

ETI ÇAĞI İZLENİ
1920-1925
Konya'da bulunan
Eski Türk anıtları
Müzesi'nde sergilenen



ENTRE DEUX NUITS
YILDIZ MORAN
BETWEEN TWO NIGHTS

GALERI**nev**

ENTRE DEUX NUITS
YILDIZ MORAN
BETWEEN TWO NIGHTS

GALERI**nev**



Sans titre | Untitled

Antalya, Turquie | Antalya, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955, 5 ed. + (2 ae), 120x80 cm

LE TEMPS N'EFFACE PAS TIME DOES NOT ERASE

Dans son discours prononcé face à l'Académie des Sciences de Paris, le 7 janvier 1839, François Arago (1786-1883) présente le daguerréotype, invention majeure et indéniable, en ces termes : « M. Daguerre a découvert des écrans particuliers sur lesquels l'image optique laisse une empreinte parfaite ; des écrans où tout ce que l'image renfermait se trouve reproduit jusque dans les plus minutieux détails avec une exactitude et une finesse incroyable ». Il ajoutera à ce sujet que cette invention rendra un grand service aux Arts puisque celle-ci déléstera la peinture de sa vocation première, celle de reproduire la réalité. Ce qu'Arago n'avait pas entrevu, c'est que cette invention allait aussi rendre un grand service aux femmes qui d'emblée y verront un vecteur de liberté qu'il fallait investir dès son origine.

Les femmes, et ce depuis le Moyen Âge, ont toujours été impliquées dans les arts. Elles se sont vues assignées des tâches minutieuses qui requéraient délicatesse et patience. Dès l'invention de la photographie, elles assistent les photographes dans leurs préparatifs, dans l'élaboration des solutions chimiques, le tirage, le repiquage des images. Elles sont en quelque sorte les ouvrières invisibles dans l'ombre des créateurs. La première femme de l'Histoire de la Photographie qui aura fait l'expérience de l'image photographique sur papier sera probablement Constance Talbot, femme de l'inventeur Henry Fox Talbot. Son nom ne figure dans aucune encyclopédie, ni dans aucun livre, et aucune mémoire ne fait référence à celles qui auront contribué à en forger les origines.

De nombreuses femmes se sont laissées emporter par les courants de l'Histoire tout simplement parce qu'elles n'y avaient alors pas encore droit de cité. Qui se rappelle d'Amélie Guillot qui présenta ses calotypes à l'Exposition des produits de l'Industrie en 1849 et dont le mari s'est vu attribuer la médaille de bronze à sa place car les membres du jury ne pouvaient concevoir que ce travail fût effectué par une femme ? De la même manière, dans l'autobiographie de Man Ray qui retrace sa vie et sa carrière dans les moindres détails, le nom

In his speech delivered at the Academy of Sciences in Paris on January 7, 1839, François Arago (1786-1883) presented the daguerreotype, a major and undeniable invention, in the following terms: "Mr. Daguerre has discovered special screens on which the optical image leaves a perfect imprint, screens where everything contained in the image is reproduced down to the smallest details, with incredible accuracy and finesse." He added that this invention would be of great service to the Arts, as it would relieve painting of its primary vocation of reproducing reality. What Arago did not foresee, however, was that this invention would also be of great service to women in the Arts, who immediately recognized in it a vehicle of freedom they made their own.

Women have always been involved in the arts. Ever since the Middle Ages, they carried out meticulous tasks that required delicacy and patience. From the very invention of photography, they assisted photographers in their preparations, in the making of chemical solutions, as well as in the printing and retouching of the images. They are, in a sense, the invisible workers in the shadows of the creators. The first woman in the history of photography to experiment with photographic images on paper was probably Constance Talbot, wife of inventor Henry Fox Talbot. Her name does not appear in any encyclopedia or book, nor do any memoirs refer to those who contributed to shaping the origins of photography.

Many women were left out of history. Who remembers Amélie Guillot, who presented her calotypes at the Exhibition of Industrial Products in 1849, while it was her husband who was awarded the bronze medal in her place, as the jury members could not imagine that this work could have been done by a woman? Similarly, in Man Ray's autobiography, which recounts his life and career in great detail, no one mentions the name of Berenice Abbott, his assistant and a pioneer of documentary-style photography, nor Lee Miller and her invention of solarization. Women are

de Berenice Abbott, celle qui fut son assistante et précurseur de la photographie de style documentaire n'y figure sur aucune des pages ; sans parler de celui de Lee Miller et de l'invention de la solarisation. Les femmes sont donc absentes des premiers temps de l'Histoire de la Photographie mais elles n'en disparaissent pas pour autant. Au contraire, elles s'installent dans cette nouvelle sphère, cette nouvelle ère, et acquièrent chaque fois plus de visibilité, de liberté et d'autonomie.

Avant la période de démocratisation massive de la photographie qui en passera par la puissante et savante machinerie de Kodak, et en particulier le concept de Kodak Girl (1893), la photographie était destinée à des femmes de la haute bourgeoisie. Conçu comme un passe-temps de luxe, il se développe de manière confidentielle dans les espaces domestiques. Femmes photographes amateurs, celles-ci documentent leurs intérieurs et photographient leurs enfants, leur famille, voire elles-mêmes. Il est à cet endroit délicat de parler d'œuvre. C'est le passage du temps et sa sédimentation qui opérera cette métamorphose que l'on pourra attribuer aux archives de photographes comme Anna Atkins (1799-1871), Lady Clementina Hawarden (1822-1865) ou Julia Margaret Cameron (1815-1879).

Le périmètre de création de ces femmes photographes, entre 1840 jusqu'au tournant du XXe siècle, était principalement leur espace domestique. Plus tard, la photographie deviendra un vecteur puissant *d'empowerment*, de communication et de création. La femme moderne s'aventure hors de la sphère domestique où elle s'est vue reléguée jusqu'alors, et accède à la société, à la politique, à la culture jusqu'alors réservées aux hommes. Dans cette Angleterre victorienne, corsetée de traditions, les femmes semblent se délier et se délivrer de leurs conditions pour s'aventurer au seuil d'un monde nouveau : celui de leur propre individualité. Ce monde naissant ne cessera de s'étendre, et peut-être, des décennies plus tard, Yıldız Moran en percevra la réverbération lors de ses études là-bas.

Née en 1932, elle est sans doute considérée comme la première femme turque à avoir reçu une formation académique en photographie. Au début des années 1950, Yıldız Moran quitte Istanbul pour Londres, guidée par les conseils éclairés de son oncle, l'historien de l'art Mazhar Şevket İpşiroğlu. Il percevait déjà la fracture grandissante entre Orient et Occident, affirmant que « dans la pensée

therefore absent, but not vanished. On the contrary, they established themselves in this new sphere, this new era, and gained increasing visibility and autonomy.

Before the era of the mass democratization of photography—driven by the powerful and sophisticated machinery of Kodak, and in particular by the concept of the Kodak Girl (1893)—photography was largely intended for women of the upper bourgeoisie. Conceived as a luxury pastime, it developed privately within domestic spaces. These amateur women photographers documented their interiors and photographed their children, their families, and themselves. At this stage, it would be premature to describe these images as artworks; rather, it was the slow sedimentation of this period that eventually brought about a transformation. This shift can be traced through the archives of pioneering photographers such as Anna Atkins (1799-1871), Lady Clementina Hawarden (1822-1865), and Julia Margaret Cameron (1815-1879).

From 1840 until the turn of the twentieth century, the context in which these women photographers worked was primarily domestic. Later, photography evolved into a powerful vehicle for empowerment, communication, and creation. The modern woman began to step beyond the domestic sphere to which she had long been confined, taking an active role in the realms of society, politics, and culture—domains previously reserved for men. In Victorian England, a world both shaped and constrained by tradition, women appeared to be breaking free, liberating themselves from their circumstances to embark upon a new journey: that of self-definition and individuality. This emerging world would continue to expand, and perhaps, decades later, Yıldız Moran would feel its resonance during her studies there.

Born in 1932, Yıldız Moran is widely acknowledged as the first woman from Turkey to receive formal academic training in photography. Guided by the wise advice of her uncle, the art historian Mazhar Şevket İpşiroğlu, Yıldız Moran left Istanbul for London in the early 1950s. Noting the growing divide between East and West, he recognized that in Western thought, a new understanding of reality was emerging, and the Islamic world would have to confront it. This statement likely resonated with Yıldız as an invitation to leave, to see this emerging world, to immerse herself in it,

occidentale, une nouvelle conception de la réalité était née et que le monde islamique devait affronter cette nouvelle réalité. » Cette phrase a sans doute résonné auprès de Yıldız, comme une invitation à partir, pour voir ce nouveau monde naissant, à s'en imprégner voire à le devenir et peut-être à le restituer par la photographie. Car, « c'est bien dans et par le langage que l'homme [et dans ce cas la femme !] se constitue comme sujet » dira Émile Benveniste¹. A la fin de cette phrase, Jean-Paul Sartre, grand maître de l'existentialisme, aurait sans doute ajouté le mot « libre ».

De retour en Turquie au milieu des années 1950, elle installe son propre studio à Istanbul — à l'étage supérieur de la Galerie Maya — et devient ce que Vickers avait prédit qu'elle serait dans une lettre adressée à la mère de Yıldız : « une pionnière du portrait d'art à domicile. » Le studio de Yıldız deviendra très vite une sorte de cénacle où se rencontrent les intellectuels et personnalités d'Istanbul, occupant ainsi une place prépondérante dans le paysage culturel de l'époque. Elle entreprend par ailleurs de longs voyages à travers l'Anatolie, où elle photographie paysages, visages et scènes de la vie quotidienne, laissant transparaître un profond intérêt pour le formalisme. Des côtes de Bodrum jusqu'aux villages les plus isolés d'Erzurum, Yıldız Moran dresse un inventaire de formes, de rythmes et de textures — comme si elle composait peu à peu un alphabet visuel de formes élémentaires, destiné à être restitué plus tard dans des images d'une facture plus complexe.

Elle travaille comme un écrivain qui thésaurise des notes en vue de rédiger un ouvrage. Son père, Vahid Moran, éminent lexicographe, fut l'auteur d'un dictionnaire turc-anglais publié à la suite de la réforme de l'alphabet turc, impulsée par Atatürk dès le début des années trente. À sa manière, Yıldız poursuit cette entreprise lexicale : elle décompose, puis classe, ordonne ces fragments du monde, ces indices, ces index comme dirait Roland Barthes, destinés à être intégrés dans des syntaxes visuelles plus complexes. La filiation avec la profession de son père semble ici évidente. Pourtant, Yıldız remonte le temps à contre-courant, induisant cette idée chère à Walter Benjamin selon laquelle l'image précède le langage.

perhaps even to become part of it, and eventually to capture it through photography. As Émile Benveniste writes, “it is precisely through language that man constitutes himself (and in this case herself!) as a subject.”¹ At the end of this statement, Jean-Paul Sartre, the great master of existentialism, would likely have added the word “free.”

Returning to Turkey in the mid-1950s, she set up her own studio in Istanbul on the upper floor of Maya Gallery and became what Vickers had predicted she would be in a letter to Yıldız's mother: “a pioneer of portraiture at home.” Yıldız's studio quickly became a sort of salon where Istanbul's intellectuals and prominent figures gathered, establishing a central place in the city's cultural landscape. She also undertook long journeys across Turkey, photographing landscapes, faces, and scenes of everyday life, revealing a profound interest in formalism. From the coast of Bodrum to the most isolated villages of Erzurum, Yıldız Moran compiled an inventory of shapes, rhythms, and textures, gradually composing a visual alphabet of elementary forms meant to be later realized in images of greater complexity.

She worked like a writer, who collects notes in preparation for a book. Vahid Moran, Yıldız's father and an eminent lexicographer, compiled a Turkish-English dictionary, which was published after Atatürk's alphabet reform in the early 1930s. In her own way, Yıldız continued this lexical enterprise in her photography, which carries a sense of correspondence: she breaks down, then classifies and organizes the fragments of the world, the clues, and indexes that were, as Roland Barthes would argue, intended to be integrated into more complex visual syntaxes. The connection with her father's profession seems evident here. However, Yıldız moves back through time, going against the current, echoing Walter Benjamin's idea that the image precedes language.

Yıldız captures the very essence of things in the ancient land of Anatolia—a place where, as Orhan Pamuk would later write, “time does not erase, it superimposes. Every gaze encounters the shadows

¹ Émile Benveniste. « De la Subjectivité dans le langage », 1958.

¹ Émile Benveniste. « On Subjectivity in Language », 1958.

Elle prélève l'essence des choses dans la terre ancienne d'Anatolie, cette terre où, comme le dira plus tard Orhan Pamuk, « le temps n'efface pas, il superpose. Chaque regard rencontre les ombres de mille autres. »^{II} L'Anatolie a cette particularité d'abriter en elle la mémoire des grandes civilisations qui s'y sont succédées, formant ensemble un palimpseste de mondes perdus. Elle fut Hittite, Phrygienne, Grecque, Romaine, Byzantine et Ottomane. C'est là, au creux de ces strates de lumière et de pierre, que Yıldız trouve la matière première de ses images. Elle partira à plusieurs reprises à la recherche de ces ombres qui semblent glisser les unes sur les autres comme la trace laissée par un ancien soleil. Elle les effeuillera une à une dans ses images, comme pour en toucher le cœur et entendre alors la langue des dieux. De ces voyages, elle en reviendra chargée d'images et de possibles mais très vite, Yıldız sera rattrapée puis happée par ces ombres. Cette terre promise de liberté qu'est l'imaginaire et la création se refermera sur elle en 1962. Ce n'est que vingt ans plus tard, en 1982, que l'Académie des Beaux-Arts d'Istanbul lui décerne le titre de membre d'honneur de l'Institut de photographie reconnaissant son labeur de guide et de pionnière.

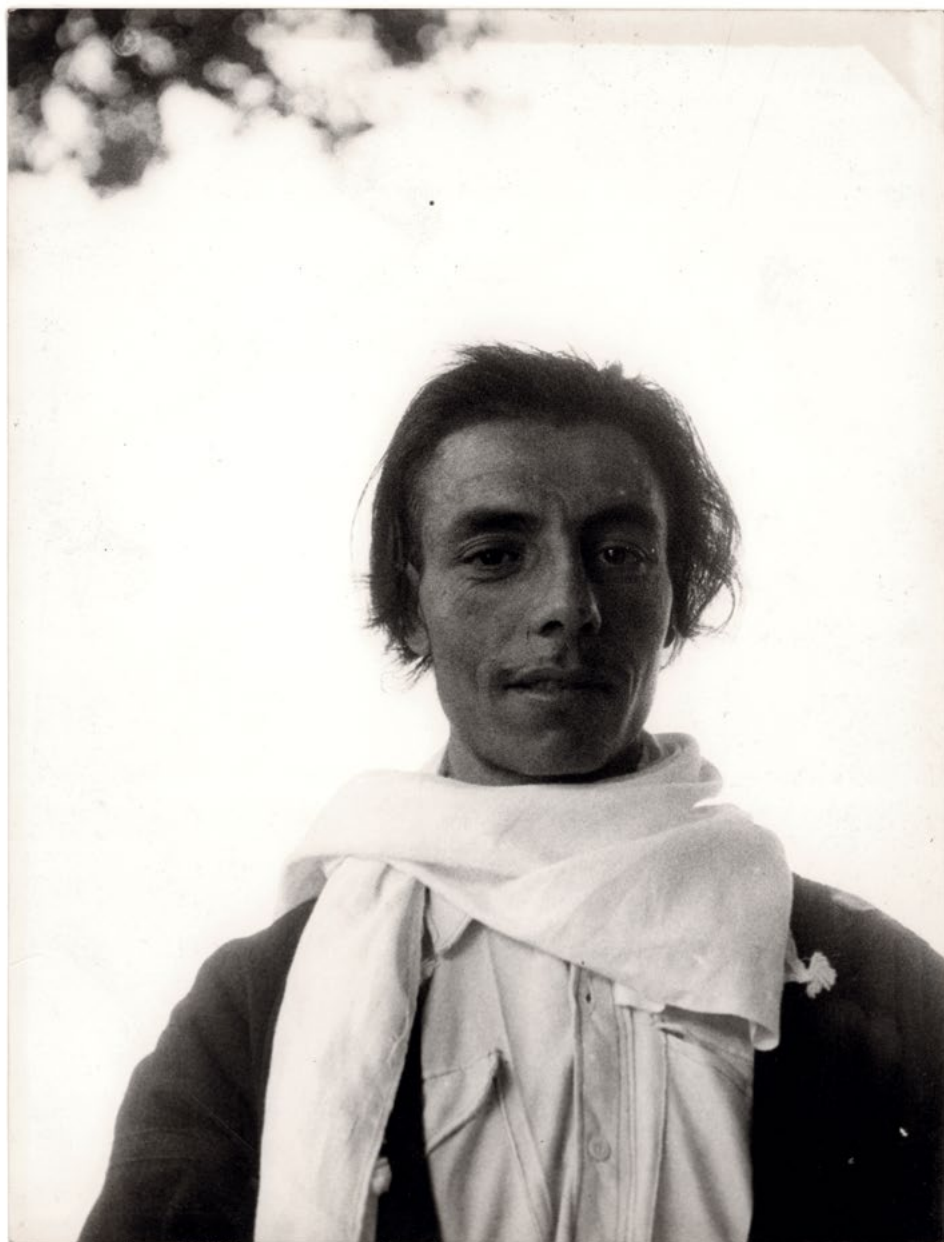
Si effectivement la photographie a rendu un grand service aux Arts, ainsi qu'aux femmes, même si le dessein premier n'était certes pas celui-là, il aura fallu presque deux siècles pour contempler aujourd'hui une nouvelle cartographie de l'Histoire de la Photographie. Là, s'érigent imperturbables les grandes icônes féminines qui en ont marqué les tournants. Mais aussi celles qui y ont contribué. Yıldız Moran en fait définitivement partie. Quand bien même son parcours prometteur la ramènera au premier temps de l'histoire après avoir dû renoncer à continuer, il n'en reste pas moins que ce chemin parcouru n'a pas été perdu. Flotte encore dans le noir de notre conscience les luttes qu'elles ont dû livrer pour y parvenir et il nous incombe aujourd'hui de rendre un hommage à ces femmes qui ont contribué à forger l'Histoire de la Photographie mais aussi l'Histoire de l'Humanité. En célébrant l'œuvre de Yıldız Moran, nous faisons notre devoir de mémoire pour pouvoir poursuivre cette conquête qu'elles ont entreprise.

Octobre 2025

of a thousand others.”^{II} Anatolia possesses a unique quality: it holds within itself the memory of the great civilizations that once succeeded one another there, forming a vast palimpsest of lost worlds. It was Hittite, Phrygian, Greek, Roman, Byzantine, and Ottoman. It is within these layered realms of light and stone that Yıldız discovers the raw materials for her images. She embarked on several journeys in search of those shadows that seem to glide over one another, like traces left by an ancient sun. In her photographs, she unveiled them one by one, as if reaching toward their heart and listening for the language of the gods. From these journeys, she returned with a wealth of images and possibilities. Yet, very soon, Yıldız would be overtaken—and ultimately consumed—by these same shadows. This promised land of freedom, imagination, and creation closed in on her in 1962. It was only twenty years later, in 1982, that the Istanbul Academy of Fine Arts awarded her the title of Honorary Member of the Institute of Photography, recognizing her lasting contributions as both a guide and a pioneer.

Although photography has rendered great service to the arts—as well as to women—its original purpose was certainly not that. Yet, it has taken almost two centuries to arrive at today's renewed understanding and mapping of the history of photography. Within this history stand the great feminist icons who have marked its turning points, alongside those whose contributions have profoundly shaped its development. Yıldız Moran is undoubtedly one of them. Even though her promising career was cut short and led her back to the early days of photographic history, the path she charted was far from lost. The struggles these women faced still linger in the shadows of our collective consciousness, and it is our responsibility today to honor those who helped shape not only the history of photography but the history of humanity itself. By celebrating the work of Yıldız Moran, we fulfill our duty of remembrance and carry forward their enduring quest.

October 2025



Sans titre | Untitled
Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey
Tirage g  latino-argentique | Gelatin silver print
1955-1957, Unique, Vintage, 24x18 cm



Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955-1957, 5 ed. + (2 ae), 80x80 cm



Sans titre | Untitled
Londres, Angleterre | London, England
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
1952, Unique, Vintage, 29x24 cm

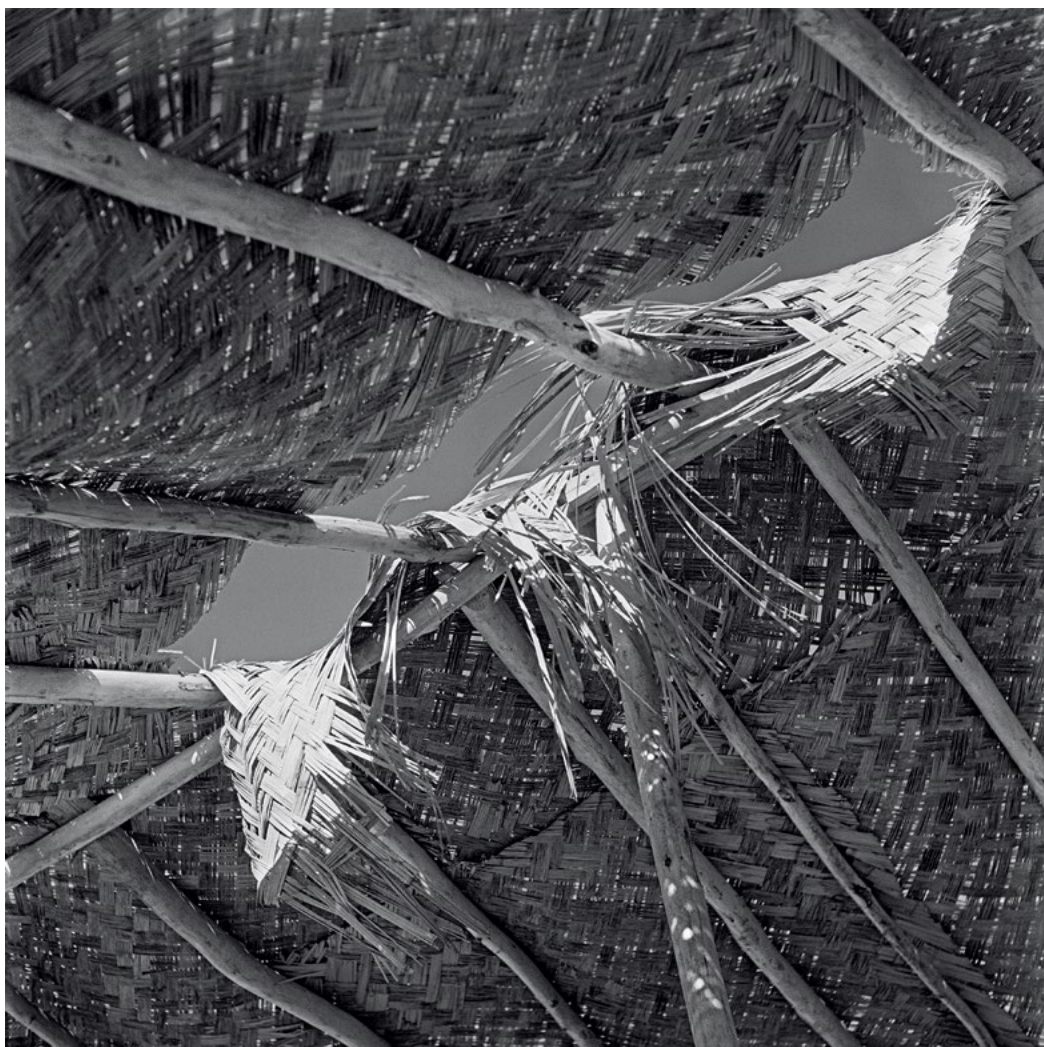


Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print

1955-1957, Unique, Vintage, 38×30.5 cm



Sans titre | Untitled

Afyon, Turquie | Afyon, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm



Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955-1957, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm

Sans titre | Untitled

Istanbul, Turquie | İstanbul, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1954, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm





Sans titre | Untitled

Antalya, Turquie | Antalya, Turkey

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print

1955, Unique, Vintage, 18×24 cm



Sans titre | Untitled

Nevşehir, Turquie | Nevşehir, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1957, 5 ed. + (2 ae), 80×80 cm



Sans titre | Untitled

Nevşehir, Turquie | Nevşehir, Turkey

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print

1957, Unique, Vintage, 24×18 cm



Sans titre | Untitled
Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey
Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
1955-1957, Unique, Vintage, 24×18 cm

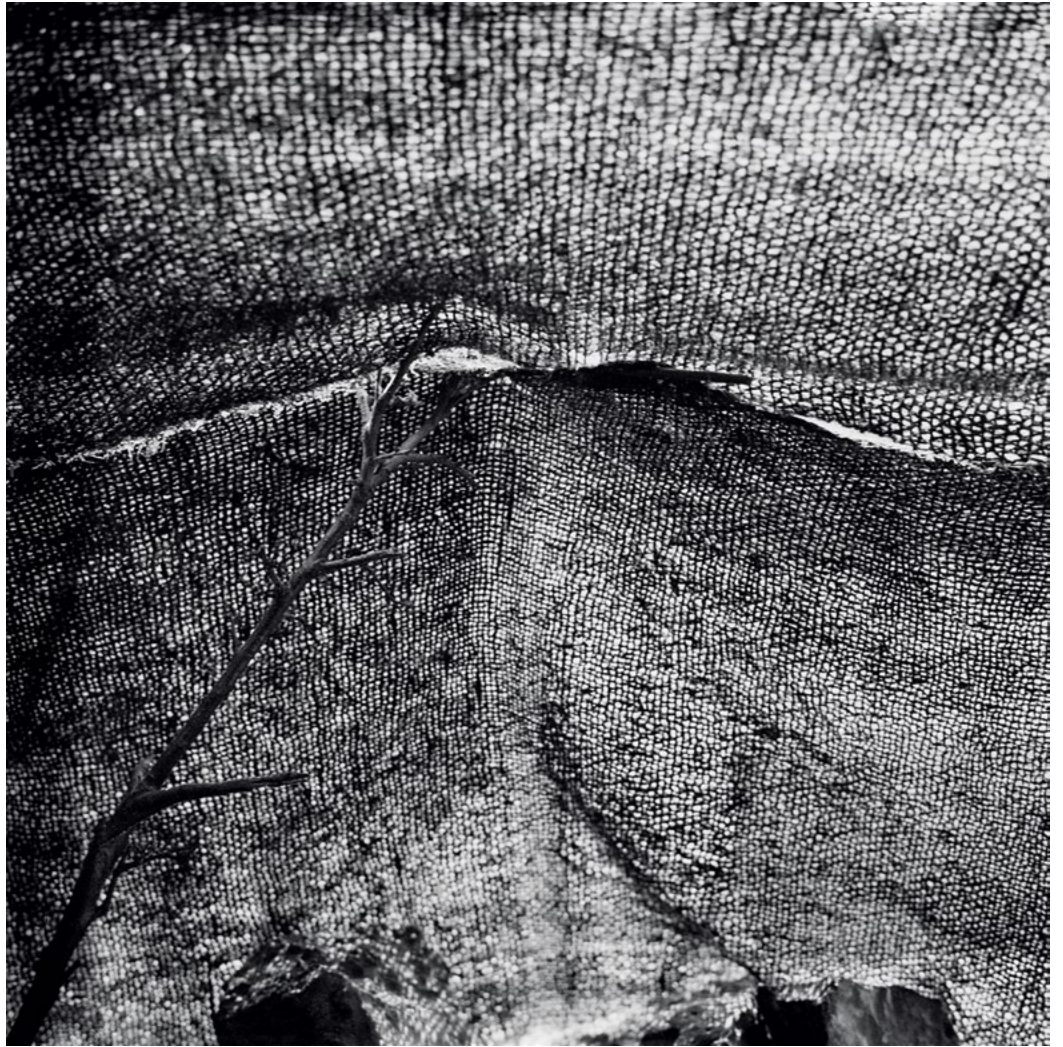


Sans titre | Untitled

Denizli, Pamukkale, Turquie | Denizli, Pamukkale, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1958, 5 ed. + (2 ae), 80x80 cm



Sans titre | Untitled

Antalya, Turquie | Antalya, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955, 3 ed. + (1 æ), 14×14 cm



Sans titre | Untitled

Kars, Turquie | Kars, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1957, 5 ed. + (2 ae), 80×80 cm



Sans titre | Untitled

Yalvaç, Isparta, Turquie | Yalvaç, Isparta, Turkey

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print

1955, Unique, Vintage, 24×18 cm



Sans titre | Untitled

Nevşehir, Ortahisar, Turquie | Nevşehir, Ortahisar, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1959, 3 ed. + (1 ae), 41×41 cm



Sans titre | Untitled

Bilecik, Turquie | Bilecik, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1957, 3 ed. + (1 ae), 41×41 cm



Sans titre | Untitled

Bilecik, Turquie | Bilecik, Turkey

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print

1957, Unique, Vintage, 28.5×18 cm



Sans titre | Untitled

Nevşehir, Turquie | Nevşehir, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1957, 5 ed. + (2 ae), 80x80 cm

Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955-1957, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm



Sans titre | Untitled
Yıldırım, Bursa, Turquie | Yıldırım, Bursa, Turkey
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
1955, Unique, Vintage, 24×18 cm





Sans titre | Untitled

Van, Turquie | Van, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1957, 3 ed. + (1 ae), 14x14 cm



Sans titre | Untitled
Antalya, Turquie | Antalya, Turkey
Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
1955, Unique, Vintage, 18×24 cm

Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955-1957, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm



Sans titre | Untitled

Ağrı, Turquie | Ağrı, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1957, 3 ed. + (1 ae), 41x41 cm





Sans titre | Untitled

Istanbul, Turquie | İstanbul, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1956, 3 ed. + (1 ae), 14x14 cm

Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1956, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm





Sans titre | Untitled

Kocaeli, Diliskelesi, Turquie | Kocaeli, Diliskelesi, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1954, 3 ed. + (1 ae), 14x14 cm



Sans titre | Untitled

Nevşehir, Ortahisar, Turquie | Nevşehir, Ortahisar, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1959, 5 ed. + (2 ae), 80×80 cm



Sans titre | Untitled

Anatolie, Turquie | Anatolia, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1955-1957, 3 ed. + (1 ae), 14×14 cm



Sans titre | Untitled

Kayseri, Turquie | Kayseri, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print

1956, 5 ed. + (2 ae), 80×80 cm

YILDIZ MORAN

Depuis son enfance, Yıldız Moran rêvait de devenir peintre, bien qu'elle n'ait jamais eu confiance en son talent. En 1950, suivant les conseils de son oncle, l'historien de l'art Mazhar Şevket İpşiroğlu, elle est partie en Angleterre afin d'y étudier la photographie. Entre 1950 et 1952, elle a suivi ses études en photographie au Bloomsbury Technical College, puis au Ealing Technical College. Ensuite, elle a commencé à travailler auprès de John Vickers, le photographe renommé au Old Vic Theatre de Londres. Elle parvenait à combiner avec succès les connaissances techniques et théoriques acquises lors de sa formation avec l'expérience pratique acquise grâce aux photographies prises en studio et sur scène. Sa première exposition personnelle a eu lieu à Cambridge en 1953, suivie de cinq autres à Londres, toutes reçues avec curiosité et enthousiasme. Munie de son appareil Rolleiflex, elle a voyagé à travers de nombreux pays européens et a publié un livre de photographie consacré à l'Espagne et au Portugal. De retour en Turquie en 1954, elle a participé, en tant que photographe, aux expéditions annuelles en Anatolie, organisées par le département d'histoire de l'art de l'Université d'Istanbul. Grâce à ces voyages, elle a constitué une vaste archive visuelle qui a enrichi non seulement son propre répertoire artistique mais aussi les futures publications et documentaires du département.

Entre 1955 et 1962, Moran a poursuivi ses expositions personnelles et a réalisé les portraits de figures notables dans son studio à Istanbul. Son studio se distinguait par une atmosphère singulière, où elle faisait écouter de la musique à ses invités. Les critiques d'art soulignèrent plus tard la musicalité de ses portraits et de ses paysages. Moran a organisé sa dernière exposition en 1970, avant de se retirer de la photographie professionnelle pour se consacrer à la lexicographie et à la traduction. En 1982, l'Institut de la photographie de l'Académie d'État des Beaux-Arts d'Istanbul lui a décerné le titre de membre honoraire en reconnaissance de sa contribution à la photographie.

From an early age, Yıldız Moran aspired to be a painter, though she lacked confidence in her talent. In 1950, upon the advice of her uncle, the art historian Mazhar Şevket İpşiroğlu, she set out for England to study photography. Between 1950 and 1952, she trained at Bloomsbury Technical College and later at Ealing Technical College. After completing her studies, she began her professional career as an assistant to John Vickers, the renowned photographer of London's Old Vic Theatre. During this period, Moran successfully combined the technical and theoretical knowledge she had acquired in school with the experience she gained through studio and stage photography. Her first solo exhibition opened in Cambridge in 1953, followed by five more in London, all received with great interest and acclaim. With her Rolleiflex camera, she traveled extensively across Europe and prepared a photographic book on Spain and Portugal. In 1954, she returned to Turkey. There, she began accompanying the annual field expeditions to Anatolia organized by the Art History Department of Istanbul University, thus producing a rich visual archive both for her own artistic repertoire and for the department's future publications and documentaries.

Between 1955 and 1962, Moran continued to hold solo exhibitions and photographed many notable figures in Istanbul. Her studio was known for its distinctive atmosphere, where she played records and shared music with the sitters of her photo sessions. Critics have since often remarked on the musicality of her portraits and her landscapes. Moran opened her last exhibition in 1970, after which she withdrew from professional photography to devote herself to lexicography and translation. In recognition of her contributions to the art of photography in Turkey, the Photography Institute of the Istanbul State Academy of Fine Arts granted her honorary membership in 1982. She passed away in 1995. Her legacy has since been celebrated through major retrospectives and accompanying monographs at Pera Museum (2013).

en Turquie. Elle est décédée en 1995. Son œuvre a été honorée par deux grandes expositions rétrospectives accompagnées de monographies, au Musée Pera (2013) et à Istanbul Modern (2018). En 2021, ses photographies ont été exposées dans la vitrine du Meşher, dans le cadre de l'exposition *I-You-They: A Century of Artist Women*, saluant pendant huit mois les millions de passants de Beyoğlu.

À partir de 1997, ses œuvres sont rassemblées avec un soin exceptionnel par ses fils et, depuis 2021, elle est représentée par Galeri Nev. Des photographies inédites issues de ses archives sont présentées pour la première fois lors des expositions *Kindness of the Shadow*, organisées par la Galeri Nev à Ankara (2022) et à Istanbul (Adas, 2023). Ces expositions sont accompagnées d'un catalogue rédigé par Deniz Türker, professeure d'histoire de l'art à l'Université Rutgers. Plus récemment, Galeri Nev a inclus ses œuvres dans l'exposition collective *As Thin as a Promise*, organisée en parallèle de la 18^e Biennale d'Istanbul. Pour la sélection *Elles* de Paris Photo 2025, la galerie présente une exposition personnelle de l'artiste, *Entre deux nuits*, un titre qui reflète la puissance du contraste de ses photographies en noir et blanc. *Entre deux nuits* évoque également le moment suspendu entre un passé, où ses œuvres sont restées dans l'ombre de l'histoire de l'art, et un avenir ouvert aux infinies possibilités de redécouverte.

and at Istanbul Modern (2018). In 2021, her works were displayed in the window gallery of the exhibition *I-You-They: A Century of Artist Women* at Meşher Museum, greeting millions of passersby along Beyoğlu for eight months.

Since 1997, Moran's oeuvre has been meticulously revived by her sons, and in 2021, her estate began to be represented by Galeri Nev. Previously unseen photographs from her archive were exhibited for the first time in *Kindness of the Shadow* shows held by Galeri Nev in Ankara in 2022 and in Istanbul (Adas) in 2023. These exhibitions were accompanied by a catalogue authored by art historian Professor Deniz Türker of Rutgers University. Most recently, Galeri Nev included Moran's work in the group exhibition *As Thin as a Promise*, organized in parallel with the 18th Istanbul Biennial. Now, for Paris Photo's *Elles* selection, the gallery presents *Between Two Nights*—a title evoking both the powerful contrasts of Moran's beloved black-and-white photography and the special moment suspended between a past once obscured in the shadows of the History of Art and a future illuminated by infinite possibilities of rediscovery.

Yıldız Moran
Entre Deux Nuits
Between Two Nights

|Paris Photo | Co6 BOOTH

13-16.11.2025, Grand Palais, Paris

© Galeri Nev
Kırlangıç Sk. 24/A
Gaziosmanpaşa 06700 Ankara
galerinev.art

Texte / Text
© Anne Morin

Traduction / Translation
Du français vers l'anglais / French to English
Yasemin Köker

Éditeur / Editor
Deniz Artun

Remerciements / Acknowledgements
Anlam de Coster
Deniz Başman
Deniz Türker
Duygu Kosovaeri
Güneş Ergun
Nisa Gökğöz
Rana Kuseyri
Yasemin Köker

Design / Design
Barek

Impression / Printing
Filmsan Digital

Les archives Yıldız Moran sont organisées avec
soin et fidélité depuis plus de vingt ans par Nazlı et
Olgun Arun. Nous leur sommes reconnaissants.

The Yıldız Moran Archive has been meticulously
and faithfully organized by Nazlı and Olgun Arun
for over twenty years. We are grateful.



Couverture / Cover

Sans titre | Untitled

Kayseri, Turquie | Kayseri, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print
1956, 5 ed. + (2 ae), 80x80 cm

Couverture arrière / Back Cover

Sans titre | Untitled

Nevşehir, Ortahisar, Turquie | Nevşehir, Ortahisar, Turkey

Tirage jet d'encre pigmentaire | Archival pigment print
1959, 5 ed. + (2 ae), 80x80 cm

