



unsettled

VISION

17.01—14.03.2026

curator Gary Sangster

JUDITH BARRY
DEBRA DAWES
STAN DOUGLAS
MERILYN FAIRSKYE
RODNEY GRAHAM
DAVID MAISEL
MAIRÉAD MCCLEAN
GARY SIMMONS
CARRIE MAE WEEMS

collaborations

DAVID ZWIRNER, New York / HAUSER & WIRTH, Zurich & Los Angeles
IVORYPRESS, Madrid / GLADSTONE GALLERY, New York
FRAENKEL GALLERY, San Francisco / GALERIE BARBARA THUMM, Berlin
Estate of Rodney Graham, Canada



"

Vision Art Platform, which has built bridges between artists and art lovers with its out-of-the-box approach since the day it stepped into the art scene, continues its works in the field of contemporary art in its place in Akaretler.

In addition to art and artist talks and various activities, there will also be programs where art lovers can improve themselves on different topics about art. Artists, curators, academics and art professionals, who are well-versed in many subjects such as collecting, reading, art history, curatorial approaches, will share their experiences with the participants.

So far, hosting the projects and works of artists Vision Art Platform continues its preparations to present to the audience the exhibitions of new names and well-known artists in the art world, which it intends to bring to the art scene in the future.

Sanat dünyasına adım attığı günden bu yana, alışılmışın dışında yaklaşımıyla sanatçılar ve sanatseverler arasında köprüler kuran Vision Art Platform, Akaretler'deki mekânında çağdaş sanat alanındaki çalışmalarına devam ediyor.

Sanat ve sanatçı söyleşileri ve çeşitli etkinliklerin yanı sıra, sanatseverlerin sanatla ilgili farklı konularda kendilerini geliştirebilecekleri programlar da düzenleniyor. Koleksiyonerlik, okuma, sanat tarihi, küratöryel yaklaşımlar gibi birçok konuda bilgi sahibi sanatçılar, küratörler, akademisyenler ve sanat profesyonelleri, katılımcılarla deneyimlerini paylaşıyor.

Şimdiye kadar sanatçıların projelerine ve çalışmalarına ev sahipliği yapan Vision Art Platform, gelecekte sanat dünyasına kazandırmayı planladığı, sanat dünyasından yeni isimlerin ve tanınmış sanatçıların sergilerini izleyiciyle buluşturmak için hazırlıklarını sürdürüyor.

"

VISION

6
UNSETTLED

10
JUDITH BARRY

14
DEBRA DAWES

18
STAN DOUGLAS

22
MERILYN FAIRSKYE

26
RODNEY GRAHAM

30
DAVID MAISEL

34
MAIRÉAD MCCLEAN

38
GARY SIMMONS

42
CARRIE MAE WEEMS

unsettled

Gary Sangster

Far from refining debate and resisting discord, the contemporary moment has increasingly become an unwieldy, uncertain time, where various forms of disbelief and conflict are actively eroding many fields of knowledge, institutional systems, and social agreements, as well as severely impacting environmental and political stability. Artists, perhaps uniquely, provide an individual framework for rethinking the fragile state of the world. A critical element of this exhibition is how artists generate compelling aesthetic forms that address these real tensions inherent within contemporary experience.

Unsettled is designed as an exhibition of leading contemporary artists whose work reflects on the kind of social, cultural, and psychological tensions currently being experienced in communities and by individuals across the world. The range of key issues addressed within the exhibition include climate change, nuclear proliferation, post-colonialism, conflict, migration, racism, gender issues, or religion explored through a variety of media: photography, painting, sculpture, and video.

Nine established artists from Australia, Canada, the UK and the USA represent a cross-section of compelling 21st century western modernism, a highly contested and restless frame of reference that powers art as a form of inquiry, a form of engagement, or even a form of critical inquest into the conditions and powers operating within, above and below the surface of lived experience in order to provide a new kind of aesthetic encounter with the real world.

Their work, as a sophisticated cultural enterprise within the visual, aesthetic realm can negotiate the confrontational approaches of social and political space with much more subtlety and nuance. It is clear that artwork permits the discussions of sensitive issues and disputed knowledge that might otherwise draw a blank, or be strongly resisted, obfuscated, or even suppressed.

The explosive expansion of the contemporary art world continues to contemplate the role and efficacy of art and artists in reinvigorating the cultural space for visual art and aesthetic experience. With a commitment to questioning and reinterpreting all realms of social experiences, artists are finding critical material, and even agency, that far exceeds the limits of critical aesthetic representation.

To suggest that this kind of work is not a recent phenomenon, but an ongoing and nascently expanding, developmental cultural project the works in the exhibition are from 2002 through to 2025. What characterises the range work in this exhibition is not media or subject matter, that is form and content, rather it is the degree of reflexivity in which the artists self-consciously account for their role in isolating and documenting the world as both witnesses and participants in the events captured and depicted though imagining the space and identities of events, places, and people in an entirely different way.

Judith Barry's work activates the stage offered through art and installation to engage with dialogues about what and how we see and know the world we inhabit. Her photograph, *Model for Stage and Screen*, documents a larger installation which is a perceptual inquiry into looking and seeing that 'demonstrates two of the many ways you cannot trust what you see as well as how you are not in control of your vision.

Debra Dawes' work, *Cover Up*, an installation featuring a 5x10 metre piece of camouflage fabric offers a specific clue to seeing the work as a real piece of (military) deception, and, more significantly, as metaphor for deliberate deceptions and duplicity.

Stan Douglas' work, *Suspiria*, originally commissioned for Documenta XI in Kassel, is now presented as a highly nuanced work for a monitor with a six-hour run time and a disposition to frame the same events through many different narrative angles. This ambitious work, possessing a distinct visual style descendent from Dario Argento's 1977 horror movie of the same title, deliberately transmogrifies our sense of reality, using wide-ranging references from Marx to Grimm's fairy tales.

Merilyn Fairskye's photographs capture the lifeless remnants of the nuclear industry, a playground dominated by a frozen Ferris wheel in Chernobyl, and the early morning dawn at the living quarters of the now-defunct Maralinga nuclear test site, encapsulating an immense backstory, as well as a reverie on the fraught dangers of unrestrained science-based ambition that are now distilled into a deep sense of loss and failure.

Rodney Graham's work, *Gary Oak, Galiano Island*, dislocates our expected and self-comforting relationship to nature by simply upending a stately tree; not only inverting it with disorienting effect, but draining it of colour, making it a much starker, contrasted symbol in considering the innumerable threats to the natural environment.

David Maisel's self-consciously evocative aerial photographs of industrial environmental impacts on the landscape present a discordant and arresting sense of wonder, at the beauty of the images and their distinctive colour and framing, in relation to the deformation and evolution of the actual sites of environmental decay.

Similarly, **Mairéad McClean** reorients familiar sensibilities in creating an almost-square diptych by rotating landscape monitors 90 degrees and presenting a video composed of still and moving images filmed between 2019 and 2022. The video draws on the invisible presence of the Farset River running beneath Belfast city's historically troubled streets, using double and triple exposure, masking, layering and fading, to reflect how we see and how we remember: not as fixed pictures, but as shifting impressions and connections shaped by time and emotion.

Both **Gary Simmons** and **Carrie Mae Weems** foreground race and representation in their work. **Simmons**, in the dynamic yellow and grey painting of a building engulfed in flames, recalls the intensity and instantaneity of the repeating discord of race riots in Los Angeles.

Weems' elegantly constructed photograph, *Colour Real and Imagined*, features a portrait of singer, partially obscured by bold, solid colour blocks, a modernist technique she uses to examine how colour and aesthetics, the lingua franca of art, may unconsciously sway our understanding of race, politics, and gender.

Not all art is unsettled or unsettling, perhaps most of it. But when it is, it has a powerful resonant effect on the viewer, not just echoing the usual sense of the world, but transforming our perceptions and relationships to it. Despite an inherent visual sensuality, none of this work is easy imagery, a scene readily accessible, or a story familiar and convenient. What underlies all of the work in *Unsettled*, is a compelling narrative impulse, the creation of images that bear an extended time signature, telling stories, uncovering things unsaid, buried, or undocumented. And reimagining them, unsettling the viewer in the process as we nervously navigate a disquieting, disturbing, and unsettled world.

Günümüz, tartışmayı derinleştiren ve ayırmayı yatıştıran bir dönem olmaktan uzaklaşarak; bilgi alanlarını, kurumsal yapıları ve toplumsal uzlaşıları aşındıran, aynı zamanda çevresel ve politik istikrarı ciddi biçimde sarsan belirsiz ve öngörülemez bir zamana dönüşmüştür. Farklı türlerdeki inkâr biçimleri ve çatışmalar, çağdaş yaşamın pek çok temelini aktif olarak zayıflatmaktadır. Sanatçılar, dünyanın kırılğan durumunu yeniden düşünmek için belki de benzersiz bir çerçeve sunar. Bu serginin temel unsurlarından biri, sanatçıların çağdaş deneyimin içinde yer alan bu gerçek gerilimlere karşılık veren güçlü estetik biçimler üretme biçimleridir.

Unsettled, dünya genelinde topluluklar ve bireyler tarafından deneyimlenen güncel toplumsal, kültürel ve psikolojik gerilimler üzerine düşünen, önde gelen çağdaş sanatçıların bir araya getirildiği bir sergi olarak tasarlanmıştır. Sergide ele alınan temel konular arasında iklim krizi, nükleer yayılma, post-kolonyalizm, çatışma, göç, ırkçılık, toplumsal cinsiyet ve din yer alır. Bu meseleler; fotoğraf, resim, heykel ve video gibi farklı mecralar aracılığıyla ele alınmaktadır.

Avustralya, Kanada, Birleşik Krallık ve Amerika Birleşik Devletleri'nden dokuz yerleşik sanatçı, 21. yüzyıl Batı modernizminin güçlü bir kesitini temsil eder. Oldukça tartışmalı ve huzursuz bir referans alanı olan bu çerçeve, sanatı bir araştırma biçimi, bir etkileşim alanı ve hatta yaşantının yüzeyinde, altında ve üzerinde işleyen koşullara ve güçlere yönelik eleştirel bir sorgulama yöntemi olarak konumlandırır. Bu yaklaşım, gerçek dünyayla yeni bir estetik karşılaşma imkânı sunar.

Bu çalışmalar, görsel ve estetik alanda gelişmiş bir kültürel üretim olarak, toplumsal ve politik alanın çatışmacı dinamiklerini çok daha incelikli ve katmanlı biçimde ele alabilir. Sanat eserlerinin, aksi takdirde karşılık bulamayacak, dirençle karşılaşacak, belirsizleştirilecek ya da bastırılacak hassas meseleler ve tartışmalı bilgi alanları üzerine düşünmeye alan açtığı açıktır. Çağdaş sanat dünyasının hızlı ve genişleyen yapısı, sanatın ve sanatçıların görsel sanatlar ve estetik deneyim için kültürel alanı nasıl yeniden canlandırabileceği sorusu etrafında düşünmeye devam etmektedir. Toplumsal deneyimin tüm alanlarını sorgulama ve yeniden yorumlama kararlılığıyla, sanatçılar eleştirel estetik temsilin sınırlarını aşan bir malzeme ve hatta bir etki alanı (özneleşme) bulmaktadır.

Bu tür bir üretimin yeni bir olgu olmadığını, aksine gelişmekte olan ve giderek genişleyen bir kültürel proje olduğunu vurgulamak adına, sergide yer alan işler 2002–2025 yılları arasını kapsamaktadır. Sergideki çalışmaların ortak özelliği; kullanılan mecra ya da ele alınan konular değil, sanatçıların tanık ve katılımcı olarak dünyayı nasıl izole ettiklerini ve belgelediklerini farkındalıkla ele almalarıdır. Olayların, mekânların ve kimliklerin alanını bambaşka biçimlerde hayal ederek, temsil edilen dünyaya eleştirel bir mesafe kurarlar.

Judith Barry'nin çalışmaları, sanat ve enstalasyon aracılığıyla sunulan sahneyi harekete geçirerek, içinde yaşadığımız dünyayı nasıl gördüğümüz ve bildiğimiz hakkındaki diyaloglarla etkileşime giriyor. "*Model for Stage and Screen*" adlı fotoğrafı, "gördüklerinize güvenememenizin birçok yolundan ikisini ve görüşünüzün kontrolünün sizde olmadığını" gösteren, bakma ve görme üzerine algısal bir sorgulama olan daha büyük bir enstalasyonu belgeliyor.

Debra Dawes'in *Cover Up* adlı çalışması, 5 x 10 metrelik kamuflaj kumaşından oluşan bir yerleştirmedir. Eser, ilk bakışta gerçek bir askerî aldatma nesnesi olarak okunabilecek ipuçları sunarken; daha derin bir düzeyde bilinçli yanılsama, gizleme ve ikiyüzlülük metaforu olarak işlev görür.

Stan Douglas'ın *Suspiria* adlı çalışması, ilk olarak Kassel'de gerçekleştirilen Documenta XI için üretilmiştir. Altı saatlik süresi ve aynı olayları farklı anlatı perspektiflerinden ele alma yapısıyla, izleyiciye son derece katmanlı bir deneyim sunar.Dario Argento'nun 1977 yapımı aynı adlı korku filminden esinlenen belirgin bir görsel stile sahip bu iddialı eser, Marx'tan Grimm masallarına kadar geniş bir yelpazede referanslar kullanarak gerçeklik algımızı kasıtlı olarak dönüştürüyor.

Merilyn Fairskye'nin fotoğrafları, nükleer endüstrinin geride bıraktığı cansız kalıntıları belgeler: Çernobil'de donmuş bir dönme dolabın hâkim olduğu bir oyun alanı ve artık kullanılmayan Maralinga nükleer test sahasındaki yaşam alanlarının şafak vakti görüntüleri. Bu çalışmalar, dizginlenmemiş bilimsel hırsın tehlikelerine dair geniş bir arka planı, derin bir kayıp ve başarısızlık duygusuyla birlikte sunar.

Rodney Graham'ın *Gary Oak*, *Galiano Island* adlı eseri, doğayla kurduğumuz alışlagelmiş ve güven veren ilişkiyi yerinden eder. Sanatçı, görkemli bir ağacı ters çevirerek hem yön duygusunu bozar hem de rengini geri çekerek onu doğaya yönelik sayısız tehdidi düşünmek için daha sert ve karşıt bir simgeye dönüştürür.

David Maisel'in endüstriyel faaliyetlerin çevre üzerindeki etkilerini havadan belgeleyen fotoğrafları, görüntülerin estetik çekiciliği ile çevresel bozulmanın gerçekliği arasındaki çelişkiyi çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Renk, kadraj ve ölçek, çevresel yıkımın evrilen yüzeyleriyle yan yana gelerek rahatsız edici bir hayranlık duygusu yaratır.

Benzer şekilde, **Mairéad McClean** de alışıldık algıları yeniden yönlendirir. Sanatçı, manzara monitörlerini 90 derece döndürerek neredeyse kare formunda bir diptiğe dönüştürür ve 2019–2022 yılları arasında çekilmiş durağan ve hareketli görüntülerden oluşan bir video sunar. Video, Belfast'ın tarihsel olarak sorunlu sokaklarının altında akan Farset Nehri'nin görünmez varlığından beslenir. Çift ve üçlü pozlama, maskeleyme, katmanlama ve solma gibi tekniklerle, görme ve hatırlama biçimlerimizi sabit imgeler olarak değil, zaman ve duygularla şekillenen değişken izlenimler olarak ele alır.

Gary Simmons ve **Carrie Mae Weems**'in çalışmaları, ırk ve temsil meselelerini ön plana çıkarır. **Simmons**, alevler içinde kalan bir binayı betimlediği dinamik sarı ve gri tonlardaki resminde, Los Angeles'ta tekrar eden ırk ayaklanmalarının yoğunluğunu ve ani patlak veren doğasını çağırıştırır.

Weems'in özenle kurgulanmış *Color Real and Imagined* adlı fotoğrafı ise, bir şarkıcının portresini güçlü ve düz renk bloklarıyla kısmen örter. Sanatçının modernist bir strateji olarak kullandığı bu yaklaşım, sanatın ortak dili olan renk ve estetiğin, ırk, politika ve toplumsal cinsiyet algımızı nasıl bilinçdışı biçimde etkileyebileceğini sorgular.

Her sanat eseri huzursuz ya da rahatsız edici değildir; belki de çoğu değildir. Ancak böyle olduğunda, izleyici üzerinde güçlü ve kalıcı bir etki yaratır. Bu işler, yalnızca dünyaya dair bildik algıları tekrar etmekle kalmaz; onları dönüştürür. Görsel çekiciliğine rağmen, *Unsettled* kapsamındaki hiçbir eser kolay tüketilebilir imgeler sunmaz. Bunlar, tanıdık ve rahatlatıcı hikâyeler değildir. Sergideki tüm işlerin ortak paydası, güçlü bir anlatı dürtüsüdür: zamanla açılan, söylenmemiş, gömülü ya da belgelenmemiş olanı görünür kılan imgeler üretmek. Bu süreçte izleyiciyi de huzursuz ederek, rahatsız edici ve belirsiz bir dünyada temkinli bir şekilde yol almaya davet eder.

JUDITH BARRY

USA

Judith Barry (b. 1954) is an American feminist contemporary artist and theorist working across video, film, photography, performance, installation, and writing. Her work is shaped primarily around concepts of media, representation, gender, the gaze, and ideology. Barry has been influential since the 1980s for her approach that intertwines artistic production with critical theory. Barry is associated with the New York-based Pictures Generation, a group that critically reexamined mass media, cinema, and popular culture. In her work, she interrogates how Hollywood cinema, television, advertising language, and modernist art history produce gendered regimes of looking.

The representation of the female body—along with desire, identity, and power relations—lies at the core of her practice. She frequently employs multi-channel video installations and site-specific constructions. The viewer is not positioned as a passive observer; rather, through the relationships between image, sound, and space, the viewer becomes part of a critical experience. By fragmenting or overlapping narratives, Barry reveals how the structures of visual culture that are commonly perceived as “natural” are in fact ideologically constructed. Judith Barry is also an important writer and academic. She has contributed to influential feminist film and culture journals such as *Camera Obscura*, offering theoretical insights into the relationships between visual culture, feminism, and psychoanalysis. In this sense, her production is evaluated not only through her artworks, but also through her intellectual impact. Her works have been exhibited and collected by major institutions including MoMA, Tate Modern, and the Whitney Museum of American Art. In summary, Judith Barry’s practice presents a critical and political artistic language that exposes the invisible power structures of visual culture and compels viewers to reflect on their ways of looking.

Judith Barry (d. 1954), video, film, fotoğraf, performans, yerleştirme ve yazı alanlarında çalışan, Amerikalı feminist çağdaş sanatçı ve teorisyendir. Çalışmaları özellikle medya, temsil, toplumsal cinsiyet, bakış (gaze) ve ideolojik kavramları etrafında şekillenir. Barry, sanat üretimi ile eleştirel teoriyi iç içe geçiren yaklaşımıyla 1980’lerden itibaren etkili olmuştur. Barry, New York merkezli Pictures Generation çevresiyle ilişkilendirilir; bu kuşak, kitle iletişim araçlarını, sinemayı ve popüler kültürü eleştirel biçimde yeniden ele almıştır. Sanatçı, Hollywood sineması, televizyon, reklam dili ve modernist sanat tarihinin nasıl cinsiyetlendirilmiş bakış rejimleri ürettiğini sorgular. Özellikle kadın bedeninin temsil biçimleri, arzu, kimlik ve güç ilişkileri onun pratiğinin merkezindedir.

Sanatında sıklıkla çok kanallı video enstalasyonları ve mekâna özgü kurgu kullanır. İzleyici, pasif bir konumda bırakılmaz; aksine görüntü, ses ve mekân ilişkileri aracılığıyla eleştirel bir deneyimin parçası hâline getirilir. Barry, anlatıyı parçalayarak ya da çakıştırarak, görsel kültürün “doğal” kabul edilen yapılarının aslında ideolojik olarak inşa edildiğini açığa çıkarır. Judith Barry aynı zamanda önemli bir yazar ve akademisyendir. *Camera Obscura* gibi etkili feminist film ve kültür dergilerinde yazmış; görsel kültür, feminizm ve psikanaliz ilişkisi üzerine teorik katkılar sunmuştur. Bu yönüyle üretimi, yalnızca sanat nesneleriyle değil, düşünsel etkisiyle de değerlendirilir. Eserleri MoMA, Tate Modern, Whitney Museum of American Art gibi önemli kurumlarda sergilenmiş ve koleksiyonlara girmiştir. Özetle Judith Barry’nin pratiği, görsel kültürün görünmez iktidar yapılarını açığa çıkaran, izleyiciyi bakma biçimleri üzerine düşünmeye zorlayan eleştirel ve politik bir sanat dili sunar.

detail

Model for Stage and Screen, 1986
Archival pigment print / Archival pigment baskı
101,6 x 127 cm, Edition of 4/1 AP
Courtesy of the Artist

Model for Stage and Screen

Judith Barry’s feminist and critical practice developed in the 1980s finds a highly representative example in *Model for Stage and Screen* (1986). This work forms part of Barry’s broader inquiry into the gaze, representation, and the transformation of women into objects of viewing across theatrical, cinematic, and exhibition spaces. During this period, the artist investigates the position of the viewer and the ways in which visual regimes—stage, camera, shop window, gallery—operate. Her works are designed to disrupt what are conventionally accepted as “natural” ways of seeing women. Barry treats the stage, the screen, and the exhibition space not as neutral arenas, but as ideological apparatuses. She uses photography not as an image that simply “shows” a woman, but as a tool that exposes how the gaze itself is produced. The female body becomes a surface arranged for stage and screen; it appears as a subject, yet in fact represents the functioning of the visual system itself. In a statement directly connected to this work, Barry emphasizes the following for the *Model for Stage and Screen* series: the “model” is not the person posing, but a schema for how woman is to be represented. The green light and artificial atmosphere detach the figure from reality, turning her into an image that can be positioned and replaced. As the viewer looks at the woman, they are simultaneously forced to become aware of their own mode of looking.

Judith Barry’nin 1980’lerde geliştirdiği feminist ve eleştirel pratiğin oldukça temsili bir örneği. *Model for Stage and Screen* (1986), Barry’nin tiyatro, sinema ve sergi mekânlarında “bakış” (gaze), temsil ve kadının izlenen bir nesneye dönüştürülmesi üzerine yürüttüğü sorgulamanın parçasıdır. Sanatçı bu dönemde, izleyicinin konumunu ve görsel rejimlerin (sahne, kamera, vitrin, galeri) nasıl çalıştığını araştırır. Çalışmaları “kadının temsiline dair doğal kabul edilen görme biçimlerini bozmak” için tasarlanır. Sahne, ekran ve sergi mekânını nötr alanlar değil, ideolojik aygıtlar olarak ele alır. Fotoğrafi “kadını gösteren bir imge” olarak değil, bakışın nasıl üretildiğini açığa çıkaran bir araç olarak kullanır. Kadın bedeni, sahne ve ekran için düzenlenmiş bir yüzey hâline gelir; özne gibi görünür ama aslında görüntü sisteminin işleyişini temsil eder. Bu işe doğrudan bağlanan açıklama Barry, *Model for Stage and Screen* serisi için şunu özellikle belirtir: “Model”, poz veren kişi değil, kadının nasıl temsil edileceğine dair bir şemadır. Yeşil ışık ve yapay atmosfer, figürü gerçeklikten koparır ve onu yerleştirilebilir / değiştirilebilir bir imgeye dönüştürür. İzleyici, kadına bakarken aynı anda kendi bakma biçimini fark etmek zorunda kalır.

Model for Stage and Screen, 1986
Archival pigment print | Arşivsel pigment baskı
101,6 x 127 cm, Edition of 4, 1 AP
Courtesy of the Artist



DEBRA DAWES

Australia

Cover Up, 2006
Textile | Tekstil,
5 x 10 m
Courtesy of the Artist



Debra Dawes (b. 1955) is an Australian contemporary painter best known for her abstract paintings of grid-like structures and geometric patterns. She has been a practicing artist since the early 1980s and is seen as one of the leading figures in Australian abstract art. She has held over 25 solo exhibitions, been part of more than 60 group exhibitions and her works are held in national, state and private collections around Australia.

Dawes’ practice is based in reductive abstract painting, using alternating colours, patterns, and geometric forms. She frequently employs formal structures such as grids, planes, volume, space, and line. Her work engages with a broad range of ideas, including mediating personal experience, examining the relationship between knowledge and perception, exploring feminist theory and power relations, and critiquing political language and institutional structures. Critical interpretations of her practice have referenced space as social commentary, perceptual activation, and investigations into the nature and form of the painted image, including the tension between seduction and resistance of the viewer’s gaze. Dawes worked at the Sydney College of the Arts, University of Sydney, initially as a lecturer before later becoming Director of the Graduate Program.

Dawes has held over 25 solo exhibitions from 1983 with her most recent being in 2017. She has exhibited across Australia in Melbourne, Sydney, Canberra and Perth and in Groningen, The Netherlands. She has also exhibited in more than 60 group exhibitions from as early as 1984, both nationally throughout Australia and internationally in Italy, Hong Kong. Dawes has received numerous Australian grants and awards. She has been a recipient of the Australia Council grant four times, in 1990, 1994, 1997 and 2004, and in 2010 she was awarded the Redlands Westpac Art Prize. Dawes' artworks are held in many collections Australia wide. Her work is collected by the National Gallery of Australia, National Gallery of Victoria, Art Gallery of New South Wales, Art Gallery of Western Australia and the Queensland Art Gallery. Universities that collect her works are Murdoch University, the University of Queensland and the University of Wollongong. Her work is also collected by numerous regional and private collections such as Macquarie Bank, Artbank, Allen, Allen & Hemsley, Powerhouse Museum, Wesfarmers Arts, Cruthers Collection of Women's Art and the New England Regional Art Museum.

Debra Dawes (d. 1955), ızgara benzeri yapılar ve geometrik desenlerden oluşan soyut resimleriyle tanınan Avustralyalı çağdaş bir ressamdır. 1980’lerin başından bu yana aktif olarak sanat pratiğini sürdürmekte olup, Avustralya soyut sanatının önde gelen figürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 25’in üzerinde kişisel sergi açmış, 60’tan fazla karma sergide yer almış ve eserleri Avustralya genelinde ulusal, eyalet ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Dawes’un sanatsal pratiği, dönüşümsel (reductive) soyut resme dayanmakta; dönüşümlü renkler, desenler ve geometrik formlar kullanmaktadır. Sıklıkla ızgara, düzlem, hacim, mekân ve çizgi gibi biçimsel yapılardan yararlanır. Çalışmaları; kişisel deneyimin arabuluculuğu, bilgi ile algı arasındaki ilişkinin incelenmesi, feminist teori ve güç ilişkilerinin araştırılması ile politik dilin ve kurumsal yapıların eleştirisi dâhil olmak üzere geniş bir fikir yelpazesiyle ilişki kurar. Pratiğine yönelik eleştirel yorumlar, mekânın toplumsal bir yorum olarak ele alınmasına, algısal etkinleşmeye ve boyanmış imgenin doğası ile biçimine yönelik araştırmalara atıfta bulunmuş; izleyici bakışının baştan çıkarıcılığı ile direnci arasındaki gerilimi de bu kapsamda değerlendirmiştir. Dawes, Sydney Üniversitesi bünyesindeki Sydney College of the Arts’ta önce öğretim görevlisi olarak çalışmış, daha sonra Lisansüstü Program Direktörü olmuştur.

Dawes, 1983’ten bu yana 25’in üzerinde kişisel sergi açmış olup, en son kişisel sergisini 2017 yılında gerçekleştirmiştir. Melbourne, Sydney, Canberra ve Perth’te olmak üzere Avustralya genelinde ve Hollanda’nın Groningen kentinde sergiler açmıştır. Ayrıca 1984 gibi erken bir tarihten itibaren, Avustralya genelinde ulusal ölçekte ve İtalya ile Hong Kong’da uluslararası düzeyde olmak üzere 60’tan fazla karma sergide yer almıştır. Dawes, çok sayıda Avustralya bursu ve ödülü kazanmıştır. Australia Council bursunu 1990, 1994, 1997 ve 2004 yıllarında olmak üzere dört kez almış; 2010 yılında ise Redlands Westpac Art Prize’a layık görülmüştür. Dawes’un eserleri Avustralya genelinde birçok koleksiyonda yer almaktadır. Çalışmaları; National Gallery of Australia, National Gallery of Victoria, Art Gallery of New South Wales, Art Gallery of Western Australia ve Queensland Art Gallery koleksiyonlarında bulunmaktadır. Eserlerini koleksiyonlarında bulunduran üniversiteler arasında Murdoch University, University of Queensland ve University of Wollongong yer almaktadır. Ayrıca çalışmaları Macquarie Bank, Artbank, Allen, Allen & Hemsley, Powerhouse Museum, Wesfarmers Arts, Cruthers Collection of Women’s Art ve New England Regional Art Museum gibi çok sayıda bölgesel ve özel koleksiyonda da yer almaktadır.

Cover Up

Understanding that art is a powerful vehicle for reiterating belief and shared values, Dawes has continually explored ways to breach topics that resonate with some of the most palpable experiences of civic life. In a radical departure in technique, eschewing painting, but not in form, adhering to her quasi-monochromatic systems, huge scale, and repetition across a surface, in her dramatic visceral work, *Cover up*, Dawes creates a massive quasi-painting, a sculptural screen in fact, produced from a found-object, a huge expanse of camouflage fabric. Presented as a huge white curtain or massive veil, draped from the ceiling to the floor, this work is a towering, involving and evanescent object that captivates through its soft, ambient presence and its impressively ambitious scale. Not exactly diaphanous and neither immersive nor invasive, *Cover up* is gently static, its fluidity weighted towards the floor through its sheer volume, it is a work that hovers in the background, an ambiguous self-effacing and self-conscious presence. A ‘cover up’, as we know is a double lie, when self-dealing, unethical or illegal behaviour, usually by powerful regulatory agents, is caught out or comes to light in some accidental way, perhaps in not an entirely provable way, and then, in response, deliberate actions are taken, often with grave results and in secret, to try to suppress the truth, circumvent public disclosure, and avoid accepting the consequences of the initial bad behaviour. (Think: war crimes, police brutality, political bribery, the Catholic Church.)

To allude to the disdainful cover up with an article designed to conceal and protect, an aircraft camouflage fabric, a ‘cover up’ with seemingly good intentions, is a nuanced inversion, a double negative, and suggests that even the best intentions are at risk from bad actors and unruly contaminants.



detail

Cover Up, 2006
Textile | Tekstil,
5 x 10 m
Courtesy of the Artist

Sanatın inançları ve paylaşılan değerleri yeniden üretmede güçlü bir araç olduğunun bilinciyle Dawes, kamusal yaşamın en somut deneyimlerinden bazılarıyla yankı bulan konulara temas etmenin yollarını sürekli olarak araştırmıştır. Teknik açıdan radikal bir kopuşla—resmi terk ederek, ancak biçimden vazgeçmeden; yarı-monokromatik sistemlerine, büyük ölçeğe ve yüzey boyunca tekrara bağlı kalarak—Dawes, *Cover up* adlı çarpıcı ve bedensel (visceral) çalışmasında devasa bir yarı-resim yaratır; aslında bu, bulunan bir nesneden üretilmiş, heykelsi bir perdedir: geniş bir kamuflaj kumaşı yüzeyi. Tavandan zemine doğru sarkıtılmış devasa beyaz bir perde ya da büyük bir örtü olarak sunulan bu iş, yumuşak ve ortamı saran varlığı ile etkileyici derecede iddialı ölçeği sayesinde izleyiciyi içine çeken, geçici ve heybetli bir nesnedir. Tam anlamıyla saydam olmayan; ne bütünüyle kapsayıcı ne de istilacı olan *Cover up*, nazıkçe durağandır. Akışkanlığı, sahip olduğu muazzam hacim nedeniyle zemine doğru ağırlık kazanır; arka planda salınan, belirsiz, kendini geri plana çeken ve aynı zamanda öz-farkındalıklı bir varlık olarak durur. Bildiğimiz üzere bir “cover up” (örtbas etme), çift katmanlı bir yalandır. Genellikle güçlü düzenleyici aktörler tarafından gerçekleştirilen, kişisel çıkara dayalı, etik dışı ya da yasa dışı bir davranış, çoğu zaman tamamen kanıtlanamayacak biçimde, tesadüfi bir yolla ortaya çıktığında; buna karşılık, gerçeği bastırmak, kamusal ifşayı engellemek ve ilk hatalı davranışın sonuçlarını üstlenmekten kaçınmak amacıyla, sıklıkla ağır sonuçlar doğuran ve gizlice yürütülen bilinçli eylemler devreye sokulur. (Düşünün: savaş suçları, polis şiddeti, politik rüşvet, Katolik Kilisesi.)

Aşağılayıcı bir örtbas etme eylemine, gizlemek ve korumak üzere tasarlanmış bir nesneyle—bir uçak kamuflaj kumaşıyla—gönderme yapmak; görünürde iyi niyetli bir “cover up”, incelikli bir tersine çevirme, bir çift olumsuzluk yaratır ve en iyi niyetlerin bile kötü aktörler ve kontrolsüz kirleticiler karşısında risk altında olabileceğini ima eder.

STAN DOUGLAS

Canada



Suspiria, 2003
Monitor Version: Single channel video
w/ sound, 1 hour of stories and 6 alternate audio tracks
2 DVDs, Duration 6 hours
Monitör Versiyonu: Tek kanallı video
sesli, 1 saatlik hikaye ve 6 alternatif ses parçası, 2 DVD
Each disc signed Edition 1/10
Courtesy of the Artist and David Zwirner, NYC

Stan Douglas (b. 1960) is one of the most significant figures in Canadian contemporary art, working across photography, film, video, and installation. His practice focuses on history, memory, representation, modernity, and power relations, and he is particularly known for reconstructing suppressed or overlooked historical narratives. Born in Vancouver, Douglas studied at Emily Carr University of Art and Design and, from the 1980s onward, became one of the leading figures of the Vancouver School, alongside artists such as Jeff Wall and Rodney Graham. In this context, he uses photography and film as tools for cinematic construction and critical historiography. Douglas's practice often involves retrospective reenactments. However, rather than producing nostalgic narratives, these reconstructions reveal historical rupture points and possible alternatives through complex structures. Jazz music, modernist architecture, literature, and film history serve as key reference areas in his work. Repetition, looping, and multi-narrative structures deliberately disrupt the linear flow of time. Notable projects by the artist include *Hastings Park* (referencing Canadian history in 1965), *Win, Place or Show*, *Luanda-Kinshasa*, and *Disco Angola*. These works address the relationships between colonialism, race, class, and cultural production, making visible the unseen histories of the Black diaspora and the global impacts of modernity. Stan Douglas's works have been exhibited and collected by major international platforms such as Documenta, the Venice Biennale, MoMA, Tate Modern, and the Centre Pompidou. His art is regarded as a powerful contemporary practice that combines historical research with cinematic aesthetics, engaging viewers both intellectually and sensorially.

Stan Douglas (d. 1960), fotoğraf, film, video ve enstalasyon alanlarında çalışan, Kanadalı çağdaş sanatın en önemli figürlerinden biridir. Çalışmaları; tarih, bellek, temsil, modernite ve güç ilişkileri üzerine yoğunlaşır ve özellikle bastırılmış ya da görmezden gelinmiş tarihsel anlatıları yeniden kurmasıyla tanınır. Vancouver doğumlu Douglas, Emily Carr University of Art and Design'da eğitim aldı ve 1980'lerden itibaren Vancouver Okulu olarak anılan sanatçı kuşağının (Jeff Wall, Rodney Graham ile birlikte) önde gelen isimlerinden biri oldu. Bu bağlamda fotoğrafı ve filmi, sinematografik bir kurgu ve eleştirel tarih yazımı aracı olarak kullanır. Douglas'ın pratiği sıklıkla geçmişe dönük yeniden canlandırmalar üzerine kuruludur. Ancak bu yeniden inşa, nostaljik bir anlatıdan çok, tarihsel kırılma anlarını ve olası alternatifleri açığa çıkaran karmaşık yapılar içerir. İşlerinde caz müzik, modernist mimari, edebiyat ve sinema tarihi önemli referans alanlarıdır. Tekrar, döngü ve çoklu anlatı yapıları, zamanın doğrusal akışını bilinçli olarak bozar. Sanatçının bilinen projeleri arasında *Hastings Park* (1965 Kanada tarihine gönderme), *Win, Place or Show*, *Luanda-Kinshasa* ve *Disco Angola* gibi işler yer alır. Bu çalışmalar, sömürgecilik, ırk, sınıf ve kültürel üretim arasındaki ilişkileri ele alır. Douglas, özellikle siyah diasporaya ve modernitenin küresel etkilerine dair görünmeyen tarihleri görünür kılar. Stan Douglas'ın eserleri Documenta, Venedik Bienali, MoMA, Tate Modern, Centre Pompidou gibi önemli uluslararası platformlarda sergilenmiş ve koleksiyonlara girmiştir. Sanatı, tarihsel araştırma ile sinemasal estetiği birleştiren, izleyiciyi hem entelektüel hem de duyuşal olarak içine çeken güçlü bir çağdaş pratik olarak değerlendirilir.

Suspiria

Suspiria is one of Stan Douglas's video works that brings together concepts of film history, music, repetition, and atmosphere. The work takes its title from Dario Argento's 1977 cult horror film *Suspiria*; however, Douglas's piece is not a direct adaptation or narrative translation. Instead, it offers a conceptual rethinking based on the film's emotional tone, sense of tension, and structural qualities. In this work, Douglas centers on music and atmosphere—two of the most distinctive elements of horror cinema. The music by the band Goblin, which played a defining role in Argento's film, gains equal power to the visual narrative in *Suspiria*. By using the repetitive structure and rhythm of the music, Douglas renders time cyclical and disrupts the linear flow of narrative. Rather than presenting a clear story progression, the work emphasizes states of waiting, repetition, and tension. The viewer anticipates an event, yet this expectation is continually postponed. This strategy is characteristic of Douglas's practice: by suspending narrative, he sharpens the viewer's perception. *Suspiria* also reflects Douglas's approach to blurring the boundaries between popular culture and high art. A reference from genre cinema—specifically horror—becomes here a modernist inquiry into time and representation. The work analyzes not fear itself, but the mechanisms that produce fear through light, sound, repetition, and anticipation. Ultimately, *Suspiria* demonstrates Douglas's understanding of cinema not merely as a narrative form, but as a historical and structural field of thought. Drawing the viewer into atmosphere rather than events, the work transforms tension into a quiet, intellectual experience.



detail

Suspiria, 2003

Monitor Version: Single channel video
w/ sound, 1 hour of stories and 6 alternate audio tracks
2 DVDs, Duration 6 hours
Monitör Versiyonu: Tek kanallı video
sesli, 1 saatlik hikaye ve 6 alternatif ses parçası, 2 DVD
Each disc signed Edition 1/10
Courtesy of the Artist and David Zwirner, NYC

Suspiria, Stan Douglas'ın sinema tarihi, müzik, tekrar ve atmosfer kavramlarını bir araya getirdiği video çalışmalarından biridir. Eser, adını İtalyan yönetmen Dario Argento'nun 1977 tarihli kült korku filmi *Suspiriadan* alır; ancak Douglas'ın işi doğrudan bir uyarlama ya da anlatı aktarımı değildir. Daha çok filmin duygusal tonu, gerilim hissi ve yapısal özellikleri üzerinden kavramsal bir yeniden düşünme sunar. Douglas bu çalışmada, korku sinemasının en ayırt edici unsurlarından biri olan müzik ve atmosferi merkeze alır. Argento'nun filminde belirleyici rol oynayan, Goblin grubunun müziği; *Suspiria*'da görsel anlatıyla eşdeğer bir güç kazanır. Douglas, müziğin tekrar eden yapısını ve ritmini kullanarak zamanı döngüsel hâle getirir, anlatının doğrusal akışını bozar. Eserde net bir hikâye gelişimi yerine, bekleme, tekrar ve gerilim hâli ön plandadır. İzleyici, bir olayın patlak vermesini bekler; fakat bu beklenti sürekli ertelenir. Bu durum, Douglas'ın pratiğinde sıkça görülen bir stratejidir: anlatının askıya alınması yoluyla izleyicinin algısının keskinleştirilmesi. *Suspiria*, aynı zamanda Douglas'ın popüler kültür ile yüksek sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırma yaklaşımını yansıtır. Korku sineması gibi “tür” sinemasına ait bir referans, burada modernist bir zaman ve temsil sorgusunadönüşür. Eser, korkunun kendisinden çok, korku üretme mekanizmalarını ışık, ses, tekrar ve beklenti analiz eder. Sonuç olarak *Suspiria*, Stan Douglas'ın sinemayı yalnızca bir anlatı biçimi olarak değil, tarihsel ve yapısal bir düşünme alanı olarak ele aldığını gösteren bir çalışmadır. İzleyiciyi olaylardan ziyade atmosferin içine çeken eser, gerilim duygusunu sessiz ve entelektüel bir deneyime dönüştürür.

MERILYN FAIRSKYE

Australia

Merilyn Fairskye (b. 1960) is an Australian contemporary photographer and new media artist whose work focuses on the relationships between time, perception, the body, scientific knowledge, and digital technologies. She is known for using photography not as a documentary tool, but as a field for intellectual and conceptual inquiry. Born in Melbourne, Fairskye completed her education at the Victorian College of the Arts. While she initially worked with analog photography early in her career, she gradually turned toward digital imaging, video, and data-based visuals. This transition made the tension between human experience and scientific measurement systems more visible in her work. In Fairskye’s practice, the body is often approached through biological and chemical processes. Cellular structures, blood circulation, genetic data, or microscopic images shift human existence away from the personal and into a universal and material plane. This approach creates a sense of both distance and vulnerability for the viewer. The artist is particularly known for her high-resolution digital prints. These works evoke medical imaging techniques or scientific diagrams, while simultaneously functioning as abstract and aesthetic compositions. In doing so, Fairskye questions the boundary between the supposed neutrality of information and visual aesthetics. Merilyn Fairskye’s works are held in the collections of major Australian institutions such as the National Gallery of Victoria, the Art Gallery of New South Wales, and the Queensland Art Gallery. Her art carries a quiet yet intense conceptual depth that invites viewers to think about the human body, time, and technology together.

Merilyn Fairskye (d. 1960), Avustralyalı çağdaş bir fotoğraf ve yeni medya sanatçısıdır. Çalışmaları; zaman, algı, beden, bilimsel bilgi ve dijital teknolojiler arasındaki ilişkilere odaklanır. Fairskye, fotoğrafı belgesel bir araçtan ziyade, düşünsel ve kavramsal bir sorgulama alanı olarak kullanmasıyla tanınır. Melbourne doğumlu sanatçı, eğitimini Victorian College of the Arts’ta tamamladı. Kariyerinin erken döneminde analog fotoğrafla çalışırken, zamanla dijital görüntüleme, video ve veri temelli görsellere yöneldi. Bu geçiş, onun sanatında insan deneyimi ile bilimsel ölçüm sistemleri arasındaki gerilimi daha görünür hâle getirdi. Fairskye’nin pratiğinde beden, çoğu zaman biyolojik ve kimyasal süreçler üzerinden ele alınır. Hücre yapıları, kan dolaşımı, genetik veriler ya da mikroskobik görüntüler; insan varlığını kişisel olandan çıkarıp evrensel ve maddesel bir düzleme taşır. Bu yaklaşım, izleyicide hem mesafe hem de kırılğanlık hissi yaratır. Sanatçı özellikle yüksek çözünürlüklü dijital baskıları ile bilinir. Bu işler, tıbbi görüntüleme tekniklerini ya da bilimsel diyagramları çağrıştıırken, aynı zamanda soyut ve estetik kompozisyonlar olarak da okunur. Fairskye, böylece bilginin tarafsızlığı ile görsel estetik arasındaki sınırı sorgular. Merilyn Fairskye’nin eserleri National Gallery of Victoria, Art Gallery of New South Wales, Queensland Art Gallery gibi önemli Avustralya kurumlarının koleksiyonlarında yer alır. Sanatı; insan bedenini, zamanı ve teknolojiyi bir arada düşünmeye davet eden, sessiz ama yoğun bir kavramsal derinlik taşır.

Focus Infinity III



Focus Infinity III (4.47am, 11 May 2024, Maralinga village), 2024
Pigment print | Pigment baskı, 81 x 218 cm
Edition of 5
Courtesy of the Artist

Focus Infinity III clearly reflects Merilyn Fairskye’s practice centered on time, perception, and the material reality of the human body. The work belongs to her projects situated at the intersection of photography and data-based visual language, produced through scientific imaging techniques and digital technologies. At first glance, the work presents a visual structure expanding outward from a central point, evoking either an abstract surface or a cosmic image. This structure suggests both microscopic and infinite scales: the viewer struggles to determine whether the image depicts a cell or the depths of the universe. Fairskye deliberately employs this ambiguity to question the limits of perception and the ways humans understand the world. As its title suggests, *Focus Infinity III* revolves around the concepts of focus and infinity. While the image concentrates on a single center, it simultaneously creates a sense of an unfixed, constantly expanding field. This condition makes visible the tension between the limited perceptual capacity of the human body and the claim of objectivity in scientific knowledge. Rather than directly representing the body, Fairskye constructs a visual language that implies biological and physical processes. In this way, human existence is removed from personal or emotional narrative and placed within a universal, measurable, and material plane. The calm and controlled composition invites the viewer to slow down and look attentively. Ultimately, *Focus Infinity III* is a powerful work that brings together the central themes of science, perception, and time in Merilyn Fairskye’s art. By compelling the viewer to think on both microscopic and cosmic scales, the work reexamines humanity’s place in the universe through perception and knowledge.

Focus Infinity III, Merilyn Fairskye’nin zaman, algı ve insan bedeninin maddesel gerçekliği üzerine yoğunlaşan pratiğini açık biçimde yansıtan bir eseridir. Çalışma, sanatçının bilimsel görüntüleme tekniklerinden ve dijital teknolojilerden yararlanarak ürettiği, fotoğraf ile veri temelli görsel dilin kesişiminde konumlanan işleri arasında yer alır. Eserde, ilk bakışta soyut bir yüzey ya da kozmik bir görüntü izlenimi veren, merkezden dışa doğru genişleyen bir görsel yapı dikkat çeker. Bu yapı, hem mikroskobik hem de sonsuz ölçek çağrışımı yapar: izleyici, görüntünün bir hücreye mi yoksa evrenin derinliklerine mi ait olduğunu ayırt etmekte zorlanır. Fairskye bu belirsizliği bilinçli olarak kullanır; algının sınırlarını ve insanın dünyayı anlama biçimini sorgular. *Focus Infinity III*, adından da anlaşılacağı üzere odaklanma ve sonsuzluk kavramları etrafında şekillenir. Görüntü, tek bir merkeze yoğunlaşırken aynı zamanda sabitlenemeyen, sürekli genişleyen bir alan hissi yaratır. Bu durum, insan bedeninin sınırlı algı kapasitesi ile bilimsel bilginin “nesnel” iddiası arasındaki gerilimi görünür kılar. Fairskye’nin bu eseri, bedeni doğrudan temsil etmekten kaçınır; bunun yerine biyolojik ve fiziksel süreçleri ima eden bir görsel dil kurar. Böylece insan varlığı, kişisel ya da duygusal bir anlatıdan çıkarak evrensel, ölçülebilir ve maddesel bir düzleme taşınır. Estetik açıdan sakin ve kontrollü olan kompozisyon, izleyiciyi yavaşlamaya ve dikkatle bakmaya davet eder. Sonuç olarak *Focus Infinity III*, Merilyn Fairskye’nin sanatında merkezi olan bilim, algı ve zaman temalarını bir araya getiren güçlü bir çalışmadır. Eser, izleyiciyi hem mikroskobik hem de kozmik ölçekte düşünmeye zorlayarak, insanın evrendeki yerini algı ve bilgi üzerinden yeniden sorgulatır.



Playground

Playground (Plant Life – Chernobyl) is one of the striking examples of Merilyn Fairskye’s practice developed along the axes of science, the body, the environment, and perception. The work focuses on plant life that re-emerged in the region after the Chernobyl nuclear disaster; however, rather than adopting a direct documentary language, it addresses this subject through Fairskye’s characteristic digital, analytical, and distanced visual aesthetic. In the work, plant forms are presented through a high-resolution, sterile visual language. At first glance, the images appear lively, orderly, and even reminiscent of a playground. Yet the word “playground” in the title is ironic: what is depicted is a zone of forced adaptation following a human-made catastrophe. As plants struggle to survive in a radiation-contaminated environment, life and threat coexist on the same surface. Fairskye does not romanticize nature’s resilience. Instead, the clarity and coldness reminiscent of scientific imaging methods create emotional distance for the viewer. This distance powerfully evokes the invisible effects of the nuclear disaster—such as radiation—which cannot be perceived directly yet pose a lasting danger. Plant life here signifies not innocence, but biological adaptation and fragility. *Playground (Plant Life – Chernobyl)* also carries an indirect reference to the human body. As in Fairskye’s broader practice, biological processes are implied through plant forms, emphasizing that environmental toxins affect not only nature but all living systems. The work thus treats Chernobyl not as a past event, but as an ongoing environmental and ethical issue. Ultimately, this work exemplifies how Merilyn Fairskye combines aesthetic restraint with scientific coolness to invite reflection on life, risk, and human intervention. *Playground (Plant Life – Chernobyl)* quietly yet effectively reveals the enduring threats hidden beneath an apparently calm surface.

Playground (Plant Life – Chernobyl), 2011
Pigment print | Pigment baskı, 80 x 218 cm, Edition of 5
Courtesy of the Artist

Playground (Plant Life – Chernobyl), Merilyn Fairskye’nin bilim, beden, çevre ve algı ekseninde geliştirdiği pratiğin çarpıcı örneklerinden biridir. Eser, Çernobil nükleer felaketi sonrasında bölgede yeniden ortaya çıkan bitki yaşamına odaklanır; ancak bu yaşamı doğrudan belgesel bir dille değil, Fairskye’ye özgü dijital, analitik ve mesafeli bir görsel estetikle ele alır. Çalışmada bitkisel formlar, yüksek çözünürlüklü ve steril bir görsel dil içinde sunulur. Görüntüler ilk bakışta canlı, düzenli ve hatta oyun alanını (playground) çağrıştıran bir estetik taşır. Ancak başlıktaki “playground” kelimesi ironiktir: burada söz konusu olan, insan eliyle yaratılmış bir felaketin ardından doğanın zorunlu uyum alanıdır. Bitkiler, radyasyonla kirlenmiş bir çevrede varlığını sürdürmeye çalışırken, yaşam ve tehdit aynı yüzeyde yan yana durur. Fairskye, bu eserde doğanın direncini romantize etmez. Aksine, bilimsel görüntüleme yöntemlerini çağrıştıran netlik ve soğukluk, izleyiciye duygusal bir mesafe sunar. Bu mesafe, nükleer felaketin görünmez etkilerini radyasyon gibi algılanamayan ama kalıcı bir tehlikeyi daha güçlü biçimde düşündürür. Bitkisel yaşam, burada masumiyetin değil, biyolojik uyumun ve kırılganlığın göstergesidir. *Playground (Plant Life – Chernobyl)*, insan bedenine dolaylı bir gönderme de taşır. Fairskye’nin genel pratiğinde olduğu gibi, bitkiler üzerinden yaşamın biyolojik süreçleri ima edilir; çevresel toksinlerin yalnızca doğayı değil, tüm canlılığı etkileyen bir sistem yarattığı vurgulanır. Böylece eser, Çernobil’i geçmişte kalmış bir olaydan ziyade, süregelen bir çevresel ve etik mesele olarak ele alır. Sonuç olarak bu çalışma, Merilyn Fairskye’nin estetik sadelik ile bilimsel soğukkanlılığı birleştirerek, izleyiciyi yaşam, risk ve insan müdahalesi üzerine düşünmeye davet eden güçlü bir işidir. *Playground (Plant Life – Chernobyl)*, görünürde sakin olan bir yüzeyin altında saklı olan kalıcı tehditleri sessiz ama etkili bir biçimde görünür kılar.

RODNEY GRAHAM

Canada

Rodney Graham (1949–2022) was a Canadian contemporary artist working across photography, video, film, sculpture, and music. His work is known for addressing time, cyclical, narrative, and the relationships between modernist legacy and popular culture through an ironic and intellectual language. Born in Vancouver, Graham studied art at the University of British Columbia and became one of the key figures of the so-called Vancouver School from the 1970s onward, alongside artists such as Jeff Wall and Stan Douglas. In this context, he stood out for his approach to photography as a field of cinematic construction. Graham's works are often built around ideas of repetition, pause, and infinite loops. Especially in his videos, he continuously repeats a single action, disrupting the linear flow of time. In his photographs, he restages historical, literary, or popular cultural scenes as meticulously constructed, high-production tableaux. While these scenes appear familiar at first glance, closer inspection reveals an absurd, melancholic, or critical tone. Literature and music play an important role in Graham's practice. He engages in dialogue with the writings of thinkers and authors such as Sigmund Freud, Edgar Allan Poe, and Friedrich Nietzsche, and layers cultural memory through references ranging from rock music to classical composers. He was also an active musician, known for his psychedelic rock projects. Rodney Graham's works are included in the collections of major institutions such as MoMA, Tate Modern, the Centre Pompidou, and the National Gallery of Canada. His art is regarded as a powerful contemporary practice that addresses the narratives of modernity with both seriousness and humor, inviting viewers into an experience that is as intellectual as it is visual.

Rodney Graham (1949–2022), fotoğraf, video, film, heykel ve müzik alanlarında üreten, Kanadalı çağdaş sanatçıdır. Çalışmaları; zaman, döngüsellik, anlatı, modernist miras ve popüler kültür arasındaki ilişkileri ironik ve entelektüel bir dille ele almasıyla tanınır. Vancouver'da doğan Graham, University of British Columbia'da sanat eğitimi aldı ve 1970'lerden itibaren Vancouver Okulu olarak anılan çevrenin (Jeff Wall, Stan Douglas gibi isimlerle birlikte) önemli figürlerinden biri oldu. Bu bağlamda, fotoğrafı sinematografik bir kurgu alanı olarak kullanan yaklaşımıyla öne çıktı. Graham'ın işleri sıklıkla tekrar, duraksama ve sonsuz döngü fikri üzerine kuruludur. Özellikle videolarında tek bir eylemi kesintisiz biçimde döndürerek zamanın doğrusal akışını bozar. Fotoğraflarında ise tarihsel, edebi ya da popüler kültürel sahneleri titizlikle kurgulanmış, yüksek prodüksiyonlu mizansenler hâlinde yeniden canlandırır. Bu sahneler ilk bakışta tanıdık görünür; ancak yakından bakıldığında absürt, melankolik ya da eleştirel bir ton taşır. Edebiyat ve müzik Graham'ın pratiğinde önemli yer tutar. Sigmund Freud, Edgar Allan Poe, Friedrich Nietzsche gibi düşünür ve yazarların metinleriyle diyalog kurar; rock müzikten klasik bestecilere uzanan referanslarla kültürel hafızayı katmanlandırır. Kendisi aynı zamanda aktif bir müzisyendi ve psikedelik rock projeleriyle de tanınır. Rodney Graham'ın eserleri MoMA, Tate Modern, Centre Pompidou, National Gallery of Canada gibi önemli kurumların koleksiyonlarında yer almıştır. Sanatı, modernitenin anlatılarını hem ciddiyetle hem de mizahla ele alan, izleyiciyi düşünsel olduğu kadar görsel bir deneyime davet eden güçlü bir pratik olarak değerlendirilir.

detail

Gary Oak, Galiano Island, 2012
Dönüştürülmüş C baskı | Transmuted C-print
186.3 x 234.8 x 5 cm (incl frame)
Edition 2 of 3 + AP
Courtesy of the Artist Estate and Hauser & Wirth

Gary Oak, Galiano Island

Gary Oak, Galiano Island is one of Rodney Graham's photographic works that intensifies themes of nature, time, and intellectual solitude. The work centers on a Gary oak tree located on Galiano Island in British Columbia, Canada. Although it may initially appear as a simple nature image, the conceptual layers characteristic of Graham's practice transform this quiet landscape into a space for reflection. A solitary tree figure stands out in the photograph. This tree represents the idea of the isolated subject frequently found in Graham's work. It is both a natural entity and a silent witness to time, embodying notions of growth, pause, and continuity. Rather than constructing a dramatic event or narrative, Graham leaves the viewer alone with a state of waiting and stillness. The work also reflects the artist's distanced relationship with the romantic landscape tradition. Graham does not idealize nature; instead, he uses it as a metaphor. The oak tree becomes a symbolic figure that can be associated with knowledge, memory, and thought. Given the artist's interest in philosophy and literature, the tree can also be read as a visual counterpart to intellectual concentration and introspection. Unlike Graham's high-production, dramatic tableaux, *Gary Oak, Galiano Island* offers a quieter and more minimal narrative. This simplicity does not weaken the work; on the contrary, it invites the viewer into an experience in which time slows down and attention is focused on a single point. Ultimately, the work demonstrates that Graham approaches nature not as a backdrop, but as a means of thinking about time, consciousness, and existence. *Gary Oak, Galiano Island* is a powerful example of how the artist constructs conceptual depth through silence and stillness.

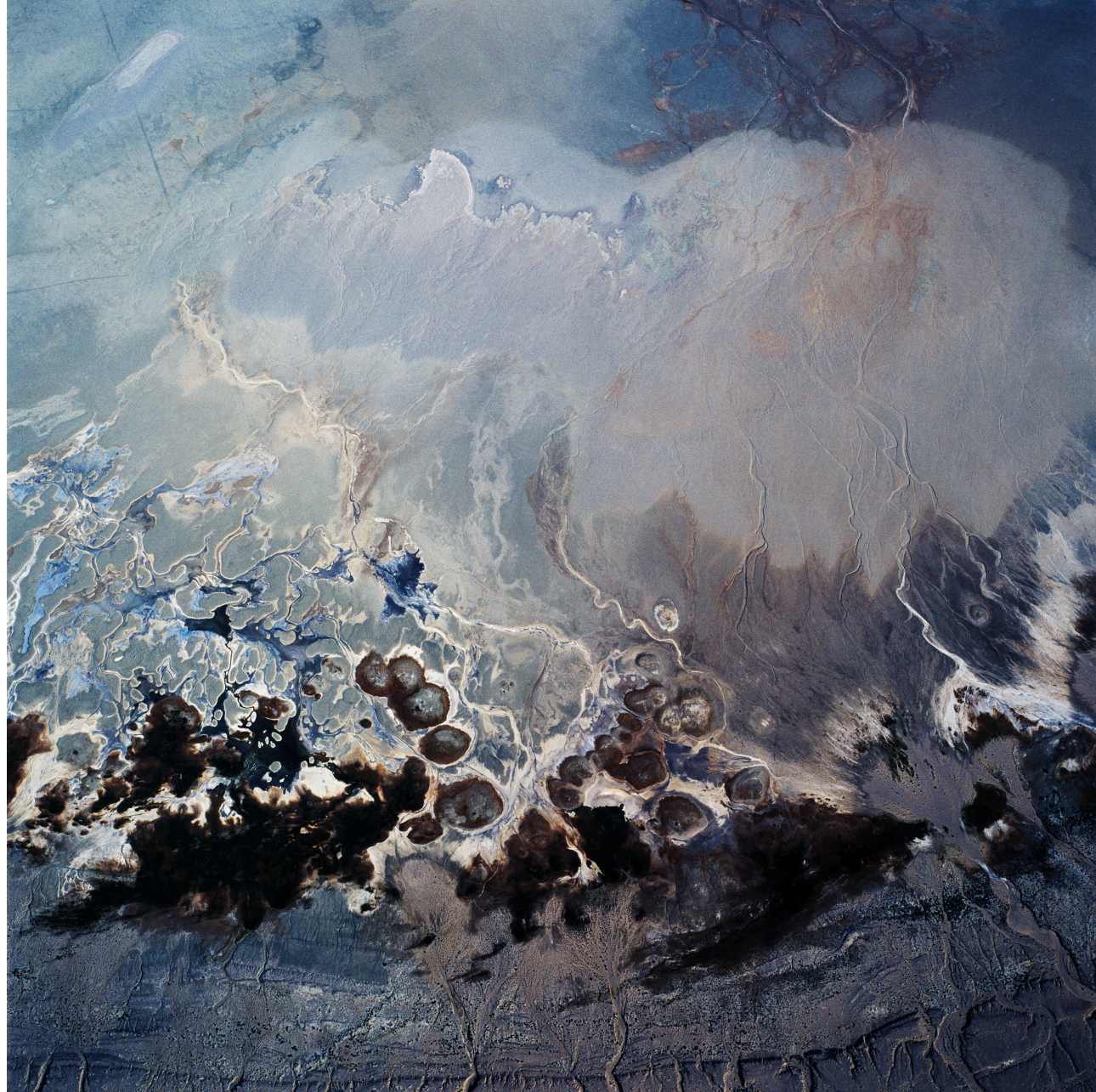
Gary Oak, Galiano Island, Rodney Graham'ın doğa, zaman ve düşünsel yalnızlık temalarını yoğunlaştırdığı fotoğraf çalışmalarından biridir. Eser, Kanada'nın British Columbia bölgesinde yer alan Galiano Island'da bulunan bir Gary Oak (meşe) ağacını merkezine alır. İlk bakışta sade bir doğa görüntüsü gibi algılansa da, Graham'ın pratiğine özgü kavramsal katmanlar bu sakin manzarayı düşünsel bir alana dönüştürür. Fotoğrafta tekil bir ağaç figürü öne çıkar. Bu ağaç, Graham'ın çalışmalarında sıkça görülen izole edilmiş özne fikrini temsil eder. Ağaç, hem doğal bir varlık hem de zamanın sessiz tanığıdır; büyüme, duraksama ve süreklilik kavramlarını bünyesinde taşır. Graham, dramatik bir olay ya da anlatı kurmak yerine, izleyiciyi bekleme ve durma hâliyle baş başa bırakır. Eser, sanatçının romantik manzara geleneğiyle kurduğu mesafeli ilişkiyi de yansıtır. Graham doğayı idealize etmez; onu bir metafor olarak kullanır. Buradaki meşe ağacı, bilgi, hafıza ve düşünce ile ilişkilendirilebilecek sembolik bir figür hâline gelir. Sanatçının felsefe ve edebiyata olan ilgisi düşünüldüğünde, bu ağaç aynı zamanda düşünsel yoğunlaşmanın ve içe kapanmanın görsel karşılığı olarak okunabilir. *Gary Oak, Galiano Island, Rodney Graham*'ın yüksek prodüksiyonlu, dramatik mizansenlerinden farklı olarak daha sessiz ve minimal bir anlatım sunar. Ancak bu sadelik, eseri zayıflatmaz; aksine izleyiciyi zamanın yavaşladığı, dikkatin tek bir noktaya yöneldiği bir deneyime davet eder. Sonuç olarak eser, Graham'ın doğayı bir arka plan olarak değil, zaman, bilinç ve varoluş üzerine düşünmenin aracı olarak ele aldığını gösterir. *Gary Oak, Galiano Island*, sanatçının kavramsal derinliğini sessizlik ve durağanlık üzerinden kurduğu güçlü bir çalışmadır.



Gary Oak, Galiano Island, 2012
Dönüştürülmüş C baskı | Transmuted C-print
186.3 x 234.8 x 5 cm (incl frame)
Edition 2 of 3 + AP
Courtesy of the Artist Estate and Hauser & Wirth

DAVID MAISEL

USA



The Lake Project 15, 2002
Archival pigment print | Arşivsel pigment baskı
122 x 122 cm, Ed.: 5/5
Courtesy of the Artist and Ivorypress, Madrid

David Maisel (b. 1961) is an American contemporary artist who primarily examines nature, human intervention, ecology, and geopolitical power relations through aerial photography. He is known for using photography not as a documentary tool but as an abstract, aesthetic, and conceptual language. Maisel was born in San Francisco and studied art at Brown University. Throughout much of his career, he has photographed the Earth from above—often from helicopters or airplanes—focusing on mining sites, military zones, industrial waste areas, and landscapes transformed by human activity. This perspective detaches the viewer from familiar scales and viewpoints; while the images initially resemble abstract paintings, closer inspection reveals visible traces of environmental destruction. One of the artist's best-known series, "The Lake Project" (2001–2015), addresses the environmental catastrophe resulting from the drying of Owens Lake in California. In other projects such as *Black Maps*, *Terminal Mirage*, and *Library of Dust*, Maisel concentrates on military secrecy, nuclear history, pollution, and the marks of state power on nature. In *Library of Dust* in particular, he materializes invisible dangers by displaying dust collected from nuclear sites around the world in glass jars. Maisel's works are held in the collections of major museums including MoMA, Tate Modern, the Centre Pompidou, and the San Francisco Museum of Modern Art. Rather than directly documenting environmental crises, his work exposes the unsettling tension between beauty and destruction.

David Maisel (d. 1961), özellikle hava fotoğrafçılığı yoluyla doğa, insan müdahalesi, ekoloji ve jeopolitik güç ilişkilerini inceleyen Amerikalı çağdaş bir sanatçıdır. Fotoğrafi belgesel bir araçtan çok, soyut, estetik ve kavramsal bir dil olarak kullanılmasıyla tanınır. Maisel, San Francisco'da doğmuştur ve Brown University'de sanat eğitimi almıştır. Kariyerinin büyük bölümünde yeryüzünü yukarıdan çoğu zaman helikopter ya da uçakla fotoğraflayarak, madencilik sahaları, askeri alanlar, endüstriyel atık bölgeleri ve insan eliyle dönüştürülmüş peyzajlara odaklanmıştır. Bu bakış açısı, izleyiciyi alışıldık ölçek ve perspektiften koparır; görüntüler ilk bakışta soyut resimleri andırırken, yakından bakıldığında çevresel yıkımı görünür kılar. Sanatçının en bilinen serilerinden biri "The Lake Project" (2001–2015) olup, Kaliforniya'daki Owens Lake'in kurutulması sonucu ortaya çıkan çevresel felaketi konu alır. Ayrıca *Black Maps*, *Terminal Mirage* ve *Library of Dust* gibi projelerinde; askeri gizlilik, nükleer tarih, kirlilik ve devlet gücünün doğa üzerindeki izleri üzerine yoğunlaşır. Özellikle *Library of Dust*'ta, dünyanın farklı nükleer sahalarından toplanmış tozları cam kavanozlarda sergileyerek görünmez tehlikeleri somutlaştırır. Maisel'in çalışmaları MoMA, Tate Modern, Centre Pompidou, San Francisco Museum of Modern Art gibi önemli müzelerin koleksiyonlarında yer alır. Eserleri, çevresel krizleri doğrudan belgelemekten çok, güzellik ile yıkım arasındaki rahatsız edici gerilimi ortaya koyar.

The Lake Project 15

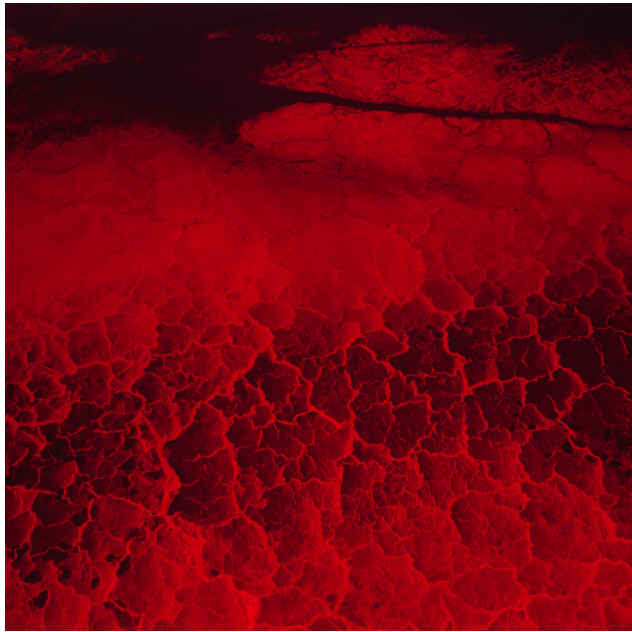
The Lake Project 15 is part of David Maisel's long-term The Lake Project series focused on Owens Lake in California. The work presents an aerial view of the dried lakebed through a strikingly abstract aesthetic, making visible the lasting traces of human intervention on nature. In the photograph, the lake surface transforms into an almost painterly composition composed of dense color fields, vein-like lines, and forms reminiscent of chemical stains. While this surface appears attractive and abstract at first glance, it in fact represents a toxic environmental disaster zone covered with heavy metals and salts. Through this contrast, Maisel foregrounds the disturbing relationship between beauty and destruction. *The Lake Project 15* does not merely recount the story of Owens Lake; it also becomes a symbolic expression of modern society's ways of controlling, redirecting, and consuming water resources. The aerial perspective gives the viewer a sense of distance and dominance, while simultaneously prompting questions about the political and ethical responsibilities behind such a viewpoint. Ultimately, the work intensifies David Maisel's approach to nature not as a documentary object, but as a surface transformed by human activity. *The Lake Project 15* functions as a quiet yet powerful warning, reminding viewers of the environmental cost hidden behind aesthetic appeal.

The Lake Project 15, David Maisel'in Kaliforniya'daki Owens Lake üzerine yürüttüğü uzun soluklu The Lake Projectserisinin bir parçasıdır. Bu eser, kurutulmuş göl yatağının havadan görünümünü soyut ve çarpıcı bir estetikle ele alırken, insan müdahalesinin doğa üzerinde bıraktığı kalıcı izleri görünür kılar. Fotoğrafta göl yüzeyi, yoğun renk alanları, damar benzeri çizgiler ve kimyasal lekeleri andıran formlarla neredeyse resimsel bir kompozisyona dönüşür. İlk bakışta cazip ve soyut görünen bu yüzey, aslında ağır metaller ve tuzlarla kaplı, toksik bir çevresel felaket alanını temsil eder. Maisel, bu karşıtlık üzerinden güzellik ve yıkım arasındaki rahatsız edici ilişkiyi öne çıkarır. *The Lake Project 15*, yalnızca Owens Lake'in hikâyesini anlatmakla kalmaz; aynı zamanda modern toplumun su kaynaklarını kontrol etme, yönlendirme ve tüketme biçimlerinin sembolik bir ifadesi hâline gelir. Havadan bakış, izleyiciye hem mesafe hem de hâkimiyet hissi verirken, bu bakışın ardındaki politik ve etik sorumluluğu da sorgulatır. Sonuç olarak eser, David Maisel'in doğayı belgesel bir nesne olarak değil, insan faaliyetleriyle dönüşmüş bir yüzey olarak ele aldığı yaklaşımını yoğunlaştırır. *The Lake Project 15*, estetik çekiciliğin ardında gizlenen çevresel bedeli hatırlatan, sessiz ama güçlü bir uyarı niteliği taşır.

The Lake Project 2

The Lake Project 2 is one of the early and defining works in David Maisel’s long-term series on Owens Lake in California. Centering on an aerial view of the dried lakebed, the work translates the traces of human-made environmental intervention into an abstract visual language. In the photograph, the lake surface—with its intense color transitions, blotched areas, and fragile lines—resembles a map or an abstract painting. Although this aesthetic arrangement appears calm and appealing at first glance, it actually represents a disaster zone covered with heavy metals and toxic salts. Maisel deliberately employs this contrast, leaving the viewer alone with the tension between visual allure and environmental reality. *The Lake Project 2* offers a perspective that looks down on nature from above. This viewpoint creates both physical distance and a sense of power and control, while also articulating a critical stance toward modern society’s methods of directing and consuming natural resources. Owens Lake thus becomes not merely a specific geography, but a symbol of the impact of industrial and political decisions on nature. Ultimately, *The Lake Project 2* clearly reveals David Maisel’s approach of bringing beauty and destruction together on the same surface. The work offers a quiet yet powerful narrative that calls viewers to recognize the environmental cost hidden behind an aesthetic landscape.

The Lake Project 2, David Maisel’in Kaliforniya’daki Owens Lake’i konu alan uzun soluklu serisinin erken ve belirleyici çalışmalarından biridir. Eser, kurutulmuş göl yatağının havadan görünümünü merkeze alarak, insan eliyle gerçekleştirilen çevresel müdahalenin doğada bıraktığı izleri soyut bir görsel dile dönüştürür. Fotoğrafta göl yüzeyi, yoğun renk geçişleri, lekese alanlar ve kırılğan çizgilerle neredeyse harita ya da soyut bir tabloyu andırır. Bu estetik düzen, ilk bakışta çekici ve sakin görünse de, aslında ağır metallerle ve toksik tuzlarla kaplı bir felaket alanını temsil eder. Maisel, bu karışıklığı bilinçli olarak kullanarak izleyiciyi görsel cazibe ile çevresel gerçeklik arasındaki gerilimle baş başa bırakır. *The Lake Project 2*, doğaya yukarıdan bakan bir perspektif sunar. Bu bakış, hem fiziksel bir mesafe hem de güç ve kontrol hissi yaratır; aynı zamanda modern toplumun doğal kaynakları yönlendirme ve tüketme biçimlerine dair eleştirel bir duruş içerir. Owens Lake burada yalnızca belirli bir coğrafya değil, endüstriyel ve politik kararların doğa üzerindeki etkilerinin sembolü hâline gelir. Sonuç olarak *The Lake Project 2*, David Maisel’in güzellik ile yıkımı aynı yüzeyde buluşturan yaklaşımını açıkça ortaya koyar. Eser, izleyiciyi estetik bir manzaranın ardında saklı olan çevresel bedeli fark etmeye çağıran, sessiz ama güçlü bir anlatım sunar.



The Lake Project 2, 2001
Archival pigment print | Arşivsel pigment baskı
122 x 122 cm, Ed.: AP 2 of 2
Courtesy of the Artist and Ivorypress, Madrid

American Mine (Carlin Nevada 1), 2007
Archival pigment print | Arşivsel pigment baskı
122 x 122 cm, Ed.: AP 1 of 2
Courtesy of the Artist and Ivorypress, Madrid



American Mine

American Mine (Carlin, Nevada 1) is one of the striking examples from David Maisel’s American Mine series, in which he examines the impact of mining activities on nature. The work presents an aerial view of a large-scale gold mining site in the Carlin region of Nevada, transforming a landscape reshaped by human intervention into an abstract, almost painterly surface. In the photograph, open-pit mines, chemical pools, and excavated layers of earth appear as sharp colors, geometric forms, and expansive voids. While the composition initially seems aesthetic and orderly, closer reflection reveals traces of intense industrial devastation. Maisel deliberately uses this visual appeal to confront the viewer with the unsettling contradiction between beauty and destruction. Gold mining in Carlin, Nevada symbolizes the environmental cost hidden behind modern economic promises of “progress” and “wealth.” *American Mine* (Carlin, Nevada 1) makes visible how the land is broken down and reshaped through chemical processes, revealing how nature is mapped, measured, and consumed as a resource. The aerial viewpoint gives the viewer a sense of dominance, while also implying that this gaze is inseparable from exploitation. Ultimately, the work intensifies David Maisel’s approach to nature not as a documentary landscape, but as a surface shaped by political and economic powers. While drawing the viewer in with its aesthetic appeal, *American Mine* (Carlin, Nevada 1) quietly yet powerfully reminds us of the lasting traces left behind by modern mining.

American Mine (Carlin, Nevada 1), David Maisel’in madencilik faaliyetlerinin doğa üzerindeki etkilerini incelediği American Mine serisinin çarpıcı örneklerinden biridir. Eser, Nevada’daki Carlin bölgesinde yer alan büyük ölçekli altın madenciliği sahasının havadan görüntüsünü sunar ve insan müdahalesiyle dönüştürülmüş bir peyzajı soyut, neredeyse resimsel bir yüzeye dönüştürür. Fotoğrafta açık maden ocakları, kimyasal havuzlar ve kazılmış toprak katmanları; keskin renkler, geometrik formlar ve geniş boşluklar hâlinde görünür. İlk bakışta estetik ve düzenli algılanan bu kompozisyon, yakından düşünüldüğünde yoğun endüstriyel tahribatın izlerini taşır. Maisel, bu görsel cazibeyi bilinçli olarak kullanarak izleyiciyi güzellik ile yıkım arasındaki rahatsız edici çelişkiyle yüzleştirir. Carlin, Nevada’daki altın madenciliği, modern ekonominin “ilerleme” ve “zenginlik” vaatlerinin arkasındaki çevresel bedeli simgeler. *American Mine* (Carlin, Nevada 1), toprağın kimyasal süreçlerle parçalanmasını ve yeniden biçimlendirilmesini gösterirken, doğanın bir kaynak olarak nasıl haritalandığını, ölçüldüğünü ve tüketildiğini görünür kılar. Havadan bakış, izleyiciye hâkimiyet hissi verirken, bu bakışın aynı zamanda sömürüyle iç içe olduğunu da ima eder. Sonuç olarak eser, David Maisel’in doğayı belgesel bir manzara olarak değil, politik ve ekonomik güçlerin şekillendirdiği bir yüzey olarak ele alan yaklaşımını yoğunlaştırır. *American Mine* (Carlin, Nevada 1), estetik çekiciliğiyle izleyiciyi kendine çekerken, modern madenciliğin geride bıraktığı kalıcı izleri sessiz ama güçlü bir biçimde hatırlatır.

MAIRÉAD MCCLEAN

Ireland

Mairéad McClean (b. 1966) is a Northern Irish contemporary artist and filmmaker working across film, video, sound, and photography. Her practice is driven by questions of memory, history, identity, and the politics of representation. Bringing personal experience into contact with broader social narratives, she examines how the past is remembered, mediated, reconstructed, and how it continues to shape the present.

Born in Beragh, County Tyrone, McClean completed postgraduate studies in Fine Art at the Slade School of Art in London (1989–1991). She has lived and worked in London for over twenty-five years and has an ongoing relationship with teaching and research. She previously held the position of Reader in Film and Video Art at the University of Greenwich and has taught experimental filmmaking at MET Film School (Ealing), London.

McClean's work frequently engages archival materials, historical documents, sound recordings, and her own moving images to test the reliability of narrative and the status of the image as evidence. Rather than delivering a single explanatory account of themes such as Northern Ireland's political history, violence, surveillance, migration, and state control, she approaches these subjects through oblique, poetic strategies—inviting the viewer into a field of association where meaning is unstable, fragmentary, and emotionally charged. The result is not a closed historical statement, but a space in which memory can be experienced as partial, contested, and in motion.

In 2014, McClean won the MAC International Art Prize for No More, a work that reconsiders the policy of internment without trial in Northern Ireland through archival sound and image. No More was subsequently acquired by the Irish Museum of Modern Art (IMMA), marking a significant moment in the development of her practice.

McClean's work has been exhibited internationally across museums, galleries, and festivals. Alongside institutions and events such as Whitechapel Gallery (London), CCA Glasgow, and Belfast Film Festival, her work has been shown throughout the United Kingdom, the United States, and Europe. She has also undertaken residencies and commissions with institutions including National Museums Ireland and Trinity College Dublin, with projects focused on archives, spatial memory, and overlooked historical traces. In 2026, she was commissioned by The Wapping Project and the Museum of Modern Art in Warsaw to produce five new archive-based films. Overall, McClean's work insists that the past is not fixed, but continually rewritten, suppressed, and returned—asking us to look again at how history is produced, and at what remains unresolved.

Mairéad McClean, (d. 1966) film, video, ses ve fotoğraf alanlarında çalışan Kuzey İrlandalı çağdaş bir sanatçı ve film yapımcısıdır. Pratiği; bellek, tarih, kimlik ve temsil politikalarına ilişkin sorular tarafından yönlendirilir. Kişisel deneyimi daha geniş toplumsal anlatılarla temas ettirerek, geçmişin nasıl hatırlandığını, nasıl aracılanıp yeniden inşa edildiğini ve bugünü şekillendirmeye nasıl devam ettiğini inceler.

County Tyrone'daki Beragh'ta doğan McClean, lisansüstü eğitimini Londra'daki Slade School of Art'ta Güzel Sanatlar alanında tamamlamıştır (1989–1991). Yirmi beş yılı aşkın süredir Londra'da yaşamakta ve çalışmakta olup, öğretim ve araştırma ile süregelen bir ilişkiye sahiptir. Daha önce University of Greenwich'te Film ve Video Sanatı alanında Reader (doçent) olarak görev yapmış, ayrıca Londra'daki MET Film School'da (Ealing) deneysel film yapımı dersleri vermiştir.

McClean'in çalışmaları sıklıkla arşiv materyalleri, tarihsel belgeler, ses kayıtları ve kendi hareketli görüntülerini bir araya getirerek anlatının güvenilirliğini ve imgenin kanıt olarak statüsünü sınar. Kuzey İrlanda'nın politik tarihi, şiddet, gözetim, göç ve devlet kontrolü gibi temalar üzerine tekil ve açıklayıcı bir anlatı sunmak yerine, bu konulara dolaylı ve şiirsel stratejilerle yaklaşır; izleyiciyi anlamın istikrarsız, parçalı ve duygusal olarak yüklü olduğu bir çağrışım alanına davet eder. Ortaya çıkan şey, kapalı bir tarihsel ifade değil; belleğin kısmi, tartışmalı ve hareket hâlinde deneyimlenebileceği bir alandır.

2014 yılında McClean, Kuzey İrlanda'da yargısız tutuklama politikasını arşiv ses ve görüntüleri üzerinden yeniden ele alan No More adlı çalışmasıyla MAC International Art Prize'ı kazanmıştır. No More, daha sonra Irish Museum of Modern Art (IMMA) koleksiyonuna dâhil edilmiş ve bu durum sanatçının pratiğinin gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur.

McClean'in çalışmaları uluslararası ölçekte müzeler, galeriler ve festivallerde sergilenmiştir. Whitechapel Gallery (Londra), CCA Glasgow ve Belfast Film Festival gibi kurum ve etkinliklerin yanı sıra, eserleri Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa genelinde gösterilmiştir. Ayrıca National Museums Ireland ve Trinity College Dublin gibi kurumlara, arşivler, mekânsal bellek ve göz ardı edilmiş tarihsel izler üzerine odaklanan rezidanslar ve siparişli projeler gerçekleştirmiştir. 2026 yılında The Wapping Project ve Varşova Modern Sanat Müzesi tarafından, arşiv temelli beş yeni film üretmesi için davet edilmiştir. Genel olarak McClean'in pratiği, geçmişin sabit olmadığını; sürekli olarak yeniden yazıldığını, bastırıldığını ve geri döndüğünü vurgular—bizi tarihin nasıl üretildiğine ve çözümlenmeden kalanlara yeniden bakmaya çağırır.

unsettled

detail

I Wish I Was A River, 2024

Two-channel video installation | İki kanallı video kurulumu

Overall dimensions variable

Edition of 5

Courtesy of the Artist

I Wish I Was A River

Mairéad McClean's *I Wish I Was a River* is a poetic and political work rooted in the artist's sustained engagement with space, memory, and suppressed histories. Working across film, video, photography, and sound, in this work McClean attends to the unseen layers of Belfast—a city she once lived in—asking how physical geography holds, distorts, or conceals collective memory. The work was produced for her solo exhibition HERE at Belfast Exposed Gallery in 2022 and drew inspiration from the hidden Farset River, which continues to move beneath the city's contemporary urban fabric, unseen.

Although the moving image does not literally depict the Farset, the river became a key frame for the work when it was shown in Belfast. Once a vital source of life for the city, the Farset was forced underground through processes of urbanisation and rendered invisible. McClean draws a parallel between this physical suppression and the narratives suppressed within Northern Ireland's political and historical memory. The river becomes more than a natural element: it is a figure for what is silenced yet persistent—histories that seep into the present, muted but never fully erased.

In this sense, the work operates site-responsively. Wherever it is shown, it “finds” the local river or buried watercourse and uses it as a way of thinking about what continues beneath the surface of the present. In Istanbul, the piece can be read through the city's own concealed waterways—such as the Lycus—opening a conversation with another layered terrain where water, history, and urban change intersect. By engaging flow on temporal, emotional, and political registers, McClean evokes continuity between past and present: currents that change direction, intermittently surface, and disappear again.

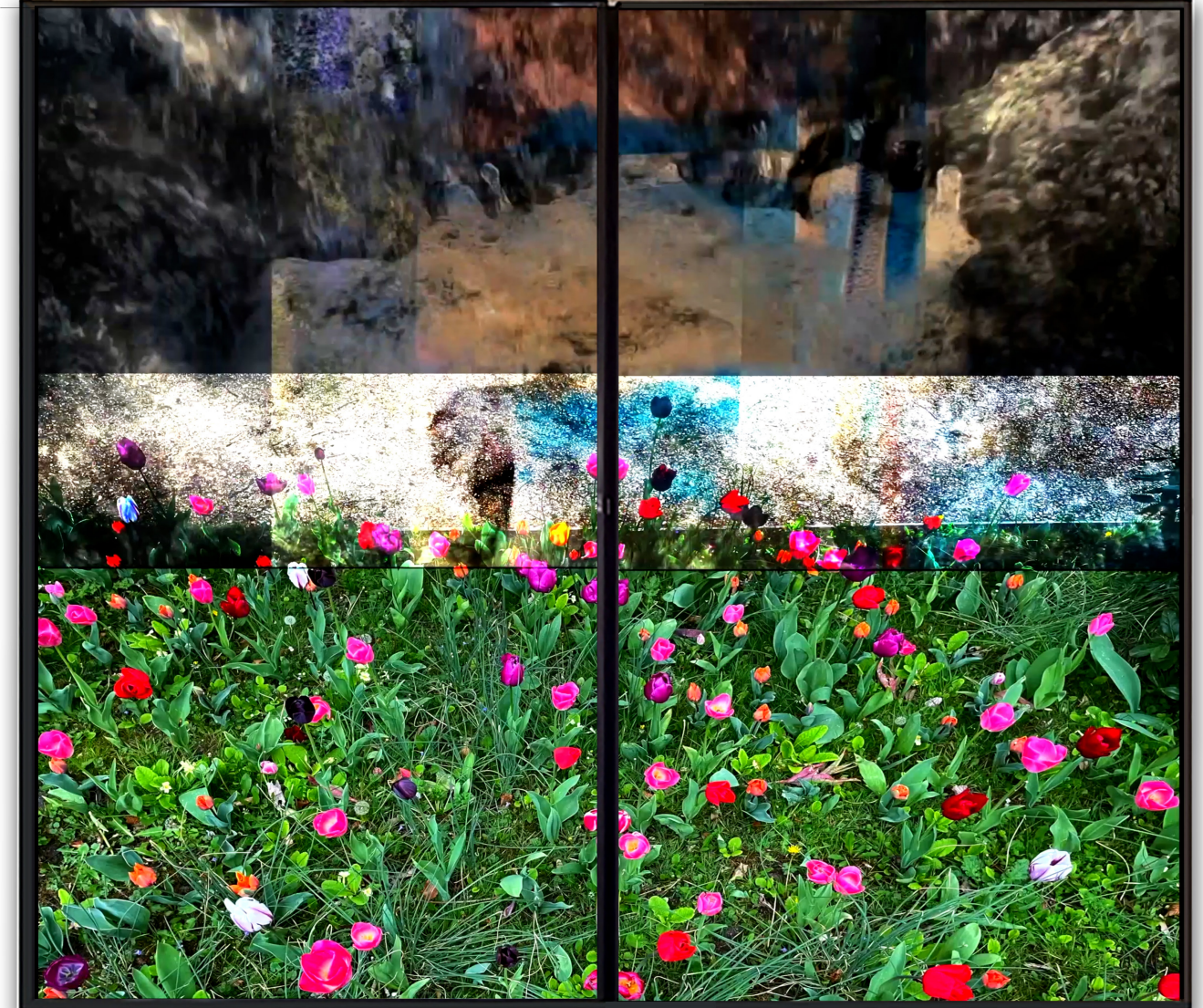
Rather than offering a direct illustration of a specific history, *I Wish I Was a River* invites viewers to sense these invisible movements and to consider how place carries memory. Through the rivers' silent yet persistent flow, McClean's work becomes a meditation on resurfacing—on the ways forgotten or overlooked histories remain alive.

Mairéad McClean'in *I Wish I Was a River* adlı işi, sanatçının mekân, bellek ve bastırılmış tarihlerle süregelen ilişkisinden beslenen, şiirsel ve politik bir çalışmadır. Film, video, fotoğraf ve ses mecralarında çalışan McClean, bu yapıtında bir dönem yaşadığı Belfast'ın görünmeyen katmanlarına odaklanarak, fiziksel coğrafyanın kolektif belleği nasıl taşıdığı, bozduğu ya da gizlediği sorusunu gündeme getirir. Eser, 2022 yılında Belfast Exposed Gallery'de gerçekleşen HERE adlı kişisel sergisi için üretilmiş ve günümüz kentsel dokusunun altında, hâlâ görünmeden akmaya devam eden gizli Farset Nehri'nden ilham almıştır.

Hareketli görüntü Farset Nehri'ni doğrudan betimlemese de, eser Belfast'ta sergilendiğinde nehir çalışmanın temel bir çerçevesi hâline gelmiştir. Bir zamanlar kentin yaşamsal bir kaynağı olan Farset, kentleşme süreçleriyle yer altına zorlanmış ve görünmez kılınmıştır. McClean, bu fiziksel bastırma ile Kuzey İrlanda'nın politik ve tarihsel belleği içinde bastırılmış anlatılar arasında bir paralellik kurar. Nehir, doğal bir unsur olmanın ötesine geçer; susturulmuş ama varlığını sürdürenin, bugüne sızan, kısılmış ama hiçbir zaman bütünüyle silinmeyen tarihlerin bir figürüne dönüşür.

Bu anlamda eser, mekâna duyarlı (site-responsive) biçimde işler. Nerede sergilenirse sergilensin, bulunduğu yerin yerel nehrini ya da gömülü su yolunu “bulur” ve bunu, bugünün yüzeyinin altında varlığını sürdüren şeyler üzerine düşünmenin bir yolu olarak kullanır. İstanbul'da ise iş, kentin Lycus gibi gizlenmiş su yolları üzerinden okunabilir; su, tarih ve kentsel dönüşümün kesiştiği, çok katmanlı başka bir topoğrafya ile bir diyalog açar. Akışı zamansal, duygusal ve politik düzlemlerde ele alan McClean, geçmiş ile bugün arasında bir süreklilik duygusu uyandırır: yön değiştiren, zaman zaman yüzeye çıkan ve sonra yeniden kaybolan akıntılar.

Belirli bir tarihin doğrudan bir tasvirini sunmak yerine *I Wish I Was a River*, izleyiciyi bu görünmez hareketleri hissetmeye ve mekânın belleği nasıl taşıdığını düşünmeye davet eder. Nehirlerin sessiz ama ısrarlı akışı aracılığıyla McClean'in işi, yeniden yüzeye çıkma üzerine bir meditasyona dönüşür—unutulmuş ya da gözden kaçırılmış tarihlerin nasıl canlı kaldığına dair.



I Wish I Was A River, 2024
Two-channel video installation | iki kanallı video kurulumu
Overall dimensions variable
Edition of 5
Courtesy of the Artist

GARY SIMMONS

USA

Gary Simmons (b. 1964) is an American contemporary artist whose work centers on themes of racial history, collective memory, and popular culture in the United States. Born in New York, Simmons completed his art education at the California Institute of the Arts (CalArts) and has been a key figure in critical art production associated with identity politics since the 1990s. The artist is best known for his chalk drawings on blackboard surfaces, featuring deliberately erased and blurred imagery. These works include cartoon characters, horror film references, Ku Klux Klan figures, and images drawn from American popular culture. Simmons employs the act of erasure as a metaphor for the biased and incomplete nature of both education and historiography, making visible processes of forgetting, suppression, and distorted memory. Popular culture plays a crucial role in Simmons's practice. Through seemingly innocent images produced by the entertainment industry, he interrogates how racial stereotypes are generated and circulated. In addition to painting, his installations, sculptures, videos, and sound works create spatial and embodied experiences that invite viewers to confront historical trauma. Simmons's works are included in the collections of major institutions such as MoMA, Tate Modern, the Whitney Museum, and the Centre Pompidou. His practice is widely regarded as a powerful and enduring critique that exposes the dark and suppressed dimensions of American cultural memory.

Gary Simmons (d. 1964), Amerika'daki ırksal tarih, kolektif hafıza ve popüler kültür temalarını merkezine alan Amerikalı çağdaş bir sanatçıdır. New York'ta doğan Simmons, sanat eğitimini California Institute of the Arts (CalArts)'ta tamamlamış ve 1990'lardan itibaren kimlik politikalarıyla ilişkili eleştirel sanat üretiminin önemli isimlerinden biri olmuştur. Sanatçı en çok, kara tahta yüzeylere tebeşirle yaptığı ve bilinçli olarak silinmiş, bulanıklaştırılmış imgelerden oluşan resimleriyle tanınır. Bu işlerde çizgi film karakterleri, korku filmleri, Ku Klux Klan figürleri ve Amerikan popüler kültürüne ait imgeler yer alır. Simmons, silme eylemini hem eğitimin hem de tarih yazımının taraflı ve eksik doğasına bir metafor olarak kullanır; unutmaya, bastırma ve çarpıtılmış hafıza kavramlarını görünür kılar. Popüler kültür, Simmons'ın pratiğinde önemli bir araçtır. Sanatçı, eğlence endüstrisinin masum görünen imgeleri aracılığıyla ırksal stereotiplerin nasıl üretildiğini ve dolaşıma sokulduğunu sorgular. Resimlerinin yanı sıra yerleştirme, heykel, video ve ses çalışmalarıyla da mekânsal ve bedensel bir deneyim yaratır; izleyiciyi tarihsel travmalarla yüzleşmeye davet eder. Gary Simmons'ın eserleri MoMA, Tate Modern, Whitney Museum, Centre Pompidou gibi önde gelen müzelerin koleksiyonlarında yer alır. Sanatı, Amerikan kültürel hafızasının karanlık ve bastırılmış yönlerini eleştirel bir dille açığa çıkaran, güçlü ve kalıcı bir pratik olarak değerlendirilir.



detail

Nickey's Blaze, 2009

Pigment and oil paint on paper

228.6 x 152.4 cm / 90 x 60 inches

6 panels, each: 75.8 x 75.4 x 3.5 cm / 29 7/8 x 29 5/8 x 1 3/8 inches (framed)

Nickey's Blaze

Nickey's Blaze is a work in which Gary Simmons, through his aesthetics of erasure, renders visible—via the metaphor of fire—the experiences of violence, forgetting, and systematic erasure that Black American communities have endured through specific sites and spaces. The work demonstrates that neither remembering nor forgetting is ever a “clean” process.

Nickey's Blaze, Gary Simmons'ın silme (erasure) estetiği aracılığıyla, ateş metaforu üzerinden, Siyah Amerikalı toplulukların belirli mekânlar ve alanlar boyunca maruz kaldığı şiddet, unutmama ve sistematik yok edilme deneyimlerini görünür kıldığı bir çalışmadır. Eser, ne hatırlamanın ne de unutmanın hiçbir zaman “temiz” bir süreç olmadığını ortaya koyar.

Nickey's Blaze, 2009
Pigment and oil paint on paper
228.6 x 152.4 cm / 90 x 60 inches
6 panels, each: 75.8 x 75.4 x 3.5 cm / 29 7/8 x 29 5/8 x 1 3/8 inches (framed)

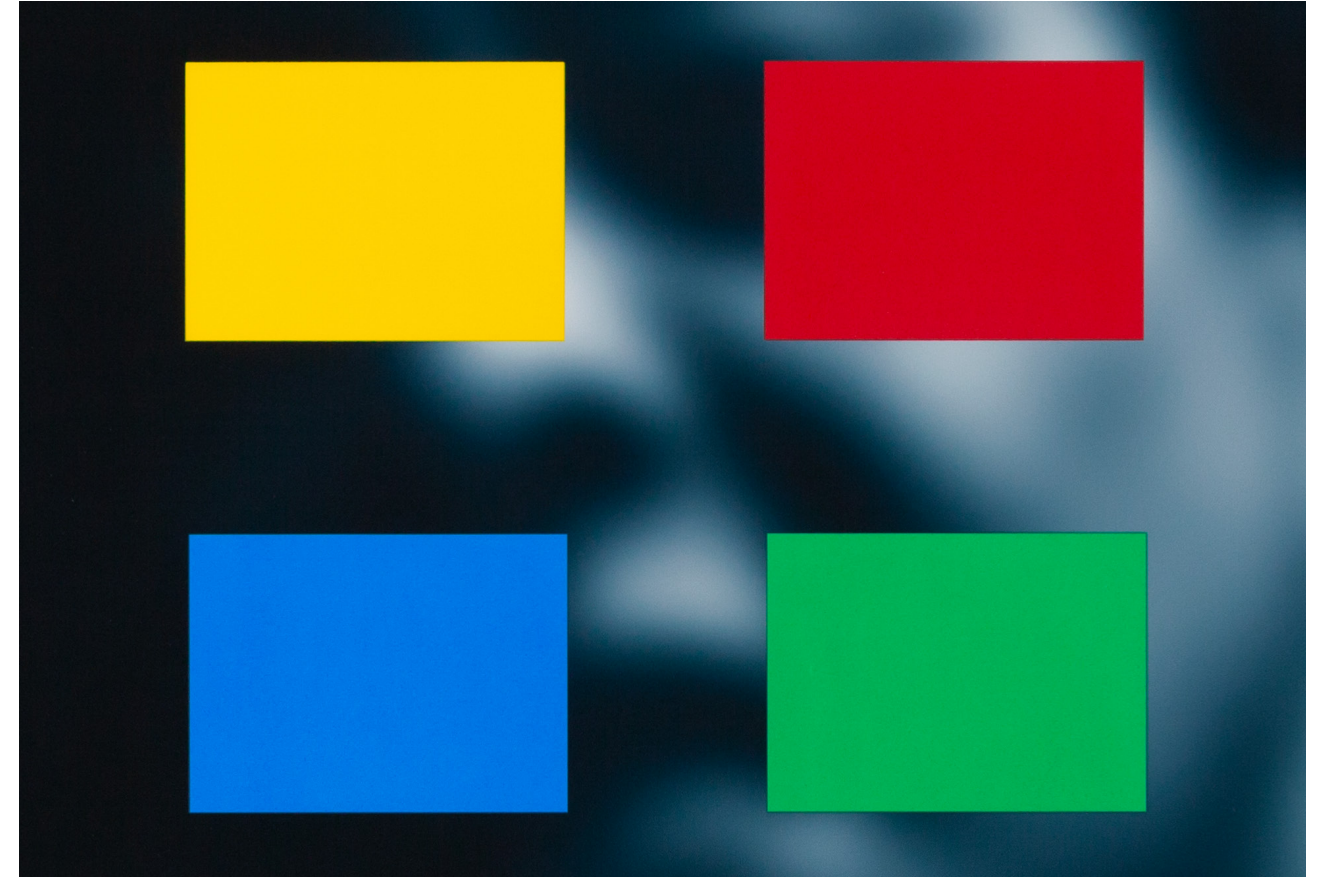


CARRIE MAE WEEMS

USA

Carrie Mae Weems (b. 1953) is one of the most influential American contemporary artists, working across photography, video, performance, and text. Her work focuses on race, gender, class, history, power relations, and representation, weaving personal experience together with collective memory. Born in Oregon, Weems completed her education at the California Institute of the Arts (CalArts) and later earned a master's degree at the University of California, San Diego. Since the 1970s, she has been a pioneering figure in using photography not merely as a documentary tool, but as a critical and conceptual language. Weems frequently incorporates her own body and voice into her practice. One of her most well-known series, *The Kitchen Table Series* (1990), centers on the everyday life of a Black woman to examine family, power, intimacy, and representation. As in many of her works, Weems makes space for historically marginalized subjects to occupy the center of the narrative. Her work has been exhibited and collected by major institutions in the United States and Europe, including MoMA, the Guggenheim Museum, Tate Modern, and the Centre Pompidou. In 2013, she was awarded the MacArthur "Genius" Fellowship, further affirming her cultural and intellectual impact. Overall, Weems's art persistently questions the notion that visual culture is neutral, asking who constructs history and how it is told. Using photography as a site of testimony, critique, and resistance, she brings together ethical, political, and poetic positions within contemporary art.

Carrie Mae Weems (d. 1953), fotoğraf, video, performans ve metni bir arada kullanan, çağdaş sanatın en etkili Amerikalı sanatçılarından biridir. Çalışmaları özellikle ırk, cinsiyet, sınıf, tarih, güç ilişkileri ve temsil meselelerine odaklanır; kişisel deneyimlerle kolektif hafızayı iç içe geçirir. Weems, Oregon'da doğmuştur. Eğitimini California Institute of the Arts (CalArts)'ta tamamlamış, ardından University of California, San Diego'da yüksek lisans yapmıştır. 1970'lerden itibaren fotoğrafı yalnızca belgeleyici bir araç olarak değil, eleştirel ve kavramsal bir dil olarak kullanan öncü sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçının pratiğinde kendi bedeni ve sesi sıkça yer alır. En bilinen serilerinden biri olan *The Kitchen Table Series* (1990), siyah bir kadının gündelik hayatını merkezine alarak aile, güç, yakınlık ve temsil ilişkilerini sorgular. Weems, bu seride olduğu gibi birçok çalışmasında, tarihsel olarak marjinalleştirilmiş özneler anlatının merkezinde yer açar. Carrie Mae Weems'in işleri, Amerika ve Avrupa'daki en önemli kurumlarda sergilenmiş ve koleksiyonlara girmiştir. MoMA, Guggenheim Museum, Tate Modern, Centre Pompidou gibi müzelerde eserleri bulunmaktadır. 2013 yılında MacArthur "Genius" Fellowship ödülüne layık görülmüş; bu ödül, sanatçının kültürel ve entelektüel etkisini pekiştirmiştir. Genel olarak Weems'in sanatı, görsel kültürün tarafsız olmadığını, tarihin kimler tarafından ve nasıl anlatıldığını sürekli olarak sorgular. Fotoğrafı bir tanıklık alanı, bir eleştiri aracı ve bir direniş dili olarak kullanan Weems, çağdaş sanat içinde etik, politik ve şiirsel bir duruşu bir arada sunar.



detail

Color Real and Imagined, 2014

Archival pigment with silkscreened color blocks | Arşisel pigment ile serigrafı baskılı renk blokları

32 x 50 inches (81.3 x 127 cm)

38 1/2 x 54 3/4 x 1 1/2 inches

(97.8 x 139.1 x 3.8 cm) framed

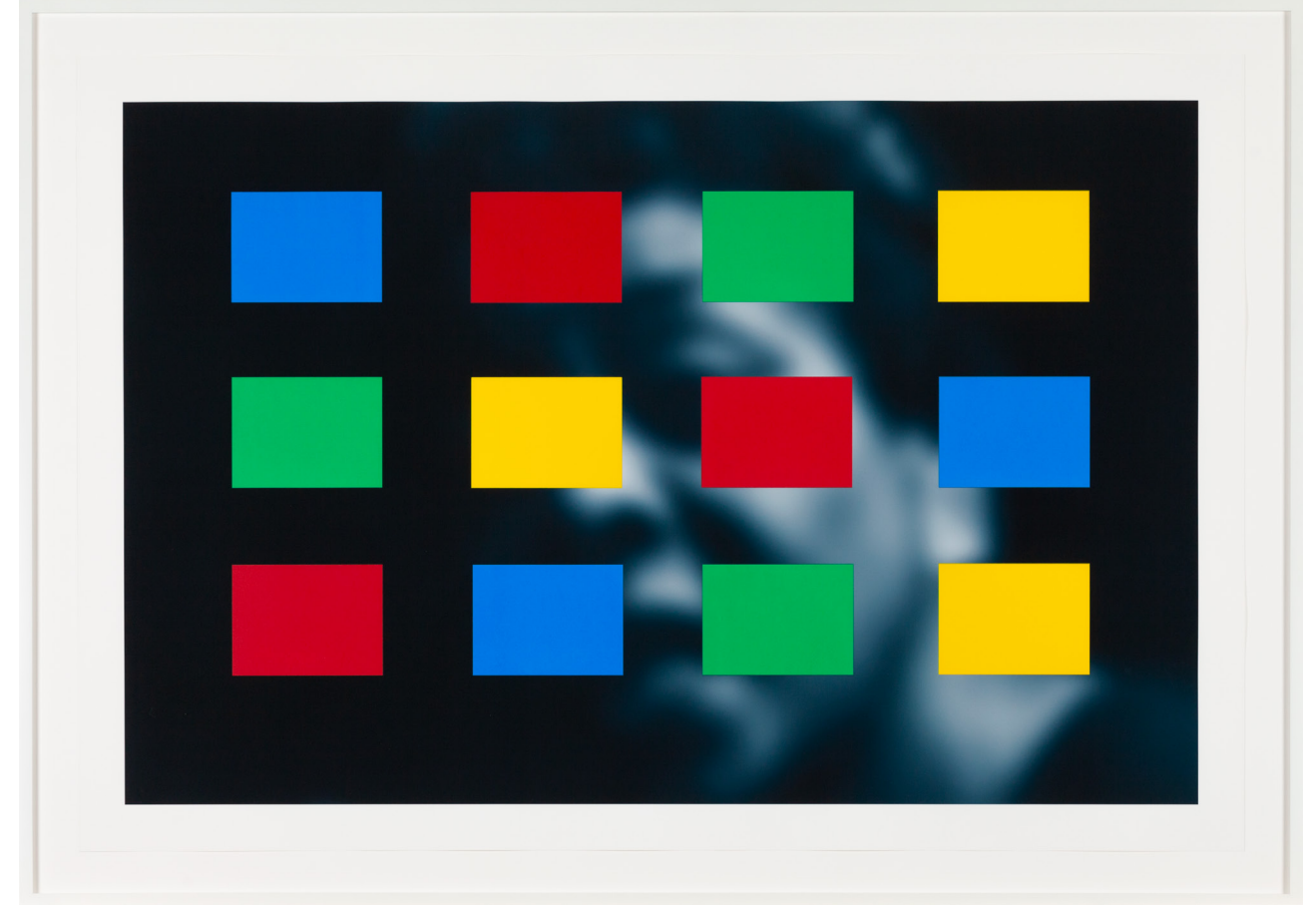
Edition of 10 + 2AP, 12PP

Courtesy of the artist and Gladstone, New York, Fraenkel Gallery, San Francisco, and Galerie Barbara Thumm, Berlin

Color Real and Imagined

Color Real and Imagined (2014) is a significant example of Carrie Mae Weems's practice focused on color, representation, and visual memory. This photo-based work consists of silkscreened color blocks applied over an archival pigment print, deliberately interrupting the viewer's act of seeing. In the work, a promotional photograph of American blues and jazz singer Dinah Washington is partially obscured by dense color fields. This intervention renders the figure both visible and concealed, inviting viewers to reflect on the gap between the image before them and the figure as it exists in memory. Here, Weems treats color not merely as an aesthetic element, but as a culturally coded system of meaning, particularly within the historical context of race. *Color Real and Imagined* offers a critical perspective on the representation of Black cultural figures within visual history. Color becomes both a revealing and concealing device, exposing the mechanisms of remembering and forgetting. By confronting viewers with the fact that vision is not neutral, the work questions how visual culture shapes historical narratives.

Carrie Mae Weems'in *Color Real and Imagined* (2014) adlı eseri, sanatçının renk, temsil ve görsel hafıza üzerine odaklanan pratiğinin önemli bir örneğidir. Fotoğraf temelli bu çalışma, arşiv pigment baskı üzerine serigrafiyle uygulanmış renk bloklarından oluşur ve izleyicinin görme biçimini bilinçli olarak kesintiye uğratır. Eserde, Amerikalı blues ve caz şarkıcısı Dinah Washington'a ait bir tanıtım fotoğrafı, yoğun renk bloklarıyla kısmen örtülmüştür. Bu müdahale, figürü hem görünür hem de gizli kılar; izleyiciyi gördüğü imge ile belleğinde canlanan figür arasındaki fark üzerine düşünmeye davet eder. Weems burada rengi yalnızca estetik bir unsur olarak değil, tarih boyunca özellikle ırk bağlamında anlam yüklenmiş kültürel bir kod olarak ele alır. *Color Real and Imagined*, siyah kültürel figürlerin görsel tarih içindeki temsiline eleştirel bir bakış sunar. Renk, bu bağlamda hem görünür kılan hem de örten bir araç hâline gelir; hatırlama ve unutma süreçlerinin nasıl işlediğini açığa çıkarır. Eser, izleyiciyi bakışın tarafsız olmadığı gerçeğiyle yüzleştirerek, görsel kültürün tarihsel anlatıları nasıl şekillendirdiğini sorgular.



Color Real and Imagined, 2014

Archival pigment with silkscreened color blocks | Arşivsel pigment ile serigrafi baskılı renk blokları

32 x 50 inches (81.3 x 127 cm)

38 1/2 x 54 3/4 x 1 1/2 inches

(97.8 x 139.1 x 3.8 cm) framed

Edition of 10 + 2AP, 12PP

Courtesy of the artist and Gladstone, New York, Fraenkel Gallery, San Francisco, and Galerie Barbara Thumm, Berlin

GARY SANGSTER

UK

UNSETTLED
Curator | Küratör

Gary Sangster is currently Director, Drawing Projects UK, and an Honorary Research Fellow, University of Dundee; and is an educator, curator, writer, and museum director. After a brief sojourn as high school art teacher, followed by appointments in Art Education and Art History in Newcastle, he pursued an international career in museum work, and has worked in senior roles in New Zealand, USA, the Middle East, and Europe.

Various appointments include: Lecturer, Newcastle CAE and UNSW Art and Design, Chief Curator, National Art Gallery, Wellington, NZ; Curator, The New Museum, NYC; Director, Contemporary Museum, Baltimore; Director, Cleveland Center for Contemporary Art (MOCA); Director, Headlands Centre for the Arts (multidisciplinary artist residency programme), San Francisco; Director, Artspace, Sydney; and Dean, Art Institute of Boston, Lesley University, Boston.

He has organised more than 100 museum exhibitions. Curatorial work includes: *Making Appearances*, Charlottenburg Art Academy, Copenhagen, *Two Worlds Collide*, *Painting History: Komar + Melamid*, *Artspace; Perspecta*, *Sighting References*, AGNSW, Sydney, *The Decade Show* and *Cadences*, The New Museum, NYC; *Promises and States of Loss*, Jersey City Museum; *Urban Evidence*, MOCA, Cleveland; *Mysterious Voyages*, *Visibility*, *Impact*, *SNAPSHOT*, *Imperfect Innocence*, and *Facing Museums*, the Contemporary Museum, Baltimore, *Breathtaking* and *Immersion*, Art Institute of Boston; and *Breathing Time* and *Vital Signs*, Newcombe Gallery, Tulane University, New Orleans.

Touring solo projects include: Mary Kelly - *Interim*, Kerry James Marshall - *Telling Stories*, Genevieve Cadieux – *Body Currents*; commissioned projects by Isaac Julien – *Baltimore* and Dennis Adams - *Sieze*, and Judith Barry: *Articulate Spatial Projections*, for the 8th International Biennale, Cairo, Egypt, awarded the *Grand Prize for Best Pavilion*, and *Lines of Site / Kazi Izleri / Marcos de Yacimiento / Marques de Jaciment: A dialogue between Art and Archaeology*, Istanbul, Dundee, Barcelona, Aksaray.

Keynote lectures include: College Art Association, USA, The Metropolitan Museum of Art, New York, and the Visual Art and Design Education Association, Sydney; and catalogue awards include: American Association of Museums.

Trained in Fine Arts, Philosophy and Art Education, Sydney University; and post-graduate: Cinema Studies, UNSW; Business Administration, Stanford University; and PhD research, Sydney College of the Arts, University of Sydney.

Gary Sangster şu anda İngiltere Çizim Projeleri Direktörü ve Dundee Üniversitesi Onursal Araştırma Görevlisidir; ve bir eğitimci, küratör, yazar ve müze direktörüdür. Lise sanat öğretmenisi olarak kısa bir süre kaldıktan sonra, ardından Newcastle'da Sanat Eğitimi ve Sanat Tarihi'ne atandıktan sonra, müze çalışmalarında uluslararası bir kariyere devam etti ve Yeni Zelanda, ABD, Orta Doğu ve Avrupa'da üst düzey rollerde çalıştı.

Çeşitli atamalar şunları içerir: Öğretim Görevlisi, Newcastle CAE ve UNSW Sanat ve Tasarım, Baş Küratör, Ulusal Sanat Galerisi, Wellington, Yeni Zelanda; Küratör, The New Museum, NYC; Yönetmen, Çağdaş Müze, Baltimore; Cleveland Çağdaş Sanat Merkezi (MOCA) Direktörü; Yönetmen, Headlands Sanat Merkezi (çok disiplinli sanatçı ikamet programı), San Francisco; Yönetmen, Artspace, Sidney; ve Dekan, Boston Sanat Enstitüsü, Lesley Üniversitesi, Boston.

100'den fazla müze sergisi düzenledi. Küratöryel çalışmalar şunları içerir: *Making Appearances*, Charlottenburg Sanat Akademisi, Kopenhag, *Two Worlds Collide*, *Painting History: Komar + Melamid*, *Artspace; Perspecta*, *Sighting References*, AGNSW, Sydney, *The Decade Show* and *Cadences*, The New Museum, NYC; *Promises and States of Loss*, Jersey City Museum; *Urban Evidence*, MOCA, Cleveland; *Mysterious Voyages*, *Visibility*, *Impact*, *SNAPSHOT*, *Imperfect Innocence* ve *Facing Museums*, the Contemporary Museum, Baltimore, *Breathing* and *Immersion*, Art Institute of Boston; ve *Breathing Time* and *Vital Signs*, Newcombe Gallery, Tulane Üniversitesi, New Orleans.

Turne solo projeleri şunları içerir: Mary Kelly - *Interim*, Kerry James Marshall - *Telling Stories*, Genevieve Cadieux - *Body Currents*; Isaac Julien - *Baltimore* ve Dennis Adams - *Sieze* ve Judith Barry tarafından görevlendirilen projeler: *Articulate Spatial Projections*, 8. Uluslararası Bienali için, Kahire, Mısır, *En İyi Pavyon* ve *Site Hatları Büyük Ödülü*'ne layık görüldü / *Kazi Izleri / Marcos de Yacimiento / Marques de Jaciment: A dialogue between Art and Archaeology*, İstanbul, Dundee, Barselona, Aksaray.

Açılış konuşmaları şunları içerir: Kolej Sanat Derneği, ABD, Metropolitan Sanat Müzesi, New York ve Görsel Sanatlar ve Tasarım Eğitimi Derneği, Sidney; ve katalog ödülleri şunları içerir: Amerikan Müzeler Birliği.

Güzel Sanatlar, Felsefe ve Sanat Eğitimi, Sidney Üniversitesi; ve lisansüstü: Sinema Çalışmaları, UNSW; İşletme, Stanford Üniversitesi; ve doktora araştırması, Sidney Sanat Koleji, Sidney Üniversitesi.

Thanks

Dea Vanagan, Senior Director, HAUSER & WIRTH, Somerset

Angela Choon, Senior Partner, David Zwirner, London

Florian Berkold, Senior Director, HAUSER & WIRTH, Zurich

Maia Gianakos, Director, Gladstone Gallery

Lindsay Basle, Artist Liaison, David Zwirner, New York

Linda Chinfen, Studio Manager, Stan Douglas Studio, Vancouver

Valerie Maasburg, Ivorypress, Madrid

VISION

Vision Art Platform'da 17.01-14.03.2026 tarihleri arasında gerçekleşen "UNSETTLED" sergisi için hazırlanmıştır.

Kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar ve seçili görsel malzeme dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Prepared by Vision Art Platform on the occasion of the exhibition "UNSETTLED" dated 17.01-14.03.2026.

No part of this catalogue may be reproduced in any way or by any means without permission in writing from publisher, except by reviewer who may quote brief passages and use selected visual materialin a review.

Ziyaret Günleri ve Saatleri | Visiting Days & Hours

Salı-Cuma | Tuesday-Friday 11.00-18.00
Cumartesi | Saturday 12.00-18.00
Pazar-Pazartesi Kapalı | Sunday-Monday Closed

Editor

Editör

Nisa Taşyar Savaş
nisatasyar@visionartplatform.co

Coordinator

Koordinatör

Öykü Türker
oyku@visionartplatform.co

Design

Tasarım

Ozan Uzun
ozanuzun@visionartplatform.co

Matbaa *Printing Press*

DRN Ofset
Maltepe Mahallesi, Litros Yolu Sk,
2.matbaacılar Sitesi, Kat: 3 No: 1NF6
Zeytinburnu / İstanbul
0212 813 07 95

Basım, Ocak 2026.
Edition, Jan 2026.

© Vision Art Platform, 2026.

Instagram

@visionartplatform / @visionartmagazine

Web

visionartplatform.co / visionartmagazine.com

İşbirliği *Collaboration*

info@visionartplatform.co

İletişim *Contact*

Vişnezade Mah. Süleyman Seba Cad. No: 35
Beşiktaş, İstanbul

unsettled