarak, bazen irademize karşı ve her zaman biraz büyülü bir şekilde, soğuk bir bilgi olarak değil, dönüştürücü bir tanıma olarak deneyimlemeye başladığımız bir gerçekliğin duygu yapısına çeker.”⁴ Line Henriksen musallat-bilimsel bir etiğin, iyi veya kötü değil, sorumluluk ve adalet olmak üzere iki temel koordinata göre seyrettiğini söyler.⁵ Derrida da, musallat-bilimsel bir etiğin canavarca gelen şeye karşı misafirperver olmakla ilgili olduğunu vurgular. Mutlak misafirperverlik, karşılığında bir isim talep etmeden, kısıtlama ve sınır koymadan gelen misafiri karşılamaktır.⁶

Musallat-bilim, sanatsal incelemelerin çitasını yükseltmemizi, ölümlerle olan ilişkimizi sorgulamamızı, yaşayanların anlaşılması zor kimliklerini inceleyebilmemizi ve düşünülen ile düşünülmeyen arasındaki sınırları keşfetmemizi sağlar. Musallat olunmak çoğu zaman kişiyi rahatsız bir konumda ve ilişkiler ağında bırakır. Hayaletleri takip etmek, bizi değiştiren ve bulunduğumuz sosyal ilişkileri yeniden şekillendiren bir temas kurulmasını mümkün kılar.

² Margrit Shildrick, *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*, SAGE, 2002.

³ Carla Freccero, “Queer Spectrality: Haunting the Past”, M. Del Pilar Blanco ve E. Peeren (Der.), *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, (s. 335-361), Bloomsbury Publishing, 2013.

⁴ Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting And The Sociological Imagination*, University of Minnesota Press, 2008.

⁵ Line Henriksen, *In The Company Of Ghosts: Hauntology, Ethics, Digital Monsters*, Linköping University, 2016.

⁶ Jacques Derrida, *Marx'ın Hayaletleri*, A. Tümerterkin (Çev.), Ayrıntı Yayınları, 2007.

“Monster” is a broad category, but what defines the monstrous figure above all is its function of marking the boundaries of the “human”. The monster is not a being in its own right; it is the condition of being (in)appropriated as one. What produces its meaning is not the monster’s intrinsic nature, but the structure of the relationship established with it. The monster is neither good nor evil, neither inside nor outside, neither self nor other. It dwells at the threshold and is transgressive, disruptive, and transformative. By disrupting the order of things both internal and external, it unsettles the distinctions that define the human and exposes the precarity of “normality”, liable to crack at any moment.

Monsters may lurk in the margins of reality and the forbidden recesses of our minds, only to return without warning to haunt the unjust systems we have built. They lay bare cultural prejudices around race, gender, and sexuality; our perceptions of difference, and the limits of our tolerance for its expression. In doing so, they compel us to confront ourselves and the injustices embedded in our systems, opening up the possibility of imagining a more inclusive commons.

We live in an era marked by encounters with unpredictable entities that pose a direct threat to the human species, like viruses (COVID-19) and artificial intelligence. On one hand, this watershed has allowed us to rethink the figure of the monster, marking a critical moment for re-evaluating what we mean by “nature” and “human”. On the other, we are witnessing a global intensification of violence against women, queer people, and animals. Against this backdrop, *The Promises of Monsters* seeks to make tangible the potential kinship between human and non-human bodies denied a place within the current social order.

Although the monster often functions in a negative capacity—reinforcing boundaries and cautioning people to stay within them—it also reveals how superficial these imposed limits are, and the troubling ways in which we are all compelled to conform to them. What truly endangers us is not ambiguity itself, but the myth of certainty. Whenever we insist on a singular, coherent identity that satisfies personal, social, and cultural expectations, we separate the categories that constitute it. In doing so, we discover that what is difficult to defend is not ambiguity, but certainty itself.

While the unsettling is often labelled “unnatural” or “extraordinary”, what is intriguing is that the monster does not exist outside nature. Rather, it exemplifies nature’s capacity to generate unfamiliar forms within itself.² What is in fact unnatural is the attempt to impose limits on nature’s infinite diversity.

Monsters do not only point to bodies and ways of being excluded from the category of the human; they also expose how boundaries between different beings are drawn and how knowledge itself is produced. Forms of representation play a decisive role in determining what is recognised as truth. Carla Freccero, reflecting on the impossibility of writing histories for those without a history, describes this endeavour as a “fantasmatic activity” involving “listening to voices that ‘could have spoken’ (but, it is implied, did not)”³

“Being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition.”⁴ Line Henriksen describes a hauntological ethics not as a matter of good or evil, but as oriented instead around responsibility and justice.⁵ Derrida, too, emphasises that such an ethics requires hospitality towards the arrival of the monstrous. Absolute hospitality means welcoming the guest without demanding a name in return, without imposing limits or preconditions.⁶

Hauntology enables us to raise the stakes of artistic inquiry, interrogate our relationships with the dead, examine the difficult-to-grasp identities of the living, and explore the limits of thought and what lies beyond. Being haunted leaves one unsettled and ensnared in a complex web of relations. Following ghosts can draw us into encounters that transform us and reshape the society we live in.

² Margrit Shildrick, *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*, SAGE, 2002.

³ Carla Freccero, “Queer Spectrality: Haunting the Past”, M. Derodeel Pilar Blanco ve E. Peeren (Eds.), *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, (s. 335-361), Bloomsbury Publishing, 2013.

⁴ Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting And The Sociological Imagination*, University of Minnesota Press, 2008.

⁵ Line Henriksen, *In The Company Of Ghosts: Hauntology, Ethics, Digital Monsters*, Linköping University, 2016.

⁶ Jacques Derrida, *Specters of Marx*, Peggy Kamuf (Trans.), Routledge, 1994.

Canavar, gerçekliğin sınırlarında ve zihinlerimizin yasak girintilerinde gizlenebilir ve her an geri dönüp yarattığımız adaletsiz sistemlere musallat olabilir.

Monsters may lurk in the margins of reality and the forbidden recesses of our minds, only to return without warning to haunt the unjust systems we have built.

Canavarların ve hayaletlerin taşıdığı vaatler, varoluşu göz ardı edilen, kolektif hafızadan silinmiş veya silinmeye çalışılan insan ve insan olmayan tüm varoluşların hikâyelerinin peşine düşersek gerçekleşebilir. Bu hikâyelerin peşine nasıl düşüleceği, hikâye anlatmanın etiği ve estetiği bu vaatlerin gerçekleşmesi için oldukça önemlidir. Bu nedenle, estetiğin aynı zamanda etik bir mesele olduğunu düşünen sanatçıları ve eserlerini görünür kılmayı önemsiyorum.

Canavarların Vaatleri, pratiklerinde ağırlıklı olarak feminist ve kuir ilişkilendirme biçimlerini benimseyen sanatçıları bir araya getiriyor. Sergide yer alan sanatçılar yapıtlarında “canavar”ı ötekileştirme süreçlerine ve insan kategorisinin ayrıcalığına dikkat çeken eleştirel bir figür olarak sahipleniyor. Herhangi bir tanıma, kimliğe ve/ya kategoriye sabitlenmeye direnen figürlerin muhtelif varoluş hâlleriyle başka türlü yoldaşlıklar kurma hâlleri ön plana çıkıyor.

Her bir yapıt, insan ile insan olmayan, canlı ile cansız, arzu ile korku, yaşam ile ölüm gibi karşıtlıklar arasındaki sınırlarla farklı şekillerde uğraşılıyor. *Canavarların Vaatleri*, ziyaretçiyi normatif sınırları aş(ındır)an estetik keşiflerin heteropatriyarkal ve insanmerkezci güç yapılarını yıkma potansiyelini keşfetmeye davet ediyor.

Canavarlar, kadınlara, kuirlere ve insandan ibaret olmayan dünyaya ilişkin toplumda yer etmiş korku ve kaygılar ile ilgili ne anlatır? İmkânsız, fantastik, doğaüstü olana yönelik arzu ve korkular ile ilgili neler söyler? Bu arzu ve korkular “biz” kategorisini nasıl kurar? Kimler ne gibi özellikleri nedeniyle “biz” kategorisinden dışlanır? Dışlanan, öldürülen ve/ya ölü sayılan hâller ve bedenler kime nasıl musallat olur? Canavarlara odaklanan bir sanat icra etmek, kim(ler) için nasıl bir vaatte bulunur? Estetik alanın bu vaadi gerçekleştirmek için imkânları ve kısıtları nelerdir?

Araştırmamın merkezinde yer alan bu sorular, sanatçıların kendi özgün sorularıyla ve arayışlarıyla çatallanıp çoğalıyor.

Sergide bir araya gelen yapıtlar, bedeni ve varlığı, sabit kategoriler içinde tanımlamak yerine, eşikte ve askıda kalma hâlleriyle ele alıyor. İnsan ile insan olmayan, canlı ile cansız, doğal ile yapay, işlevsel ile atık, görünür ile bastırılmış olan arasındaki sınırlar bu işlerde sürekli yer değiştiriyor, çözülüyor ya da bulanıklaşıyor. Parçalanmış bedenler, hayalet bitkiler, canavarlaşmış imgeler, işlevsizleştirilmiş formlar ve ritüel kalıntıları, varlıkların vücuda gelme süreçlerine dikkat çekiyor. Kusur, mutasyon, hibritlik ve karanlık burada birer sapma değil, potansiyelin, direncin ve başka türlü var olma ihtimallerinin taşıyıcıları olarak karşımıza çıkıyor.

The promises of monsters and ghosts lie in the pursuit of stories belonging to all human and non-human existences that have been ignored, erased, or actively pushed out of collective memory. How these stories are pursued is as crucial to the realisation of these promises as the ethics and aesthetics of storytelling itself. For this reason, I place particular importance on foregrounding artists and works that refuse to separate ethics from aesthetics.

The Promises of Monsters brings together artists whose practices are largely shaped by feminist and queer ways of engagement. In their works, the monster is reclaimed as a critical figure—one that exposes processes of othering and the privileges embedded in the category of the human. What comes to the fore are manifold ways of being that resist a single definition, identity, or category, and forms of solidarity that emerge from this act of resistance.

Each work engages, in its own way, with the boundaries between human and non-human, animate and inanimate, desire and fear, life and death. *The Promises of Monsters* invites visitors to explore the potential of aesthetic investigations that erode normative limits in dismantling heteropatriarchal and anthropocentric power structures.

What do monsters reveal about the fears and anxieties projected onto women, queer people, and a more-than-human world? What do they tell us about our desires for, and fears of, the impossible, the fantastical, the supernatural? How do these desires and fears construct the category of “us”? Who is excluded from it, and on what grounds? In what ways do excluded, eliminated, or socially murdered bodies and ways of being come back to haunt us? What promises does an artistic practice centred on monsters make, and for whom? What are the possibilities and limitations of the aesthetic field in fulfilling these promises?

These questions, which sit at the core of my research, branch out and multiply through the distinct inquiries and explorations of the artists in the exhibition.

The works brought together in *The Promises of Monsters* approach bodies and ways of being not as fixed categories, but as suspended, liminal states. The boundaries between human and non-human, living and non-living, natural and artificial, functional and discarded, visible and suppressed constantly shift, dissolve, or blur in these works. Fragmented bodies, ghostly plants, monstrous images, dysfunctionalised forms, and remnants of rituals draw attention to processes of becoming. Here, imperfection, mutation, hybridity, and darkness are not deviations but sites of potential, resistance, and other ways of being.





Bu bozulma ve işlevsizlik fikri, A. Serkan Aka'nın hurdalarla kurduğu sesli enstalasyonlarda, Canavar'ın *Sevilmesi Zor Çiçekler*'inde ve Ömer Tevfik Erten'in dijital parazitler aracılığıyla açığa çıkardığı optik bilinçaltında farklı maddesel biçimler alıyor; bu işlerde atık, artık ve sevilmesi zor olan, sistemin dışına atılan fazlalıklar olmaktan çıkarak canlı, ısrarlı ve mekânı dönüştüren bir estetik-politik gücün taşıyıcısı hâline geliyor.

Canavar figürü bu noktada yalnızca biçimsel değil, duygulanımsal ve politik bir eksene yerleşiyor. Hilal Polat'ın bakışa maruz kalan, karanlıkla yoldaşlık eden figürleri, Zeynep Kılınç'ın "evcil canavarları" ve Seçil Epik ve İrem Aydın'ın kuir canavar anlatıları, normalliğin kimin bakışıyla kurulduğunu ve kimin bu bakış altında tehdit olarak üretildiğini ifşa ediyor.

Bu canavarlık hâli, Şafak Şule Kemancı'nın yerleştirmesinde, Yaşam Şaşmaz'ın *Udagan*'ında, A. Serkan Aka'nın hurdalarında ve Canavar'ın şehir kalıntılarında çoğalan dikenli bitkilerinde, insan-merkezli olmayan bir ekolojik düşünceyle birleşiyor; doğa ile kültür, canlı ile cansız ve geçmiş ile gelecek ayrımlarını askıya alan eşikler yaratıyor. Böylece sergi, tekil bir temaya kapanmak yerine ritüel, mutasyon, hayalet, atık ve canavar gibi figürlerin farklı işler arasında dolaştığı, anlamın sabitlenmediği ama sürekli yer değiştirdiği bir düşünce alanı kuruyor.

Sanatçıların yapıtlarına Hara'nın en üst katında yer alan *Canavar Kitaplığı* eşlik ediyor. Frankeştayn Kitabevi iş birliğiyle oluşan bu kitaplıkta, *Canavarların Vaatleri*'ni yazarken okuduğum, bana ilham olan kurmaca ve kurmaca dışı muhtelif kitaplar ve dergiler yer alıyor. Elbette bu, içine her şeyi sığdıramadığım, büyüyüp çoğalmaya teşne bir seçki. Tam da bu sebeple *Canavar Defter* ziyaretçilerin serginin kavramsal çerçevesiyle uyumlu olduğunu düşündükleri başka metinleri eklemeleri ve böylece canavar külliyyatını birlikte oluşturmak için kitaplıkta yerini alıyor.

Ayrıca, kitaplıkta Merve Mehmet'in bu sergi için özel olarak tasarladığı, sergideki sanatçıların beden taramalarından oluşturduğu görseller, hem albüm hem de arşiv gibi okunabilecek, taşınabilir bir formda bir araya geliyor.

The works in the exhibition disrupt the polished surface of normative order from within; bodies, images, and stories that have been suppressed, excluded, or discarded return to haunt the space. The exhibition frames the monster not as a threat, but as a liminal figure that resists classification and overlays temporalities, gesturing towards futures not yet fully articulated. Rather than offering definitive answers, the monster invites the viewer to think collectively at the threshold it inhabits.

Although the artists in the exhibition work with different materials, narratives, and aesthetic approaches, a shared line of thought runs through *The Promises of Monsters*, bringing the works into dialogue with one another. The works of Lara Ögel, Şafak Şule Kemancı, and Ömer Tevfik Erten establish non-linear temporalities through ritual remnants, ghostly imagery, and evolutionary or historical ruptures. These beings exist neither fully in the past nor are settled in the present; meaning is carried not as a definitive form of representation, but as an ongoing condition. This suspended temporality expands in the speculative documentary by Seçil Epik and İrem Aydın, which interrogates how myths are produced and who is deemed monstrous through what kind of narratives. Here, the ghost emerges not simply as a haunting image, but as a political consequence of storytelling itself.

When this temporal and narrative uncertainty turns towards the body, it takes material form through fragmentation, mutation, and hybridity in the works of Zeynep Kılınç, Yaşam Şaşmaz, and Lara Ögel. As the body breaks down, it does not lose meaning; rather, it opens up new possibilities for reorganisation beyond the normative social order. By dismantling, disassembling, and reassembling the body, these works converge along a shared trajectory in which mutation, chance, and encounter become the very means through which hybrid bodies are formed.

Ideas of breakdown and dysfunction take on different material expressions in A. Serkan Aka's sound installations constructed from scrap materials, in Canavar's *Hard-to-Love Flowers*, and in the optical subconscious revealed through digital noise in Ömer Tevfik Erten's works. Here, waste, residue, and the hard-to-love are no longer detritus to be discarded by the system, but become animated and insistent carriers of an aesthetic-political force that reshapes the space.

Here, the monstrous figure transcends mere form to take on an affective and political dimension. Zeynep Kılınç's "domestic monsters" and the queer monster narratives of Seçil Epik and İrem Aydın uncover whose gaze constructs normality and who is viewed as a threat under that gaze. So too does Hilal Polat's exposed figures, who make friends with darkness.

This state of monstrosity merges with a non-anthropocentric ecological ethos in Şafak Şule Kemancı's work, Yaşam Şaşmaz's *Udagan*, A. Serkan Aka's scrap materials, and the thorny plants populating Canavar's urban ruins. Together, they create thresholds that suspend distinctions between nature and culture, living and non-living, past and future. Rather than closing in on a single theme, the exhibition constitutes a space where ghostly and monstrous figures wander amongst themes of ritual, waste, and mutation. Here, meaning is never fixed, but constantly displaced.

Accompanying the artists' works is the *Monster Library*, located on the top floor of Hara. Realised in collaboration with Frankeştayn Bookstore, the library brings together a selection of fiction and non-fiction books and journals that informed and inspired *The Promises of Monsters*. It is, inevitably, an incomplete selection—one that remains open to growth and expansion. For this reason, the *Monster Notebook* invites visitors to contribute additional titles they feel resonate with the exhibition's conceptual framework, encouraging a shared expansion of the bibliography.

The library also houses a book produced by Merve Mehmet specifically for the exhibition, comprised of distorted scans of the artist's bodies, which can be read both as a photo album and as a portable record of the exhibition.



Normatif düzenin pürüzsüzlüğü bu işlerde içeriden bozuluyor; bastırılan, dışlanan ya da artık sayılan bedenler, imgeler ve hikâyeler geri dönerek mekâna musallat oluyor. Sergi, canavarı bir tehdit olarak değil, sınıflandırılmaya direnen, zamansallıkları üst üste bindiren ve henüz tam olarak tanımlanamayan gelecekleri sezdirenen bir eşik figürü olarak ele alıyor; izleyiciyi de bu eşikte, kesin cevaplar vermek yerine birlikte düşünmeye davet ediyor.

12 Sergideki sanatçılar, farklı malzemeler, anlatılar ve estetik stratejilerle çalışsalar da, işler arasında dolaşan ortak bir düşünce hattı onları birbirine eklenen çoklu diyaloglar içinde bir araya getiriyor. Lara Ögel, Şafak Şule Kemancı ve Ömer Tevfik Erten'in işleri, ritüel kalıntıları, hayalet imgeler ve evrimsel ya da tarihsel kopuşlar üzerinden doğrusal olmayan bir zamansallık kuruyor; ne tamamen geçmişte kalan ne de şimdide yerleşebilen bu varlıklar, anlamı nihai bir temsilden çok, süren bir hâl olarak taşıyor. Bu askıda kalmış zamansallık, Seçil Epik ve İrem Aydın'ın spekülâtif belgeselinde mitin nasıl üretildiğine, kimlerin hangi anlatılar aracılığıyla canavarlaştırıldığına dair sorularla genişliyor; hayalet, burada yalnızca geri dönen bir imge değil, hikâye anlatımının politik bir sonucu olarak beliriyor.

Zamansal ve anlatısal bu belirsizlik bedene yöneldiğinde Zeynep Kılınç, Yaşam Şaşmaz ve Lara Ögel'in işlerinde parçalanma, mutasyon ve hibritleşme üzerinden somutlaşıyor; beden bozuldukça anlamını yitirmiyor, aksine normatif düzenin dışında yeni organizasyon olasılıkları açıyor. Bu işler, bedeni parçalayarak, işlevsizleştirerek ve/ya yeniden bir araya getirerek ortak bir hatta buluşuyor; mutasyon, tesadüf ve karşılaşma, hibrit bedenlerin kurulma biçimine dönüşüyor.

Canavarlar, yalnızca insan kategorisinden dışlanan hâl ve bedenlere işaret etmez, aynı anda varlıklar arasındaki sınırların nasıl çizildiğini, bilginin nasıl oluştuğunu da gösterir.

Monsters do not only point to bodies and ways of being excluded from the category of the human; they also expose how boundaries between different beings are drawn and how knowledge itself is produced.

Hiçbir kûratörlük deneyimim olmamasına rağmen, bu sergiyi yapmam için bana güvenen ve alan açan, başta sevgili Canan Bozbağ olmak üzere, Hara'nın canavar ekibine büyük bir teşekkür borçluyum. Gerçekleşebileceğine çok da ihtimal vermeden, *Canavarların Vaatleri*'nin bir sergiye dönüşmesine ilişkin hayalimi sevgili arkadaşım Yasemin Ülgen'e açtığım andan itibaren, başta Yasemin olmak üzere, Yusuf Huysal ve Faika Ergüder bu hayalime büyük bir heyecanla ortak oldular. Tüm süreci onların profesyonelliği sayesinde, kaygısı az, neşesi bol bir şekilde birlikte yürüttük.

Her ne kadar akademinin sınırları dışına çıkmaya çalışsam da, oldukça akademik reflekslerle, sergi açılmadan ziyaretçiyi kavramsal çerçeveye hazırlamak üzere, doktora tezimi yazarken fikirleriyle ve çalışmalarıyla beni besleyen isimleri davet ettiğim bir ön etkinlik programı düzenlemek istedim. Amacım, bu fikirlerin akademinin dışına çıkıp (biraz da olsa) kamusallaşabilmesiydi.

Hara ekibi, ortada görülecek bir sergi olmadan, hem de kış koşullarında, bu etkinliklere gelen birilerinin olup olmayacağını çok da dert etmeden, benim bu arzuma da ortak oldu. Sayelerinde, bir serginin çok ötesine geçtiğini düşündüğüm, "canavar okulu" gibi bir yapı ortaya çıktı ve bu yapı, sergi açık kaldığı süre boyunca çeşitli konuşmalar, konserler ve atölyeler ile büyümeye, sınırları aşındırmaya devam edecek.

Bir sergiden bahsederken genellikle yalnızca kûratör ve sanatçıların adları anılır, ama bir serginin gerçekleşmesi çok daha kalabalık bir ekibin emeğiyle mümkün olur. Sergi tasarımına destek olan Evrim; Hara'nın her türlü iletişiminden sorumlu Seçil; organizasyonel ve teknik her tür işe Hızır gibi yetişen Ferhat, Ramazan, Farruh ve Bahtyâr; ulaşımımızı sağlayan Ömer Bey; karnımızı doyuran Ceylan ve Muhlisa; Hara ekibinden Efe, Yaren ve Yağmur; kafede Mert; sergiyi fotoğraflayan Kayhan; sergi iletişimlerini tasarlayan Obliq; basın iletişimini üstlenen Burcu; sergideki işlerin ortaya çıkmasında hayatî rol oynayan ekipten İbrahim, Nazanin, Utku, Deniz, Uğur, Talay, Burak, Tamer, Sertaç, Mahmut, Gürol, İsmail, Bekir, Fikret, Cem ve Bülent iyi ki varlar.

I owe a profound debt of gratitude to Hara's "monster" of a team—above all to dear Canan Bozbağ— for trusting me with this exhibition, although I had no prior curatorial experience. From the moment I shared my dream of turning *The Promises of Monsters* into an exhibition, albeit without much hope, my dear friend Yasemin Ülgen, along with Yusuf Huysal and Faika Ergüder, embraced the idea with great enthusiasm. Thanks to their professionalism, the whole process gave me far less anxiety and a great deal more joy.

Even as I tried to step outside the boundaries of academia, my academic tendencies got the better of me. Before the exhibition opened, I wanted to organise a series of events featuring thinkers whose ideas and work had influenced me during my doctoral research, with the aim of introducing the conceptual framework underpinning the exhibition to its future visitors and a broader public.

The Hara team shared this desire wholeheartedly and without worrying too much about whether anyone would attend talks about a nonexistent exhibition in the dead of winter. Thanks to them, this "monster school" grew into something bigger than just a public programme for an exhibition. Hopefully, it will continue to grow and creep out of its shell, expanding through talks, concerts, and workshops throughout the duration of the exhibition.

It takes a village to produce an exhibition like this, and credit is due far beyond the names of the curator and the artists. I owe a debt of gratitude to Evrim, who supported the exhibition design in countless ways; Seçil, for handling all of Hara's communications; Ferhat, Ramazan, Farruh and Bahtyâr who were always on hand when organisational and technical help was needed; Ömer Bey for his assistance with transportation; Ceylan and Muhlisa for keeping us fed; Efe, Yaren and Yağmur from the Hara team; Hare Cafe's Mert; Kayhan, for photographing the exhibition; Obliq, for designing the exhibition's communications materials; Burcu, for handling press communications; İbrahim, Nazanin, Farruh, Utku, Deniz, Uğur, Talay, Burak, Tamer, Sertaç, Mahmut, Gürol, İsmail, Bekir, Fikret, Cem, and Bülent, for their indispensable support in producing the exhibition.



A. Serkan Aka, gündelik hayatta gözümüzün önünde olup dikkat çekme olasılığı düşük, atılmış ya da işlevini yitirmiş eşyaları, hareket, ses ve ışığın iç içe geçtiği düzeneklerle bir araya getiriyor. Buluntu nesnelerin yan yana gelişi, sanatçısından bağımsızmış gibi bir his yaratarak, kendiliğinden ve tesadüfen olanın imkânına dikkat çekiyor. Sanatçı için bu düzeneklerin potansiyeli, mükemmel bir tasarımdan ziyade, hataya, kazaya ve kusura izin vermekle açığa çıkabiliyor.

Işığın, sesin ve hareketin yarattığı illüzyon, bu nesnelere oldukları hâlden başka yaşam formları olarak hayal etmemizi sağlıyor. Sanatçı, normal şartlarda yan yana düşünemediğimiz nesnelere bir araya getirerek—mesela bir pinpon topu ve gitar tel; serum askısı ve yüksük—bu nesnelere için bambaşka yaşamlar ve hikâyeler kurguluyor. Dikiş kutularından kuş yuvalarına dönüştürülen nesnelere, artık hayatta olmayan kuş türlerinin varlığını hatırlatıyor. Sanatçı, ziyaretçinin bu yuvalarla etkileşim kurarak kuşların kayıp şarkılarını hayal edebilmesini mümkün kılıyor.

Aka, aynı zamanda birbirinden bambaşka formlardaki bedenlerin müşterek seslerinin de izini sürüyor. Sessizlik, gürültü veya tıkırtı, patırtı, çıtırtı gibi kulak ardı edilen sesleri bambaşka bir mekânsallıkta duyulur hâle getiriyor. Hurdalarla çalışmanın kendisine insan merkezci olmayan bir bakış açısı eklediğini düşünen sanatçı, ziyaretçiyi başka türlü dikkat etme etiği ve estetiği üzerine düşünmeye davet ediyor.

Bazen, 2024
Buluntu serum ayağı, tabure, yüksük, iğne yastığı, iğne, elektronik aksam
Sometimes, 2024
Found IV pole, stool, thimble, pincushion, needle, electronics

A. Serkan Aka works with discarded, dysfunctional objects we encounter daily but rarely notice, bringing them together into assemblages where movement, sound, and light interweave. The juxtaposition of found objects creates a feeling of spontaneity in Aka's work, as if his designs come to life independently of the artist. For Aka, the artistic potential of these assemblages lies not in creating a perfectly functioning piece, but in allowing space for error, accident, and flaw.

Through illusions created by light, sound, and motion, Aka's objects appear to come alive. By coupling seemingly random objects—a ping-pong ball and a guitar string; an IV stand and a thimble—the artist invents entirely new lives and stories for them. Sewing boxes transformed into birds' nests call out to species long since extinct, whose lost songs visitors can invoke by interacting with the works.

Aka's works bear witness to the fact that entirely different bodies can produce shared sounds. Furthermore, silence, noise, and overlooked sounds like rattles, clatters, and crackles are here rendered audible in a new spatial context. Through his work with scrap materials, the artist moves beyond an anthropocentric view of artistic production, inviting visitors to consider an alternative ethics and aesthetics of attention.



Havada, 2024
Buluntu mobilya parçaları
Skybound, 2024
Found furniture parts

Mırmır, 2025
Buluntu mih, mobilya parçaları, elektronik aksam
Murmur, 2025
Found nails, furniture parts, electronics

İyi Gelen Aksaklıklar, 2024
Buluntu zigon sehpa, kurabiye kutusu, elektronik aksam
Flaw as an Act of Joy, 2024
Found nesting table, biscuit tin, electronics

“Canavar, görenin ve hissedenin, sevgiyle ya da nefretle öteki olarak atfettiği her şeydir. İnsan, evrenin doğanın içine tükürdüğü bir canavardır. Ben, canavarların sevilmesi zor olanlarını severim. Çünkü isterim ki batsın dikenleri, çizilsin her yerim; küçücük bir an olsa bile bozsun şu düzeni.

O zaman dökülür tohumlar, yeşerir değişimin filizleri.”

“The monster is all that is othered by those who see and feel, in the name of love or hate. Humans are monsters too, spat into nature by the universe. The monsters hardest to love are the ones I love most of all. Let their thorns score my skin and leave their marks on me, if it means this order will be disrupted—if only briefly.

Only then do seeds scatter, and change begins to take root.”



“Ve tanrı çocuğu yarattı. Dünyaya yolladı. Aydınlıkla karanlığın kardeş olduğu bir dünyaya. Aydınlığın adı *ha*, karanlığın adı *kaha*’ydı.”

Hilal Polat çocukluğundan beri peşini bırakmayan, birlikte yatıp kalktığı, ağlayıp güldüğü canavarlarını gizli, karanlık köşelerinden çıkarıp ortalığa salıyor. Karanlık zamanlarda onunla beraber olan dostlarından bahsedememenin, yetişkin olmak için karanlıktan vazgeçmek zorunda kalmanın ve yetişkinlerin dünyasının aydınlığında giderek yalnızlaşmanın kendisinde yarattığı duygularla yoğrulmuş, kimi kendisini koruduğuna inandığı, kimi içine korku salan bu canavarlar, bakılıp görülmeyi ve kendilerine kulak verilmeyi talep ediyorlar. Belki de bu yüzden bu kadar yer kaplıyorlar.

Ancak sanatçı için bakış netameli bir iş. O asıl korkuyu aydınlık müptelalarının bakışlarından öğrendi.

“Onlar ona baktıkça, o gözleri gördükçe, yargılayan, kınayan, kendini çıplakmış gibi hissettiren her şey ama her şey kalbine, aklına yük oldu.”

Hilal Polat’ın havada süzülen heykelleri, karanlık hep korkutucu olarak anlatılsa da, korkuyu merak eden, kendini orada rahat hissedenden bir çocuğun hayaleti olarak gözünü izleyiciye diyor. Sanatçı, bakışa maruz kalan bedeninin ne demek olduğunu izleyiciye hissettirmek ve bu bakışı tanıyanlarla yoldaş olmak istiyor. Çünkü biliyor:

“Yalnız değildi ve bunu anladığı gün dünyası genişledi. Çocuk büyüdü, büyürken öğrendi. Yalnız hissetmek, aydınlıkta yaşayanların karanlıktan korkmayı öğretilmesindendi.”

“And God created the child. Sent it into the world. A world where light and darkness are siblings. The name of light was *Ha*, the name of darkness *Kaha*.”

Hilal Polat unleashes the monsters that have never left her side since childhood—those she slept, cried and laughed with—bringing them out of their dark hiding places and into the open. These monsters are shaped by emotions arising from being told that growing up means abandoning darkness, and from the increasing loneliness of adult life lived under the tyranny of light. Hitherto unable to speak of the companions who stood by her in dark times, here Polat lets her monsters—some comforting and some terrifying—voice their demand to be seen and listened to. Perhaps that is why they take up so much space.

For the artist, the gaze is ominous. She learned the true meaning of fear from the gaze of those addicted to the light.

“The more they looked at her, the more she saw their eyes, judging and condemning; making her feel exposed, crowding her heart and mind.”

Polat’s hovering sculptures stare back at the viewer like the ghost of a child who, despite being told that darkness is something to fear, feels at home in the dark. The artist wants the viewer to feel what it means for a body to be subjected to the gaze, and to make friends with those who recognise it. Because she knows:

“She was not alone, and her world changed the day she realised it. The child grew up and began to learn. She understood that loneliness is learned—born of a fear of the dark by those who live in the light.”



El Âlem ve Sülaem, 2026
Kumaş, ip, sünger, kâğıt, elyaf, kumaş boyası, tel
Nearest and Dearest, 2026
Fabric, thread, sponge, paper, fibrefill, fabric dye, wire

Canavar Saatler, belgesel formunun tanıklık, kanıt ve nesnellik iddialarını bilinçli olarak bozan spekülâtif bir anlatı kuruyor. Farklı zamanlarda ve farklı sokak köşelerinde kaydedilmiş anlatılar, semtte görüldüğü iddia edilen bir canavar etrafında birbirine bağlanıyor. Tanıklar onu bazen bir gölge, bazen bir ses, bazen de tarif edilemeyen bir huzursuzluk olarak aktarıyor. Video, canavarı bir korku nesnesi olarak değil, yası tutulmamış kayıpların ve tanınmayan varoluş biçimlerinin spekülâtif bir bedeni olarak düşünmeye davet ediyor. Şehir burada anlatıların arka planı olmaktan çıkar; kendi hafızası, travmaları ve bastırılmış hikâyeleriyle anlatının aktif bir öznesine dönüşüyor.

24 İrem Aydın ve Seçil Epik'in birlikte ürettiği bu iş, klasik belgesel anlatısının tekil gerçeklik iddiası yerine çelişkili tanıklıklar ve çoklu zamansallıklar üzerinden ilerliyor; normun dışında bırakılanı görmezden gelen arşiv yapılarını teşhir ediyor. Video animasyon tasarımı Burcu Melekoğlu tarafından gerçekleştirilen *Canavar Saatler*, "canavar" figürünü yalnızca bir söylenti olarak değil, dışlanmış, yerinden edilmiş ve dile gelmemiş olanın şekil değiştirerek geri dönüşü olarak ele alıyor.

Görsel anlatı, sabit bir yüzeye değil, hareket eden yarı geçirgen perdelerle yansıtılıyor; böylece canavar, hem görünür hem silik, hem içeriye hem dışarıya ait bir varlık olarak belirmeye başlıyor. Bu çok katmanlı kurgunun içinde izleyici, bir canavarın gerçekten var olup olmadığını değil, ona neden ihtiyaç duyulduğunu sorgulamaya çağırılıyor.



The speculative narrative unspooling in *Monster Hours* subverts the traditional associations of the documentary format regarding testimony, evidence, and objectivity. Eyewitness accounts of a monster sighting are gathered at different street corners at different times, fragmenting any stable sense of truth. Witnesses describe it variously as a shadow, a sound, or an indescribable horror. Rather than positioning the monster as an object of fear, the video invites us to think of it as a speculative embodiment of un mourned losses and unrecognised ways of being. In *Monster Hours*, the city ceases to function as a backdrop and becomes an active subject carrying its own memory, traumas, and silenced stories.

Produced collaboratively by İrem Aydın and Seçil Epik, the work rejects the documentary medium's claim to a definitive account of truth, instead unfolding through contradictory testimonies and multiple temporalities, exposing archival systems that erase what lies outside the norm. In *Monster Hours*, which features video animation by Burcu Melekoğlu, the monster appears not just as the subject of rumour, but as the shapeshifting return of the outcast, the displaced, and the unspeakable.

Projected onto moving, semi-transparent drapes instead of a fixed surface, the video presents the figure of the monster as both visible and faint, belonging both inside and outside. This multi-layered presentation ultimately invites the viewer not to ask whether the monster actually exists, but why we feel compelled to summon it.



Canavar Saatler, 2026
Tek kanallı video, stereo ses, hareketli yarı geçirgen perdeler, projektör
Video-animasyon: Burcu Melekoğlu
Dil: Türkçe, İngilizce altyazılı
Uzunluk: 12'

Monster Hours, 2026
Single-channel video, stereo sound, motorised semi-transparent curtains, projector
Video animation: Burcu Melekoğlu
Language: Turkish with English subtitles
Duration: 12'

Lara Ögel ürettiği heykellerin ilhamını Cyrene nekropolündeki örtülü ve suratsız heykellerden alıyor. Yüzleri ve kimlikleri olmayan bu heykeller, temsil etmekten çok bir hâli tutuyor gibidirler. Sanatçı için belirleyici olan, bu heykellerin çoğunun Cyrene'deki mezarlık alanlarında bulunmuş olmasıdır. Çünkü bu onları otomatik olarak bir eşik konumuna yerleştirir. Ne yaşayanlara aittirler ne de ölümlere. Bir geçiş alanında dururlar. Mezar girişlerinde, nişlerde, yol kenarlarında... Sanki bir ritüelin ortasında donmuşlardır. Ritüel bitmiş ama bu figürler hâlâ o anı tutuyorlardır. Yüzsüzlük, anonimlikten çok tanımlanamazlığa işaret eder.

Örtü meselesi de sanatçı için çok önemlidir. Cyrene heykellerinde örtü sadece bir giysi değildir. Bedenin kendisi gibi davranır. Draperi bedeni açığa çıkarmaz; aksine bedeni askıya alır. Hareket ima edilir ama yön verilmez. Figür bir yere gitmez, bir şey yapmaz. Tam ortada durur. Bu yüzden bu heykeller sanatçıya çok güçlü bir şekilde eşik hissi veriyorlar: ne öncesi ne sonrası, sadece geçişin kendisi.

Bu noktada yeraltı (*khthonik*) kültleriyle kurulan ilişki de sanatçı için anlamlı hâle geliyor. Demeter ve Persephone etrafında şekillenen yeraltı kültlerinde yeraltı bir yokluk alanı değildir. Aksine, tohumun toprağa gömülmesi gibi, potansiyelin saklandığı bir yerdir. Persephone'nin yeraltına inışı burada dramatik bir düşüşten çok bir durum değişikliğidir. Ve önemli olan iniş ya da dönüş değil; aradaki süre, askıda kalma hâlidir.

Yeraltı kültlerinde ritüeller genellikle gizlidir. Açık, temsilci imgeler yerine örtülü, eksik, dolaylı formlar kullanılır. Çünkü bu ritüellerde bilgi anlatılarak değil, yaşanarak aktarılır. Bu yüzden sanatçı için Cyrene heykelleri, tanrıça temsilleri değil, ritüelin kendisinin bir uzantısıdır. Ne Demeter'dirler, ne Persephone. Ama ikisinin arasındaki hareketi taşırlar.

Bu figürler, sanatçı için sınıflandırılmayan bir varlık olarak "canavar" fikrine de çok yakındır. İnsan mı, tanrı mı, ölü mü, yaşayan mı belli olmayan. Yeraltı kültürünün sevdiği türden bir belirsizliktir bu. Çünkü bu kültürde sınırlar netleşmez, bulanıklaşır; yukarı-aşağı, yaşam-ölüm, insan-hayvan gibi ikilikler çözülür. Bu yüzden sanatçı için Cyrene'nin örtülü figürleri sadece tarihsel bir referans değildir. Hâlâ geçerliliği olan bir düşünce biçimi gibidirler. Bedeni, kimliği ve temsili askıya alan bir yaklaşım. Sanatçıyı çeken şey de tam olarak bu askıda kalma durumudur. Ne tamamen sessizlik ne de tamamen açıklık. Bir tür dikkat hâli.

Akrolit heykellerde ise beden tek bir malzemeden oluşmaz; baş, eller ve ayaklar değerli malzemeler olan mermer ya da taş ile yontulur, gövde ise çoğu zaman kumaş ya da başka bir taşıyıcıyla tamamlanır. Bu parçalı yapı, figürü bir temsiliyetten bir ritüel varlık hâline dönüştürür. Heykelin temsil ettiği kimlik, varlığını ve anlamını maddeler arasında dağıtarak oluşturur.

Sergideki akrolitler, sanatçının Cyrene'deki yüzsüz (*aniconic*) heykellerden ilhamla yarattığı seramik gövdelerinin yanında, sanatçının kendi elinden ilhamla tasarlanmış insan eli, pençe/ayak ve öküz boynuzu taşıyorlar. Sanatçı onların geçit bekçisi gibi olduklarını düşündüğü için, demir tahtlarda oturuyorlar ve bedenleri tül den oluşuyor.



Lara Ögel draws inspiration for her sculptures from the veiled, faceless figures found in the necropolis of Cyrene. Stripped of faces and fixed identities, these figures feel less like representations than like vessels carrying a state of being. What is critical to the artist is that many of these sculptures were discovered in burial grounds in Cyrene. This situates them automatically at a threshold. They belong neither to the living nor the dead. Situated at tomb entrances, in niches, by the roadside, they inhabit a zone of passage. They appear as though frozen mid-ritual: the rite has ended, yet the moment lingers on through the figures. Their facelessness gestures beyond anonymity and towards indeterminacy.

Draperies are equally central to the artist's thinking. In the Cyrene sculptures, the veil is not merely a garment; it behaves like a part of the body. Draperies do not reveal the body but suspend it. Movement is suggested, but without any specific direction. The figure does not act; it does not go anywhere. It remains centred, held in place. For this reason, these sculptures convey a powerful sense of liminality for the artist: pointing to neither before nor after but to the very moment of passage itself.

At this point, an engagement with chthonic cults also becomes significant for the artist. For underworld cults shaped around Demeter and Persephone, the underworld is not a realm of absence; like a seed buried in the soil, it is pregnant with potential. Persephone's descent is not a dramatic fall, but a change of state. What matters is neither descent nor return, but the interval between—the state of suspension.

Chthonic cults keep their rituals secret. Rather than explicit, representational imagery, they favour that which is veiled, incomplete, and indirect. Knowledge is not transmitted, but felt through experience. For this reason, the Cyrene figures appear to the artist not as representations of goddesses, but as extensions of the ritual itself. They are neither Demeter nor Persephone, yet they carry the movement between the two.

For the artist, these figures are also closely aligned with the idea of the monster as an unclassifiable being—neither fully human nor divine, neither dead nor alive. This ambiguity is precisely what chthonic cults embrace. Here, boundaries do not sharpen but blur. Above and below, life and death, human and animal dissolve into one another.



For this reason, the veiled figures of Cyrene are not merely historical references for the artist. They function as a mode of thinking that remains active today, one that suspends the body, identity, and the idea of representation itself. What draws the artist is precisely this act of suspension: neither complete silence nor full revelation, but a heightened state of attention.

In acrolithic sculptures, the body is not made from a single material. Heads, hands, and feet are carved from precious stones or marble, while the torso is often made of fabric or other materials. Through this fragmentation, the figure moves beyond representation to become a ritual being. Identity is distributed across materials and emerges through their interplay.

The acroliths in the exhibition, bearing ceramic bodies inspired by Cyrene's faceless (*aniconic*) figures, feature claws, feet, ox horns, and human hands modelled after the artist's own. With bodies composed of tulle, the figures sit on iron thrones like guardians of a gateway.



İsimsiz, 2026
Sırlanmış stoneware, pas, demir, tül, öküz boynuzu, boya
Untitled, 2026
Glazed stoneware, rust, iron, veil, ox horn, paint

Sergide sanatçının *Limen* (eşik) ve *Musallat İmge* adını verdiği serilerinden üç fotoğraf yer alıyor.

Musallat İmge, görsel algının bastırılmış katmanlarına odaklanan, dijital fotoğraf teknolojisiyle üretilmiş bir fotoğraf serisidir. Jacques Derrida'nın hayalet ontolojisi ve Aby Warburg'un *Nachleben* kavramından ilhamla, görme sınırlarının ötesine taşan spektral izleri açığa çıkarıyor. Seri, fotoğrafın görünür olana değil, görünmeyen ama hissedilen enerji alanlarına nasıl evrilebileceğini araştırıyor. Bozulmuş pikseller, görsel parazitler aracılığıyla bastırılmış olanın optik bilinçaltını görünür kılıyor. Kuir teori ve feminist düşünce doğrultusunda, dışlanan bedenlerin estetik ve politik temsiline odaklanan bu çalışma, imgenin yalnızca bir gösterge değil, musallat edici bir varlık olarak işleyebileceğini ileri sürüyor. Bu seriyi birlikte sanatçı "Sınır ihlal edildiğinde imge neyi çağırır?" diye soruyor.

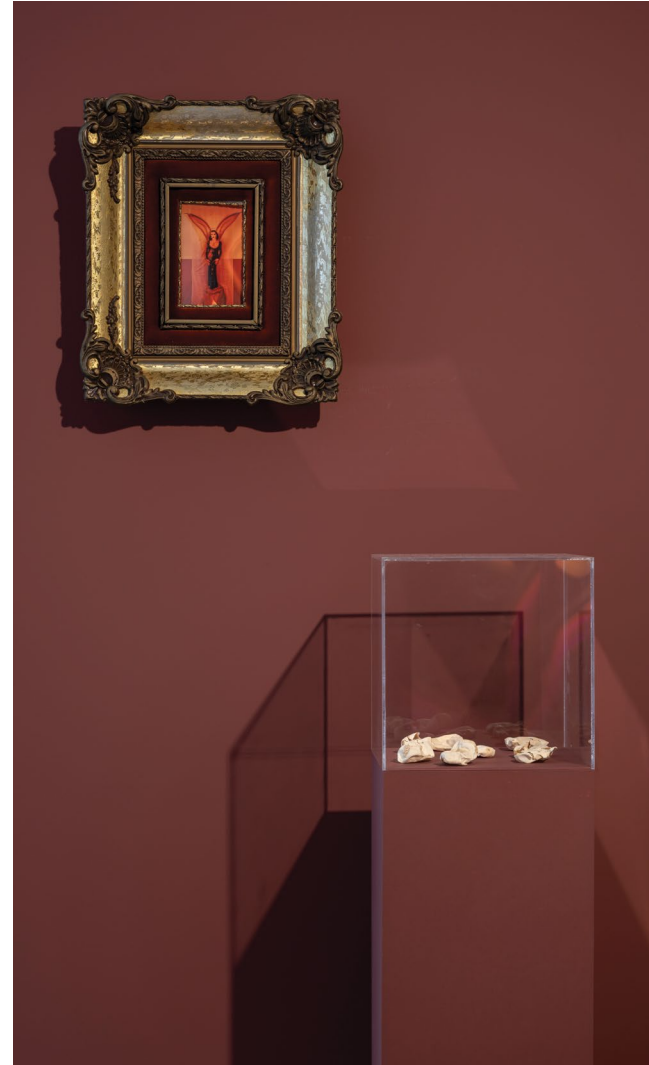
Limen serisi, dijital şeffaflık çağında temsil krizine açılan bir sorgulamadır. Sanatçı, bu seride kusursuzluk ideolojisini stratejik bir hamleyle içeriden bozarak, pürüzsüz yüzeyin bastırıldığı dijital artık ve hayaletimsi katmanları estetik-politik bir malzemeye dönüştürüyor.

Limen, sürekli olarak düşmanlaştırılan, hedef gösterilen, varlığına, barınma ve yaşama hakkına saldırılan—kısacası "onursuzlaştırılmak"—istenen kuir+ imgelerine onurunu iade etmeye çalışan bir karşı jesttir. Ancak bunu, "normal" ya da "makbul" kabul edilen sınırlardan ve temsil biçimlerinden saparak yapıyor.

Limen serisinden *Sınır Kadını* portresi, Angela Carter'ın romanlarındaki karnavalesk dünyalarda olduğu gibi, kutsal bakire-fahişe arketiplerini çökertiyor ve "kutsal" olan, "kusurlu" olanda kendini açığa çıkarıyor.

Sanatçının işlerine, annesinin ellerinden çıkan Şahmeran figürünün yanı sıra bir yılınla karşılaştığında söylenmesini öğütlediği sözler eşlik ediyor:

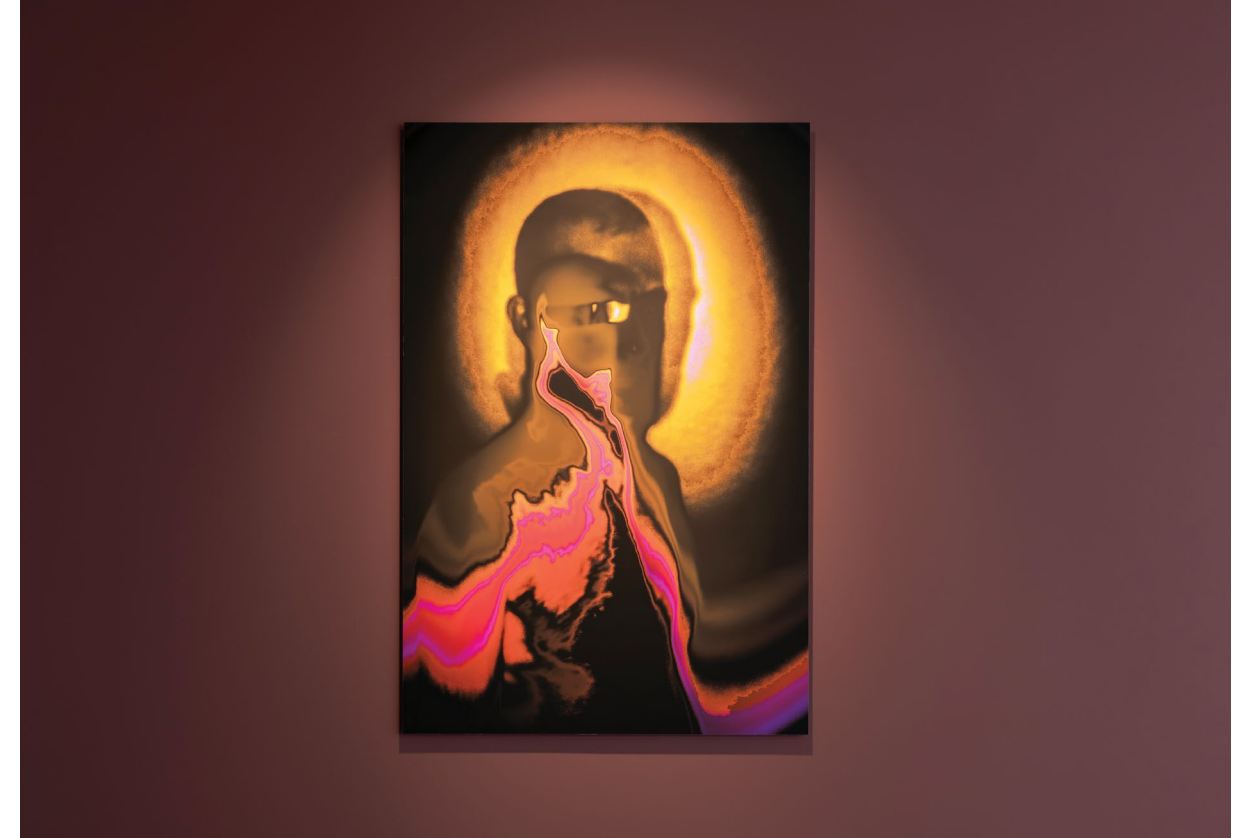
"Ey uzun hayvan! Şah'ın ve Şahmeran'ın başı için, ne sen beni gördün, ne de ben seni."



The Promises of Monsters features three photographs from Ömer Tefvik Erten's *Limen* (threshold) and *Haunted Image* series.

Haunted Image is a photographic series produced through digital imaging technologies, focusing on suppressed layers of visual perception. Drawing on Jacques Derrida's concept of hauntology and Aby Warburg's term *Nachleben*, the series uncovers spectral traces that exceed the limits of vision. It investigates how photography might evolve beyond that which is visible, towards fields of energy that are invisible yet remain perceptible. The optical unconscious of repression here comes into view through corrupted pixels and visual noise. Informed by queer theory and feminist thought, the series foregrounds the aesthetic and political representation of marginalised bodies, proposing that the image can function not merely as a signifier, but as a haunting presence. With this series, the artist asks: "What does the image invoke when a boundary is breached?"

Anti-kahraman, Otaportre (*Musallat İmge* serisi), 2025
Arşivsel pigment baskı
Anti-Hero, Self-Portrait (*Haunted Image* serisi), 2025
Archival pigment print



The *Limen* series interrogates the crisis of representation in the age of digital transparency. By strategically undermining the ideology of perfection from within, the artist transforms the digital residue and spectral layers suppressed by polished surfaces into material that is aesthetically and politically charged.

Limen constitutes a riposte that seeks to restore dignity to queer+ images that are subjected to systematic abasement, persistently othered, targeted, and stripped of their right to exist and to seek shelter. It achieves this by deviating from parameters and forms of representation deemed "normal" or "acceptable".

The portrait *Liminal Woman* from the *Limen* series dismantles the sacred virgin-whore archetype, much like the carnivalesque worlds of Angela Carter's novels, revealing the "sacred" within the so-called "profane".

These works are accompanied by a Shahmaran figure crafted by the artist's mother, along with a protective incantation she advises one to speak upon encountering a snake:

"Oh, long creature! By the head of the Shah and Shahmaran—you never saw me, and I never saw you."

Şafak Şule Kemancı'nın yerleştirmesi, *Brugmansia* namıdiğer Melek Borazanı bitkisinden ilhamla vücuda geliyor. Bu bitki, Pleistosen döneminde yaşayan ve artık yok olan memeliler aracılığıyla tohumlarını yayardı. Fil benzeri dev yaratıklar (*gomphotherium*) bu bitkinin meyvelerini yiyip tohumlarını kilometrelerce uzaklara taşırlardı. Ancak, o zamandan beri *Brugmansia* doğada tükendi, meyveleri artık yerde kuruyup nesil bırakmadan çürüyor. Bitki hâlâ burada, ama bir hayalet gibi. Evrimsel ortağı olmadan yaşayan bir anakronizm, zamansız bir beden.

Brugmansia'nın çiçekleri geceleri açar, sarkan borazanlar gibi yere bakar.

Sanatçı için *Brugmansia*, birden fazla zaman dilimine aynı anda uzanıyor: *Pleistosen*'e, kayıp *megafauna*'ya, unutulmuş mutualist ilişkilere, şamanların ritüellerine, psikotropik tıp tarihine, kolonyal bastırmaya ve aynı zamanda şimdiki varlığına, yani bir süs bitkisi olarak bahçelerde yaşamaya devam etmeye.

Brugmansia sabit bir kimliğe sahip değildir. Ne tamamen vahşi bir bitki ne tamamen evcildir. Ne tamamen iyi ne tamamen kötü. Hem ilaç hem zehir. Hem kutsal hem lanetli. Hem canlı hem ölü, çünkü doğada yok olmuş ama kültürde hayatta. Sanatçı, bu dönüşümlü hibrit hâli kuir bedeninin politik stratejisine benzetiyor: sınıflandırmaya direnme ve kategorilerin dışında kalma.

Paul B. Preciado *contrasexual* manifestosunda bedenlerin nasıl teknolojiler ve söylemlerle inşa edildiğini söyler. *Brugmansia*'nın bedeni de öyledir. Onu *megafauna*'yla birlikte evrimleştiren doğal seçim, onu şimdi süs bitkisi yapan kültürel seçim, onu psikotropik bir öğretmen yapan şamanik bilgi, hepsi bu bitkinin maddesini şekillendirmiştir. Beden hiçbir zaman sadece "doğal" değildir. Her zaman ilişkiseldir, tarihseldir, siyasidir.

Brugmansia'ya öykünen bu dev yerleştirme, ışığın altında gölgesiyle mekânı kaplamak istiyor. Canavarın vaadi budur: zehirli olmak, tehlikeli olmak, ölümcül güzellikte olmak ve tam da bu yüzden unutulmamak. *Brugmansia*'nın anıtsallaşması, ötekileştirilen bedenlerin sessizce kaybolmayı reddetmesidir. Canavar olan, kategoriyi bozan, sınıflandırmaya direnen beden aslında en radikal yaşam biçimini önerir.

Kemancı'nın eseri, yerleştiği mekânda bir ekoton yaratıyor. Ve bu eşikte duran herkes canavarın vadini duyabilir. Hayatta kalmak, José Esteban Muñoz'un dediği gibi, henüz burada olmayana doğru uzanmaktır. Kuir gelecek tam olarak ulaşılabilir bir yerden ziyade hissedilen bir ufuktur. *Brugmansia*'nın bedeni de böyledir. Ne geçmişine dönebilir ne de tam olarak şimdiye yerleşebilir. Ama tam da bu askıda kalış hâli, bu henüz "bilinçsiz" olan düzlem, bize başka bir zamansallık, başka bir var olma biçimi vaat eder. Canavarın vaadi, gelecekte mükemmel bir dünyada olmak değil, şimdi, bu eksik ve kırık hâlimizle bile, birbirimize tutunarak o ufku hissetmektir.



Şafak Şule Kemancı's installation takes its inspiration from the *Brugmansia* plant, also known as angel's trumpet. During the Pleistocene, *Brugmansia* dispersed its seeds through now-extinct mammals. Elephantine creatures such as *gomphotherium* would eat its fruit and carry its seeds across vast distances. Since then, *Brugmansia* has disappeared from the wild; its fruit now dries and decays without being able to reproduce. The plant still exists, but like a ghost—an evolutionary anachronism living without its mutualistic partner.

Brugmansia's flowers bloom at night, hanging downwards like trumpets, facing the earth.

For the artist, *Brugmansia* stretches across multiple temporalities at once: to the Pleistocene era, to extinct megafauna, to forgotten mutualisms, to shamanic rituals, to the history of psychotropic medicine, to colonial suppression, and to its present life as an ornamental garden plant.

Brugmansia has no fixed identity. It is neither fully wild nor fully domesticated; neither wholly good nor wholly bad; it is both medicine and poison; both sacred and cursed; both alive and dead; extinct in nature yet kept alive by culture. The artist likens this shifting hybridity to the political strategy of the queer body in resisting classification and remaining outside categories.

In *Countersexual Manifesto*, Paul B. Preciado explores how bodies are constructed through technology and discourse. *Brugmansia*'s body is no different. Natural selection affecting its mutualistic megafauna, cultural selection as an ornamental plant, and shamanic psychotropic practices have all informed its material existence. The body is never purely "natural"; it is always relational, historical, and political.

Taking its cue from *Brugmansia*, the sprawling shadow of Kemancı's installation seeks to invade the room it occupies. This monster promises to be poisonous, dangerous, devastatingly beautiful, and unforgettable. *Brugmansia*'s monumentalisation here becomes a refusal of marginalised bodies to disappear quietly. What ultimately proposes the most radical form of life is a monstrous body—one that disrupts categories and resists classification.

Kemancı's work creates an ecotone inside the room it inhabits, where those standing at the threshold can hear the promise of its monster. Survival, as José Esteban Muñoz reminds us, is an act of reaching towards what is not yet here. The queer future is not a place of arrival, but a horizon glimpsed. *Brugmansia*'s body embodies this condition: unable to return to its past or fully settle in the present. Yet it is precisely this state of suspension in an as-yet-unconscious plane that promises another temporality, another way of being. The monster promises not a perfect world in the future, but the flicker of another horizon visible if we hold onto each other, even as we remain broken and incomplete.



İsimsiz, 2026
Kumaş, karışık malzeme
Untitled, 2026
Fabric, mixed medium

Yaşam Şaşmaz'ın yerleştirmesi, insan, bitki ve mitolojik varlıklar arasında kurulan geçişken bir bedensellik alanına işaret ediyor. Sanatçının pratiğinde merkezî bir yer tutan dönüşüm, geçicilik ve sınırların belirsizliği, bu projede *Udagan* figürü etrafında somutlaşıyor. Moğol kültüründe kadın şamanlara verilen bir ad olan *Udagan*, hem şamanlara atfedilen farklı varlıkların biçimlerini alabilme yetisini hem de Dünya Ana/Etügen figürüyle kurulan kadim bağı çağrıştırıyor.

Yerleştirmenin bedeni, birbirine dolanmış mor salkım (*Wisteria sinensis*) gövdelerinin çoğaltılmasıyla oluşuyor; yere ve göğe aynı anda uzanan dalları, kökleri ve protez bir bacakla birleşen insan uzuvlarıyla melez bir varlık olarak beliriyor. Bu beden, hem bitkisel hem tensel, hem yaralı hem dirençli, hem kırılğan hem de dirayetli. Kontrol edilemeyen dalları ve kökleriyle, sabit kimliklere ve normatif beden algılarına direnen bir *shapeshifter*'a dönüşüyor.

Mor salkıma atfedilen yeniden doğuş, dayanıklılık ve süreklilik anlamları bu hibrit bedende yeniden yorumlanıyor. Şaşmaz, "tarihsel ilerlemenin köhne merdiveninin" uzandığı Batılı, beyaz, sağlam ve bütünlük fikrine dayalı insan tasavvurunu askıya alıyor. Bu çalışma, insanı ayrıcalıklı ve merkezî bir özne olarak konumlandıran anlatıların karşısında kırılğan, akışkan, dönüşebilir ve müphem bir varoluş biçimi öneriyor.

İnsan, insan dışı ve doğal özelliklerin iç içe geçtiği bu yapı, Donna Haraway'ın *becoming with* kavramını çağrıştıran biçimde, birlikte var olma, birlikte dönüşme ve karşılıklı bağımlılık hâllerini görünür kılıyor. *Udagan*, şamanik dönüşüm pratiklerinden ekolojik düşünceye uzanan bir hatta, insanın doğayla, diğer canlılarla ve maddesel dünyayla kurduğu karmaşık ilişkileri yeniden düşünmeye davet ediyor.

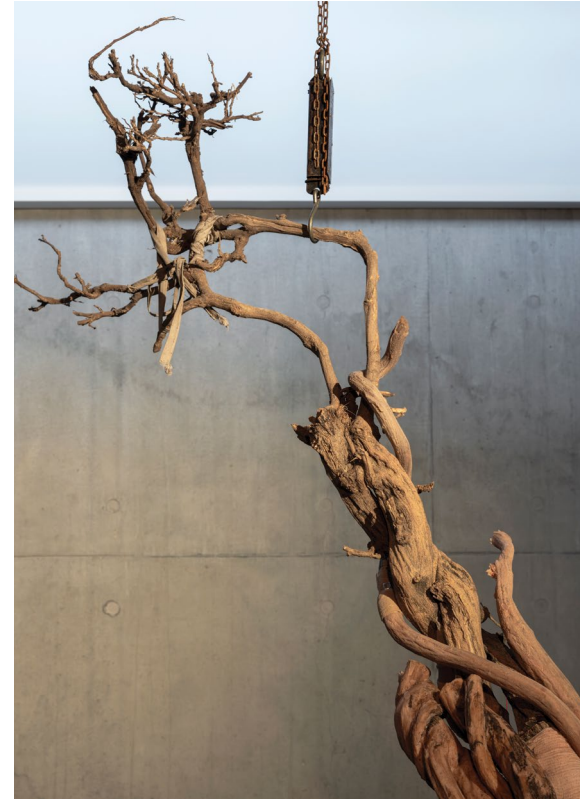
Yaşam Şaşmaz'ın installation gestures towards a transitional field of embodiment moving between human, plant, and mythological forms. Themes central to the artist's practice, such as transformation, impermanence, and blurred boundaries, converge here in the figure of *Udagan*. A term used to refer to female shamans in Mongolian culture, *Udagan* represents both the ability of shapeshifting attributed to shamans and their ancient connection to the figure of Mother Earth/Etügen.

The body of the installation is comprised of coiled *Wisteria sinensis* trunks. Featuring a prosthetic leg entwined with branches and roots reaching both to the ground and the sky, the sculpture emerges as a hybrid being. Both vegetal and made of flesh, wounded yet resilient, fragile yet enduring, it becomes a shapeshifter resisting fixed identities and normative understandings of the body.

Meanings associated with the wisteria plant, such as rebirth, endurance, and continuity, are reinterpreted in this hybrid form. Refusing to climb up "the rickety ladder of historical progress", Şaşmaz reworks the Western ideal of the human as white, robust and able-bodied. In place of narratives that centre the human as a privileged subject, the work proposes alternative ways of being that are fragile, fluid, ever-changing, and indeterminate.

Blending human, non-human, and natural features, the installation evokes Donna Haraway's concept of *becoming with*, making visible states of co-existence, co-transformation, and interdependence. Tracing a line from shamanic practices of transformation to ecological thought, *Udagan* invites a rethinking of the complex relationships humans form with nature, other living beings, and the material world.

Udagan, 2026
Ağaç dalı, ahşap merdiven, protez bacak, silikon, elastik bandaj, sargı bezi, sünger, poliüretan, elyaf, alüminyum tel, zincir, kanca, kantar, dikiş iğnesi, iplik, yosun, toprak
Sanatçı ve Zilberman Galerisi'nin izniyle
Udagan, 2026
Tree branch, wooden ladder, prosthetic leg, silicone, elastic bandage, gauze, sponge, polyurethane, fibrefill, aluminium wire, chain, hook, hanging scale, sewing needle, thread, moss, soil
Courtesy of the artist and Zilberman Gallery





Anatomik çizimleri parçalara ayırıp keçeyle yeni formlar üreten Zeynep Kılınç, kuralları bozup yeni kural seti oluşturarak ve var olan formları işlevsizleştirerek, bozuk olanın içindeki potansiyel düzenin ve kural dışı olanın estetiğinin izini sürüyor. Bir organizmanın sonsuz sayıda potansiyel algoritmayı bünyesinde barındırıyor olması ve bu olasılıkların ne zaman “hatalı” addedildiği meselesi ilgisini çekiyor. “Bir sanatçı olarak, talimatlara uyup kusursuz bir şey yapmak yerine, neden o talimatları bozmayı seçiyorum? Beni o güvenli alandan çıkartan dürtü ne?” diye soruyor.

Victor Frankenstein mezarlık ve mezbahalardan parçalar bulup birleştiren bütün bir insan üretmeyi hayal eder ama yamalı bir ucubeye sahip olur. Zeynep Kılınç ise bedenini nasıl oluştuğunu anlamak için onu parçalara bölüp sonra bu parçaları kuralın dışına çıkararak bir araya getiriyor. Ancak, Frankenstein’den farklı olarak sanatçı, “bozuk” olana imkân tanıyor. Sanatçıya göre, yeninin oluşması ve varyasyonun çoğalması için mutasyon gereklidir. Hepimizin canavarlara ihtiyacı vardır. Canavarlar, aslında düzenin kendi sınırlarını korumak için icat ettiği ötekilerdir. Pürüzsüz uyumu bozan her canavar, aslında sistemin çatlaklarını gösterir ve tam da o çatlaklardan yeni bir soluk sızar.

Normatif olan düzgün işlerken bir şey öğretmez; ama ne zaman ki bir yapı aksar, canavarlaşır veya beklenmedik bir form alır, işte o zaman sistemin esnekliği test edilir. Canavar, normalin bittiği yerde başlar. Pürüzsüz uyum, bir tür ölüm sessizliğidir. Canavar ise kaostur, harekettir. Arada bir yerde kalarak bir yere ait olmaz.

Zeynep Kılınç’ın “benim evcil canavarlarım” dediği keçeden heykelleri, hafızasını yitirerek yeniden bir araya gelmiş paramparça formlardır. Sanatçının *İhtimal Üretim Atölyesi* adını verdiği alanda bir araya gelen, mükemmel formun uzağında, konuşamayan ve yürüyemeyen bu varlıklar, kendi eksikliğinde yeni bir varoluş alanı açıyorlar. Sanatçının amacı bir iktidar kurup tanrıçılık oynamak değil, tuhafıklar ve farklılıklar karşısında duyduğu hayreti ve merakı belgelemek ve göstermektir.



Zeynep Kılınç traces the aesthetics of irregularity by disassembling anatomical drawings and reworking them into new forms using felt. Disrupting rules, rendering existing forms dysfunctional, and constructing alternative systems allows the artist to explore the latent order contained within what appears fragmented. Kılınç is drawn to the idea that an organism contains an infinite number of potential algorithms, and to the question of when and how these permutations come to be labelled “defective”. As an artist, she asks: “Why do I choose to break instructions rather than follow them to produce something flawless? What impulse pulls me out of that comfort zone?”

While Victor Frankenstein scavenges graveyards and slaughterhouses for bodies, he dreams of creating a complete human being; yet what he brings into being is a patchwork creature. In turn, Kılınç deconstructs the body in order to understand how it comes into being. Yet unlike Frankenstein, she allows room for “defects”. For Kılınç, we all need monsters, as mutation is essential if something new is to emerge and variation is to proliferate. Monsters are the “others” invented by the system to protect its own boundaries. However, they can also disrupt harmony and expose cracks in the system; cracks through which new possibilities can seep in.

When normative order functions smoothly, it teaches us nothing. But when a system falters, mutates, or takes on an unexpected form, its flexibility is tested. The monster rears its head where normality ends. Seamless harmony is a deathly silence; the monster is chaos, movement, and inhabits the in-between, without ever fully belonging anywhere.

The felt sculptures Kılınç refers to as her “domestic monsters” are fragmented, amnesiac forms that have been reassembled anew. Gathered in what the artist calls *The Workshop of Possibilities*, these beings—unable to walk or speak, and freed from ideals of perfection—open up new modes of existence through their very incompleteness. The artist’s aim is not to exert control or play god, but to record and share her sense of wonder and curiosity in the face of strangeness and difference.

Mutatis Mutandis, 2026
Keçe, yün, metal konstrüksiyon
Mutatis Mutandis, 2026
Felt, wool, metal framework



Hayaletleri takip etmek,
bizi değiştiren ve bulunduğumuz
sosyal ilişkileri yeniden
şekillendiren bir temas
kurulmasını mümkün kılar.

Following ghosts can draw
us into encounters that
transform us and reshape
the society we live in.

A. Serkan Aka

A. Serkan Aka (d. 1982, Isparta), İstanbul'da yaşayan ve illüstrasyon, enstalasyon ve performans alanlarında çalışan bir sanatçıdır. Boğaziçi Üniversitesi Endüstri Mühendisliği Bölümünden mezun olan Aka, gündelik ve bulunmuş nesnelere kusurlu ve kontrol edilmesi zor düzenekler kurarak heykeller, enstrümanlar ve yerleştirmeler üretir. Dikkat, farkındalık ve hatırlama aracı olarak kullandığı ses, pratiğinde hem yönlendirici bir unsur hem de işlerinin temel çıktısını oluşturur.

Kendi ürettiği enstrümanlar ve ses düzeneklerini kullanarak, parçası olduğu Tophane Noise Band ile birlikte çeşitli performanslarda yer aldı. İlk kişisel sergisi *Havada'nın* (Schneidertempel, 2024) ardından *Polifonik Bir Bahçe* (İstanbul, 2024) karma sergisinde yer aldı; Şubat 2025'te katıldığı konuk sanatçı programının sonrasında Brüksel'de Moussem Nomadic Arts Centre'da *Somewhere Around Here* (2025) sergisini açtı. Son kişisel sergisi *Where Things Linger*, Mayıs 2025'te Kıraathane İstanbul Edebiyat Evinde açıldı.

A. Serkan Aka (b. 1982, Isparta) is an artist based in Istanbul, working across illustration, installation and performance. A graduate of the Industrial Engineering Department at Boğaziçi University, Aka produces sculptures, instruments and installations by reassembling everyday and found objects into imperfect, hard-to-control systems. Sound plays a central role in his practice both as a guiding element and as a form of expression, serving as a medium for attention, awareness and remembrance.

His self-built instruments and sound objects feature in performances by Tophane Noise Band, of which he is a member. In 2024, Aka presented his first solo exhibition *Skybound* at Schneidertempel, and took part in the group exhibition *A Polyphonic Garden*. He presented *Somewhere Around Here* (2025) at Moussem Nomadic Arts Centre in Brussels following an artist residency. His most recent solo exhibition, *Where Things Linger*, opened in May 2025 at Kıraathane İstanbul Literature House.

Canavar

Canavar 1990 yılında Ankara'da doğdu. İlk öğrenimini Gebze'de tamamladı ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Grafik Sanatlar eğitimi aldı.

Canavar, üretimlerinde kent yaşamının, ailevi ve sosyo-kültürel zorlukların insan psikolojisi üzerindeki etkilerini gözlemler; aidiyetsizlik, marjinalleşme ve sıkışmışlık gibi temalara odaklanır. Canavar'ın işlerinde görülen figürler, sanatçının kendi duyguları ve dürtülerinden türeyen, hem tekinsiz hem de güvenli bir alanı mesken tutar. Atölyesinde farklı teknikleri bir araya getirerek üretimini sürdüren Canavar, şehrin merkezî noktalarındaki duvar resimleriyle de sokakla doğrudan temas hâlinindedir.

Canavar was born in Ankara in 1990. The artist completed his primary education in Gebze and studied Graphic Arts at Marmara University's Faculty of Fine Arts.

Canavar's artistic practice examines the impact of urban life, familial pressures and socio-cultural challenges on human psychology, focusing on themes such as non-belonging, marginalisation and entrapment. The figures that appear in Canavar's works are shaped by the artist's own emotions and impulses, inhabiting a space that is at once precarious and safe. Alongside Canavar's studio practice, which brings together a range of techniques, Canavar maintains a direct and ongoing engagement with the street through producing murals in the city's central areas.

Hilal Polat

Hilal Polat, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde bir sene okuyup aynı üniversitenin Resim Bölümünden mezun oldu. Sanatta disiplinlerarası ortak diller oluşturmaya inanan Polat, tasarım, tiyatro, performans ve sanat yönetmenliği gibi yaratıcılığa alan açan pek çok imkânı deneyimleyerek, üretim biçimini farklı perspektiflerle şekillendirmeyi araştırmaktadır. İşlerinde “geleneği” çıkış noktası olarak kullanan ve plastik sanatlardaki formları diğer sanat dallarının imkânları ile birleştirmeye inanan Polat, içinde yaşayacağı kendine ait bir dünya kurma amacı ile çalışmalarına devam etmektedir.

Hilal Polat studied Sculpture at Hacettepe University’s Faculty of Fine Arts for one year before graduating from the university’s Painting Department. Polat believes in forging shared languages across disciplines, and explores ways of shaping her practice through engaging with design, theatre, performance, and art direction. Taking “tradition” as her starting point, the artist draws inspiration from other disciplines and across the plastic arts, developing a practice rooted in the desire to create a world of her own.

İrem Aydın

İrem Aydın, İstanbul ve Berlin’de çalışmalarını sürdüren tiyatro yönetmeni ve yazardır. Çalışmaları ağırlıklı olarak kuir ve göç temalarının kesişimine odaklanır; otobiyografik deneyimleri şiirsel ve spekülâtif anlatılara dönüştürmeyi merkezine alır. İstanbul Üniversitesinde İspanyol Dili ve Edebiyatı eğitimi almış, ardından İspanya’daki Carlos III de Madrid Üniversitesinde Tiyatro Yaratımı Yüksek Lisansını tamamlamıştır.

Kuir Göçmen Perspektifinden Spekülâtif Gelecek Anlatıları araştırmasıyla Zürih Sanat Üniversitesinde doktora öncesi Peers Programını tamamlamıştır.

2019’da Almanya’ya taşınmasından bu yana projeleri Berlin Senatosunun Weltoffenes Fonu (*Waves*, 2020), Soziokultur (*Waving Bodies*, 2021) ve Fonds Darstellende Künste (*A View from a Window*, *Cruising Galaxies*, *Planet Lubunya*) tarafından desteklenmiştir. Yönetmenliğini üstlendiği *Kent Melodien* adlı yapım Kasım 2021’de Karlsruhe Şehir Tiyatrosunda prömiyer yapmış, kuir bilim kurgu tiyatro yapımı *Planet Lubunya 2022*’de Ballhaus Ost’ta, *Benim Dilim Öfke 2024*’te Ballhaus Prinzenallee’de, Goethe-Institut’un desteğiyle *Bulutların Üstünde: Yeraltı* oyunu ise aynı yıl İstanbul’da sahnelenmiştir. 2025 yılında STRÜKTÜR davetiyle *The Rehearsal and The Playbook* projesi kapsamında gerçekleştirdiği *The Blue Bed* adlı performanslar Performistanbul ve SAVVY Contemporary’de sahnelenmiştir.

Berlin Theatertreffen – International Forum (2018), INTERPLAY – Young Playwrights Festival (İsveç), Hamburg Kampnagel Sommerfestival – Artists Lab ve Danimarka’daki Det Frie Felts Festival gibi uluslararası platformlara davet edilmiştir. Ayrıca İspanyolca’dan Türkçe’ye çevirdiği *Arşimet Prensibi* adlı oyun 2025 sonunda Türkiye prömiyerini gerçekleştirmiştir.

İrem Aydın is a theatre director and writer based between Istanbul and Berlin. Their work focuses on the intersection of queer and migration-related themes, centring on the transformation of autobiographical experiences into poetic and speculative narratives. They studied Spanish Language and Literature at Istanbul University and completed an MA in Theatre Creation at Universidad Carlos III de Madrid.

Aydın completed the pre-doctoral Peers Program at Zurich University of the Arts with an artistic research project titled *Speculative and Futuristic Narratives from Queer Migrant Perspectives*.

Since moving to Germany in 2019, Aydın’s projects have been supported by the Berlin Senate’s Weltoffenes Fund (*Waves*, 2020), Soziokultur (*Waving Bodies*, 2021), and Fonds Darstellende Künste (*A View from a Window*, *Cruising Galaxies*, *Planet Lubunya*). *Kent Melodien*, which they directed, premiered in November 2021 at Karlsruhe State Theatre. Aydın’s queer science-fiction theatre work *Planet Lubunya* was staged at Ballhaus Ost in 2022; *Meine Sprache heißt Wut* was presented at Ballhaus Prinzenallee in 2024; and *Above the Clouds: Underground*, supported by the Goethe-Institut, was staged in Istanbul later that same year. In 2025, their *The Blue Bed* performances, realised as part of *The Rehearsal and The Playbook* project by invitation of STRÜKTÜR, were presented at Performistanbul and SAVVY Contemporary.

Aydın has been invited to international platforms including Berlin Theatertreffen – International Forum (2018), INTERPLAY – Young Playwrights Festival (Sweden), Hamburg Kampnagel Sommerfestival – Artists Lab, and Denmark’s Det Frie Felts Festival. The play *Archimedes’ Principle*, which they translated from Spanish into Turkish, premiered in Turkey at the end of 2025.

Lara Ögel

Lara Ögel (d. 1987), heykel, yerleştirme ve video aracılığıyla değişen ve belirsiz dünyalarda var olma biçimlerimizi araştırır. Duygu, mitoloji, bellek ve malzmeden beslenen pratiği, kişisel anlatılar ile evrensel sembollerini bir araya getirir. Edebiyat, arkeoloji ve inanç sistemleri üzerinden ilerleyen araştırması, sezgi ve rastlantının rehberliğinde açılır; dünyadaki yerimizi ve anlamlandırma biçimlerimizi düşünmeye davet eder. Ögel, mitik olanla gündelik olanın, kişisel ile kolektif olanın ortak bir görsel dilde buluştuğu şiirsel ve duyuşal alanlar açar. Eserleri, bilincin, dönüşümün ve varoluşun iç içe geçmiş hâllerinin söyleme dendiği bir noktada yer alır. Ögel lisans eğitimini Clark Üniversitesinde Film ve İletişim Bölümünde tamamladı ve Londra Slade School of Fine Arts’ta Intensive Summer Foundation’a katıldı.

Son dönem kişisel sergileri arasında *Eko* (Bilsart, 2023), *Üzerimdeki Yıldızlı Gökyüzü ve İçimdeki* (Galerist, 2023), *Suya Bırakılmış Dizeler* (Ariel Sanat, 2019), *Kamusal Sırdışlık* (Şekerbank Açikekran, 2019), *İmtidâd* (Galata Rum Okulu Açık Okul Kütüphanesi, 2018), *Geri Dön! Her Şey Affedildi* (Protocinema, Paris, 2016) ve *Mutlu Vasat* (Öktem Aykut, 2014) yer almaktadır. Yakın dönemde eserleri *Yanardağ Sevdalı*sı (Galerist, 2025), *Distilled From Scattered Blue* (Galerist, 2024), *Kalıntıların Şifası* (Zeyrek Çinili Hamam, 2023), *Kamusal İyileşme* (Metrohan, 2023), *Koyun Koyuna* (Arter, 2022), *Çimenin Vaadi* (5. Mardin Bienali, 2022), *Burası* (Yapı Kredi Kültür Sanat, 2021), *Günün Sonunda* (OMM, Eskişehir, 2020), *Mushrooms* (Somerset House, Londra, 2020), *I Remember* (Hannah Barry Galerisi, Londra, 2019), *Büyük Çayır* (riverrun, 2018) ve *Driftwood, or how we surfaced through currents* (Atina, 2017) başta olmak üzere çeşitli grup sergilerinde yer almıştır. Sanatçı, Delfina Foundation (Londra), Cité Internationale des Arts (Paris), PRAKSIS (Oslo) ve Beirut Art Residency (Beirut) misafir sanatçı programlarında yer almıştır. Lara Ögel İstanbul’da yaşıyor ve üretiyor.

Lara Ögel (b. 1987) works with sculpture, installation, and moving image to explore how we navigate shifting and unstable worlds. Rooted in feeling, mythology, memory, and material, her practice draws on personal narratives and universal symbols. Guided by intuition and serendipity, her research unfolds through literature, archaeology, and belief systems, reflecting on how we place ourselves in the world and make meaning. Ögel’s environments open poetic, sensorial spaces where the mythic and the everyday, the personal and the collective transact in a shared visual language. Her works dwell in what resists articulation—consciousness, transformation, and the entangled conditions of being. She completed her BA in Film and Communications at Clark University and attended the Intensive Summer Foundation at London Slade School of Fine Arts.

Her most recent solo exhibitions include *Echo* (Bilsart, 2023), *Starry Heavens Above Me and Within Me* (Galerist, 2023), *Verses on Water* (Ariel Art, 2019), *Public Confidentiality* (Şekerbank Açikekran, 2019), *İmtidâd* (Galata Greek School Open School Library, 2018), *Go Back! All is Forgiven* (Protocinema, Paris, 2016) and *The Happy Average* (Öktem Aykut, 2014). Recently, Ögel’s works have been included in the group exhibitions *The Volcano Lover* (Galerist, 2025), *Distilled From Scattered Blue* (Galerist, 2024), *Healing Ruins* (Zeyrek Çinili Hamam, 2023), *Collective Healing* (Metrohan, 2023), *Rounded by Sleep* (Arter, 2022), *The Promise of Grass* (5th Mardin Biennial, 2022), *This Place* (Yapı Kredi Culture and Art, 2021), *At the End of the Day* (OMM, Eskişehir, 2020), *Mushrooms* (Somerset House, London, 2020), *I Remember* (Hannah Barry Gallery, London, 2019), *Great Meadow* (riverrun, 2018) and *Driftwood, or how we surfaced through currents* (Athens, 2017). The artist took part in residency programmes at Delfina Foundation (London), Cité Internationale des Arts (Paris), PRAKSIS (Oslo) and Beirut Art Residency (Beirut). Lara Ögel lives and works in Istanbul.

Ömer Tefvik Erten

Ömer Tefvik Erten namıdiğer ÖTE (d. 1990, Mardin), fotoğraf merkezli çalışan disiplinlerarası bir sanatçıdır. Cinsiyet, beden ve mekânın varoluşuna ilişkin anlatılarda sınırların ve geçişkenliklerin izini sürer.

ÖTE sorularla çalışır. “Yer var mı?” (2013-2022) sorusundan, güncel pratiğini inşa ettiği “Sınır ihlal edildiğinde imge neyi çağırır?” sorusuna uzanan üretimi, dijital yüzeyin altındaki hayalet katmanları açığa çıkararak, gerçek ile muhayyelin eş zamanlı var olduğu öte yerde, ara alanda sözleşir. Sanatçının imgelerine kutsanmayı reddeden, geri gelme yöntemlerine dahi şüpheyile yaklaşan, radikal ve kırılan olduğu kadar parçalanmışlığı ile bir bütün, göz kamaştırıcı hayaletler musallat olur. Onun için sınır, fotoğrafın temsil tarihine ve izleyicinin görme alışkanlıklarına karşı açılmış, ışık sızan bir yarıktır.

Through The Window Project (2020-2023) kuir dayanışma ağının eş küratörlüğünü üstlenen sanatçı; Trans X Turkey Grand Prize (2013), Prince Claus Fund Seed Awards (2022), PREE Fertile Ground Writing Competition (2024) ve 43. Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü (2025) dâhil olmak üzere pek çok ödül almıştır. İstanbul’da yaşayan fotoğrafçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümünde akademik temsilin içini oymaya, yeni oyun alanları aramaya ve üretmeye devam etmektedir.

Ömer Tefvik Erten, also known as ÖTE (b. 1990, Mardin), is an interdisciplinary artist working primarily with photography. Their practice traces boundaries and thresholds within narratives shaped by gender, the body, and the production of space.

ÖTE works with questions. Informed by inquiries like “Is there space?” (2013-2022) and the guiding question of their current practice, “What does the image invoke when a boundary is breached?”, ÖTE’s work reveals the spectral layers beneath digital surfaces, summoning an in-between elsewhere where the real and the imagined coexist simultaneously. Their images are haunted by luminous spectres that refuse sanctification, regarding even the possibility of resurrection with suspicion. These ghosts appear both radical and fragile, fragmented yet whole. For ÖTE, the boundary is a fissure in the history of photographic representation and in ways of seeing, a crack through which light leaks.

Between 2020 and 2023, the artist co-curated the queer solidarity network *Through The Window Project*. ÖTE’s work has been recognised with numerous awards, including the Trans X Turkey Grand Prize (2013), Prince Claus Fund Seed Awards (2022), PREE Fertile Ground Writing Competition (2024), and the 43rd Akbank Contemporary Artists Prize (2025). Based in Istanbul, the photographer continues to challenge academic modes of representation at the Photography Department of Mimar Sinan Fine Arts University, while seeking out new playgrounds for expression.

Seçil Epik

Seçil Epik, İstanbul merkezli yayıncı, editör ve yazardır. Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi almış; on yılı aşkın süredir edebiyat, yayıncılık ve kültürel üretimin kesişiminde çalışmalar yürütmektedir. Tüm çalışmaları şiir, kurmaca ve melez biçimlerle dili merkezine alan bir yaklaşıma dayanır.

2016-2019 yılları arasında K24'te editörlük yaptı ve Kıraathane İstanbul Edebiyat Evinin kurucuları arasında yer alarak burada kamusal etkinlikler düzenledi, editöryal projeler geliştirdi ve Türkiye'nin ilk bağımsız edebiyat mekânlarından birinin oluşumuna katkıda bulundu. 2020-2024 yılları arasında çevrimiçi güncel sanat yayını Argonotlar'da editör olarak görev yaptı. Bu süreçte, Türkiye güncel sanat sahnesini haritalayan yıllık basılı yayın *Almanak*'ın editörlüğünü üstlendi ve yayının tüm üretim sürecini yönetti. Yazı ve eleştirileri Sanat Dünyamız, Art Unlimited, Istanbul Art News ve IAN Edebiyat gibi dergilerde yayımlandı.

Kurucuları arasında yer aldığı Umami Kitap (2020), Türkiye'nin önemli kuir feminist yayınevlerinden biridir. Çeviri eserlerin yanı sıra yayınevi, 2024 yılında Londra merkezli fourteen poems ile birlikte British Council Yaratıcı İşbirlikleri Hibe Programı desteğine değer görülmüş; proje kapsamında Türkiye'nin ilk açık çağrılı kuir şiir antolojisi *Fourteen Umami Poems*'i (2025) yayımlamıştır.

2024'te yönetmen ve yazar İrem Aydın ile birlikte geliştirdiği *Bulutların Üstünde: Yeraltı* adlı spekülatif okuma performansı, Goethe-Institut desteğiyle sahnelenmiş ve 2025'te Berlin'deki TOP e.V. mekânında bir yerleştirmeye dönüştürülmüştür. 2025 yılında Türkçe kuir bir öykü seçkisi hazırlamak üzere Grand Camp Maisie Fund desteği aldı. Şu an Umami Kitap'ın bir sonraki yayını olacak kuir *Öykü Antolojisi* üzerine çalışmaktadır.

Seçil Epik is an Istanbul-based publisher, editor and writer. She studied Turkish Language and Literature and has been working for over a decade at the intersection of literature, publishing and cultural production. Her work is grounded in an approach that places language at its centre, engaging with poetry, fiction and hybrid forms.

Between 2016 and 2019, Epik worked as an editor at K24. She was also among the founders of Kıraathane Istanbul Literature House, where she organised public programmes, developed editorial projects and contributed to the formation of one of Turkey's first independent literary spaces. From 2020 to 2024, she served as an editor at the online contemporary art publication Argonotlar. During her stint at Argonotlar, Epik edited *Almanak*, an annual print publication mapping Turkey's contemporary art scene, overseeing the entire production process. Her writing and criticism have appeared in Sanat Dünyamız, Art Unlimited, Istanbul Art News and IAN Edebiyat.

Umami Kitap, which she co-founded in 2020, is one of Turkey's leading queer feminist publishing houses. In addition to publishing works in translation, Umami, in partnership with the London-based publisher fourteen poems, was awarded support in 2024 by the British Council Creative Collaborations Grant Programme. This culminated in the publication of Turkey's first open-call queer poetry anthology, *Fourteen Umami Poems* (2025).

In 2024, the speculative reading performance *Above the Clouds: Underground*, which she developed together with director and writer İrem Aydın, was staged with the support of Goethe-Institut, and was later transformed into an installation at TOP e.V. in Berlin in 2025. That same year, Epik received support from the Grand Camp Maisie Fund to compile a Turkish-language queer short story collection. She is currently working on this anthology, which will be Umami's forthcoming publication.

Şafak Şule Kemancı

Farklı mecralarda çalışan Şafak Şule Kemancı sanat pratiğinde, oyunsulukla filizlenen çeşitliliğin normatif sınırları eritirken yepyeni olasılıklar yarattığı kuir ekosistemler kurar. İşleri baskıya karşı çoğalmayla yanıt veren doğanın stratejilerinden ilham alarak, sabit kimliklere ve kategorilere meydan okur. Kemancı'nın yarattığı hibrit formlar, ötekileştirilen bedenlerin varoluşunu kutlar.

Kişisel ve karma sergileri arasında *Üç Ayaklı Kedi* (İstanbul Bienali, İstanbul, 2025), *Sex Reenchanted* (Heidelberger Kunstverein, Heidelberg, 2024), *Queerreality* (Kulturbunker Köln-Mülheim, Köln, 2024), *Pretty Doomed* (Ugly Duck, Londra, 2023), *yaslan bana yeryüzü ağacı* (Ka Atölye, Ankara, 2022), *Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet* (Yapı Kredi Kültür ve Sanat, İstanbul, 2022), *Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık* (SANATORIUM, İstanbul, 2022) ve *bütün kuşlar benim bahçeme gelir* (Depo, İstanbul, 2021) yer alıyor.

2001 yılında Central Saint Martins College of Art and Design'ın Tekstil Tasarımı Bölümünde lisansını, 2008 yılında Goldsmiths, University of London'ın Plastik Sanatlar Bölümünde yüksek lisansını tamamladı. Sanatçı, İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Working across different media, Şafak Şule Kemancı constructs queer ecosystems where a sense of playful diversity dissolves normative boundaries and opens up new possibilities. Drawing inspiration from nature's strategies of proliferation under pressure, their work challenges fixed identities and categories. The hybrid forms Kemancı creates celebrate the existence of othered bodies.

Their solo and group exhibitions include *The Three-Legged Cat* (Istanbul Biennial, Istanbul, 2025), *Sex Reenchanted* (Heidelberger Kunstverein, Heidelberg, 2024), *Queerreality* (Kulturbunker Köln-Mülheim, Cologne, 2024), *Pretty Doomed* (Ugly Duck, London, 2023), *lean on me earth tree* (Ka Atölye, Ankara, 2022), *Life, Death, Love and Justice* (Yapı Kredi Culture Centre, Istanbul, 2022), *A Bit of Unruly Complexity* (SANATORIUM, Istanbul, 2022), *and all the birds would come to my garden* (Depo, Istanbul, 2021).

The artist received a BA in Textile Design from Central Saint Martins College of Art and Design in 2001, followed by an MFA in Fine Art from Goldsmiths, University of London in 2008. The artist lives and works in Istanbul.

Yaşam Şaşmazer

Yaşam Şaşmazer (d. 1980, İstanbul) insan, insan dışı varlıklar ve doğa arasındaki karşılıklı ilişkileri araştırır. Heykel ve yerleştirmelerini ağırlıklı olarak ahşap, kil ve kâğıt gibi doğal malzemelerle üretir; bu üretimlere sıklıkla organik ve buluntu öğeleri dâhil eder. Organik malzeme kullanımı ile zamana bağlı, geçici ve bozulabilir süreçler aracılığıyla sınırların belirsizliğini ve geçişliliğini görünür kılar.

İnsan ve insan dışı niteliklerin kaynaştığı, iç içe geçen ve dönüşen bedenler aracılığıyla insan/insan dışı, canlı/cansız, organik/inorganik gibi ikiliklerle ilişki kurar ve insanın kendini dünya içinde konumlandığı merkezî role eleştirel biçimde yaklaşan anlatılar inşa eder.

Şaşmazer’in en güncel kişisel sergisi 2025 yılında Berlin’de Zilberman Gallery’de gerçekleşti. İşleri Arter (Türkiye), Meşher (Türkiye), Odunpazarı Modern Müze (Türkiye), Kunstmuseum Ahlen (Almanya), Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis (Avusturya), Havremagasinet (İsveç), Hälsingland Museum (İsveç), Torrance Art Museum (ABD), Museum Schloss Moyland (Almanya), Kunstverein Ingolstadt (Almanya) ve Saatchi Gallery (Birleşik Krallık) gibi kurumlardaki sergilerde yer almıştır.

Yaşam Şaşmazer (b. 1980, İstanbul) explores the reciprocal relationships between human beings, non-human entities, and nature. Her sculptures and installations are primarily produced using natural materials such as wood, clay, and paper, often incorporating organic and found elements. She foregrounds the ambiguity and transience of boundaries through organic materials and time-bound, ephemeral processes.

Through enmeshed and transforming bodies that merge human and non-human qualities, Şaşmazer engages with dualities such as human/non-human, animate/inanimate, and organic/inorganic, constructing narratives that question the central position humans assign themselves within the natural world.

Şaşmazer’s most recent solo exhibition was held at Zilberman Gallery, Berlin (2025). She has shown work at institutions including Arter (Turkey), Meşher (Turkey), Odunpazarı Modern Museum (Turkey), Kunstmuseum Ahlen (Germany), Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis (Austria), Havremagasinet (Sweden), Hälsingland Museum (Sweden), Torrance Art Museum (USA), Museum Schloss Moyland (Germany), Kunstverein Ingolstadt (Germany), and Saatchi Gallery (UK).

Zeynep Kılınç

Zeynep Kılınç 1994 yılında İstanbul’da doğdu. İstanbul Üniversitesinde Peyzaj Mimarlığı eğitimi aldıktan sonra lisans derecesini Yıldız Teknik Üniversitesi Bileşik Sanatlar Programında tamamladı. Eğitimi süresince Bauhaus University Weimar’da değişim öğrencisi olarak bulundu. Halen Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümünde yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Üretimlerini İstanbul merkezli sürdürmektedir.

Born in 1994 in Istanbul, Zeynep Kılınç studied Landscape Architecture at Istanbul University before completing her undergraduate degree in the Combined Arts Program at Yıldız Technical University. She spent part of her education as an exchange student at Bauhaus University Weimar. Currently pursuing an MA in Visual Arts and Visual Communication Design at Sabancı University, she continues her artistic practice in Istanbul.

Ezgi Hamzaçebi

Lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümünde tamamladıktan sonra modern Türkçe edebiyat alanında çalışmaya başladı. Yüksek lisans derecesini *İnsan Olmayanların Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri’ne Ekoleştiril Bir Yaklaşım* başlıklı teziyle aynı üniverstenin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden aldı. Doktorasını aynı bölümde *Canavarların Vaatleri: Türkçe Feminist Spekülatif Kurmacaya Musallat Olanlar* başlıklı teziyle tamamladı. Bu tez, Ekim 2025’te Metis Yayınları tarafından kitap olarak basıldı. Yazıları birçok derlemede yayımlanmış olan Hamzaçebi, 2019 yılından bu yana Özyeğin Üniversitesinde ders veriyor, feminist spekülatif kurmaca, canavar çalışmaları ve ekoleştirri üzerine araştırmalarına devam ediyor.

After completing her BA in Western Languages and Literatures at Boğaziçi University, Ezgi Hamzaçebi began working in the field of modern Turkish literature. She received her MA from the Department of Turkish Language and Literature at Boğaziçi, with a thesis titled *The Literary Representation of the Non-Human: An Ecocritical Approach to Yere Düşen Dualar and Yeryüzü Halleri*. Hamzeçebi went on to complete her PhD in the same department with a dissertation titled *The Promises of Monsters: Those Haunting Turkish Feminist Speculative Fiction*, published by Metis in October 2025. Hamzaçebi’s writings have appeared in numerous edited volumes. Since 2019, she has been teaching at Özyeğin University and continues her research on feminist speculative fiction, monster studies, and ecocriticism.

