Büyüsü Bozulmuş Dünya

A Disenchanted World



Lenzart
space

Lenzart
space




BÜYÜSÜ BOZULMUŞ
A DISENCHANTED WOR

Lenzart Space, "Büyüsü Bozulmuş Dünya" sergisiyle 15 Ekim'de kapılarını açıyor.

Derya Yücel küratörlüğündeki sergi, on iki sanatçının eserleri aracılığıyla kadim anlatıların, mitlerin, sembollerin ve ritüel düşüncenin çağdaş sanatta nasıl yeniden belirdiğine bakıyor.
Farklı kültürlerde karşılık bulan imgeler, geçmişe duyulan bir özlemin parçası olarak değil, bugünün deneyimleri içinde dönüşen ve yeni anlamlar kazanan unsurlar olarak ele alınıyor.

"Büyüsü Bozulmuş Dünya", dünyanın bütünüyle açıklanmış olduğu düşüncesine ara vererek gizeme, sezgiye, hayal gücüne ve başka bilme biçimlerine yer açıyor.

Sanatçılar / Artists

Kezban Arca Batıbeki
Hilal Can
CANAN
Okyanus Çağrı Çamcı
Hande Dilaver
Bawer Doğanay
Nazlı Gürlek Hodder
Betül Özkan
Pinprick
Ali Şentürk
Ayşenur Şentürk
Serpil Yeter

Küratör / Curator: Derya Yücel

Açılış / Opening
15 Ekim 2026, 18.00

Büyüsü Bozulmuş Dünya

Derya yücel

Modern dünyanın temel kabullerinden biri, insanın akıl ve bilim yoluyla doğayı açıklayabileceği, ölçebileceği ve yönetebileceği düşüncesidir. Bu dönüşüm bilinmeyen karşısındaki korkuyu azaltırken insanın doğa, mit ve kutsalla kurduğu ilişkinin de çözülmesine yol açmıştır. Friedrich Schiller'in 1788 tarihli 'Yunanistan'ın Tanrıları' şiirinde dile getirdiği 'tanrılarından arındırılmış doğa', bu kaybın erken bir ifadesi. Ancak Schiller'in önerisi eski tanrılara geri dönmek değil, bu varlıkların artık yalnızca şiirin ve hayal gücünün alanında yaşayabileceği düşüncesidir. Bu düşünce, modern dünyada sanatın kaybolan anlam ilişkilerini koruyabileceğine dair erken bir estetik önermedir. Max Weber ise modernleşmeyle birlikte akılcılaşma ve hesaplanabilirliğin hayatın giderek daha geniş alanlarına yayılmasını 'dünyanın büyüsünün bozulması' kavramıyla tanımlar. Weber'in sözünü ettiği büyü kaybı yalnızca inancın ya da kutsalın geri çekilmesi değildir. Dünya bilim, bürokrasi, kapitalizm ve teknik akıl aracılığıyla daha hesaplanabilir hâle gelirken neye değer verileceğine, nasıl yaşanacağına ve insanın diğer varlıklarla nasıl bir ilişki kuracağına dair ortak anlamlar da zayıflar.

Bugün duyguların, tercihlerin ve gündelik hareketlerin veriye çevrilmesi, algoritmaların davranışları kaydetmesi ve öngörmesi bu süreci daha görünür kılıyor. Ekolojik yıkım ve insanın kendi bedeniyle, doğayla ve diğer canlılarla kurduğu ilişkinin araçsallaşması da Weber'in teşhisine yeni katmanlar ekliyor.

"Büyüsü Bozulmuş Dünya", bu akılcı düzenin içinde mitlere, ritüellere, kadim sembollere ve farklı inanç biçimlerine yeniden yönelmenin ne anlama gelebileceğini soruyor. Bu yönelim geçmişe dönme isteği ya da kaybolmuş bir kutsal çağı yeniden kurma arayışı olarak ele alınmıyor. Daha çok, mevcut açıklama biçimlerinin yetmediği yerde beliren başka ilişki ve düşünme imkanlarına işaret ediyor. Sanatçılar kadim imgeleri oldukları gibi tekrar etmek yerine onları kendi bedenleri, hafızaları, coğrafyaları ve yaşadıkları zaman içinden yeniden kuruyor.

Sergide yılan, kuş, su, taş, bitki, göz, mağara, melez beden, yeraltı, şifa ve yeniden doğuş gibi farklı kültürlerde karşılık bulan imgeler tek ve değişmez anlamlara bağlanmıyor. Yılan hem zehri hem şifayı, kuş özgürlük kadar haberciliği ya da tutsaklığı, göz ise korunmanın yanı sıra denetimi çağrıştırabilir. İmgeler sabit anlamlarından çözüldükçe kişisel hafıza, kolektif anlatılar, toplumsal cinsiyet, kırılganlık ve güncel politik gerilimlerle yeni ilişkiler kuruyor. Mit böylece geçmişi açıklayan kapalı bir anlatı olmaktan çıkarak bugünü anlamaya ve henüz var olmayan dünyaları düşünmeye yarayan hareketli bir alana dönüşüyor.

Animizm de bu çerçevede doğadaki her şeye insan benzeri bir ruh yükleyen romantik bir yaklaşım olarak değil, insanı diğer canlılar, nesneler, maddeler ve görünmeyen güçlerle birlikte düşünmenin bir yolu olarak ele alınıyor. Doğa, insanın dışında duran edilgen bir manzara ya da tüketilebilir bir kaynak olmaktan çıkıyor, insanlar, hayvanlar, bitkiler, mineraller, sular ve nesneler arasında kurulan karşılıklı ilişkilerin alanına dönüşüyor. İnsanı dünyanın merkezindeki tek özne olarak görmekten uzaklaşmak, bakım, sorumluluk ve birlikte yaşama kavramlarını da yeniden düşünmeyi gerektiriyor.

Bu ilişkisel bakış içinde ritüel, belirli bir pratiğin tekrarıyla sınırlı kalmıyor. Karşılaşma, yas, bakım, iyileşme ve dönüşüm deneyimlerini biçimlendiren çağdaş bir sanat diline dönüşüyor. Sezgi, bedensel hafıza, rüyalar ve hayal gücü de rasyonel düşüncenin karşısına yerleştirilmekten çok onunla birlikte var olabilen başka bilme biçimleri olarak görülüyor. Sanat, araştırma ile sezginin, kişisel deneyim ile kolektif anlatının, maddi olan ile görünmeyenin yan yana gelebildiği bir alan açıyor.

Büyüsü Bozulmuş Dünya, sanatın kaybolmuş kutsallığı geri getirebileceğini ya da dünyanın yeniden masalsı bir bütünlüğe kavuşabileceğini öne sürmüyor. Buradaki yeniden büyülenme, dünyayı bütünüyle bildiğimiz ve kontrol edebildiğimiz düşüncesinden birkaç adım geri çekilmekle ilgili. Bir şeye hemen ad vermeden, onu açıklayıp tüketmeden bakabilmeyi, insan dışındaki varlıkların, maddelerin ve deneyimlerin alanını tanımayı öneriyor. Sergi, dünyanın tümüyle açıklanmış olduğu düşüncesini bir süreliğine askıya alarak gizeme, sezgiye ve hayal gücüne yer açıyor. Yeniden büyülenme böylece bir kaçıştan çok, dünyayla kurduğumuz ilişkiyi daha dikkatli, geçirgen ve çoğul bir biçimde yeniden düşünme imkânına dönüşüyor.

Ayşenur Şentürk'ün Distance ve The One Who Knows adlı resimleri, insan figürünü karanlık kayalıkların, mağaraların, suyun ve hayvanlarla kurulan karşılaşmaların içinde konumlandırıyor. Bu peyzaj doğanın temsil edildiği edilgen bir arka plan olmaktan çıkarak bilinçdışının, korkunun ve dönüşümün etkin bir parçasına dönüşüyor. Mağara hem saklayan hem içine çağıran bir boşluk, su ise yaşamla bilinmeyen arasında geçiş sağlayan bir yüzey gibi beliriyor. Figürlerle temas eden yılanlar ve kuşlar, insan ile hayvan arasındaki sınırı kararsızlaştırırken bilgelik, tehdit, rehberlik ve yeniden doğuş gibi karşıt çağrışımları birlikte taşıyor.

Benzer bir belirsizlik, **Ali Şentürk'ün** Kırmızı Özetler dizisinde bedene yöneliyor. Resim, bedeni tamamlanmış ve sınırları belirli bir bütün olarak değil, dokunuşlarla sürekli değişen kırılgan bir yapı olarak ele alıyor. Eller figüre kimi zaman destek olurken kimi zaman onu örten, sıkıştıran ya da biçimlendiren bir güce dönüşüyor. ŞeZaf kırmızı katmanlar, tenin altında saklı olduğu varsayılan özü görünür kılmaya çalışırken korunma ile açıklık, yakınlık ile müdahale arasındaki sınırları belirsizleştiriyor. Beden böylece yalnızca kendisine ait bir varlık olmaktan çıkarak başkalarıyla temas içinde parçalanan, dönüşen ve yeniden kurulan ilişkisel bir alana dönüşüyor. **Okyanus Çağrı Çamcı'nın** Camdan Kalp adlı eserinde bu kırılganlık bedenin dışına taşınıyor. Doğal bir peyzajın içinde baş aşağı uzanan figür, camdan kalbini avucunda tutuyor. İçeride ve korunaklı olması beklenen kalbin dışarı çıkarılması, figürü dünyaya açık ve savunmasız hâle getiriyor. Baş aşağı duran beden bir düşüşü çağrıştırsa da düşmüyor, bulunduğu yere yerleşerek alışılmış yön duygusunu değiştiriyor. Bedenin yönü değiştiğinde çevresindeki dünyanın görünümü de değişiyor.



Eser, kırılganlığı geride bırakılması gereken bir durum olarak değil, dünyayla başka türlü ilişki kurmanın ve hareket edebilmenin koşulu olarak ele alıyor. Kadın bedeni etrafında kurulmuş eski suç, itaat ve dışlanma anlatıları, **Kezban Arca Batıbeki'nin** WADJET'i ile **Serpil Yeter'in** Lilith'inde farklı yönlere açılıyor. WADJET, yılanı tek tanrılı anlatılardaki günah ve kötülük simgesinden ayırarak kadim bilgelik, şifa, yaratıcı güç ve yaşam döngüsüyle yeniden buluşturuyor. Kadın ve yılan arasındaki birliktelik, payet, boncuk ve farklı yüzeylerin oluşturduğu katmanlı dil içinde hem çekici hem tekinsiz bir varlık kazanıyor. Lilith ise itaat etmeyi reddeden kadın figürünü merkeze alarak dışlanmış ve şeytanlaştırılmış olanın geri dönüşünü görünür kılıyor. Bu iki eserde mit, tarihin değişmez bir mirası olmaktan çıkarak ataerkil anlam düzenlerinin içinden yeniden okunabilecek politik ve bedensel bir alana dönüşüyor.

CANAN'ın Vuslat'ı, İslam mitolojisindeki Burak figürünü yeryüzündeki bir arzuya, âşıkların kavuşmasına yaklaştırıyor. Bakır tellerle örülen dantelsi yapı, filografi ile el işçiliğinin bilgisini heykelsi bir bedende bir araya getiriyor. Burak'ın ilahi âleme taşıyan kutsal işlevi, bu yorumda insanlar arasındaki özlemi ve yakınlaşma isteğini üstleniyor. Işığın duvara düşürdüğü gölge, dua ile beden, gökyüzü ile yeryüzü arasında ikinci bir görüntü oluşturuyor.

Pinprick'in Self ve Arkhe Serisi No. 7 adlı işleri de kozmogoni, köken ve dönüşüm düşüncelerini zanaatla kurulan çağdaş bir imge dünyasına taşıyor. Yumurta, birbirine dolanan yılanlar, bitkisel örgüler ve hayvan figürleri, başlangıç fikrini tek bir yaratılış anlatısına bağlamıyor. Nakış, punch ve el emeği, dijital çağın hızına karşı zamana yayılan bir üretme ve hatırlama biçimi öneriyor. Tekrar eden hareket, yalnızca biçimi oluşturan bir teknik değil, zamanla ve malzemeyle kurulan bedensel bir ilişkiye dönüşüyor.

Bawer Doğanay'ın Nîqaş adlı çalışması, Mardin'de zamanla kaybolan ahşap baskı geleneğine ve bu geleneğin son temsilcilerinden Nasra Teyze'ye yöneliyor. Bölgenin taş oymalarından derlenen motifler ahşaba aktarıldığında mimari yüzey, baskı, resim ve zanaat arasında dolaşıma giriyor. Eserin yanında yer alan baskı, oyulmuş yüzeyin izini başka bir taşıyıcıya geçirerek belleğin kopyalanma, aşınma ve aktarılma biçimlerini görünür kılıyor. Burada yeniden büyülenme, geçmişin biçimlerini dekoratif bir alıntıya dönüştürmekten çok, kaybolmaya yüz tutan bir bilgiye ve o bilgiyi taşıyan el hareketlerine yeniden temas etmekte beliriyor.

Betül Özkan'ın Diptik adlı çalışması, ip ve tutkal kullanılarak oluşturulmuş iki organik formdan meydana geliyor. Birbirinden ayrı görünmelerine rağmen bu iki parça tek bir diyaloğun içinde hareket ediyor. Yüzey boyunca yön değiştiren lifler, bir yandan doğadaki kıvrımları ve katmanları hatırlatırken diğer yandan bedensel ya da içsel bir hareketin izlerini taşıyor. Sanatçı, malzemeyi önceden belirlenmiş bir biçime zorlamak yerine onun kendi yönelimini ve direncini de üretim sürecine katıyor. Hatıralar, acılar, sevgiler ve arzular iki form arasındaki boşlukta doğrudan temsil edilmeden hissediliyor. Bu boşluk, ayrılıktan çok karşılıklı çekimin ve tamamlanmamış bir ilişkinin alanına dönüşüyor.

Hande Dilaver'in Bir Kapsülün İçinde Arşiv adlı yerleştirmesi, sanatçının 2022'den bu yana Türkiye'nin farklı bölgelerinden topladığı bitkileri küçük şişelerde bir araya getiriyor. Bilimsel sınıflandırmanın düzenini hatırlatan dolap, kişisel karşılaşmaların, coğrafyaların ve bitkisel yaşamın izlerini taşıyan açık uçlu bir arşive dönüşüyor. Bitki burada adlandırılıp sabitlenen bir örnek değil, sanatçıyla karşılıklı ilişki kuran bir varlık olarak ele alınıyor. Kapsül, koruma ile hapsetme arasındaki gerilimi sürdürürken arşivin tarafsızlığına ve doğanın sahip olunabilir bir bilgi nesnesine dönüştürülmesine sessizce itiraz ediyor. Dilaver'in Müdahale adlı duvar halısında ise insan ile doğa arasındaki ilişki, terk ediliş ve yeniden oluşum üzerinden araştırılıyor.

Doğal kumaş üzerindeki kolajda sanatçının kararları kadar boyanın, kurutulmuş bitkilerin ve diğer malzemelerin kendi süreçleri de yüzeyin oluşumuna katılıyor. Böylece kontrol ile kendiliğinden gelişen dönüşüm arasında geçirgen bir alan açılıyor. İnsan müdahalesinin ardından doğanın geride kalan boşlukta kendisini yeniden kurma ihtimali, eserin hem maddi hem düşünsel zeminini oluşturuyor.

Nazlı Gürlek Hodder'ın Işıl Işıl Dere ve Yaban Zaman adlı işleri, suyun, taşın, toprağın ve bedenin zamanlarını aynı ritüel kurguda buluşturuyor. Galeri boyunca uzanan toprak kapların içindeki su ve insan bedenini andıran milyonlarca yıllık çakıl taşları, ziyaretçinin fısıldadığı niyetle birlikte ortak hafızanın taşıyıcılarına dönüşüyor. Yaban Zaman'da dere yatağının çamuruyla çizilen sembol, insan elini doğaya hükmeden bir araç olmaktan çıkarıp suyun ve toprağın bilgisine temas eden bir harekete dönüştürüyor. Beyaz küpün nötr görünümü bu yerleştirmeyle kesintiye uğruyor, mekân dere yatağına, adak alanına ve katılımcı bir hafıza güzergâhına açılıyor.

Hilal Can'ın Düş Kökleri, Isırılmış Elmaya Yolculuk ve Döngü Kırıcı çevresinde gelişen resimsel evreninde ateş, su, yılan, elma, kök ve yara kişisel bir mitolojinin değişken öğeleri olarak beliriyor. İmgeler sabit bir sözlük gibi işlemiyor, birbirleriyle kurdukları ilişkiye göre anlam değiştiriyor. Sanatçının yoğun renklerle oluşturduğu düşsel mekânlar, bireysel hafızayı kolektif anlatılarla buluştururken benliği parçalanan ve yeniden kurulan bir süreç olarak ele alıyor. Ateşin geçmişe, suyun şimdiye ve kökün bilinçdışına bağlandığı bu evrende dönüşüm, bir kez geçilip geride bırakılan eşikten çok, tekrar tekrar yaşanan içsel bir hareket hâlini alıyor.

Serginin mekânsal kurgusu da bu ilişkilerin uzantısı olarak şekilleniyor. Eserler beyaz küpün alışılmış boşlukları ve güvenli mesafeleri içinde birbirinden ayrılmıyor, kimi yerde birbirine yaklaşarak, hatta neredeyse iç içe geçerek yerleşiyor. Küçük galeri mekânı böylece nötr bir sergileme kabuğundan çok bir mabedi, yuvayı ya da yoğun bir hafıza alanını çağrıştırıyor. İzleyici eserleri uzaktan ve sırayla izlemek yerine onların arasında hareket ediyor, kendi bedeninin ölçeğini, eserlere ve diğer izleyicilere olan yakınlığını daha fazla hissediyor.

Bu eserlerin yan yana gelişi, büyüyü kayıp bir bütünlük ya da geri dönülecek masum bir geçmiş olarak tarif etmiyor. Buradaki yeniden büyülenme, aklın, bilimin veya modern dünyanın kazanımlarının reddi yerine onların tek geçerli kavrama biçimi olarak kabul edilmesine ara verme önerisi. Büyü, bir taşın taşıdığı zamanda, kurumuş bir bitkinin belleğinde, bir zanaatın tekrar eden hareketinde, bedenin tersine çevrilmiş yönünde ya da eski bir mitin bugünkü politik anlamında kendini duyuruyor.

Büyüsü Bozulmuş Dünya, dünyanın tümüyle açıklanmış ve tüketilmiş olduğu düşüncesini bir süreliğine askıya alıyor. Gizeme, sezgiye, hayal gücüne ve başka bilme biçimlerine yer açarken insanı dünyanın merkezindeki tek özne olarak görmekten de uzaklaşıyor. Dünya bu bakışla yeniden gizemli hâle gelmekten çok ilişkisel, geçirgen, kırılgan ve dokunulabilir bir yer olarak hissediliyor.







Büyüsü Bozulmuş Dünya

A Disenchanted World

Kezban Arca **Batıbeki**
Hilal **Can**
CANAN
Okyanus Çağrı **Çamcı**
Hande **Dilaver**
Bawer **Doğanay**
Nazlı Gürlek **Hodder**
Betül **Özkan**
Pinprick
Ali **Şentürk**
Ayşenur **Şentürk**
Serpil **Yeter**

KÜRATÖR / CURATOR : Derya **Yücel**

Lenzart
space

Kezban Arca Batıbeki



Kezban Arca Batıbeki
WADJET
2024
Tuval üzerine akrilik bazlı karışık Teknik, payet ve boncukla el işlemesi
(Acrylic-based mixed media, hand-embroidered sequins and beads on canvas)
90 x 110 cm





Hilal Can
yerleştirme (installation)
240 x 220 X 100 cm, 2026




STOP



Hilal Can
Döngü Kırıcı (Cycle Breaker)
Tuval bezi üzerine karışık teknik (Mixed technique on canvas fabric)
160 x 110 cm, 2024



Hilal Can
Yeryüzüne Hazırlık (Preparation for earth)
Tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas)
2024
45 x 45 cm



Hilal Can
Isırılmış elmaya yolculuk
(Journey into the bitten apple)
Geçmiş ateş, şimdi su ve yılan duyuldu
(Past is fire, now is water and snake hear)
Tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas)
2023
45 x 45 cm



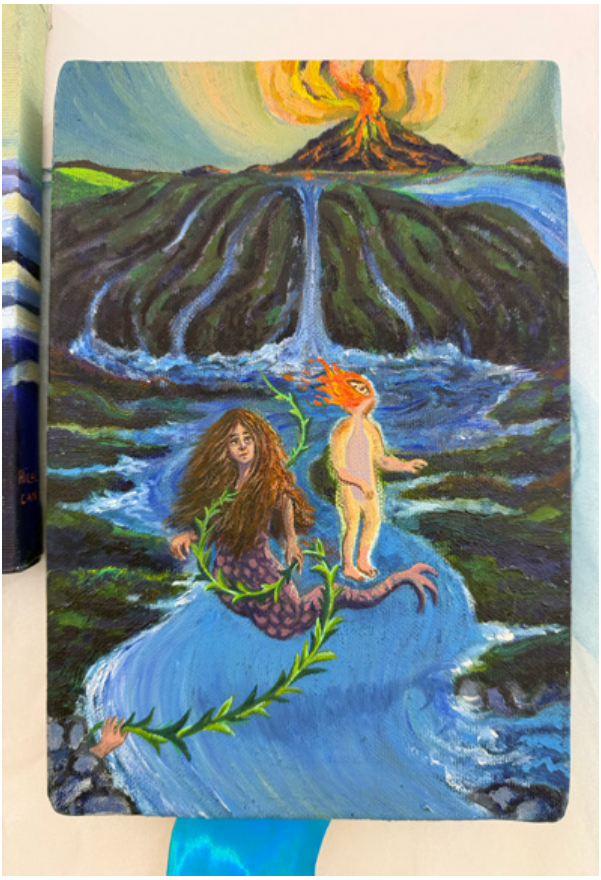
Hilal Can
Isırılmış elmaya yolculuk - 4
(Journey into the bitten apple - 4)
Isırılan elmanın karpuza dönüşüşü
(The bitten apple turns into the watermelon)
Tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas)
2023
45 x 60 cm



Hilal Can
Düş Kökleri serisi
(The roots of dream toot series)
Yaranın Gölgesi ; Kökünde kırmızı
(The shadow of the wound; Red at its Root)
Tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas)
2024
25 x 25 cm



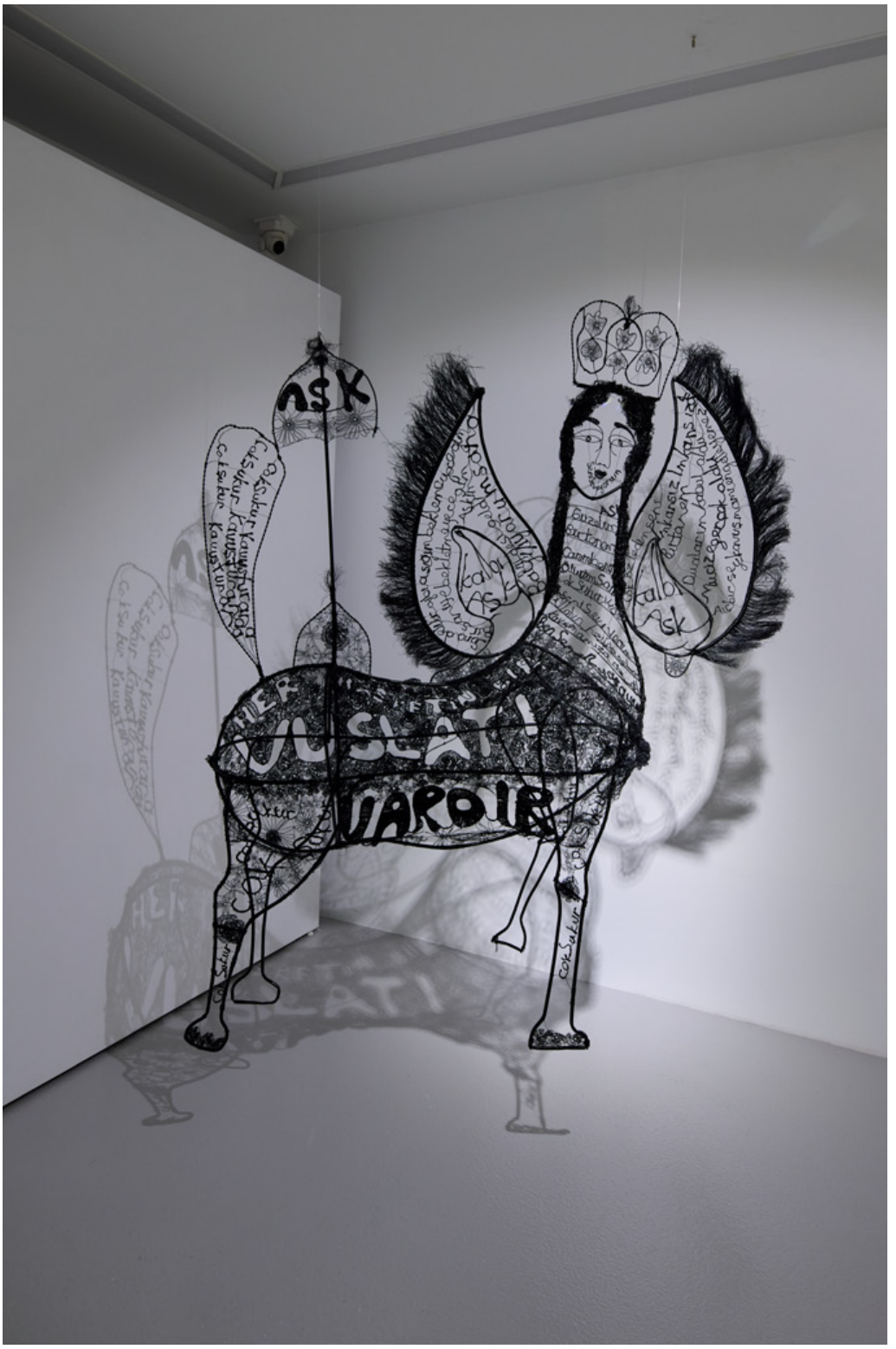
Hilal Can
Ateş Geçmiş- Geçmiş Ateş -5
(The Fire Passed, the Past is Fire -5)
Tuval üzerine yağlı boya
(Oil on canvas)
2021
20 x 20 cm



Hilal Can
Ateş Geçmiş- Geçmiş Ateş- 2
(The Fire Passed, the Past is Fire -2)
Tuval üzerine yağlı boya
(Oil on canvas)
2021
24 x 18 cm

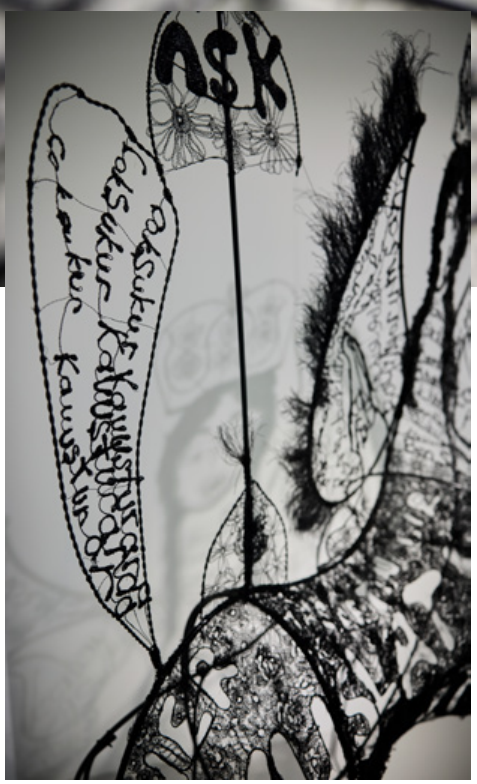


CANAN



CANAN
Vuslat
2024
Filografi teli, bulaşık teli.(wire)
170 x 130 x 70 cm








BÜYÜSÜ BOZULMUŞ
A DISENCHANTED WORLD

Okyanus Çağrı Çamcı



Okyanus Çağrı Çamcı
Camdan Kalp (Glass Heart)
2026
Kağıt üzerine toz pastel (Soft pastel on paper)
70 x 100 cm

Bawer Doğanay



Bawer Doğanay
Nîqaş , (desen)
Ahşap oyma, boyama ve baskı (Wood carving, painting, printmaking)
177 x 47 x 2 cm (iki parça, her biri/two pieces, each)



Hande Dilaver



Hande Dilaver
Müdahele (Intervention)
2026
Yerleştirme / Duvar Halısı, doğal kumaş üzerine kolaj
(Installation / Tapestry, collage on natural fabric)
140 X 70 cm





Hande Dilaver
Bir Kapsülün İçinde Arşiv (An Archive Inside a Capsule)
2025
Ahşap raf üzerine yerleştirme, kapsül şişeler içerisinde preslenmiş bitkiler
(Pressed plants in capsule bottles, arranged on a wooden shelf)
Raf (Shelf): 107x28x2 cm, Kapsüller (Capsules): Değişken ölçüler (Dimensions variable)


Ekim/2022-İstanbul
Elma Ağacı-Ağustos/2025-B

Nazlı Gürlek Hodder



Nazlı Gürlek Hodder
Işıl Işıl Dere (The Shimmering Stream)
2026
Toprak kaplar, taşlar, su (Clay bowls, stones, water)
değişken ölçülerde (Dimensions variable)

Video Yaban Zaman (Wild Time) - 2026; Video, renkli, sesli, 5'18'' loop
(Video, color, sound, 5'18'' loop); Teşekkürler (Thanks to): Murat Kahya, Letisya Tapan





Betül Özkan



Betül Özkan
Diptik (Diptych)
2025
İplik, tutkal (Thread, glue)
170 x 90 x 18 cm - iki parça, her biri (two pieces, each)







Pinpirik



Pinpirik
Self
Horasan harcı, pepakura form,1235°C.beyaz stoneware çanak. metal, tekstil kaplama 3D baskı form
(Khorasan mortar, Pepakura form, white stoneware bowl (fired at 1235°C), metal, textile covering, 3D-printed form)
2025-2026
160 x 50 cm



Pinprick
Arkhe Serisi (Arkhe Series) N0.7
Doğal boyama kumaş, atık kumaş üzeri serbest el nakışı
(Naturally dyed fabric, freehand embroidery on scrap fabric)
2026
50 x 50 cm



Pinprick
Flamboyant
Keten üzeri serbest el nakışı (Freehand embroidery on linen)
2026
45 x 30 cm



Ayşenur Şentürk



Ayşenur Şentürk
Mesafe (Distance)
Tuval üzerine yağlı boya (Oil on canvas)
90.5 X 152 cm



Ayşenur Şentürk
Bilen Kişi (The One Who Knows)
Keten tuval üzerine yağlı boya (Oil on canvas)
24 x18 cm





Ali Şentürk



Ali Şentürk
İsimsiz
Kırmızı Özetler Serisi (Red Summaries Series)
2026
Kağıt üzerine sulu boya (Watercolor on paper)
53 x 39 cm





Ali Şentürk
siren
Kağıt üzeri sulu boya (Watercolour on khadi paper)
76 x 56 cm



Serpil Yeter
Lilith / lilith
2003
Tuval üzerine akrilik (Acrylic on canvas)
80 x 80 cm



A DISENCHANTED WORLD

Derya yucel

One of the fundamental assumptions of the modern world is that, through reason and science, humankind can explain, measure, and govern nature. While this transformation has diminished fear in the face of the unknown, it has also contributed to the dissolution of the relationship between human beings, nature, myth, and the sacred. The "nature stripped of its gods" evoked in Friedrich Schiller's 1788 poem The Gods of Greece is an early expression of this loss. Schiller, however, does not propose a return to the ancient gods, rather, he suggests that these beings can now survive only within the realms of poetry and imagination. This constitutes an early aesthetic proposition that art might preserve relationships of meaning lost to the modern world. Max Weber, in turn, describes the expansion of rationalisation and calculability into ever broader areas of life through the concept of the "disenchantment of the world." The loss of enchantment to which Weber refers is not simply the withdrawal of faith or the sacred. As the world becomes increasingly calculable through science, bureaucracy, capitalism, and technical reason, shared frameworks for deciding what to value, how to live, and how human beings should relate to other forms of existence also begin to weaken. Today, the conversion of emotions, preferences, and everyday movements into data, and the recording and prediction of behaviour by algorithms, make this process even more visible. Ecological destruction and the instrumentalisation of the relationships that human beings establish with their own bodies, with nature, and with other living beings add new layers to Weber's diagnosis.

A Disenchanted World asks what it might mean to turn once again towards myths, rituals, ancient symbols, and dilerent forms of belief within this rationalised order. This turn is not understood as a desire to return to the past or to reconstruct a lost sacred age. Rather, it points towards other possibilities of relation and thought that emerge where existing modes of explanation prove insulicient. Instead of simply repeating ancient images, the artists reconfigure them through their own bodies, memories, geographies, and lived time.

In the exhibition, images that resonate across dilerent cultures -snakes, birds, water, stones, plants, eyes, caves, hybrid bodies, the underworld, healing, and rebirth- are not confined to singular and immutable meanings. The snake may signify both poison and healing, the bird may evoke freedom as well as the messenger or the captive, the eye may suggest surveillance as much as protection. As these images are released from fixed meanings, they enter into new relationships with personal memory, collective narratives, gender, vulnerability, and contemporary political tensions. Myth thus ceases to be a closed narrative that explains the past and becomes a mobile field through which to understand the present and imagine worlds that do not yet exist.

Within this framework, animism is approached not as a romantic tendency to attribute a human- like spirit to everything in nature, but as a way of thinking about the human alongside other living beings, objects, materials, and unseen forces. Nature ceases to be a passive landscape or a consumable resource situated outside the human real, it becomes a field of reciprocal relations among people, animals, plants, minerals, waters, and objects. Moving away from the idea of the human as the sole subject at the centre of the world also requires us to reconsider care, responsibility, and coexistence.

Within this relational perspective, ritual is not limited to the repetition of a particular practice. It becomes a contemporary artistic language that gives form to experiences of encounter, mourning, care, healing, and transformation. Intuition, embodied memory, dreams, and imagination are not positioned in opposition to rational thought, but are understood as other ways of knowing that may coexist with it. Art opens a space in which research and intuition, personal experience and collective narrative, the material and the unseen can exist side by side.

A Disenchanted World does not claim that art can restore a lost sacred realm or return the world to a mythical wholeness. Re-enchantment here involves taking several steps back from the belief that we fully know and control the world. It proposes looking at something without immediately naming, explaining, and exhausting it, and recognising the realms of non-human beings, materials, and experiences. By temporarily suspending the idea that the world has been fully explained, the exhibition makes room for mystery, intuition, and imagination. Re-enchantment thus becomes not an escape, but an opportunity to rethink our relationship with the world in a more attentive, permeable, and plural way. The paintings Distance and The One Who Knows by Ayşenur Şentürk situate the human figure amid dark rocks, caves, water, and encounters with animals. Rather than remaining a passive backdrop representing nature, the landscape becomes an active component of the unconscious, fear, and transformation. The cave appears as a void that both shelters and draws one inward, while water becomes a surface of passage between life and the unknown. Snakes and birds in contact with the figures unsettle the boundary between human and animal, simultaneously carrying opposing associations of wisdom, threat, guidance, and rebirth.

A similar ambiguity turns towards the body in Ali Şentürk's Kırmızı Özetler series. The painting approaches the body not as a complete and clearly bounded whole, but as a fragile structure continually altered through touch. At times the hands support the figure, at others, they become a force that covers, constrains, or shapes it. As translucent layers of red attempt to reveal an essence presumed to lie beneath the skin, they blur the boundaries between protection and exposure, intimacy and intervention. The body thus ceases to belong solely to itself and becomes a relational field that is fragmented, transformed, and reconstituted through contact with others.

Okyanus Çağrı Çamcı's Glass Heart, this vulnerability is carried outside the body. Lying upside down within a natural landscape, the figure holds a glass heart in the palm of their hand. Bringing outside what would normally be expected to remain within and protected leaves the figure open and vulnerable to the world. Although the inverted body evokes a fall, it does not fall, instead, it settles into its position and alters the customary sense of orientation. As the body's orientation changes, so does the appearance of the surrounding world. The work treats vulnerability not as a condition to be overcome, but as a condition for moving through and relating to the world dilerently.

Older narratives of guilt, obedience, and exclusion constructed around the female body open onto dilerent trajectories in Kezban Arca



WADJET separates the snake from its role as a symbol of sin and evil in monotheistic narratives, reconnecting it with ancient wisdom, healing, creative power, and the cycle of life. Through a layered language of sequins, beads, and varied surfaces, the union between woman and snake acquires a presence that is at once seductive and uncanny. Lilith, meanwhile, centres the female figure who refuses obedience, making visible the return of what has been excluded and demonised. In these two works, myth ceases to be an immutable inheritance of history and becomes a political and embodied field that can be reread from within patriarchal regimes of meaning. CANAN's Vuslat draws Burak, a figure from Islamic mythology, closer to an earthly desire: the reunion of lovers. The lace-like structure woven from copper wire brings together the knowledge of filigree and handicraft within a sculptural body. In this interpretation, Burak's sacred function of carrying its rider into the divine realm gives way to longing and the desire for intimacy between human beings. The shadow cast on the wall creates a second image between prayer and body, sky and earth.

Pinprick's Self and Arkhe Series No. 7 bring ideas of cosmogony, origin, and transformation into a contemporary world of images shaped through craft. Eggs, entwined snakes, vegetal patterns, and animal figures resist binding the idea of beginnings to a single creation narrative. Embroidery, punch needle, and handwork propose a mode of making and remembering that unfolds over time, in contrast to the speed of the digital age. Repetitive movement becomes not merely a technique for producing form, but an embodied relationship with time and material.

Bawer Doğanay's Nîqaş turns towards Mardin's gradually disappearing tradition of woodblock printing and Nasra Teyze, one of its last practitioners. When motifs drawn from the region's stone carvings are transferred onto wood, the architectural surface begins to circulate among printmaking, painting, and craft. The accompanying print carries the trace of the carved surface onto another support, making visible the ways memory is copied, eroded, and transmitted. Here, re-enchantment emerges not from turning forms of the past into decorative quotation, but from renewing contact with endangered knowledge and with the gestures of the hands that carry it.

Betül Özkan's Diptych consists of two organic forms made from thread and adhesive. Although they appear separate, the two elements move within a single dialogue. Fibres that shift direction across the surface evoke the folds and layers of nature while also carrying traces of an embodied or inward movement. Rather than forcing the material into a predetermined form, the artist allows its own tendencies and resistance to enter the process of production. Memories, pain, love, and desire are felt without being directly represented in the space between the two forms. This space becomes less a site of separation than one of mutual attraction and an unfinished relationship.

Hande Dilaver's installation Bir Kapsülün İçinde Arşiv brings together, in small bottles, plants that the artist has collected from dilerent regions of Türkiye since 2022. Recalling the order of scientific classification, the cabinet becomes an open-ended archive bearing traces of personal encounters, geographies, and vegetal life. Here the plant is not a specimen to be named and fixed, but a being understood through its reciprocal relationship with the artist. Maintaining the tension between preservation and confinement, the capsule quietly challenges both the neutrality of the archive and the transformation of nature into an object of knowledge that can be possessed. In Dilaver's wall hanging Müdahale, the relationship between human beings and nature is explored through abandonment and regeneration. In the collage on natural fabric, the artist's decisions are joined by the processes of paint, dried plants, and other materials in forming the surface. A permeable space thus opens between control and spontaneous transformation. The possibility that nature might reconstitute itself in the void left by human intervention forms both the material and conceptual ground of the work.

The works Işıl Işıl Dere and Yaban Zaman by Nazlı Gürlek Hodder bring the temporalities of water, stone, earth, and body together within the same ritual configuration. Water held in earthen vessels extending through the gallery and pebbles millions of years old that resemble parts of the human body become carriers of shared

memory through intentions whispered by visitors. In Yaban Zaman, a symbol drawn with mud from a stream bed transforms the human hand from an instrument that dominates nature into a gesture that comes into contact with the knowledge of water and earth. The supposedly neutral appearance of the white cube is interrupted by this installation, opening the space onto a stream bed, a votive site, and a participatory route through memory. In the painterly universe that unfolds around Düş Kökleri, Isırılmış Elmaya Yolculuk, and Döngü Kırıcı by Hilal Can, fire, water, snakes, apples, roots, and wounds appear as mutable elements of a personal mythology. The images do not function like a fixed dictionary, their meanings shift according to the relationships they establish with one another. The dreamlike spaces the artist constructs through intense colour bring individual memory into contact with collective narratives, treating the self as a process of fragmentation and reconstruction. In this universe, where fire is connected to the past, water to the present, and roots to the unconscious, transformation is not a threshold crossed once and left behind, but an inner movement experienced again and again.

The spatial configuration of the exhibition also develops as an extension of these relationships. The works are not separated by the conventional empty spaces and safe distances of the white cube, in places, they draw close to one another and are installed almost as if intertwined. The small gallery thus evokes a shrine, a nest, or a dense field of memory rather than a neutral shell for display. Instead of viewing the works sequentially and from a distance, visitors move among them, becoming more aware of the scale of their own bodies and of their proximity to the works and to one another.

The juxtaposition of these works does not define enchantment as a lost wholeness or an innocent past to which we might return. Re-enchantment here proposes suspending the assumption that reason, science, or the achievements of modernity constitute the only valid modes of understanding, rather than rejecting them. Enchantment makes itself felt in the time held by a stone, the memory of a dried plant, the repetitive movement of a craft, the inverted orientation of a body, or the contemporary political meaning of an ancient myth.

A Disenchanted World temporarily suspends the idea that the world has been fully explained and exhausted. In making room for mystery, intuition, imagination, and other ways of knowing, it also moves away from seeing the human as the sole subject at the centre of the world. From this perspective, rather than becoming mysterious once again, the world is felt as relational, permeable, fragile, and tangible.





Kezban Arca Batıbeki

Kezban Arca Batıbeki (d. 1956, İstanbul) Marmara Üniversitesi Grafik Sanatlar bölümünden mezun oldu. Başlangıçta; Sanat ve Kadın dergilerinde illüstratör, Sanat Yönetmeni ve Fotoğraf Editörü olarak çalıştı. Kitap ve dergi kapakları, çocuk kitapları, sinema ve tiyatro afişleri, İsveç TV için kısa Çocuk filmi, uzun metrajlı filmlerde Sanat Yönetmenliği, Jenerik tasarımı ve set fotoğrafçılığı yaptı, sanat üzerine yazılar yazdı. Çağdaş sanat ortamında, kadın ve popüler kültür üzerine yaptığı işleriyle tanınan sanatçı, Yurtiçi ve Yurtdışı birçok kişisel sergi açtı ve karma sergilere katıldı. İki kez Esbank büyük ödülünü aldı.

Solo sergileri arasında 2025 yılında İstanbul'daki MeshRu İstanbul'da gerçekleşen KEZBAN'ın Nadire Kabinesi, 2022'de Cue Art Space ile Bomontiada'da gerçekleşen Pulp Fiction 3, 2019'da Pilevneli Mecidiyeköy'de gerçekleştirdiği Vaad Edilmemiş Topraklar ve 2014'te New York'taki Leila Heller Gallery'de açılan Nest yer almaktadır. Batıbeki ayrıca 2021 yılında Eskişehir Odunpazarı Modern Müze'deki (OMM) Maziye Bakma Mevzu Derin, 2011'de İstanbul Modern'deki Hayal ve Hakikat, 2010'daki Mardin Bienali ve 2008'deki Bakü Bienali gibi çeşitli karma sergilerde yer almıştır. İstanbul'da yaşıyor, resim, fotoğraf, yerleştirme ve kısa film üzerine çalışmalarını sürdürüyor.



Hilal Can

Hilal Can (d. 1987, Çanakkale) sanatı, farklı disiplin ve pratikleri bir araya getirerek ifade ve anlam arayışını mümkün kılan bir araç olarak kullanır. İnsan doğasını duygular üzerinden ele alır; sanat pratiğini ise bu duyguları çözümleme ve yeniden kurma alanı olarak görür.

Çalışmaları, bireyin modern toplum içindeki kimlik arayışı, içsel dönüşüm süreçleri ve toplumsal dinamiklerle kurduğu ilişkiye odaklanır. Kişisel deneyimlerden beslenen pratiğinde, bu arayışların yarattığı iç çatışmaları ele alarak kişisel ve kolektif hafızayı yeniden yorumlar; mitler ve semboller aracılığıyla anlam üretme biçimlerini sorgular. Dönüşüm, sanatçının pratiğinde hem kavramsal hem de biçimsel bir eksen olarak öne çıkar.

Başta resim ve enstalasyon olmak üzere farklı disiplinlerde çalışan sanatçı, 2020'den bu yana deneysel müzik ve ses performanslarıyla pratiğini genişletmektedir. Eric Desjeux ile gerçekleştirdiği "Hayalet Kırıkları" adlı proje bu sürecin bir çıktısı olarak Fransa'da plak olarak yayımlanmıştır. Görsel ve işitsel üretimlerini bir araya getirdiği tepegözlü canlı performansı Cyclop Visuals, doğaçlama ve anın estetiğini merkeze alan bir ifade biçimi olarak öne çıkar. Yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürüyor.



CANAN

CANAN (d. 1970, İstanbul), 1998 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu.
Resim, fotoğraf, minyatür, video, performans ve yerleştirme alanlarında üretim yapan sanatçı, 1990'ların sonlarından bu yana feminist bir söyleme dayanan sanatsal pratiğini sürdürmektedir. Farklı malzeme ve mecralar aracılığıyla iktidarı, toplumsal cinsiyet politikalarını ve bu politikaların kadınlar üzerindeki etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla inceler. Geleneksel tutum ve uygulamaların toplum, özellikle de kadınlar üzerinde yarattığı baskıya odaklanırken kolektif bilinçdışından beslenen toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgular. Kişisel deneyimlerinden, yazılı ve sözlü tarihten, mitlerden ve anlatılardan beslenen sanatçı, bireysel ve kolektif belleği bir araya getirir. Son dönem çalışmalarında imgelerin sembollere dönüşme süreçlerini ve insan davranışları ile ilişkileri üzerindeki etkilerini araştırır; bu imgelerin bilişsel, sezgisel ve imgesel boyutlarını inceler. Sembolleri, malzemeleri, sesi, mitleri ve anlatıları çağdaş bir sanatsal yaklaşımla bir araya getiren CANAN, belleğin insan deneyimini nasıl şekillendirdiğini araştırır ve insan varoluşunun sezgisel, duygusal ve düşünsel boyutlarına odaklanır.
Sanatçının eserleri, Münih'te Pinakothek der Moderne, Oslo'da Interkulturelt Museum, Şanghay'da Minsheng Art Museum, Viyana'da MAK Museum, New York'ta Brooklyn Museum, Washington, D.C.'de National Museum of Women in the Arts, Paris'te Espace Culturel Louis Vuitton ve Marsilya'da Mucem gibi uluslararası kurumlarda sergilenmiştir. Türkiye'de ise Eskişehir'de Odunpazarı Modern Museum'un yanı sıra İstanbul'da İstanbul Modern, Arter, Pera Müzesi ve SALT'ta yer almıştır. CANAN ayrıca 2022'de Adıyaman'daki Kommagene Bienali'ne; 2018'de 4. Mardin Bienali'ne, 1. Bangkok Bienali'ne ve Hırvatistan'ın Labin kentindeki Endüstriyel Sanat Bienali'ne; 2009'da 11. İstanbul Bienali'ne; 2005'te 9. İstanbul Bienali'nin Misafirperverlik Alanı'na ve 2001'de İspanya'daki 1. Valencia Bienali'ne katılmıştır. Yaşamını ve çalışmlarını İstanbul'da sürdürüyor.



Okyanus Çağrı Çamcı

Okyanus Çağrı Çamcı (d. 1996, İzmir), görsel sanatçı ve araştırmacıdır. Sanatsal pratiği kimlik, hafıza ve hayatta kalma kavramlarının kesişimlerinde şekillenir. Kişisel arşivlerden yola çıkan çalışmaları, aile anlatıları ile daha geniş queer tarihler arasında ilişkiler kurar.

İstanbul Bienali Üretim ve Araştırma Programı (2021–2022), Nesin Köyleri Sanat ve Sosyal Adalet Programı (2021), CultureCIVIC'in "Hafızayı Açmak" Kapasite Geliştirme Programı (2024), ALİKEV Genç Sanatçı Fonu (2024), Narrative Revolution Fellowship (2025, 2026), Prince Claus Seed Award (2025) ve Amsterdam'da gerçekleştirilen Prince Claus Fund x Los Angles Collective Exchange Programme'a (2026) katılmıştır. Bu programlar, queer ve hafıza odaklı araştırmalarını derinleştirmesine olanak tanımış; kişisel hikâyeler ile sosyal adalet meseleleri arasında bağlar kuran bir çalışma pratiği geliştirmesine katkı sağlamıştır.

Son dönem çalışmaları, kuşaklararası hafıza, toplumsal cinsiyet deneyimleri ve ailesinin kadın kuşağında aktarılan direniş anlatılarına odaklanmaktadır. Sözlü tarih, saha araştırması ve geleneksel üretim tekniklerini bir araya getiren sanatçı; aile yadigârlarını, gündelik ritüelleri ve sessizlik alanlarını dayanıklılık, bakım ve direnç biçimleri olarak yeniden yorumlar. Queer bir perspektiften hareketle kişisel ve kolektif tarihlerdeki katmanlı yapıları araştırır; görsel anlatılar aracılığıyla aidiyet, miras ve direnişe dair alternatif okuma ve düşünme alanları açmayı amaçlar. İzmir, Türkiye'de yaşıyor ve çalışıyor.



Hande Dilaver

Hande Dilaver (d.2000, İstanbul) bağımsız görsel sanatçı, tasarımcı ve eğitmendir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Üniversite eğitiminin yanı sıra farklı sanat ve tasarım alanlarında aldığı uygulamalı eğitimlerle üretim pratiğini geliştirmektedir. Anadolu Üniversitesi'nde Marka İletişimi bölümünde eğitimine devam etmektedir.

Sanat pratiğini doğa, bitkiler ve doğal malzemeler üzerine kuran Dilaver; resim, tekstil, moda tasarımı ve seramik gibi farklı ifade alanlarını bir araya getirerek botanik araştırmalar, bitki formları, malzeme ve dönüşüm süreçleri üzerinden üretir. Doğayı yalnızca bir ilham kaynağı olarak değil, araştırma ve üretim sürecinin canlı bir parçası olarak ele alır. Çalışmalarında katmanlar arası geçiş, aradalık ve zıtlıklar üzerinden birbirini var eden ilişkileri araştırır.

Araştırma temelli pratiğinde seyahatleri, saha gözlemlerini ve farklı coğrafyalarla kurduğu deneyimsel ilişkiyi üretim sürecinin önemli bir parçası olarak benimser. Bitkilerin, doğal çevrenin ve yerel kültürel katmanların izini sürerek edindiği gözlem ve deneyimlerini atölye pratiğine taşıyan sanatçı; doğa, beden, ruh, hafıza ve dönüşüm arasındaki ilişkileri malzeme ve biçim üzerinden sorgular.

Çalışmaları çeşitli sergi seçkileri, sanatçı projeleri ve sanat programlarında yer alan Dilaver, kurucusu olduğu Künh Design çatısı altında doğa temelli tasarım, giyilebilir sanat ve sürdürülebilir üretim üzerine çalışmalarını sürdürmekte; sanat ve tasarım atölyeleri aracılığıyla araştırma ve üretim pratiğini farklı deneyim alanlarına taşımaktadır. Yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.



Bawer Doğanay

Bawer Doğanay (d. 1990 Mardin) 2018 yılında Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu ve aynı yıl Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı.
Resimlerinde figürler, fantastik bir dünyanın içinde gündelik ve samimi anları deneyimlerken tasvir edilir. Bireyleri araştıran, tartışan ve izleyen birer flaneur olarak ele alan sanatçı; renkli boya alanlarını taş süslemeleri, motifler, tarihi yapılar, ova, gökyüzü ve bulut gibi unsurlarla bir araya getirir. Gerçek ile kurgu arasındaki bu birliktelik, tarih resminin güncel bir yorumunu ortaya çıkarırken primitif ve çağdaş sanatın öğelerini bir arada barındırır. Çalışmalarında nihilist ve romantik tavırlar taşıyan bireyler üzerinden bireysel ve toplumsal varoluşa odaklanır.
Solo sergileri arasında 2025 yılında Barselona'daki Zema Contemporary'de gerçekleşen Blue Dream, 'ewrê te ewrê baranane' ve 2021 yılında İstanbul'daki Ferda Art Platform'da gerçekleştirdiği Bir Bulutun İçinde Yaşıyorum yer almaktadır. Doğanay ayrıca 2026 Mardin Bienali Gök-Zemin, İzmir Akdeniz Bienali, Yeni Topraklar/New Lands (Arkas Alaçatı), Yeni/Şimdi, Sürüm 2.0 (CerModern) gibi çeşitli sergilerde yer almıştır. Çalışmalarını Mardin'de sürdürmektedir.



Nazlı Gürlek Hodder

Nazlı Gürlek Hodder (d. 1981, İstanbul) bir sanatçı ve sistemik dizimler uygulayıcısı olarak, kişisel ve kolektif dönüşüm için alanlar tutar. Görsel ve ritüelistik sanatlar, sistemik dizim uygulamaları, dışavurumcu sanat terapileri ve şamanik/enerjetik şifa yöntemlerini harmanladığı çalışmaları ile iyileşme, yaratıcı öze dönüş ve içsel uyanış eşlikciliğine tutkuyla devam eder.

Floransa Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden resim lisansı ve Londra Goldsmiths College'dan küratörlük yüksek lisansına sahiptir. Dışavurumcu sanat terapileri alanında ise, Tamalpa Institute'de (Kaliforniya) Daria Halprin ile Life/Art Process® metodu çalışmalarına ve Codarts'da (Rotterdam) Dans Terapisi Yüksek Lisans Giriş Programı'na katıldı. Sistemik aile dizimi uygulayıcılığı alanında, Healing Academy Istanbul bünyesinde Feride Gürsoy ve Radia bünyesinde uluslararası aile dizimi okulu The Constellation Path'ın kurucusu Yishai Gaster ve çeşitli eğitmenlerden eğitimler aldı. Güney Afrika Zulu Ulusu'ndan şaman şifacılar ile çalışmalara katıldı.

Yakın dönemde ○rahim alanı, Performistanbul'da gerçekleşmiştir. "Matriark" (Tohum Sanat Alanı, Urla, 2026) ve "Bedende" (Evliyagil Dolapdere, İstanbul, 2020) gibi kişisel sergilerinin yanında Kasa Galeri, Evliyagil Müzesi, Elgiz Müzesi ve Çanakkale Bienali gibi kurumlardaki karma sergilerde yer almıştır. Çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.



Betül Özkan

Betül Özkan (d. 1987, Balıkesir) 2011 yılında Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Programı'ndan mezun olmuş; 2016 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamlamıştır.

Pratiği, ip ve yün gibi geleneksel malzemelerle kurduğu doğrudan ilişki üzerinden şekillenen malzeme odaklı yerleştirmeler ve heykelsi formlara dayanır. Sanatçı, bu malzemeleri yalnızca fiziksel özellikleriyle değil, taşıdıkları kültürel ve belleksel katmanlarla birlikte ele alır. Özkan'ın üretim süreci, önceden belirlenmiş kavramsal çerçevelerden ziyade, malzemeyle kurulan sezgisel bir etkileşimle gelişir. İşleri; parçaların bir araya gelmesiyle oluşan, süreklilik, çözülme ve yeniden bağlanma kavramları etrafında şekillenen mekânsal bütünler olarak ortaya çıkar.

Sicimin İzinde isimli ilk kişisel sergisi 2025 yılında Galeri Bosfor'da gerçekleşti. Yaşamına ve çalışmalarına İstanbul'da devam ediyor.



Pinpirik

Pinprick disiplinlerarası bir atölye olarak, sanatçı ve iç mimar olan Hayrettin Taşkaya ile sanat tarihçi ve nakış sanatçısı olan İsmail Dönmez tarafından 2021 yılında sanat ve tasarım atölyesi olarak Eskişehir'de kurulmuştur.

Birlikte üreten ikili, farklı alanlardaki pratiklerini sergileyerek, Punch tekniği ve geleneksel teknikler ile üretim yaparak zanaat, el işçiliği ile geleneksel üretim modellerini yeniden ortaya çıkarmayı, işlenen konulardaki kavram ve imge bütünlüğünü ise güncel ve yaşanan dünyadan alarak ortak bir eser yaratma gayesi gütmüşlerdir.

Konuları arasında yerli ve yabancı kültürlerin kozmogonileri, mitleri, ve anlatılarındaki ortak kodlar, ezoterik hikayeler, semboller, sosyo-kültürel konular, cinsiyet, bireysel ve toplumsal varoluş gibi yaşamdaki ortak hikayeleri irdelerler. Günümüzün imge bombardımanları arasında, insani yönümüzü yitirmeye başladığımız kaotik bir evren için de problematik ve sorgulanması gereken konuları mitsel bir dil kullanarak Punch tekniği ve geleneksel teknikler ile yaptıkları üretimlere yansıtmaktadırlar ve aynı zamanda üretimlerini bilgisayar ortamında hazırladıkları dijital, hayali mekanlarda sergilemektedirler.



Ali Şentürk

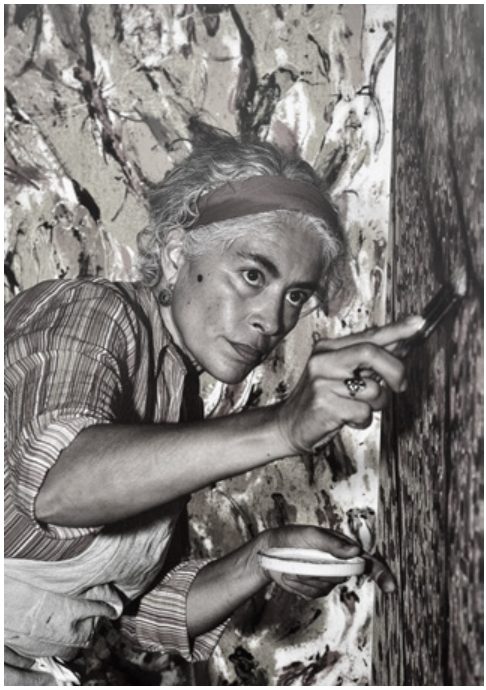
Ali Şentürk (d. 1985, Ankara) lisans ve yüksek lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Heykel Bölümü'nde tamamladı. Sanat pratiğinde; heykel, resim, fotoğraf, video ve performans aracılığıyla metafor ve ironiyi kullanarak öznenin ve/veya ötekinin deneyimlerini kurgulamanın yollarını arar. Kendi yaşamını ve deneyimlerini aktardığı gibi, çoğunlukla ötekinin hayatını da sanatın yorumlamaya dayalı, metaforik ve kurgusal dili üzerinden ifade eder.

Solo sergileri arasında 2024 yılında PG Art Gallery'de gerçekleşen Aklın Üzerinde Bir Sessizlik, 2022 yılında Ankara'da Galeri Siyah Beyaz'da gerçekleşen Hafifletilmiş Ağır Yükler, 2020 yılında Antalya'da Are Projects'teki Tarihsel ve Jeolojik Düzeltmeler ve 2019 yılında İstanbul'daki Mixer'de gerçekleştirdiği Biz Değiliz, Bizden Kalanlar yer almaktadır. Şentürk ayrıca 2026 yılında Galeri Nev İstanbul'da Solarken Dünya, Soluyor Bedenim; 2025'te Are Projects'te Eve Dönüş, 2019'da Pilevneli Project'te PAPER, 2019'da Zilberman'da Genç Taze Farklı 10: Devam Etmeli, 2018'de Art On'da 99 Kare ve 2018'de Galerist'te Perdeli Natürmort gibi çeşitli sergilerde yer almıştır. Yaşamını ve çalışmalarını Antalya ile İstanbul arasında sürdürmektedir.



Ayşenur Şentürk

Ayşenur Şentürk (d. 1995, İstanbul) lisans öncesi ve sırasında, Yevsey Moiseyenko'nun öğrencisi, Sankt-Peterburg Repin Sanat Akademili, Serhad Rzaev'in atölyesinde akademik resim eğitimi gördü. 2020 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Figüratif temelli çalışmalarını peyzaj ve imgesel görseller üzerine kurgulayan sanatçı, 2022 yılında ilk kişisel sergisi Arayış'ı Mixer'de gerçekleştirdi. 2021 yılında Olimpos Sergileri 2 Peyzaj'da yer aldı. Karma sergiler ve sanat fuarlarında yer aldı. İstanbul'da yaşamakta ve çalışmalarına devam etmektedir.



Serpil Yeter

Serpil Yeter (d. 1956, İstanbul) 1975–1981 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. 1979 yılında Berlin'e giderek sanat eğitimini burada tamamladı ve uzun yıllar Berlin'de yaşayıp çalıştı. 1980–1985 yılları arasında Theater Manufaktur ile iş birliği yapan Türk-Alman Taschentheater grubunun kurucuları arasında yer aldı. Bu dönemde oyunculuk yaptı; sahne tasarımı, kostüm ve afiş çalışmaları gerçekleştirdi. 1984–1989 yılları arasında Künstlerhaus Bethanien'in baskı atölyelerinde çalıştı.

Sanatçının ilk sergisi 1983 yılında Hamburg'da gerçekleşti. Berlin'de önce Kreuzberg'de, ardından Prenzlauer Berg'de bulunan atölyelerinde üretimlerini sürdürdü. Kendi sanatsal çalışmalarının yanı sıra çeşitli gençlik projelerinde yer aldı ve Hanefi Yeter ile birlikte kamusal alanda duvar çalışmaları gerçekleştirdi. 2001 yılında State Europe School Berlin'de öğrencilerle birlikte Karagöz-Hacivat gölge oyunlarından esinlenen hareketli metal figürler üzerine bir proje geliştirdi.

2002 yılında Türkiye'ye dönen Yeter, İstanbul'da Beyoğlu, Erenköy ve Kağıthane'de çalışmalarını sürdürdü. 2008 yılında Forum Ankara için heykel ve rölyefler üretti. 2024 yılında Almanya'daki Marta Herford Müzesi'nde, 2025 yılında ise Berlin'deki Maxim Gorki Tiyatrosu'nda duvar resimleri gerçekleştirdi. 2026 yılında Berlin Gropius Bau'da düzenlenen Kreuzberg: Kunst und Migration seit 1960 başlıklı grup sergisine katıldı. Sergi, 1960'lardan günümüze Kreuzberg'de göç, emek, toplumsal katılım ve eşitlik meseleleri etrafında gelişen sanatsal üretime odaklanmaktadır. Yeter, çalışmalarını günümüzde İstanbul ve Bodrum'daki atölyelerinde sürdürmektedir.

1983 yılından bu yana Amsterdam, Berlin, İstanbul ve Toronto'nun da aralarında bulunduğu şehirlerde 46 kişisel ve 100'den fazla karma sergiye katılan sanatçının eserleri Almanya, Hollanda, Danimarka, Fransa, Kanada ve Türkiye'deki müze, vakıf ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Lorem Ipsum

Büyüsü Bozulmuş Dünya

Disenchanted World

Curator: Derya Yücel

Açılış / Opening
15 Ekim 2026, 18.00

Artists

Kezban Arca Batıbeki
Hilal Can
CANAN
Okyanus Çağrı Çamcı
Hande Dilaver
Bawer Doğanay
Nazlı Gürlek Hodder
Betül Özkan
Pinprick
Ali Şentürk
Ayşenur Şentürk
Serpil Yeter

Sergi Mekanı: Lenzart space, İstanbul
Yayın: Lenzart space tarafından yayımlanmıştır.
Fotoğraf: Tahir Akkut
Grafik Tasarım: Parisa Nami

Teşekkür,
Serginin gerçekleşmesine katkıda bulunan tüm sanatçılara, küratörümüz Derya Yücel'e ve bu süreci bizimle paylaşan herkese teşekkür ederiz.

Lenzart space
Contemporary Art Gallery
İstanbul, Türkiye
www.lenzartspace.com
info@lenzartspace.com
Instagram: @lenzartspace

Lenzart
space



Address:
Valikonagi Caddesi, Kodaman Sokak
Bahar Apartmanı No: 6 / 4, Nişantaşı, İstanbul

Website: www.lenzartspace.com

Email: info@lenzartspace.com

Instagram: @lenzartspace