

Banu-Hakan armıklı
Koleksiyonu'ndan
bir seçki

*A Selection from
Banu-Hakan armıklı
Collection*

ilk raunt

Sergi
6 Mart -
12 Mayıs
2018

Exhibition
6 March - 12 May 2018



ilk raunt

[illegible]

Kahramanmaraş İktisadi ve Sosyal Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi, Türkiye'de çağdaş sanatın gelişimiyle sanatçıların yaşam tarzları arasındaki ilişkiyi inceleyen bir çalışmada, sanatçıların yaşam tarzlarındaki değişimleri ve bu değişimlerin toplum üzerindeki etkilerini araştırmıştır. Çalışma, sanatçıların yaşam tarzlarındaki değişimleri ve bu değişimlerin toplum üzerindeki etkilerini araştırmıştır.

[illegible]

Bat ille mi gaidat flu, ih reumtus haberciel. O halide maq buplamez

Ahmet Düren
 Ali Cüldar
 Ali Eriman
 Ali Şentürk
 Alihan Leblebici
 Antonino Casentini
 Ayşe Erkmen
 Balkan Naci İlimiyeli
 Bedri Baykan
 Beras İpek
 Berna Tanyalı
 Bubi
 Burçak Bingöl
 CANAN
 Damla Özdemir
 Eda Sılaç Uğur
 Elif Uras
 Erdal Duman
 Ergin Çavuşoğlu
 Erol Esikçi
 Extramücadele
 Ferhat Ögür
 Fırat Engin
 Fulya Çetin
 Guido Casaretto
 Gülcan Şenyuva
 Gülsün Karamustafa
 Güneş Torkal
 Hakan Onur

Küratör
Hakan Çarımçıldız

Koordinasyon
Seyda Bırsan

Failet Düzenleme
Marcus Graf

Grafik Tasarım
Yingsheng Xuan + Crew

Kurulum
Art Factory

Teknoloji Sponsoru
 arçelik

Tepekkürler

 mutlubiev

İlk Raunt **First Round** Marcus Graf

Türkiye'nin önde gelen özel sanat koleksiyonlarından biri olan Banu – Hakan Çarmıklı Koleksiyonu; 30 yıldan fazla bir süredir uluslararası ve yerel çağdaş sanat üretimlerini organik ve tematik bir bağlam ışığında bir araya getirerek, kavramsal ve biçimsel açıdan derinleşme serüvenine devam ediyor. İlk Raunt; sosyo-politik meseleleri odağına almış 67 Türkiyeli sanatçının, farklı estetik anlayışlarıyla çeşitli disiplin ve medyumlarda imza attıkları 80'e yakın yapıt aracılığıyla, koleksiyona dair kapsamlı bir izlenim edinme fırsatı oluşturuyor. Pentür, desen, fotoğraf, video ve enstalasyonların yan yana getirildiği seçki, Türkiye'deki güncel sanat pratiğinin geçmişine ve bugününe dair bir anlatı sunuyor.

Koleksiyoncunun küratörlüğünü üstlendiği İlk Raunt, Türkiye'de çağdaş sanatın gelişimini yansıtmasının yanı sıra bugünün sanatına ev sahipliği yapmanın zorluğuna dair bir yolculuğu temsil eden niteliğiyle, klasik koleksiyon sergilerinden ayrılıyor. Sergi, güncel üretimlere odaklanmasının yanında, kariyerlerinin başındaki genç sanatçılar ve sanat üretim pratikleri 1980'lere kadar uzanan Türkiyeli sanatçıları tek bir çatı altında topluyor. Bu doğrultuda, 80'li yıllarda Türk sanatının geçirdiği evrimde önem taşıyan tecrübeli sanatçılarla, kariyerlerinin başında olan genç sanatçıların çalışmaları yan yana sergileniyor. Çeşitli disiplinlerden ve farklı medyumlar ile üretilmiş yapıtlara ayna tutan sergi, ulusal sanat sahnesindeki farklı sanatsal yöntem ve söylemleri de ele alıyor.

Sergi; şiirselliğin politikayla, bireyselliğin toplumsallıkla karıştığı kavramsal bölümlendirmelerden oluşuyor. Kimliğe ilişkin meseleler, feminizm, sosyo-politik ve jeopolitik konuları ele alan eserler, Galata Rum Okulu'nun dört katında farklı odalarda sergileniyor. İzleyici ise, her katta ve her odada Türkiye'de çağdaş sanatın geçmişinden ve bugününden çalışmaları bir arada görebiliyor. Yer ve zaman kavramlarına atıfta bulunarak, izleyiciyi sanat tarihinde yolculuğa çıkaran İlk Raunt, estetik açıdan dikkat çeken ve düşünsel bağlamda güçlü güncel yapıtlarla ilişki kurabilme fırsatı oluşturuyor. Sergide yer alan pek çok yapıt, ilk kez bu sergi kapsamında İstanbul'da kamuya açık bir şekilde gösteriliyor. Sergi, içerdiği çok sayıda sanatçı ve yapıtın yanı sıra, sergilenen yapıtların geleneksel olmayan, radikal yapısından ötürü zorlayıcı, hatta kimi zaman kavraması güç olarak algılanabilir. Ancak, her ilk raunt gibi, bu sergi de Türkiye'deki güncel sanatın etkileyici ve ilgi çekici dünyasında kompleks ve çok katmanlı bir arayışın başlangıcı olma anlayışını taşır. Bu bağlamda sergi, sanatı keşfetme ve koleksiyon yapma serüveniyle benzerlik gösterir. Tıpkı bir sonraki bölümün neler getireceğini bilemediğiniz, farklı odaların bilinmeyene giden yolu şekillendirdiği, her şeyin mümkün olduğu ve hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı, sonu olmayan bir hikaye gibi. Biri zili mi çaldı? Bu, ilk rauntun habercisi.

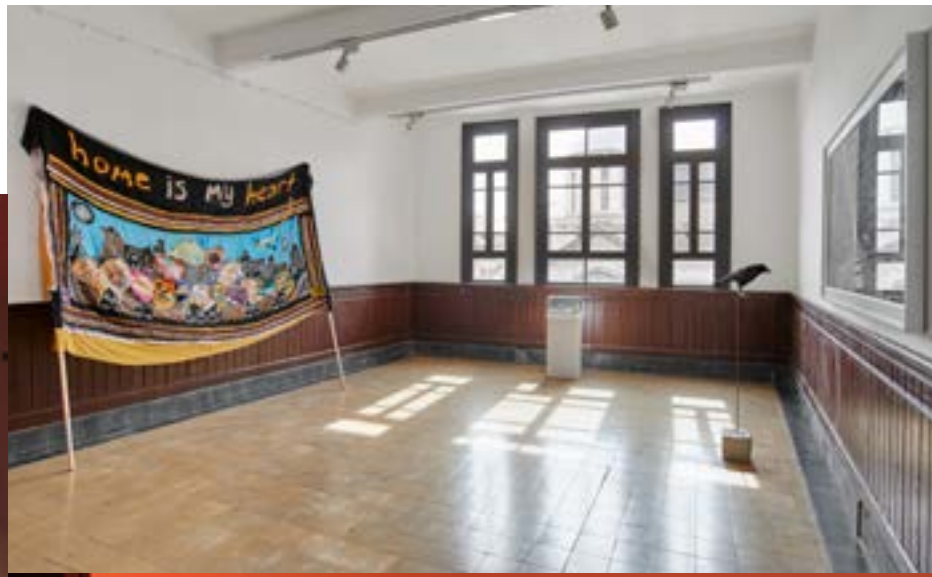
Presenting 74 works by 67 Turkish artists from the Banu - Hakan Çarmıklı Collection, First Round means a chance to get an insight in the collection as well as in the history and present of contemporary art in Turkey. For over 30 years, the Çarmıklı Collection brings together international and Turkish artists in a pluralist mix of disciplines, media and aesthetics. Focusing on socio-political matters and consisting of artists from different generations and countries, it counts today among the leading private art collections in the country. First Round is more than a classic collection exhibition, as it is curated by the collectors with the aim to reflect on the development of contemporary art in Turkey as well as on their journey through the challenging world of collecting today's art.

Besides having a focus of the current production, the show presents Turkish artists, which were already important for its evolution back in the 1980's next to young ones that stand at the beginning of their careers. Also, through the selection of various disciplines and media, the show mirrors the variety of artistic methods and strategies within our scene. So, ranging from painting and drawing to photography, video and installation, First Round gives an insight in the richness of contemporary art's practice.

The show is divided into numerous conceptual divisions, where poetics meet politics and the personal merges with the social. Artists dealing with identity issues and matters of feminism as well as socio-, and geo-political topics are displayed in separate class-rooms over the four floors of the Private Galata Rum School. From floor to floor and room to room, the exhibition visitor can walk through the history and present of contemporary art in Turkey. Like a path through the story of art or a journey through space and time, First Round opens-up the chance to get in touch with aesthetically appealing and intellectually challenging works of today's art. The pieces of the collection will be shown publicly for the first time within a coherent exhibition. So, just like first rounds in life and every beginning of an interpersonal process, visitors will have the possibility to widen their intellectual horizon as well as enrich their knowledge about contemporary art. Due to the high number of artists and artworks as well as the unconventional and radical being of the presented pieces, the exhibition can appear as overwhelming and sometimes even be difficult to grasp. Though, like every first round, the show understands itself as the start of a complex and multilayered quest through the fascinating and rewarding world of today's art in Turkey. In this sense, the exhibition resembles the adventure of discovering and collecting art. Like the beginning of a never-ending story, where you never know what the next chapter will bring, the different rooms form a path into the unknown, where everything is possible, and nothing is as it seems. Did someone ring a bell? That is the signal for the first round. So, let the match begin!

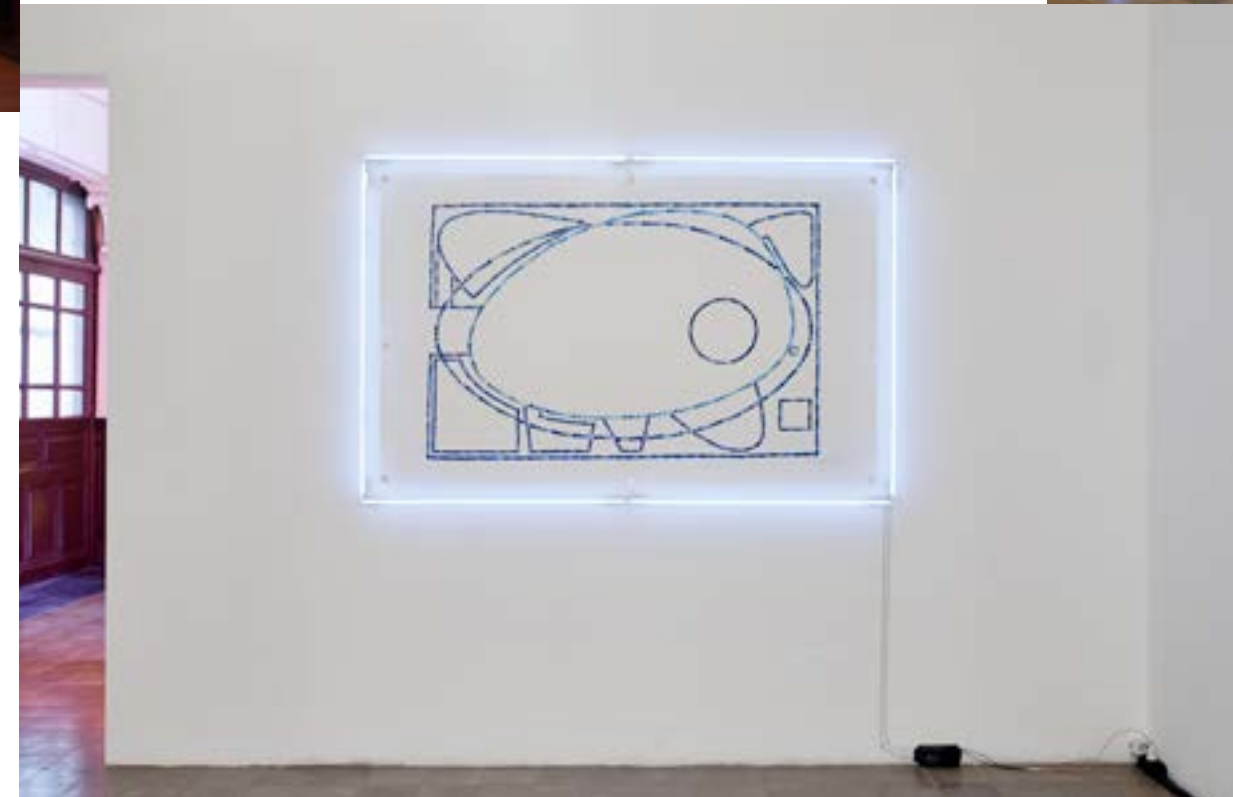






















ROZIE

MUSIMBA

ESTA

JEAN

ZARA

GAELLE

KERIM

MORTIZ

MORIART

el-Bajram

DREN

LATHE











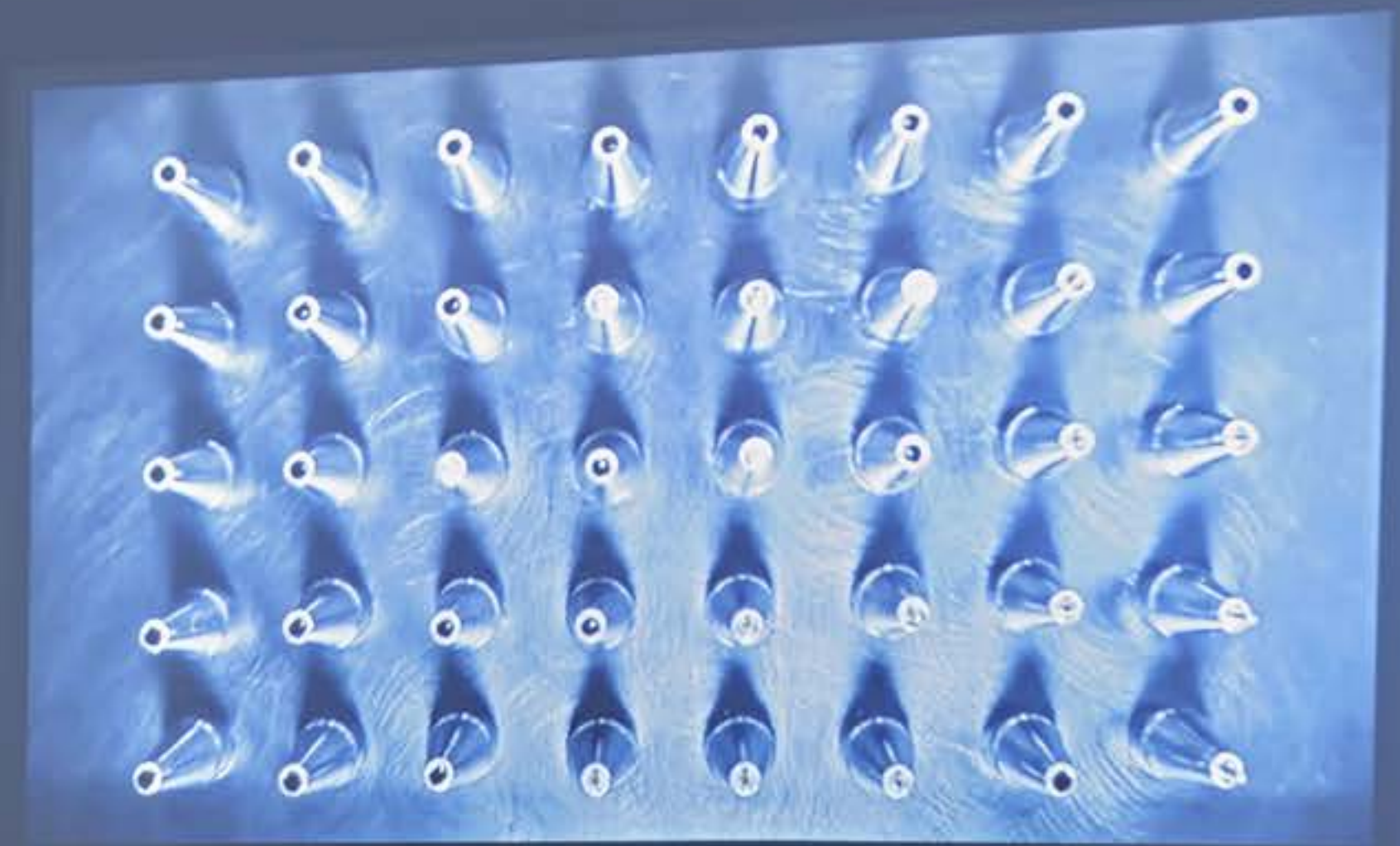














REZERVE



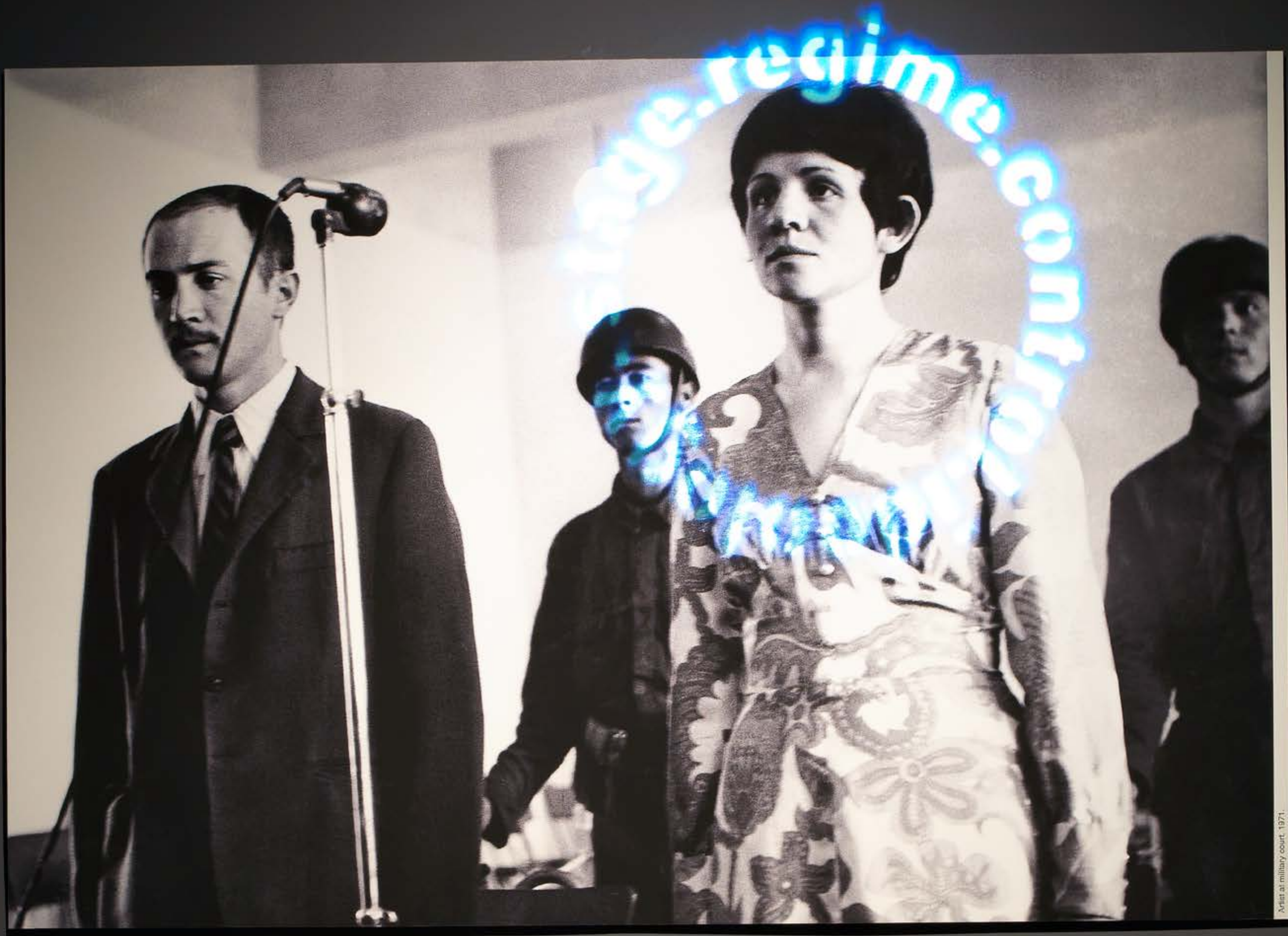


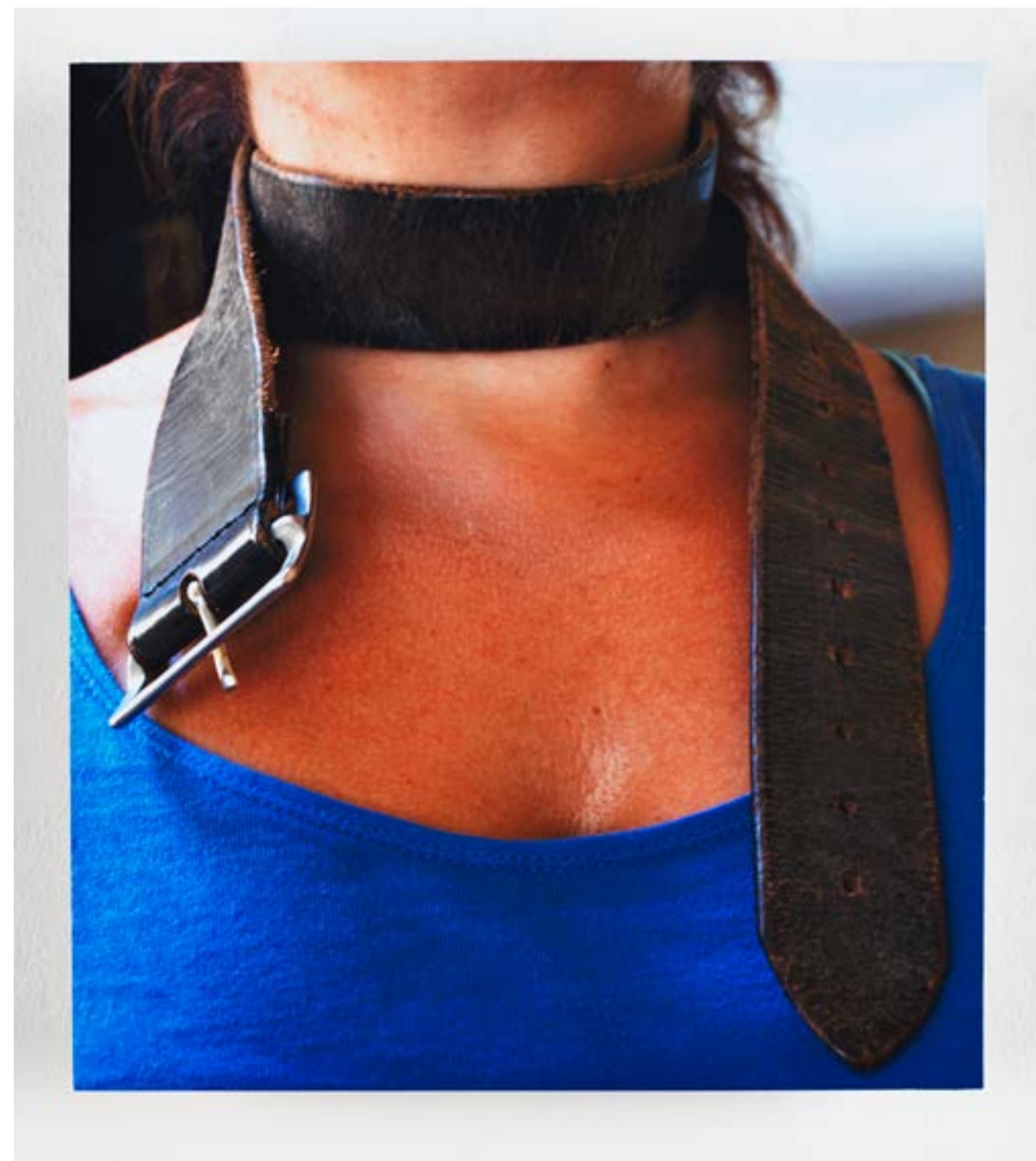
Su-akarya-johanna-buller



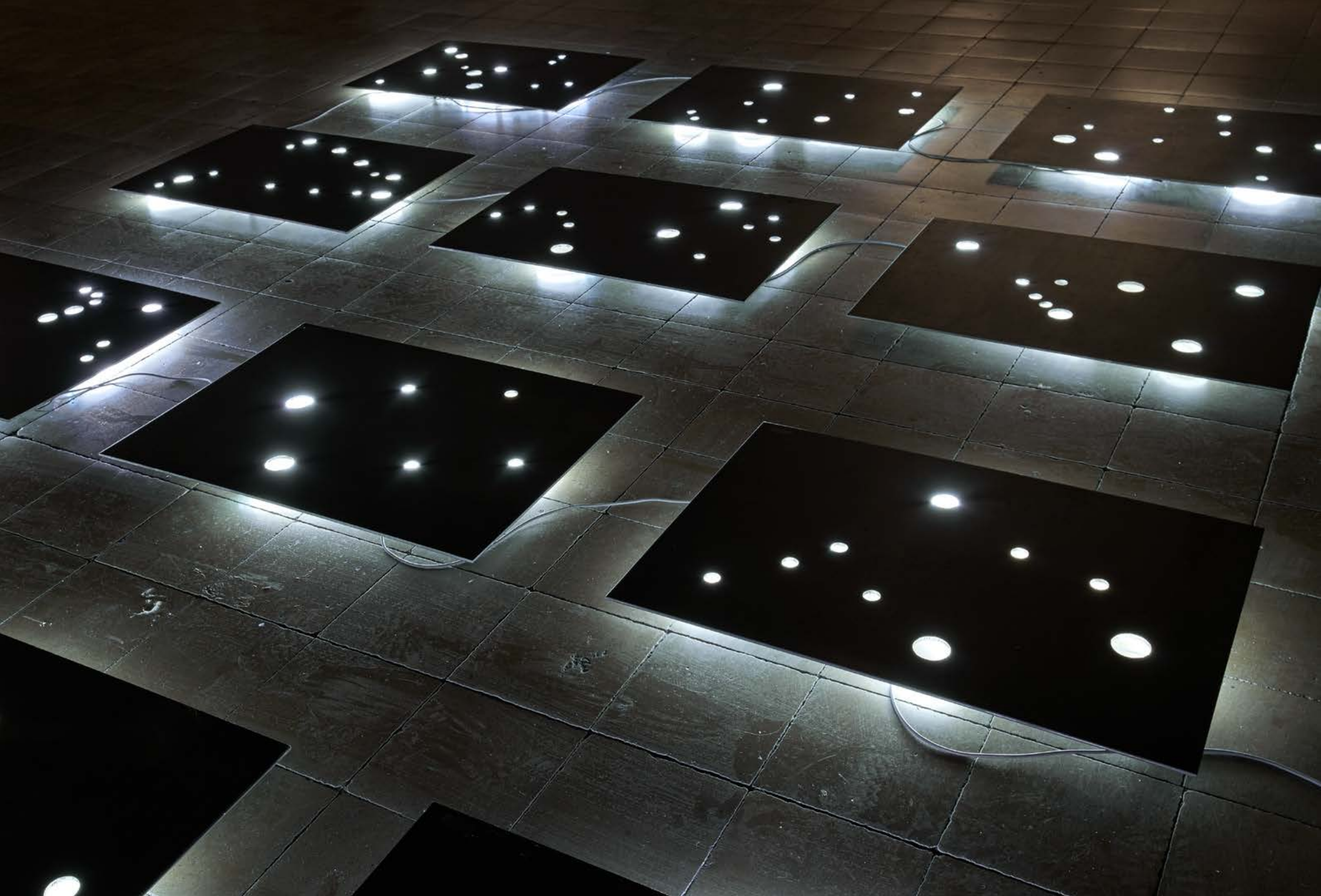
su-akaryolunu bulur





















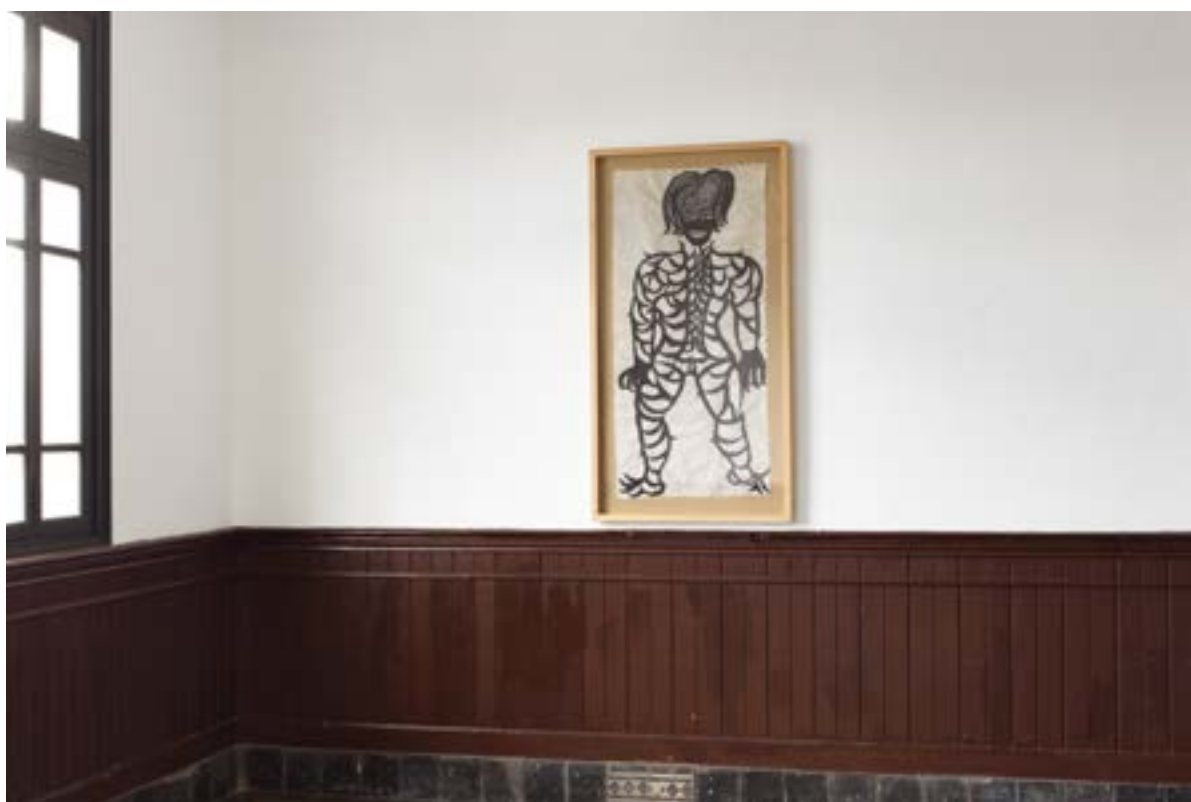






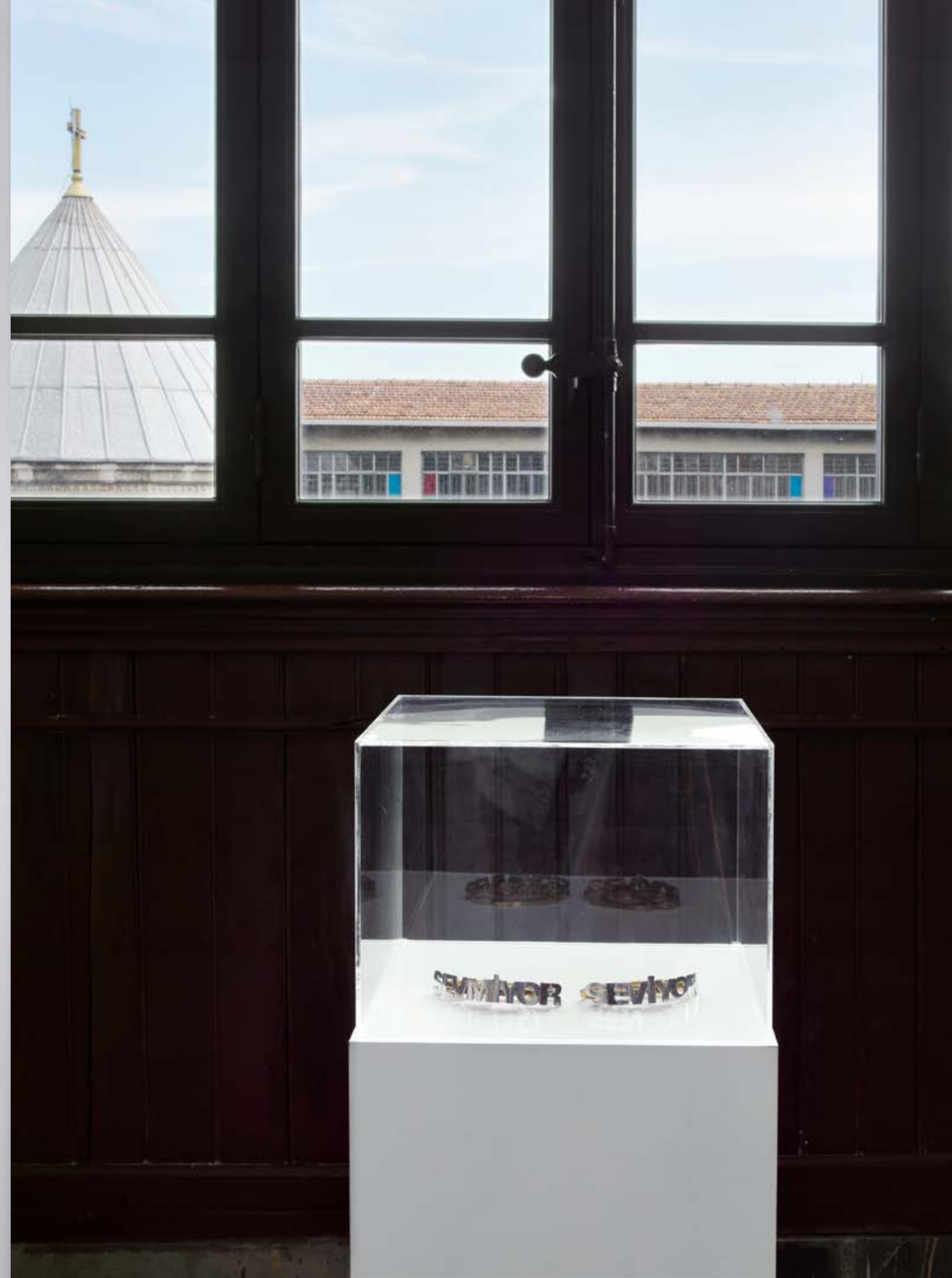
BORDELLO











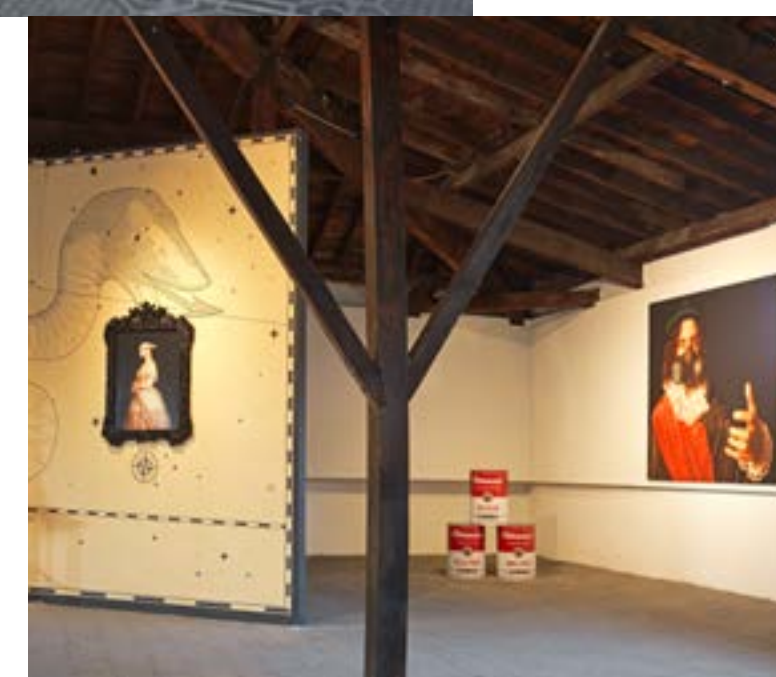
MÜLK ALLAHINDIR



MİLLK ALLAHINDIR



















1. Hakan Onur
Türkiye/Hayat Ağacı
2000
MDF tahtası, ışıklı hortum
lamba
137 x 309 x 2,5 cm
Turkey/Tree of Life
2000
MDF, led
137 x 309 x 2,5 cm



2. Fırat Engin
Anavatan
2017
Yatak, Neon
190 x 140 cm
Homeland
2017
Bed, Neon
190 x 140 cm



3. Güneş Terkol
Evim Kalbimdir
2017
Kumaş üzerine dikiş
200 x 300 cm
Home is my Heart
2017
Stitch on fabric
200 x 300 cm



4. Ahmet Duru
Dipsiz Bir Kuyu
2017
Karışık malzeme
16 x 21 x 40 cm
A Bottomless Pit
2017
Mixed media
16 x 21 x 40 cm



5. TUNCA
Kras Kras
2017
Kuzgun padalyası, demir
döküm gaga
Kras Kras
2017
Stuffed Raven



16. Bedri Baykam
Danton Kanını Boş Yere
Kaybetmedi
1985
Tuval üzerine karışık teknik
150 x 210 cm
Danton Has Not Vainly Bled
His Blood
1985
Mixed media on canvas
150 x 210 cm



17. Ferhat Özgür
Demokrasi Kulesi
2017
Seçim sandıkları, metal raf
130 x 284 x 127 cm
Tower of Democracy
2017
Ballot boxes
130 x 284 x 127 cm



18. Ferhat Özgür
Kurt
2017
Ahşap seçim sandık parçaları
483 x 248 x 145 cm
Wolf
2017
Ballot boxes
483 x 248 x 145 cm



19. Extramücadele
Cumhuriyeti Türkiye
2016
Tuval üzerine akrilik
55 x 80 cm
Turkey of the Republic
2016
Acrylic on canvas
55 x 80 cm



20. Erdal Duman
Su Akar Yolunu Bulur
2016
Cam tüp, su
150 x 27 x 7 cm
Nature will take its course
2016
Glasstube
150 x 27 x 7 cm



6. TUNCA
Arca II
2017
Asitsiz kâğıt üzerine füzen
99 x 199,5 cm
Arca II
2017
Charcoal on acidfree paper
99 x 199,5 cm



7. Antonio Cosentino
Atılğan
2018
Teneke, pleksiglas
305 x 100 x 120 cm
Bold
2018
Tin, Plexiglass
305 x 100 x 120 cm



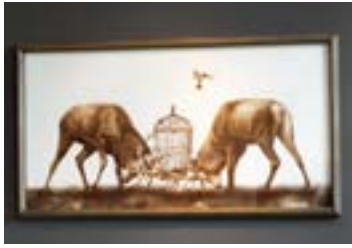
8. Sarkis
Interpretation
Ulrich & Ilse Königs Opus
No.1
2010
Kâğıt üzerine suluboya, neon
132 x 200 cm
Interpretation
Ulrich & Ilse Königs Opus
No.1
2010
Watercolor on Paper, Neon
132 x 200 cm



9. Serkan Demir
Yol Hazırlığı
2017
Seramik form ve çuval
23 x 23 x 20 cm
Road Trip
2017
Ceramic form and sack
23 x 23 x 20 cm



10. Volkan Aslan
To Leave or To Stay
2017
Karışık teknik
Değişken boyut
To Leave or To Stay
2017
Mixed media
Variable dimension



21. Metin Çelik
Post-Apocalyptic
2017
Tuval üzerine yağlıboya
Kağıt üzerine füzen
90 x 180 cm, 25 x 50 cm
Post-Apocalyptic
2017
Oil on canvas
Charcoal on paper
90 x 180 cm, 25 x 50 cm



22. Hera Büyüктаşçıyan
The Invisibles - Box
2013
Ahşap, video
150 x 45 x 23 cm
The Invisibles - Box
2013
Wood, video
150 x 45 x 23 cm



23. Songül Boyraz & Peter Höll
Allah Korusun
2003
Boyalı kanvas kaplı can simidi
Ø 62
God Forbid
2003
Life buoy covered
with painted canvas
Ø 62



24. Şener Özmen
Rezerve
2015
Pirinç plaka üzerine dikey
CNC yazı
120 x 40 x 30 cm
Reserve
2015
CNC Cut on Brassplate
120 x 40 x 30 cm



25. Berat Işık
Kusursuz Aşıklar
2016
Duvar saati, bıçak, motor
75 x 40 x 25 cm
Perfect Lovers
2016
Mixed media
75 x 40 x 25 cm



11. Halil Altındere
Homeland
2016
HD video
9'48"



12. Guido Casaretto
Monte Grigio
2017
Keten üzerine akrilik
ve yağlıboya
335 x 160 x 70 cm
Monte Grigio
2017
Acrylic and oil on linen
335 x 160 x 70 cm



13. Manolya Çelikler
Help
2016
Harita üzerine dikiş
Değişken boyut
Help
2016
Stitch on map
Variable dimension



14. Mehmet Güleryüz
Çadır
2016
Kâğıt üzerine ekolin
50 x 70 cm
Tent
2016
Ecolin on paper
50 x 70 cm



15. İpek Duben
Sınır
2013
Sentetik ipek üzerine foto
transfer, ahşap, tel, iplik
43 x 288 cm
Border
2013
Mixedmedia
43 x 288 cm



26. Serra Behar
İsimsiz
2016
Ecza dolabı, tesbihler
60 x 40 x 15 cm
Untitled
2016
First-Aid Chest, prayer beads
60 x 40 x 15 cm



27. Vahap Avşar
Tekmil
2010
Video
4'22"



28. Gülsün Karamustafa
Sahne
1998
Dijital baskı ve projeksiyon
110 x 23 x 23 cm
Stage
1998
Digital print, projection
110 x 130 cm



29. Kemal Tufan
Lounge II
2013
Metal, ahşap
100 x 23 x 23 cm
Lounge II
2013
Metal, Wood
100 x 23 x 23 cm



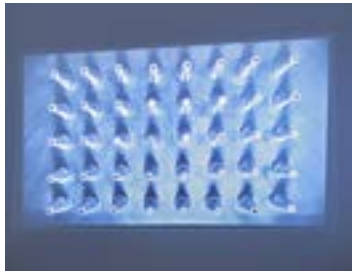
30. Balkan Naci İslimyeli
Kan Lekesi Çıkamaz
1995
Video
13'24"
Blood Stain Remains
1995
Video
13'24"



31. Ali Cabbar
Kanaviçe Demokrasi
2016
Kâğıt üzerine pastel
60 x 85 cm (her biri)
Embroidered Democracy
2016
Pastel on paper
60 x 85 cm (each)



33. Fulya Çetin
O'nun Karısı
2011
Video
3'50"
His Wife
2011
Video
3'50"



34. Berat Işık
Press
2016
Video
4'33"



35. Ergin Çavuşoğlu
Downward Straits
2004
Dört kanallı video ve ses enstalasyonu
Video
3'00" (video), 13'25" (audio)
Downward Straits
2004
Four-channel video and audioinstallation
Video
3'00" (video), 13'25" (audio)



36. Pınar Öğrenci
Mawtini
2016
Video
8'46"



41. İpek Duben
Şerife 9 - 10 - 11
1981
Tuval üzerine yağlıboya
130 x 80 cm (her biri)
Şerife 9 - 10 - 11
1981
Oil on canvas
130 x 80 cm (each)



42. Sabire Susuz
Olmayan Kadın II
2015
Boyanmış giysi etiketi, toplu iğne
223 x 187 cm
Non-existing Woman II
2015
Dyed cloth labels, pins
223 x 187 cm



43. Eda Gizem Uğur
Hikâye I
2016
Tül perde üzerine dikiş, ahşap radyo, ses kaydı
Story I
2016
Stitch on tulle, radio, audio installation



44. Kezban Arca Batıbeki
Manzarasız Bir Oda
2014
Ahşap pano üzerine karışık teknik
170 x 106 cm
Room with out a view
2014
Mixed media
170 x 106 cm



45. Neslihan Başer
Sweet Dreams
2013
Tuval üzerine karışık teknik
145 x 110 cm
Sweet Dreams
2013
Mixed media on canvas
145 x 110 cm



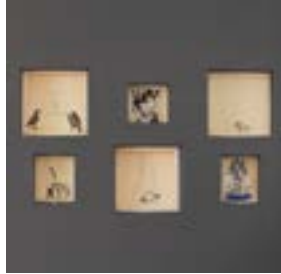
37. Neriman Polat
Kemer
2013
Fotoğraf
20 x 22 cm
Belt
2013
Photograph
20 x 22 cm



38. Ayşe Erkmen
Hipparkos'un Yıldızları
1992
Delikli metal plaka, neon tüpler
50 x 70 (her biri)
Stars of Hipparchus
1992
Metal plate, Neon
50 x 70 (each)



39. CANAN
Ay, 3 Kız ve Cin
2015
Tül üzerine kumaş, payet, ip
200 x 250 cm
Moon, 3 Girls with Demon
2015
Fabric, thread and paillette on tulle
200 x 250 cm



40. Gülcan Şenyuvalı
Adımı Söyle Serisi
Tuval üzerine akrilik, yağlıboya, kolaj ve dikiş
Say my Name
Acrylic, collage and stitch on canvas



Mutlu Aile II / Ölü Tavşan
2016-2017
40 x 40 cm
Happy Family/Dead Rabbit
40 x 40 cm



46. Haluk Akakçe
Teddy / Otoportre
2010
Tuval üzerine akrilik
200 x 200 cm
Teddy / Self-Portrait
2010
Acrylic on canvas
200 x 200 cm



47. Servet Koçyiğit
Seviyor Sevmiyor
2012
Pirinç, gümüş
Loves me Loves me not
2012
Brass, Silver



48. Halil Altındere
Nurse
2011
C-Print
180 x 120 cm



49. Selma Gürbüz
Travesti
2004
El yapımı Nepal kâğıdı üzerine mürekkep
140 x 70 cm
Tranny
2004
Ink on hand made Nepal paper
140 x 70 cm



50. Bubi
Dikişli Kolaj
1987
Kâğıt üzerine iplik ve karışık teknik
145 x 170 cm
Collage with Stitch
1987
Mixed media on paper
145 x 170 cm



Mavi Gökyüzü / Ölü Doğa II
2016-2017
30 x 25 cm
Blue Sky/Still-life II
40 x 40 cm



Kız Kardeş / Kargalar
2016
40 x 40 cm
Sister / Crows
40 x 40 cm



Kurşun Askerle Oynamak / Ölü Doğa
2016-2017
30 x 25 cm
Playing with the Tin Soldier / Still-life
2016-2017
30 x 25 cm



Mutlu Aile III / Ölü Doğa III
2018
40 x 40 cm
Happy Family III / Still-life III
40 x 40 cm



Liseli Kız / Hyena
2016-2017
30 x 25 cm
Highschool Girl / Hyena
2016-2017
30 x 25 cm



51. Nilbar Güreş
Versatile (Bert and Ernie)
2016
Kumaş üzerine karışık teknik
84,56 x 152 cm
Versatile (Bert and Ernie)
2016
Mixed media on fabric
84,56 x 152 cm



52. Huo Rf
Homotopia Serisi
Simon, Viktor, Bronimir
2016
Karışık teknik
53 x 30 cm (her biri)
Homotopia Serie
Simon, Viktor, Bronimir
2016
Mixed media
53 x 30 cm (each)



53. İhsan Oturmak
Nizam
2015
Ahşap, demir, beton plaka
96 x 125 x 18 cm
Order
2015
Wood, Iron, Concrete
96 x 125 x 18 cm



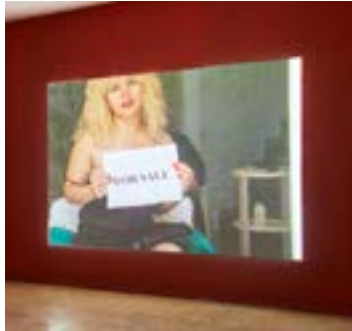
54. İhsan Oturmak
Yenileşim I
2014
Tuval üzerine karışık teknik
28 x 145 cm
Innovation I
2014
Mixed media on canvas
200 x 145 cm



55. Osman Dinç
Afrika Afrika
2014
Metal
28 x 10 x 3 cm (her biri)
Africa Afrika
2014
Metal
28 x 10 x 3 cm (each)



56. SENA
Vulva
2013
Keçe üzerine karışık teknik, hamilelik testi ve imzalı seramik mühür
156 x 136 cm
Vulva
2013
Mixed media on felt, pregnancy test, signed ceramic seal
156 x 136 cm



57. Şükran Moral
Bordello
1997
Video
8'24"



58. Neriman Polat
Mülk Allahındır
2007
Betebe uygulama, cam mozaik
Değişken boyut
Mülk Allahındır
2007
Mosaic
Variable Dimension



59. Burçak Bingöl
Seyir
2014
Seramik
200 x 190 x 30 cm
Cruise
2014
Ceramics
200 x 190 x 30 cm



60. Şakir Gökçebağ
Fountain Alla Turca
2005
Hazır nesne
65 x 51 x 21 cm
Fountain Alla Turca
2005
Ready made
65 x 51 x 21 cm



71. Hüseyin Arıcı
Aldanma II
2016
Modelaj hamuru üzerine yağlıboya
Ø 43
Do Not Deceived II
2016
Mixed media
Ø 43



72. Erol Eskici
Özneler-Gizem, Esra, Çiğdem, Burcu
2014
Tuval üzerine akrilik
95 x 125 cm
Objects-Gizem, Esra, Çiğdem, Burcu
2014
Acrylic on canvas
95 x 125 cm



73. Alican Leblebici
Sick Dogs
2015
Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya
100 x 80 cm
Sick Dogs
2015
Acrylic and oil on canvas
100 x 80 cm



74. Sinan Demirtaş
Yaramaz mıyım?
2016
Kâğıt üzerine karakalem
205 x 130 cm
Am I Naugthy?
2016
Charcoal on paper
205 x 130 cm



61. Berna Tonyalı
Yansıma
2017
Yerleştirme
Değişken boyut
Reflection
2017
Installation
Variable Dimension



62. Ali Şentürk
Kapı Önü Diyalogları
2013
Paspas üzerine spreyc akrilik
Değişken boyut
Doorstep Dialogs
2013
Acrylic on doormat
Variable Dimension



63. Uluç Ali Kılıç
Petsistence
2016
Plastik şişe, cam boyası, ahşap
117 x 73 cm
Petsistence
2016
Plastic Bottle, Glasspaint
117 x 73 cm



64. Damla Özdemir
Besle Beni
2014
Ahşap ve fine art baskı
130 x 80 x 6 cm
Feed Me
2014
Fine art print, Wood
130 x 80 x 6 cm



65. Ali Elmacı
Sevgimden Şüphe Edemezsin V - XII
2013
Kâğıt üzerine mürekkep
70 x 50 cm (her biri)
You Can't Doubt
My Love V - XII
2013
Ink on paper
70 x 50 cm (each)



66. Elif Uras
Laissez Faire Snow
Making Waves
2017
Sıraltı boya, seramik
20 x 29 cm
Laissez Faire Snow
Making Waves
2017
Ceramic
20 x 29 cm



67. Yusuf Aygeç
Bir Kere Daha
2013
Tuval üzerine yağlıboya
170 x 150 cm
One More Time
2013
Oil on canvas
170 x 150 cm



68. Nesren Jake
Ottoman's Soup Serisi
2015
Metal kutu üzerine fine art baskı
35 x 50 cm (her biri)
Ottoman's Soup Series
2015
Fine art print on metal boxes
35 x 50 cm (each)



69. Yuşa Yalçıntaş
Pool
2017
Kâğıt üzerine kurukalem
72 x 133,5 cm
Pool
2017
Charcoal on paper
72 x 133,5 cm



70. Onur Gülfidan
Kalbin Neredeyse Evin Orasıdır (Hansel & Gretel)
2016
Tuval üzerine yağlıboya
133 x 185 cm
Home is Where Your Heart is (Hansel & Gretel)
2016
Oil on canvas
133 x 185 cm

Banu - Hakan Çarmıklı Koleksiyonu'ndan Eserlerle “İlk Raunt” “First Round” With the Works From The Banu - Hakan Çarmıklı Collection Kültigin Akbulut

Türkiye’de (Osmanlı’yı da işin içine katarsak) koleksiyonerliğin iki yüz yıldan uzun bir tarihi var. Her ne kadar bu tarih kesintili, kırılğan ve kuşaklarla aktarılamayan bir yapıda olsa da sanat tarihsel bir birikimden söz edebiliriz. Sultanlardan paşalara, Cumhuriyet’le birlikte bürokratlara, oradan doktorlara ve mühendislere geçen özel koleksiyonerlik de şu sıralar iş insanlarının birikimleriyle ilerliyor. 2000 yılı sonrası ise uluslararası sanatsal tartışmalarını takip eden, güncele bakan, henüz piyasası oluşmamış genç sanatçılarla ilgilenen, politik ve ekonomik anlamda risk almaktan çekinmeyen bir koleksiyoner kuşağının ortaya çıkmasına şahit olduk. Yirmi yıllık sürede oluşan birikimin sonucu olarak bu koleksiyonlar artık çeşitli vesilelerle izleyicinin karşısına da çıkmaya başladı.

Banu-Hakan Çarmıklı Koleksiyonu da bu yeni tarz koleksiyonerliğin önemli örneklerinden biri. 6 Mart - 12 Mayıs tarihleri arasında Galata Rum Okulu’nda gerçekleşen İlk Raunt sergisi de koleksiyondan Türkiye odaklı bir kesiti sunarak sanat tarihimizin son yirmi yılından fragmanları önümüze getirdi. Mekanın dört katına kendini belli eden değil, hissettiren temalar etrafında yayılan sergi Türkiye’de üretilen sanatın son ve halen aktif olan bileşenlerini karşımıza getirmiş oldu. İzleyicinin gösterdiği yoğun ilgi de bu tarz özel koleksiyon sergilerini daha fazla göreceğimizin işaretine dönüştü.

Banu-Hakan Çarmıklı koleksiyonu Türkiye’den ve dünyadan çoğunlukla güncel ve politik meseleleri ele alan işlere odaklanıyor. İlk Raunt sergisi de koleksiyona Türkiyeli sanatçıların yaptığı katkının bir kesiti niteliğinde. Sergide yer alan 67 sanatçıya ait 74 işten sadece yedi tanesi 2000 öncesine ait. İpek Duben’in Şerife resimleri, Şükran Moral’in Bordello videosu, Gülsün Karamustafa’nın Sahne işi gibi 2000 öncesi örnekler de aslında bugünün sanatıyla derin bağları olan, hatta 2000 sonrasındaki üretimler için belirleyici olmuş, belki de onlara yol vermiş işler.

“İlk Raunt” Hakan Onur’un bir Türkiye haritasını ışıklı hortumla çevirdiği Türkiye / Hayat Ağacı işiyle açılıyor. Serginin birinci katında (okulun ikinci katına denk düşüyor) yer alan 2000 tarihli bu çalışma bir yandan serginin sınırlarını çiziyor ve işlerin coğrafi düzlemine işaret ediyor. Ancak daha önemlisi sergideki işlerin ele aldığı ülke, millet, sınır, kimlik, cinsellik gibi temaların daha da görünür ve tartışılır olduğu içinde bulunduğumuz dönemin başlangıcına işaret ediyor. 2000 yılı neden önemli bir tarih, diye sorabiliriz. Ve Onur’un işinden bu yana 18 yıl boyunca hayat ağacının kökleri nerelere uzandı, hangi dallar kesildi ve şu an nereye doğru büyümeye çalışıyor, diye de soruyu devam ettirebiliriz.

Onur’un işinden sonra serginin ilk katına adım attığımızda karşımıza çıkan Fırat Engin’in Anayurdu yerleştirmesi de bu bölümün meselesini daha da parlak bir şekilde açıyor. Anayurdu neresidir, diye soralım. Antonio Cosentino’nun Atılğan’ına binip yeni bir ülke ve dünya aramaya çıktığımızda anayurdumuz neresi olur? Ya da Halil Altındere’nin Homeland videosunun başrolünde olan Suriyeli rapçi için yurt neresidir? TUNCA’nın Arca 2 isimli füzen çizimi ev diye bellediğimiz yerin kirlı geçmişiyile yüzleştığımızde ne hissedeceğimizi soruyor. Volkan Aslan’ın To Leave or to Stay enstalasyonundaki “karaya oturan gemi”si de yeni yerler bulma arayışlarının imkansızlığını ortaya koyuyor. Peki, anayurdu, ülke ya da ev neresidir? Güneş Terkol’un kumaş üzerine yaptığı çalışmasında dediği gibi evimiz kalbimiz midir? Bedri Baykam Danton Kanını Boş Yere Akıtmadı resminde

Collecting in Turkey (including the Ottoman period) has a long history, which has been lasting for more than two hundred years. Even though this history has a non-continuous and fragile characteristic, which cannot be handed down from the previous generations, accumulation in the art-historical context could be mentioned. From sultans to pashas, to bureaucrats with the proclamation of the republic, to doctors and engineers, private collecting keeps its presence today, thanks to the business people. Since the beginning of the 2000s, a new generation of collectors, who follow the international artistic discussions, look for what is contemporary, who are interested in young artists having no place in the market, and who doesn't hesitate to take risks have emerged. As a result of the accumulation of twenty years, these collections have been presented to the public at various occasions.

The Banu-Hakan Çarmıklı Collection is an important example of this new style of collecting. The exhibition titled First Round, held at Galata Greek High School between March 6 and May 12 included a Turkey-oriented section from the collection presenting fragments from last twenty years of Turkish art history. The exhibition spreading around the four floors of the space and having been developed around the themes evoked, not coming through, exposed the recent and active components of the art produced in Turkey. The great interest of the viewers points out the fact that more and more private collection exhibitions would be held in the future.

The Banu-Hakan Çarmıklı Collection mainly focuses on the works by local or international artists dealing with contemporary and political issues. First Round presents a section exposing how the artists from Turkey contributed to the collection. In the exhibition bringing together 74 works by 67 artists, only seven of the works were produced before the year 2000. These include Şerife paintings by İpek Duben, Bordello video by Şükran Moral, and Sahne by Gülsün Karamustafa, which have deep connections with today's art, decisive of and opened a road for the art production after 2000.

First Round welcomes the viewers with Hakan Onur’s work titled Türkiye / Hayat Ağacı, where he surrounded the map of Turkey with strip light. This work, dated 2000 and presented at the first floor of the exhibition (at the second floor of the school) both draws the lines of the exhibition and points out the geographic context of the works. But more importantly, points out the beginning of the period we live in, where the themes handled by the works such as homeland, nation, border, identity, and sexuality are discussed and considered more. The questions that could be raised are: “why 2000 is an important year?”, “how far have the roots of the tree of life reached in eighteen years, since Onur produced his work?”, “what branches were cut, and where do they reach?”

Passing by Onur’s work, we come across with Fırat Engin’s installation titled Anayurdu, which clearly exposes what the section deals with. What is called a homeland? Where becomes our homeland when we get on Antonio Cosentino’s Atılğan and look for a new country and world? Or where is homeland according to the Syrian rapper starring in the video titled Homeland by Halil Altındere? Two charcoal drawings titled Arca 2 by TUNCA ask us how would we feel after facing the dirty past of where we consider home. The installation featuring a stranded ship figure, titled To Leave or to Stay by Volkan Aslan reveals the impossibility of finding new places. But where is homeland, country, and home? Is homeland our hearts as Güneş Terkol’s fabric work suggests?

Bedri Baykam’s painting titled Danton Kanını Boş Yere Akıtmadı

devrimci durumdaki kargaşayı ve akışkanlığı ele alır. Klişe bir deyimle devrim kendi çocuklarını yer. Baykam’ın resmiyle açılan serginin ikinci katı da Türkiye’nin geçirdiği politik dönüşümün yansıması olur. Açılımlar kapanır, kazanımlar geri teper ve başa sararız. O nedenle Gülsün Karamustafa’nın 12 Eylül darbesini imleyen Sahne işi aslında günümüzdeki gözetim toplumu tartışmalarına kadar gelir. Ferhat Özgür’ün seçim sistemleri üzerine eleştirel bir okuma olan Demokrasi Kulesi ve Kurt heykellerine bakarken erken seçim haberi alabiliriz. Ya da Vahap Avşar’ın askerliği sırasında üstü olan kişiyle askerlik sonrasında arkadaş olup videosunda astı olarak emirler yağdırdığı Tekmil işi tam da şu anki asker-siyasetçi ilişkilerine denk düşer. Demek ki bir dönemin yansıması olan bu işlerin yolu bugüne kadar gelir.

Neriman Polat’ın Kemer isimli fotoğrafıyla açılan üçüncü kat da toplumsal cinsiyet okumalarına alan açıyor. CANAN’ın Ay, 3 Kız ve Cin işi mitolojik bir noktadan kadın ve doğa ilişkisini ele alırken, Kezban Arca Batıbeki’nin Manzarasız Bir Oda çalışması kadınlığa dair toplumca oluşturulmuş imgeleri karşımıza getiriyor. Gülcan Şenyuvalı’nın Adımı Söyle Serisi de toplumsal normlara dair imgeleri tersine çevirerek diğer tarafa bakmamıza olanak veriyor. Galata Rum Okulu’nun Açık Okul Kütüphanesine kapısı kapalı şekilde yerleştirilen İhsan Oturmak’ın Nizam ve Yenileşim 1 işleri de toplumsal cinsiyete dair meselelerin kökenlerine ve o tartışma kapılarının henüz açılmadığına vurgu yapıyor.

Galata Rum Okulu’nun son katındaki bölüm de son beş yıl içindeki üretimleri karşımıza getirerek sergiyi daha da günümüze yaklaştırıyor. Neriman Polat’ın 2007 tarihli Mülk Allahındır yerleştirmesi son dönemde artan inşaat/politika ilişkisinin ilk tartışılma dönemine götürüyor. Ali Şentürk’ün Kapı Önü Diyalogları makro ölçekteki siyaseti evin önüne getiriyor. Şakir Gökçebağ’ın Fountain Alla Turca işi ve Nesren Jake’in Ottoman’s Soup Serisi de sanatın son yüz yılda geçirdiği dönüşümü bu coğrafyadan nasıl okuyabileceğimizi soruyor. Bir kısmını “genç sanatçı” organizasyonlarında gördüğümüz bu isimler sanatsal üretimlerin içine sıkıştığı açmazı da gösteriyor. Önceki katlarda direkt olarak politikaya, siyasete, toplumsal cinsiyet sorunlarına dokunan işlerden başka bir yöne savruluyoruz.

Sanat yazarı Marcus Graf sergi için kaleme aldığı metinde seçkiye dair “Türkiye’deki güncel sanat pratiğinin geçmişine ve bugününe dair bir anlatı sunuyor,” diye belirtmiş. Devamında da şunları söylüyor: “Koleksiyoncunun küratörlüğünü üstlendiği İlk Raunt, Türkiye’deki çağdaş sanatın gelişimini yansıtmasının yanı sıra bugünün sanatına ev sahipliği yapmanın zorluğuna dair bir yolculuğu temsil eden niteliğiyle, klasik koleksiyon sergilerinden ayrılıyor.”

İlk Raunt, Graf’ın da belirttiği gibi günceli yansıtan bir sergi. Bazı işleri yakın zamanlı sergilerde görmüştük mesela. Ancak günceli yansıtmasının daha önemli sebebi de işlerin bazıları eski tarihli olsa da bugünkü tartışmalarımızı, bugünkü tartışma biçimlerimizi ve hangi aşamalardan bugüne geldiğimizi yansıtan işlerden oluşması.

O halde en başta sorduklarımızı tekrar soralım. İlk Raunt sergisi Türkiye’de ‘80 sonrası üretilen sanata dair bir çeşitliliği önümüze getirebildi mi? Ya da üretilen sanata dair bir kesit sunabildi mi? Ya da sunduğu kesit homojen bir parçayı yansıtabilir mi? Koleksiyonda olmayan ya da koleksiyonda olup da sergiye dahil edilmeyen işlerle sergideki işler nasıl bir bağ kuruyor? İçeridekilerle dışarıdakiler arasında ne gibi paralellikler ve bağlantılar var?

İpek Duben’in sergide yer alan Şerife resimleriyle Nur Koçak’ın resimleri nasıl konuşabilir? Halil Altındere’nin Nurse fotoğrafı Türkiye’deki queer sanat üretimleri içinde nerede konumlandırılabilir? Gülsün Karamustafa’nın Sahne işini alıp sanatımızın ya da toplumumuzun 1980 darbesiyle olan bağıını nasıl okuyabiliriz? Extramücadele’nin Cumhuriyeti Türkiye çalışması 2000 ortalarında üretilen sembol tartışmalarına dair işler arasında nerede duruyor? Bu sorulara verebileceğimiz cevaplar çeşitli. Çağdaş sanatımıza dair tarihsel sergiler açıldıkça cevaplarımız daha da çeşitlenecek. İlk Raunt isminden mütevellit başlama gongunu çalmış oldu.

deals with the revolutionist chaos and fluidity. In other words, the revolution eats its own children. The second floor of the exhibition, welcoming the viewers with Baykam’s painting, reflects the political transformation Turkey has experienced. Initiatives are ended, acquisitions are kicked back, and we go back to the beginning. That’s why Gülsün Karamustafa’s work titled Sahne, marking the 1980 Turkish coup d’état, can be related to recent discussions on surveillance society. Decide to hold an early election could be given as we view Ferhat Özgür’s sculptures titled Demokrasi Kulesi and Kurt, which suggest a critical approach to election systems. Moreover, Tekmil, the video work by Vahap Avşar, including him commanding someone who used to be his senior during military service, reflects the relationship between soldiers and politicians. In this case, these works reflecting their period have come to these days.

The third floor, welcoming the viewers with Neriman Polat’s photography work titled Kemer, features the works dealing with gender issues. CANAN’s work, Ay, 3 Kız ve Cin discusses the relationship between women and nature in a mythological sense; while Kezban Arca Batıbeki’s Manzarasız Bir Oda exposes the public opinion against womanhood. Gülcan Şenyuvalı’s series titled Adımı Söyle reverts the social norms and makes it possible for us to see the things from different perspectives. İhsan Oturmak’s works titled Nizam and Yenileşim 1, which are located in the Galata Greek High School’s library with its doors closed, underline the roots of gender issues and the fact that society is not ready to discuss these issues.

The top floor including the works produced in the last five years makes the exhibition closely connected to these days. Neriman Polat’s installation titled Mülk Allahındır (2007) refers to the period when the relationship between construction and politics first discussed. Kapı Önü Diyalogları by Ali Şentürk brings macro politics to the doorstep. Fountain Alla Turca by Şakir Gökçebağ and Ottoman’s Soup by Nesren Jake question how to understand the transformation art has gone through in 100 years by looking at our geography. These names, some of whom have been included in “young artists” organizations, point out to the dilemma that artistic practice has stuck in; take us to the different direction from the works exhibited in the other floors, which deal directly with politics, diplomacy, and gender issues.

In his text written on the exhibition, art writer Marcus Graf states that the exhibition “means a chance to get an insight in the collection as well as in the history and present of contemporary art in Turkey.” And adds: “First Round is more than a classic collection exhibition, as it is curated by the collector with the aim to reflect on the development of contemporary art in Turkey, and by representing a journey regarding the difficulty of collecting contemporary art .”

As Graf mentioned, First Round is an exhibition reflecting what is current. Some of the works in the exhibition were included in recent exhibitions. However, the most important reason why the exhibition reflects what is current, even though some of the works are not recently produced, is that the works deal with current discussions, current ways of discussing, and the phases we go through.

In this sense, let’s ask the questions that we asked in the beginning. Has First Round presented us the diversity regarding art after the 80s? Could it give insights into the art produced in Turkey? Could the insights given reflect a homogeneous piece? How the works in the exhibition connect with the works that don’t belong to the collection, or that are not included in the exhibition although being a part of the collection? What are the analogies or the connections between what is inside and what is outside?

How could Şerife paintings by İpek Duben interact with Nur Koçak’s paintings? How could Halil Altındere’s photograph work titled Nurse be positioned in the field of queer art in Turkey? How could Sahne by Gülsün Kara Mustafa give insight into our art’s and society’s relationship with the 1980 Turkish coup d’état? Where could Cumhuriyeti Türkiye by Extramücadele be positioned among the works dealing with discussions regarding symbols during mid-2000? These questions have various answers. The more historical exhibitions regarding contemporary art in Turkey are organized, the more various the answers become. First Round, resulting from its name, has rung the starting gong.

İlk Raunt: Kurdun Ettikleri
First Round: The Deeds of the Wolf
 Mahmut Wenda Koyuncu

Galata Rum Okulu'nda Banu-Hakan Çarmıklı çiftine ait "İlk Raunt" adlı koleksiyon sergisi isminin de çağrışımları ile bize içinde yaşadığımız olağanüstü haller adına bir şeyleri tartışma imkanı veriyor. Bunlardan birincisi koleksiyonerin dönem açısından tutumu, bir diğeri ise sergide bize gösterilen imgesel düzenlemenin gün açısından neleri hatırlattıkları ile ilgilidir.

Koleksiyona baktığımızda, öncelikle, Türkiye’de birçok alanda olduğu gibi eleştirel sanat zeminin de gittikçe erozyona uğradığını çıplak bir şekilde görebiliyoruz. Bunu, sergideki çalışmalarından değil, son birkaç yıldır rastladığımız sanatsal üretimlerin ne’liğinden anlayabiliyoruz. Bu dönemdeki sanatsal pratikte gözlediğimiz: sanatın hayata ve politikaya müdahil olma arzusundaki düşüş halinin belirginliğidir. İzlenen seyir, genel itibarı ile politik ve kültürel mevzulardan uzaklaşmak şeklindedir. Sergilere veya aktivitelerdeki imgesel skala: Sanatçıların güncelden uzaklaşıp daha antropolojik, varoluşsal veya mitsel imgelere sığınması gibi özetlenebilir. Gündelik hayattan alınıp yoruma ve müdahaleye dayalı üretme pratiği, yerini, arkaik formlar, anıtsırmalar, kavramsal ve sanat içi tartışmalara dayalı bir eğilime terk etmiş gözüküyor.

İlk Raunt'a Yaklaşıırken

Sanatsal üretimde muhakkak ki dönemsel dalgalanmalar mümkündür, zaman, mekan ve düşünce seyrine göre estetik rota farklı mecralara kayabilir. Ancak yaşanan zamana tanıklık hatta müdahil olma gerekliliği, son dönemki sanatsal pratiklere baktığımızda, tersine, bir nevi yabancılaşma halinin yaşandığını gösteriyor. Bir tür kabuğuna çekilme olarak da tanımlanabilecek durum'a karşı ilk Raunt sergisi bu manada derslerle dolu bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Koleksiyonerin buradaki tutumu stratejik bir sıçramanın, bir tür uyarı lambası rolüne bürünmenin cesaretlendirici, sezgisel işlevselliği ile nitelendirilebilir.

Mevcut geriye çekilmenin sebeplerine sadece pazar/piyasa parametrelerinin talepkarlığı, kurumsal düzenin hegemonyası veya küresel çapta tematik sapmalar ya da kuramsal/ akademik düzeyde bir tartışmanın eşlik ettiği söylenemez. Yaşanan durum güncel sanat gibi politik, dinamik bir alanının kendini var eden muhalif gelenekten uzak düşmesi ile izah edilebilir ancak. Bunun en baştaki sebeplerinden biri tanesi, toplumsal kesimler üzerinde yaratılan korku atmosferinin sanat alanındaki aktörleri de etkisi altına almasıyla alakalıdır.

Başka bir deyişle iki binli yılların ortalarından itibaren süren neo liberal bahar havası, son birkaç yılda, yerini bürokratik devletin klasik resmi reflekslerine terk etmiş bulunmaktadır. Güncel sanat alanı da bu yalancı bahar içinde önlenemez yükselişle kendi libidinal enerjisine muazzam bir yatırım yapmıştı. Oysa güncel/çağdaş sanat alanı, kendi meşruiyetini ve rüşdünü ispatlama sürecinde hakim sanat anlayışları ve resmi mekanizmalara karşı, amansız bir mücadele örneği gösterebilmişti. Şimdiki sinizmine karşıt radikal bir geleneğe dayanarak büyümüştü.

Yaratıcı/muhâlif üretimin gün geçtikçe önünün alınması ve daha az rastlanır oluşu bizi ister istemez sosyo-psikolojik bir analize muhtaç kılıyor. Çünkü güncel/çağdaş sanat tam da kendini bütün kurumsallıklardan radikal bir şekilde azade ederek var etmiştir. Dolayısıyla serginin, daha doğrusu koleksiyonerin buradaki tutumu demek daha gerçek bir yere

As the title indicates, The First Round exhibition that is based on the collection of the couple Banu & Hakan Çarmıklı opens up a platform of debate on the states of exception in which we are currently living in. The collection also reveals indirectly the ways in which critical art practice has been recently exposed to gradual erosion, a phenomenon that is also observable in other cultural fields in Turkey. We detect this erosion not through the works within the exhibition but the quality of overall works we have come across in the last couple of years in Turkey. There is an apparent tendency towards a retreat in artistic practices' willingness to intervene into life and politics, an observable distanciation from political and cultural actuality. The visual spectrum we find in recent exhibitions or art events has been basically restricted to anthropological, existential and mythological iconographies. The practices based on interpretations on and interventions in the daily life have been replaced by an inclination towards archaic forms, associations or conceptual and epistemological references on art.

Towards the First Round

Periodic fluctuations within the field of artistic practices are surely something expectable: courses of time, space and thoughts might easily condition aesthetic routes. But on the other hand, in relation with the requirement of witnessing the present and even intervene into it, we detect a state of alienation. The First Round exhibition comes to the foreground as an insightful production working against this sort of withdrawal. Collectors' approach in the show can be linked to a strategical leap, an encouraging and instinctive functionality that we can define as operating as a warning light.

The reasons behind the existing retreat cannot be solely explained by the demanding character of the market paradigm, the hegemony of the institutional system, thematic slippages on the global scale or an ongoing, specific theoretic/academic debate. This occurrence can only be linked to the departure of a political and dynamic field, such as contemporary art, from the tradition of dissent, which was actually the primal cause of its existence. The atmosphere of fear that has been imposed on social segments seems now to condition also the minds of the main agents of the art scene.

In other words, the neo-liberal spring of the last decade is now being replaced by the rebounding progress of the classical reflexes of the bureaucratic state. The field of contemporary art has also invested a lot in its own libidinal energy along with its own rise within this false spring. But, at its initial stage of self-legitimation and maturation the field had been fighting intensively against dominant art discourses and official mechanisms. It had based itself onto a radical tradition which posed itself against the cynicism that has held sway in the last couple of years.

The restraints on creative/dissident practice and its consequent infrequency begs an socio-psychological analysis, since the contemporary art raised up by emancipating itself radically from all sorts of institutionalisations. For that reason, in order to grasp the specificity of the stance of this exhibition, or rather the collectors, we need to remember how this tradition has built up.

tekabül ediyor, bugün açısından önemini kavramak için bu geleneğin nasıl oluştuğunu hatırlamak önemlidir.

Yol Nerelerden Geçmişti?

Doksanlı yılların puslu politik atmosferinden yakın döneme, toplumsal/tarihsel/estetik sorunların bütün boyutları güncel/ çağdaş sanat pratiği içinde yaratıcı bir üretimle kendine yer buluyordu. Kimlik, cinsiyet, ekoloji, kültürel-entegrasyon sancıları, gelir adaletsizliği ve sınıfsal çelişkiler, sanat alanındaki aktörlerin konumlanma biçimi, kentsel alanın sermaye tarafından tahkimi, bürokratik/militer hegemonyanın varlığı, devletin ideolojik ve baskı aygıtlarının farklı veçhelerdeki şiddeti gibi son derece canlı/hayati meseleler sanatsal üretimin içinde bolca ve kıskırtıcı bir varoluşla temsil edilebiliyordu. Hatta diyebiliriz ki, bu sanat alanı kendini inşa ederken neredeyse bütün malzemesini bu sorunlar ve kısıyındaki yorumlara dayandırarak yapmıştı. Neredeyse bu süreçteki hiçbir çalışma bir mekânı süslemek mantığı ile yapılmamış, tersine, karşı ideolojik bir tavır takınılarak sanatın hayata müdahil olma arzusu ile üretilmişti. Bu dönemde bağımsız, yatay ve kolektif bir üretim tarzı ile kendini sanat alanına kabul ettiren güncel sanat, neredeyse bütün disiplinleri ve engelleri dionysosçu bir şenlik havasıyla aşmıştı.

Kökleri daha 60'lı yıllarda Altan Gürmanlara, Sarkislere, Füsün Onurlara, Gülsün Karamustafılara; seksenlerde Hale Tengerlere, Selim Birsellere, Erdağ Aksellere, Cengiz Çekillere ve daha bir çok muhalif olmalarıyla ünlenen sanatçılara dayanan bu sosyolojik gövde sanat alanının bağrında sağlam bir politik zemin çıkarmıştı. Hakeza, süreç boyunca, güncel/çağdaş sanat alanı diri bir enerji ile akademik alanın stabil/muhafazakar yaklaşımını aşarak hem kuramsal/zihinsel kapasitesini derinleştirmiş hem de estetik tartışmaların çeperini, yerelde, sınırsız bir şekilde genişletmişti. Muhakkak ki bu yaratıcı potansiyelin ortaya çıkmasında küresel ve bölgesel dinamikler de etkili oldu ki: bu konuda çok yazılıp söylendi, söyleniyor. Şimdilik bu mevzuu başka bir makalenin konusuna havale ederek, Çarmıklı koleksiyonun mahiyeti ve öneme değinmek ardından da sergideki enerjiyi sembolize ettiğine inandığımız eserlerin analizine odaklanalım.

Uyarı Lambası Olarak Koleksiyoner

Türkiyeli sanat tarihçilerine göre sanat koleksiyonerliğinin geçmişte çok eskilere dayanmaz. Profesyonel manada bu uğraşın otuz kırk yıl öncesinden başladığı söylenebilir. Sayısı çok olmamakla beraber son yıllarda sanat eserlerinin yüksek kar sağlama ve koleksiyonerliğin popülerleşmesi yeni zenginleri de bu alana dahil etti. Hatta üst-orta sınıftan birçok koleksiyonerin de yavaş yavaş görünür olmaya başladığı söylenebilir. Bu uğraş, sanat piyasasını kimi zaman canlı kılmaya yarısırsa da koleksiyonerlerin piyasa telaşı ile sanat eserini salt bir yatırım amacı olarak düşünmesi, yapıtların estetik ve entelektüel kıymetini düşürüyor.

Dikkat ve bilgi eksikliği, koleksiyonerin, sanatçının ne düşündüğünü, neyi tahayyül ettiğini pek anlamaya yanaşmadan yapıtı duvarını süsleyecek ve kendisine prestij sağlayacak bir meta gözüyle bakması; sanata, sanatçıya veya kamuya değil sadece piyasanın işine yarar ancak. Estetik ve entelektüel bilgi birikimi gerektiren koleksiyonerlik bir nevi kamu adına zihinsel ve estetik korumacılık rolü üstlenmektir. Sadece para ve prestij kaygısı içinde olan koleksiyoner, bir tek, sanatın ticarileşmesini kolaylaştırabilir.

Bir koleksiyoner öncelikle şu olgunun farkında olmak zorundadır: sanat eserleri salt estetik/kültürel nesneler olmayıp aynı zamanda birer düşünce imgeleri'dir. Birer politik önermedir. Yapıtların Sosyolojik, siyasal, felsefi, psikolojik açıdan okunmaya muhtaç olduklarını, ait oldukları zamanın çok ötesine geçen zamandışı unsurlar barındırdıklarını ve hem düşünce tarihi hem de toplumsal tarihle iç içe okunması gereken nesneler oldukları bilinmelidir. Toplumsal ve düşünsel evrimin seyrini sanat eserlerine veya dönemin estetik algısına bakmadan analiz etmek ne kadar eksikse bugüne ait meseleleri de o minvalde dillendirmek yetersiz kalacaktır. Ki sanatsal üretim, eleştirel tarih

Where have we come from?

From the dark and hazy political atmosphere of the nineties up until the recent past, all aspects of social/historical/aesthetic debates had been touched by contemporary art practices. Vital issues such as identity, gender, ecology, class conflicts, income asymmetries, troubles related to cultural integration, the positionings of agents of the field of art, the appropriation of urban space by the capital, bureaucratic/militaristic hegemonies, violence exerted by ideological and repressive apparatus of the state had been represented by artistic practices, abundantly and provocatively. We can even argue that this specific field of art based itself almost solely on these and adjacent issues. In this process, nearly none of the artistic practices aimed at decorating space, just on the contrary, they assumed a counter-ideological stance by their willingness to intervene directly into life. The scene of contemporary art, in this period, proved its self-sufficiency through its horizontal and collective mode of production and surpassed all obstacles and other cultural disciplines with its celebratory and Dionysiac energy.

A thoroughly political ground was established by politically engaged artists such as Altan Gürman, Sarkis, Cengiz Çekil, Füsün Onur and Gülsün Karamustafa in the seventies and Hale Tenger, Selim Birsal and Erdağ Aksel in the nineties. In this process, the static/conservative stance of the academia was challenged by contemporary art, and the intellectual/theoretical capacities and the scope of local discussions about aesthetics were considerably expanded. Surely, the emergence of this creative potentiality was also conditioned by global and regional dynamics; and much has been said about this aspect so far and it is still being debated. Let's postpone this topic for another forthcoming article and concentrate on the specificity and importance of the Çarmıklı collection and a couple of artworks that exemplify the characteristic energy of the exhibition.

Art Collector as a Warning Light

According to Turkish art historians, the history of art collectors in the country is not that long. Professionally speaking, it can be said to have started only thirty, forty years ago. The relatively high margin of profit on artworks and popularisation of private collections motivated more people from the rich segments of the society to build up collections. Even collectors from the upper-middle class have become gradually visible in the scene. This endeavour do perhaps feed the art market but on the other hand, the speculative concerns of the collectors and reduction of artworks into mere items of investment has harmed the aesthetic and intellectual aspect of the art production.

Lack of attention and knowledge leads to the ignorance of the thoughts and visions of artists and the equation of artworks with prestigious wall ornaments. This benefits neither art, artists nor the public --but solely the market. Collecting art necessitates aesthetic and intellectual interest and knowledge and entails a protective role in the name of the public. Collectors whose concerns are simply money and status will only be accelerating the ongoing commercialisation of art.

A collector should be primarily aware of this fact: art works are not merely aesthetic/cultural objects –they are also images of thought. They are political propositions. It should be stated that artworks require sociological, philosophical and psychological readings. They transcend their time since they incorporate untimely elements in themselves. Therefore they require a reading which should be informed by both the history of thought and social history. To analyse the course of social and intellectual evolution without considering the artworks themselves or the aesthetic perceptions of the period is a faulty approach and same goes for similar analysis of the contemporary issues. Artistic practice is a crucial source for critical and historical research. As it is not possible to grasp the Renaissance without regarding the Ancient Greece, with respect to human kind, nature, existence life and metaphysics, to grasp and interpret Modernism without the Renaissance, it would be not possible to analyse the present and the future without considering the artistic aura of the age. At this point, we have

okumaları açısından önemli bir kaynak sunmaktadır. Nasıl ki; insan, doğa, varlık, yaşam veya metafizik açısından Antik Yunan’a bakmadan, Rönesans’ı, Rönesans’a bakmadan Modernizmi anlamak ve yorumlamak mümkün değilse, çağın sanatsal aurasına bakmadan da ne bugünü ne de yarını etüt etmek mümkün olmayacaktır. İşte tam bu noktada Çarmıklı koleksiyonu cesaret ve umut veren bir önermeler dizisi olarak karşımıza çıktı. Koleksiyonerin tavrı dönem açısından şaşırtıcı ve cesurcadır. Belleksizleştirilmiş bir zaman algısına karşı bir uyarı ışığı olarak görünmeyenin üstünü aydınlatma çabasıdır.

Karşımıza İlk Raunt olarak çıkan eser öbeği – ki bu öbek dışında, koleksiyonda mevcut bulunan ama gösterilmemiş bir çok başka çalışmanın da bulunduğunu tahmin etmek zor olmasa gerek- koleksiyonerlerin hangi tutkulara yatırım yaptığı yönünde net bir skala veriyor: Türkiye modernleşmesinin politik/kültürel belleği ve çatlakları. Bu çatlaklardan sızanları biriktirmek nasıl bir tutku ile mümkündür? Çünkü toplanan nesneler bir yıkıntı tarihinin materyalleridir. Yıkıntılar içinde kaybolmaya yüz tutmuş olanı bugünde deneyimlemek de W.Benjamin’e götürür bizi.

Benjamin’e göre, koleksiyoner, tıpkı alıntı toplayanlar gibi, nesneler dolayımıyla geçmişe ait bir görüntüyü ve anlamlar dizgesini yakalayıp, koruyan tavrı bakımından bir tarihsel maddeci gibidir. Koleksiyonerin geçmişle ve tarihle kurduğu böylesi bir ilişkiyi muhafazakâr bir tavır olarak değerlendirmek doğru olmaz. Aksine gelenek kırıcı bir tavır olarak ortaya çıkan böylesi bir geçmişle ilişkî biçimi, geçmişe dair olanı muhafaza etmek üzere geçmişe pasif bir özlem duyan tavır değil, geçmişe bugünü anlamak üzere müdahale eden bir tavidir. Daha da önemlisi, bu tavır geleneği konformizmin tuzağına düşmekten de kurtaran, bu anlamda gelenekle şimdi arasında dayanışmayı da sağlar. Koleksiyoncunun bu tutkusunun asıl amacı, nesneleri yalnızca koleksiyoncunun kendi iç mekânına kapatmak değil, bir zamanlar topluma ait olan bu zenginliklerin yitip gitmesini de önlemektir.

Çarmıklı koleksiyonundan önümüze düşen çalışmalar işte tam da bu noktada bize uyarılar yapmaktadır. Buradaki uyarı belki en başta sanatçı ve sanat piyasasındaki diğer aktörleredir. Sanatsal politik üretkenliğin gerekliliğine işaret etmektedir. Sergi isminin farklı çağrışımlar yaptığını başta belirtmiştik. Koleksiyona baktığımızda ve koleksiyonerin tutumuna baktığımızda evet, bu, söz konusu yıkıntılar: ilk rauntta kaybedenin hanesine yazılmış olanın tarihidir. İlk Raunt’ta muzaffer olanın aynı zamanda estetik olarak kafaya tutulma halidir de. Yıkıntılardan kurtarılanlar bugün için anlam kazandıkça eleştirel potansiyelleri de fark edilmiş olur.

İlk Raunt

İlk Raunt koleksiyon sergisinde bahsettiğimiz bu meselelere dair önemli bir imgesel harita mevcut. Sanatçıların güncel, tarihi ve Kültürel alana dair radikal üretimleri bize alternatif bir tarih okuması sunuyor. Hegemonya karşıtı kamusal bir alanın hayalini kurmak babında, geçen yüzyıldan devralınan toplumsal siyasal mevzuların, dikte ettirilmiş söylem ve ezberlerin yabancılaştırıcı etkisini kritik eden eserler koleksiyonun ana gövdesini oluşturuyor. Serginin genel diyalektiğini incelediğimizde karşımıza modernleşme hamlesi içindeki bir coğrafyanın beraberinde getirdiği yapısal üç büyük sorun ortaya çıkıyor: Eğitim, kalkınma ve millî idealler

Serginin tamamı bize içinden geçtiğimiz endişe dolu zamanı durdurma ya da en azından yavaşlatma bir el freni işlevi görüyor. Ancak aşağıda adından bahsedeceğimiz üç sanatçının çalışmaları işte bütün bu gövdenin iskeletini teşkil eden sembolik bir resim sunuyor bize. Bu çalışmalar: Neriman Polat’ın Mülk Allahındır, İhsan Oturmak’ın Nizam ve Ferhat Özgür’ün Kurt adlı çalışmalarıdır.

Tedrisat

İhsan Oturmak’ın karışık malzemelerden oluşturduğu Nizam adlı çalışması, toplumsal-ulusal inşacılığın, iç karartan bir pedagojiyle ele alınışını işliyor. Nizam, parçalı, sosyolojik bir hakikatin inkarına dayalı, koyu tonlarla dikte edilen bir monizmin (tekçilik) terbiye edici şiddetine odaklanıyor. Toplumu yeni

come across to the Çarmıklı collection which is composed of encouraging and hopeful propositions. If we take the political situation of the period into account, the stance of the collector here should strike us as surprising and brave. The collection should be seen as an attempt for lightening the surface of the invisible, as a struggle against a time conception which is completely stripped off memory.

The first group of artworks in the collection –one can easily assess that there are still many other works in the collection that are not displayed in the exhibition- gives a clear glimpse of the range of concerns and interests of the collectors: specifically, the political and cultural memory and fractures of the specific modernisation of Turkey. What kind of investment and passion could have brought one to collect the leakages from these cracks? We have to admit that these objects are the remnants of the history of a wreckage. And experiencing the nearly forsaken in the midst of ruins leads us to the philosopher, Walter Benjamin.

As for Benjamin, art collector operates as a historical materialist as s/he grasps and maintains –by the mediation of objects- images and schemes of signification belonging to the past –just as someone who compiles quotations. It would be accurate to define collector’s relation to the past and history as conservative. Just on the contrary, such a relation with the past, which emerged as a tradition disruptor, has nothing to do with a passive nostalgia that contents with maintaining: it is rather an approach for intervening into the past in order to comprehend the present. Further, this stance saves the tradition from falling into the traps of conformism and establishes the solidaristic link between the tradition and the present
1 The passion of the collector, in fact, aims at protecting the richnesses that belonged to the public and not at keeping objects behind closed doors.2

First Round

The collection exhibition presents us an imaginative mapping about these problematics. The radical works on display relating to a series of contemporary, historical and cultural contexts propose an alternative reading on history. By imagining an anti-hegemonical public space, the artworks in the exhibition challenge the alienating effects of the imposed discourses and codes, and socio-historical troubles that are inherited from the past century. When we examine the general dialectics of the exhibition we detect three main structural problems that marks a geography that has been campaigning for modernisation: education, development and national ideals.

The whole of the exhibition functions as brake levers which can facilitate a reflection on the troubled days of our present. But exemplary works, such as Neriman Polat’s All Possessions Belong to God, İhsan Oturmak’s Order and Ferhat Özgür’s Wolf compose the spine of main body of show.

Teaching

The mixed media installation of İhsan Oturmak with the title Order focuses on gloomy pedagogical methods of the nation and society construction. The piece sets to unpack the monism which has been dictated in high relief through disciplinary violence and which relies on an escapist refusal of existing sociological realities. It reveals the long standing impacts of political discourses which have employed concepts such as utopianism, egalitarianism and modernity but ended up with restraining difference and trying to squeeze all local and cultural dynamics into a static, single code.

Oturmak reminds us the ways in which nation states, in all variations ranging from the republican, progressive, developmentalist to the conservative ones, attach themselves to an endeavour of manufacturing consent through policitics of standardisation and repression of difference. By underlining the disciplinary and expansive trajectory of perceived ideas about the concept of civilisation and their impact on successive generations the artist’s work shows us how the field of education has been gradually transformed into an apparatus of capture.

Above all, where these policies that are based on claims for

baştan inşa etmeye dayalı, yerel ve kültürel bütün dinamikleri tek bir kod etrafında sabitlemeye ve farklı olanı bastırmaya dönük ütopyacı, eşitlikçi, modern bütün siyasal söylemlerin zamana direnen etkilerini görünür kılıyor.

Oturmak, ulus-devletçi projelerin, cumhuriyetçi, ilerlemeci, kalkınmacı, muhafazakâr bütün türevlerinde rıza üretme kaygısının, fark gözetmeden, tekipleştirme politikası ile ilerlediğini hatırlatır. Farklı medeniyet algılarının kuşaklar üzerindeki kuşatıcı, disipline edici seyrine dikkat çeken çalışma, eğitim alanının büyük bir ideolojik kapma aygıtına dönüşümünü gösteriyor.

Totalde, muasırlaşma-millileşme iddialarına dayanan bu politikaların vardığı nokta: kır-kent toplumsallığının kırsal alanlar aleyhine yarattığı derin çatlaktır. Endüstrileşmeyle beraber kitlesel eğitimin biyo-politik açıdan önem kazanması: kırsal toplulukların kentlere yoğun bir şekilde göçüyle sonuçlanmıştır. Nüfusun ve niteliklerinin istatistik bir veriye dönüşüp kapasitesini arttırmanın yolu kitlesel eğitim ile mümkün olabilmektedir. Kapitalizmin tarihi, özelde, nüfus planlaması ve kitlesel eğitim tarihidir de denebilir.

İnşaat

Gelgelelim ulusal idealler, millî hedeflere dönük söylemler, kente doluşan modernize ve tasnif edilmeye muhtaç kırsal nüfusu güvencesiz bir iş ortamı içinde bırakır. Kente çağırılan kitleler, bu yabancılaştırıcı ve güvencesiz ortam içinde, resmi ütopyayla reel hayat arasındaki boşluğu dehşetle fark eder. Döngüsel ve yavaş akan bir zaman diliminden hızla ilerleyen bir zaman dilimine geçilmiştir. Kitleler, iş bulma ve kamusal hizmetlerden yararlanma imkanlarının zorluğundan daha öldürücü bir sorunla yüzleşir ki, bu: barınma sorunudur.

Kent kamusallığına yabancılık, millî ütopya ile özdeşleşmenin imkansızlığı, mülkiyet ve adalet arasındaki gerginlik büyüdükçe mülk edinmenin aciliyeti ortaya çıkar. Ancak mekânın iktidarın kullanım alanına ait olduğu da aşıkardır. Dolayısıyla özel mülkün iktidarın gölgesi altındaki güvencesiz hali topluluklar üzerinde farklı söylemleri devreye sokar.

Özel mülkiyetin yeni kentliler açısından güvencesiz halini güvenceye almanın ve kamusal mülkten aşırıldığını meşru kılmanın yollarından biri de dine referans vermektir. Modernleşmenin işaret ettiği kamusalılıktan geleneğe referans veren bu kamusalılık inşası pragmatiktir. Neriman Polat’ın Çarmıklı koleksiyonundaki “Mülk Allahındır” adlı duvar yerleştirmesi tam da bu melez bir kamusalılığı inşa etmenin pragmatik söylemine denk düşüyor. Kentsel alanda barınma ve yerleşmeden sonra, hukuku tartışmalı bir şekilde, yayılmanın güçlenerek siyasi söylemlere oturması millilik ile cemaatçilik arası bir politik referansa karşılık verir. Kolektif bilinçdışında mülksüzlüğün yer yurt edinmeme üzerindeki endişesi kent alanlarının kontrolsüz bir şekilde talanının kapılarını aralar. Polat’ın, kitsch sayılabilecek, btb mozaikten yaptığı duvar bezemesi: sekteye uğramış bir modernleşme hamlesinin sonunu gösterir. Ki bu durum yayılan neoliberal siyasetin tehdidi altındaki “özel mülkiyeti” koruma kaygısının yerelliğe ve millîliğe sığınma halinin dışı vurumu olarak da okunabilir.

Fecaat

Milliyetçilik veya ulusal idealler yer yüzünde her zaman, ana akım siyasetin en büyük argümanı olarak işledi. Bu bağlamda Çarmıklı koleksiyonundaki bir çok eser milliyetçilik sosuyla köpürtülmüş bir ideolojin üretmiş olduğu toplumsal/kültürel fecaat halleri olarak da görülebilir. Sergideki işlerden biri olan Ferhat Özgür’ün “Kurt” adlı işi tam da koleksiyonun üzerine oturduğu malzemenin sembolik sermayesini oluşturuyor. Özgür’ün Kurt’una eşlik eden ‘Demokrasi Kulesi’ çalışması da siyaset alanının eşitlikleri gizleyen, sisteme bağımlılığı süreklileştiren egemen söylemin bir diğer tuzağı olan temsilî demokrasi geleneğinin derme çatma hallerini işaretler. Sürekli sallantıda olan demokratik bir işleyişin milliyetçilik veya millî irade diskuru adı altında toplumsal adaletsizliği besleyen bir demokrasi oyununun göstergelerini sunar.

İşte tam da bu demokrasi oyununun sembolü olan ve

civilisation-nationalisation processes arrive at the end, is: the deep fractures inflicted by the binary of rural and urban on the rural geographies. The bio-political dynamics employed by educational systems that are operating on massive scale in the aftermath of the Industrial Revolution ended up with promotion of intensive migration from the rural to the cities. The reduction of population and its features into statistical data could only be attained by mass education. The history of capitalism can even be defined as the history of demographic engineering and mass education.

Construction

On the other hand, discourses on national ideals and objectives impose a precarious labour condition onto the rural populations who have been filling up the urban habitat in need for modernisation and regimentation. These masses that are invited to the metropoles, at some point, become aware of the terrifying rift between the official utopia and the real life under the sway of alienation and precarisation. The slow rhythm of the circular time is replaced by absolute acceleration. Masses confront with a more serious and fatal obstacle than issues relating to employment and the endeavour to get more public benefit: shelter.

While the distance to the benefits of urban publicness, the impossibility of identifying with the national utopia and the tension between possession and justice increase, the urgency for buying a real estate intensifies. On the other hand, it is also apparent that space is being administered by power. Consequently, the lack of security in concern with owning a private property under the shadowy presence of power prompts different discourses on communities.

One of the ways to compensate the precarity of private possessions in the context of urban newcomers and to forge a justifying pretext for plundering the public property has been the appeal to religion. The reference that is made from the publicness indicated by modernisation to the construction of publicness relying on tradition is a pragmatic one. All Possessions Belong to God, the wall installation of Neriman Polat from the Çarmıklı collection points at the pragmatic discourse that leads to the construction of a sort of hybrid publicness. After the soothing the concerns about accommodation and shelter, political demands have been, in a very controversial status of almost illegality, shifted quickly towards practices of expansion which is accompanied by political discourses articulating references to national-ness and communitarianism. The anxiety embedded in collective subconsciousness in relation with a potential wave of dispossession and a possible failure in territorialisation opens up the gates of unregulated plunder of urban spaces. The deliberately kitsch mosaic ornamentation of Polat’s work indicates at the dramatic end of the uncompleted modernisation campaign of the country. This can also be read as the expression of a retreat towards a discourse that is based on the national and local belongingness and promises to protect “the private property” from the threats of intensifying aggressions of neo-liberalism.

Disaster

In the local context, nationalism has always operated as the strongest ideological tool of mainstream politics. In this sense, a big number of works within the Çarmıklı collection disclose examples of the disastrous socio-cultural consequences of the nationalism-flavoured discourses. Ferhat Özgür’s Wolf corresponds exactly to the symbolical capital that has shaped the collection’s main material. Özgür’s other work, The Tower of Democracy, which accompanies Wolf, also marks the patchy character of the tradition of representational democracy, one of the pitfalls of the hegemonic discourse that perpetuates obedience to the system. It demonstrates evidences of the constantly unsteady mechanism of the democracy game and its inequalities veiled under the discursive covers of nationalism and national will.

The Wolf’s body, which is haphazardly sculpted from

eşitsizlikleri meşrulaştıran seçim sandıklarının soğuk gri renkli tahtalarından gelişi güzel şekilde inşa edilmiş devasa 'Kurt' içi boş bir gösterendir. Bu boşluk simgesel alanın gerçeklik üzerindeki yanıltıcı etkisini gösterir. Kurt, küresel boyutta, sadece boş bir gösteren olarak milli ve dini ülküleri diri tutmakla meskundur. Rolü: rant, sömürü ve şiddetin, görünmez koruyucusu olmaktır. Sanatçının malzeme seçimi Neriman Polat'ta olduğu gibi milli inşacılık diskuruna da uygundur. Simgesel figür gittikçe büyüyor ama hiçbir şey vaad etmeden orada duruyor. Dolayısı ile milli ideallerin gelip dayandığı yer: toplum, kent, kültür ve gelecek tahayyülü adına içler acısı bir durumdur. Yani "Kurt"un ettikleri saymakla bitmez.

Kısacası İlk Raunt sergisi olarak karşımıza çıkan Banu-Hakan Çarmıklı koleksiyonu bu çalışmalarla beraber alternatif bir tarih yazımı olarak değerlendirilebilir. Sergi çoğunlukla yaşadığımız zamana ait veya etkisi bugüne taşan toplumsal/tarihsel/ yapısal sorunlarına güncel sanat pratiğinin radikal eleştirel bakışını hatırlatıyor. Türkiye'deki güncel sanatçılar bu sergide gösterdikleri gibi tarihçilerden ve siyasetçilerden daha aktif davranıp yıkıntıların tarihi belgelemektedirler. Dillendirilemeyi dillendirmek adına önemli bir saha çalışması yapmaktadırlar.

Tehdit altındaki yaşamların (hayvan, insan, bitki, hava, su) bir bütün olarak kıyısında olduğumuzun işaretleri olarak okunabilen eserler, bugünlerde az rastlanır bir politik dinamizm taşıyor. Umuyoruz ki bu sergideki enerjiden sonra Türkiye Güncel Sanat'ı biraz daha silkinip küllerinden doğan bir üretime sarılır.

woods whose greyness reminds one of ballot boxes –the very symbol of mechanisms justifying inequalities under the game of democracy. Its hollowness underlines the illusionary effect of the symbolical terrain on reality. The Wolf stands, on the global scale, for an empty signifier that has been deployed for keeping national and religious ideals awake. Its role is operating as an invisible protector of unearned incomes, exploitation and violence. Özgür's choice of material (just as we have seen in Polat) corresponds directly to the discourse on national constructivism. The symbolical figure grows bigger and bigger but at the same time, it remains inactive, completely devoid of any promise. Hence, this is where the national ideals lead to: a pathetic state in relation with society, cities, culture and visions for the future. Countless deeds of the Wolf...

In short, the collection of Banu & Hakan Çarmıklı we see in the First Round exhibition, the works of the three artists we mentioned and also others, can be perceived as an alternative historical narrative. The collection conveys the radically critical perspective of the contemporary art practices that are set to test social, historical and structural problems of the present and the recent past. As this exhibition proves, contemporary artists keep on documenting the history of destructions more efficiently than any historian or politician. They are committed to a sort of field research in pursuance of enunciating the unspoken. The artworks concentrating on the troubles of lives that are put under threat (human being, animals, plant, water and air) present us a political dynamism that is hard to find these days.

We hope that the energies inherent in the exhibition motivate the contemporary art scene in Turkey to shake itself and come up with fresh beginnings.

1 . Benjamin, W., & Gürbilek, N. (1993). Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den seçme yazılar; Metis Publishing House, Istanbul.

2 . Oskay. Ü. (ed.), Walter Benjamin. (1985) Estetize Edilmiş Yaşam. Der Publishing, Istanbul.

Küratör / Curator
Hakan Çarmıklı

Koordinasyon / Coordination
Ece Dursun

Panel Düzenleme / Panel Organization
Marcus Graf

Grafik Tasarım / Graphic Design
Timuçin Unan + Crew

Sergi Kurulumu / Exhibition Installation
Art Factory

Teknoloji Sponsoru / Technology Sponsor



Teşekkürler / Acknowledgements



Kemankeş Karamustafa Paşa Mahallesi
Kemeraltı Cd. No: 49, Beyoğlu

Galata Rum Okulu
Σχολή Γαλατά

ilkrauntsergi

www.ilkrauntsergi.com

