

NOT YET GONE

Group exhibition

18 September - 7 November 2026

Press Release

Something is returning... Not quite memory. Not quite image. Something caught between what was promised and what arrived—a feeling familiar enough to recognize, yet strange enough to unsettle.

Not Yet Gone brings together eight artists based in Iran whose practices share an interest in images that resist closure. Rather than functioning as stable records of the past, photographs become places where different moments, memories and unrealized futures continue to overlap. The image becomes less a document of what has been than a material, perceptual and temporal field where past, present and unrealized futures continue to intersect.

The exhibition unfolds through the framework of hauntology, a term introduced by Jacques Derrida and later expanded by cultural critic Mark Fisher as a way of understanding the persistence of unrealized futures within the present. Hauntology suggests that we are never inhabited solely by what is here, but also by what failed to arrive, what disappeared too soon, and what continues to linger as possibility. As contemporary culture increasingly turns toward repetition rather than invention, the future no longer appears as a horizon of progress but as an echo of unrealized potential.

Although photography lies at the core of every practice in Not Yet Gone, none of the artists approaches it as a finished or self-contained medium. Together, they refuse photography's promise of certainty. Rather than accepting the photograph as objective evidence or a fixed record, each artist transforms it through a distinct material and conceptual language. Some alter perception itself; others intervene in the photographic surface through cutting, staining, reconstruction or weaving. Elsewhere, the photograph leaves the picture plane altogether, becoming sculptural, spatial or materially responsive. Across the exhibition, photography is understood not as an endpoint, but as a process that continues to evolve through perception, material and time.

Shahin Esfandiari and Kimia Askarian begin this transformation at the moment of seeing. Esfandiari dissolves natural forms into fields of color, light and atmosphere, allowing perception to hover between photography and painting, while Askarian extends the photographic instant through movement and duration, producing images in which landscape and architecture gradually dissolve into rhythm, color and light. Neither seeks to describe the visible world as much as to reveal the instability of perception itself.

For Omid Mehdizadeh, Sina Boroumandi and Alborz Kazemi, the photograph continues to evolve long after the shutter is released. Mehdizadeh prints on cotton before subjecting the surface to staining, abrasion and natural pigments, allowing the image to accumulate its own material history. Boroumandi cuts and physically reshapes photographic paper, transforming the print into a sculptural form whose folds and tensions become inseparable from the image it carries. Kazemi fractures photographs through cutting and reassembly, producing unstable forms in which absence becomes as significant as what remains visible. Across these practices, photography ceases to be a fixed object and instead becomes something altered by time, process and touch.

Arya Tabandehpour and Rana Heidarzade extend this transformation beyond the photograph itself. Tabandehpour dismantles images only to weave them back together, replacing the illusion of a continuous photographic surface with a structure built from crossings, intervals and intersections. Heidarzade suspends photographs within translucent resin forms that shift with light and the movement of the viewer, allowing images to drift between object and atmosphere. In both practices, photography escapes the flatness of the printed image and begins to occupy physical space.

Across the exhibition, temporal and material boundaries begin to dissolve. Images drift between document and invention, memory and projection, certainty and speculation. Rather than offering fixed narratives, they remain open, allowing different histories, experiences and imagined futures to coexist within the same frame.

Ultimately, Not Yet Gone proposes photography not as evidence of what has been, but as something still becoming. Each artist redefines the medium in a different way, yet together they reveal the photograph as a living, unstable form—one that continues to shift through memory, material, perception and time. If hauntology asks what lingers after the future fails to arrive, Not Yet Gone suggests that images, too, are never entirely complete. They remain unfinished... continually unfolding...

NOT YET GONE

Karma sergisi

18 Eylül – 7 Kasım 2026

BASIN BÜLTENİ

Bir şey geri dönüyor... Ne tam olarak bir anı, ne de bir imge. Vaat edilen ile gerçekleşen arasında sıkışmış bir şey; tanıyacak kadar aşına olduğumuz, ancak tedirgin edecek kadar da yabancı gelen bir his.

Not Yet Gone İran'da yaşayan ve imgelerin tek bir anlamla sınırlandırılmasına karşı çıkan üretilere yönelik ortak ilgi duyan yedi sanatçıyı bir araya getiriyor. Fotoğraflar geçmişin sabit kayıtları olmak yerine farklı anların, anıların ve gerçekleşmemiş geleceklerin üst üste gelmeye devam ettiği alanlara dönüşüyor. İmge geçmişte olanların bir belgesi olmaktan ziyade geçmişin, bugünün ve gerçekleşmemiş geleceğin kesişmeye devam ettiği maddi, algısal ve zamansal bir alana dönüşüyor. Sergi Jacques Derrida'nın ortaya attığı ve sonrasında kültür eleştirmeni Mark Fisher'ın geliştirdiği, gerçekleşmemiş geleceklerin bugün içerisindeki sürekliliğini anlamanın bir yolu olarak gelişen hauntoloji kavramı çerçevesinde şekilleniyor. Hauntoloji yalnızca burada olanın değil, ulaşamayanın, erkenden kaybolanın ve bir olasılık olarak kalanın da içimizde var olduğunu öne sürüyor. Çağdaş kültür yenilikten çok tekrara yönelirken, gelecek artık önümüzde uzanan bir ilerleme vaadi olarak değil, gerçekleşmemiş potansiyelin yankısı olarak beliriyor.

Fotoğraf Not Yet Gone'daki tüm üretimlerin merkezinde yer alsa da sanatçıların hiçbiri onu tamamlanmış ya da sınırları belirli bir ifade aracı olarak ele almıyor. Birlikte, fotoğrafın kesinlik vaadini reddediyorlar. Fotoğrafı nesnel bir kanıt veya sabit bir kayıt olarak kabul etmek yerine, her bir sanatçı onu kendine özgü malzeme ve kavramsal diliyle dönüştürüyor. Bazı sanatçılar algının kendisini değiştirirken bazıları kesme, lekeleme, yeniden yapılandırma ya da dokuma yoluyla fotoğraf yüzeyine müdahale ediyor ve serginin başka noktalarında ise fotoğraf, görüntü düzleminden çıkarak heykelselliği, mekânsallığı ya da malzeme kullanımı ile eseri destekleyen bir hâl alıyor. Sergi genelinde fotoğraf bir son olarak değil; algı, malzeme ve zaman aracılığıyla dönüşmeye devam eden bir süreç olarak ele alınıyor.

Shahin Esfandiari ve Kimia Askarian bu dönüşümü görme anında başlatıyor. Esfandiari doğadaki formları renk, ışık ve atmosfer içinde çözündürerek algının fotoğraf ve resim arasındaki sınırdaki gezinmesine olanak tanırken Askarian ise hareket ve süre aracılığıyla fotografik âni genişleterek manzara ve mimarinin gitgide ritim, renk ve ışık içinde çözüldüğü imgeler üretiyor. Her ikisi de görünür dünyayı betimlemekten ziyade algının değişken doğasını ortaya koymayı amaçlıyor.

Omid Mehdizadeh, Sina Boroumandi ve Alborz Kazemi için fotoğraf, deklanşöre bastıkları andan çok sonra da dönüşmeye devam ediyor. Mehdizadeh görüntüyü kumaşa bastıktan sonra yüzeye lekeleme uygulayarak, aşındırarak ve doğal pigmentlerle işleyerek imgenin kendisine özgü bir malzeme geçmişi edinmesini sağlıyor. Boroumandi, fotoğraf kâğıdını kesip yeniden biçimlendirerek baskıyı heykelsi bir forma dönüştürüyor, katlanma noktaları ve yüzeyde oluşan gerilim ile imge bir bütün hâline geliyor. Kazemi fotoğrafı kesip tekrardan bir araya getirerek görünür olanın yanı sıra yokluğun da eşit derecede önem taşıdığı, bütünlüğü bozulmuş biçimler üretiyor.

Arya Tabandehpoor ve Rana Heidarzade bu dönüşümü fotoğrafın ötesine taşıyor. Tabandehpoor imgeleri söküp yeniden dokuyarak kesintisiz bir fotoğraf yüzeyi yanılsamasını kesişimler, boşluklar ve bağlantılardan oluşan bir yapı ile değiştiriyor. Heidarzade ise fotoğrafları ışık ve izleyicinin hareketi ile değişen yarı saydam reçine formlar içerisinde asılı hâle getiriyor; böylece imgeler nesne ve atmosfer arasında salınıyor. Her iki pratikte de eser, basılı imgenin düzlemselliğinden sıyrılarak fiziksel mekânı işgal etmeye başlıyor.

Sergi boyunca zamansal ve maddi sınırlar çözülmeye başlıyor. İmgeler belge ile kurgu, bellek ile projeksiyon, kesinlik ile spekülasyon arasında gidip geliyor. Eserler, sabit bakış açıları sunmaktan ziyade farklı hikâyelerin, deneyimlerin ve hayal edilen geleceklerin bir arada var olabilmelerine izin veriyor.

Sonuç olarak, Not Yet Gone fotoğrafı geçmişin bir kanıtı olarak değil, hâlâ oluşum içerisinde olan bir varlık olarak sunuyor. Her sanatçı bu mecraayı farklı şekillerde tanımlarken birlikte fotoğrafı bellek, malzeme, algı ve zaman aracılığıyla sürekli dönüşen, yaşayan ve istikrarsız bir form olduğunu ortaya koyuyorlar. Eğer hauntoloji gerçekleşemeyen bir geleceğin ardından neyin kaldığını soruyorsa, Not Yet Gone da imgelerin hiçbir zaman bütünüyle tamamlanmadığını öne sürmektedir. İmgeler daima tamamlanmamış kalır... Sürekli oluş hâlinindedir...

