

Summer was a Beautiful Day

ANTONIO COSENTINO



09.02.2018 – 14.04.2018

Summer was a Beautiful Day

ANTONIO COSENTINO

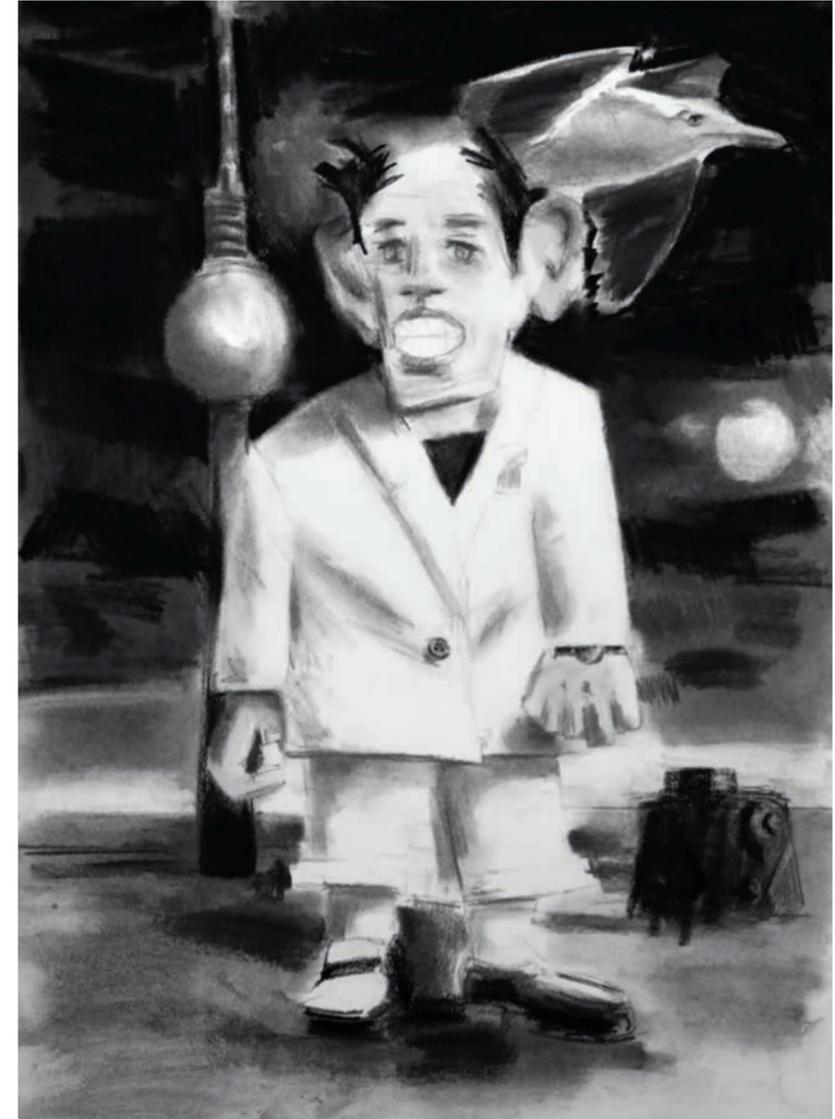
This book is published in conjunction with the exhibition/Dieses Buch erscheint begleitend zur Ausstellung:
Summer was a Beautiful Day
 Zilberman Gallery–Berlin
 09.02.2018 - 14.04.2018

Authors/Autoren: Çelenk Bafra, Antonio Cosentino, Lotte Laub
 Translation/Übersetzung: Neylan Bağcıoğlu, Christoph Nöthlings, İrfan Yeter
 Photography/Fotos: Kayhan Kaygusuz
 Graphic Design/Grafikdesign: Gözde Gezgin
 Fonts: Eames Century Modern, Mrs Green
 Proofreading/Korrektur: Bernak Kharabi, Anja Mosbeck
 Printing House/Druckerei: A4 Ofset
 Printing Coordination/Druckkoordination: Antonio Cosentino
 First published in 2018, Run of 800/Erstmals veröffentlicht 2018, Auflage: 800
 Special Thanks/Besonderer Dank: Moiz Zilberman, Serhat Cacekli, Lotte Laub
 Front cover image/ Vorderseite Bild: Crown cap / Kronenkappe, 1997
 Back cover image/ Rückseite Bild: bilinç sok-sanayi mahallesi

This exhibition catalog is published by Zilberman Gallery. All rights reserved.
 Dieser Ausstellungskatalog wird von der Zilberman Gallery herausgegeben. Alle Rechte vorbehalten.
 © 2018, Zilberman Gallery

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of Zilberman Gallery.

Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne die vorherige Genehmigung der Zilberman Gallery reproduziert, übersetzt, in einem Datenabfragesystem gespeichert oder in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln, elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren oder Aufzeichnen oder auf andere Weise übertragen werden.



Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 59x41.5cm / 2017
 Kohle auf Papier / 59x41.5cm / 2017

The Disappearance of a city is like the death of a lover

Memories from tin

Lotte Laub

In 1932, when I was abroad, it began to be clear to me that I would soon have to bid a long, perhaps lasting farewell to the city of my birth.

Several times in my inner life, I had already experienced the process of inoculation as something salutary. In this situation, too, I resolved to follow suit, and I deliberately called to mind those images, which, in exile, are most apt to waken homesickness: images of childhood. My assumption was that the feeling of longing would no more gain mastery over my spirit than a vaccine does over a healthy body. I sought to limit its effect through insight into the irretrievability—not the contingent biographical but the necessary social irretrievability—of the past.¹

Walter Benjamin completed the final version of *Berlin Childhood* in his Parisian exile in 1938. Before escaping from the city, he left the typescript at the Paris National Library, where it was found in 1981. Benjamin considers the recollection of images from childhood as a kind of vaccine against homesickness in exile and against longing for times past—taken to accustom himself not to be overwhelmed by nostalgic feelings. With this idea in mind, let's take a look at Antonio Cosentino's exhibition.

In summer 2017, Antonio Cosentino is Zilberman Gallery Berlin's artist in residence. This residence program gives artists the opportunity to live and work in Berlin for the period of two months. Antonio Cosentino makes intense forays into the city of Berlin. One day, he recounts the story of a dream that sparks his fictional text, *Summer was a Beautiful Day*, which is also the title of the exhibition. Cosentino dreams of a wall which is built overnight in Istanbul, separating two parts of the city from each other—one, renovated, modernized, globalized, depopulated (and thus quiet, safe and carefully planned), and provided with modern trams; the other suffering from air pollution, traffic chaos, and with a dense population sick from noise and dust. Cosentino has marked the wall—which is, of course, fictitious—on a city map. Still, in many metropolises of the world such a partitioning is already

taking place at a precipitate pace. The consumption-oriented prosperous society surrounds itself with an invisible wall that serves to block out whatever is disturbing and disillusioning. This way, its members can enjoy their pleasant lives in peace and security, getting carried away by videos that obfuscate reality, making their viewers passive and instilling in them the illusion of an intact world. In their seclusion they do not take notice of what is really going on and who it is that directs their destinies. They whisper of certain powers and are fond of polyester sculptures with outstretched hands and thumbs turned inward, which are placed all over the city—seemingly incapable, however, of recognizing the political dimension of this gesture.

The title, *Summer was a Beautiful Day*, is reminiscent of the song *Hot Summer Day* by the band *It's a Beautiful Day*. One of its stanzas begins with the words: “Long summer dream.” The similarity between the lyrics of the song and Cosentino's text is striking. Another stanza goes like this:

*And I want to grab that river
And stop the love that's dying
Because I know that somewhere
Deep inside my soul you're still lying
Waiting to awaken
And shake that river's flow
Love, love, where did you go?*

Then again, the last verse of the following stanza seals the end of love.

*But when they told me that our love was dead
I had to turn and go*

What the song and Cosentino's work have in common is the wish to snatch something loved from the flow of time and to hold on to it: the melancholy experience that it is impossible to brace oneself against the winds of change. The equation of the city with the mistress is an old literary topos. Cosentino mourns the

Das Verschwinden einer Stadt ist wie der Tod einer

Geliebten

Lotte Laub

Im Jahr 1932, als ich im Ausland war, begann mir klar zu werden, dass ich in Bälde einen längeren vielleicht einen dauernden Abschied von der Stadt, in der ich geboren bin, würde nehmen müssen.

Ich hatte das Verfahren der Impfung mehrmals in meinem inneren Leben als heilsam erfahren; ich hielt mich auch in dieser Lage daran und rief die Bilder, die im Exil das Heimweh am stärksten zu wecken pflegen die der Kindheit mit Absicht in mir hervor. Das Gefühl der Sehnsucht durfte dabei über den Geist ebensowenig Herr werden wie der Impfstoff über einen gesunden Körper. Ich suchte es durch die Einsicht, nicht in die zufällige biographische sondern in die notwendige gesellschaftliche Unwiederbringlichkeit des Vergangenen in Schranken zu halten.¹

Die letzte Fassung seiner *Berliner Kindheit* stellte Walter Benjamin 1938 im Pariser Exil fertig, der vor seiner Flucht aus der Stadt 1938 das Typoskript in der Pariser Nationalbibliothek verstecken ließ, wo es 1981 wieder gefunden wurde. Als Impfung gegen Heimweh im Exil oder gegen Sehnsucht nach vergangenen Zeitenverstand Benjamin die Vergegenwärtigung von Bildern aus der Kindheit, um seinen Geist daran zu gewöhnen, nicht von nostalgischen Gefühlen übermannt zu werden. Wir wollen versuchen, uns mit diesem Gedanken der Ausstellung Antonio Cosentinos anzunähern.

Antonio Cosentino ist im Sommer 2017 Artist-in-Residence der Zilberman Gallery in Berlin. Das Residence-Programm gibt KünstlerInnen die Möglichkeit, zwei Monate in Berlin zu leben und zu arbeiten. Antonio Cosentino, der sich intensiv durch die Stadt Berlin bewegt, erzählt eines Tages von einem Traum, auf dem sein fiktionaler Text beruht, der – wie die Ausstellung – *Summer was a Beautiful Day* betitelt ist. Cosentino träumt von einer plötzlich errichteten Mauer in Istanbul. Die Mauer trennt einen restaurierten, modernisierten, globalisierten, entvölkerten, daher ruhigen, abgesicherten und durchgeplanten Teil der Stadt

mit modernen Straßenbahnen von einem anderen Teil mit Luftverschmutzung, Verkehrschaos, dichter Bevölkerung, die krank ist vom Krach und Staub. Die Mauer ist – auch wenn Cosentino sie auf einem Stadtplan eingezeichnet hat – fiktiv, aber in vielen Millionenstädten dieser Welt mit überstürzter Entwicklung gibt es eine solche Unterteilung. Die konsumorientierte Wohlstandsgesellschaft umgibt sich mit einer unsichtbaren Mauer, hinter die sie alles Störende, Desillusionierende verdrängt, um sich in Ruhe und Sicherheit einem angenehmen Leben hinzugeben, von Videos berieseln zu lassen, die ihnen jegliche Realität verdecken, sie passiv machen und eine heile Welt vorgaukeln. Dabei merken sie nicht, was in der Realität vor sich geht und wer ihre Geschicke lenkt. Sie munkeln von gewissen Mächten und lieben die in der Stadt verteilten Polyester-Skulpturen einer ausgestreckten, wegweisenden Hand mit einwärts gedrehtem Daumen, scheinbar ohne diese Geste als politisches Zeichen wahrzunehmen.

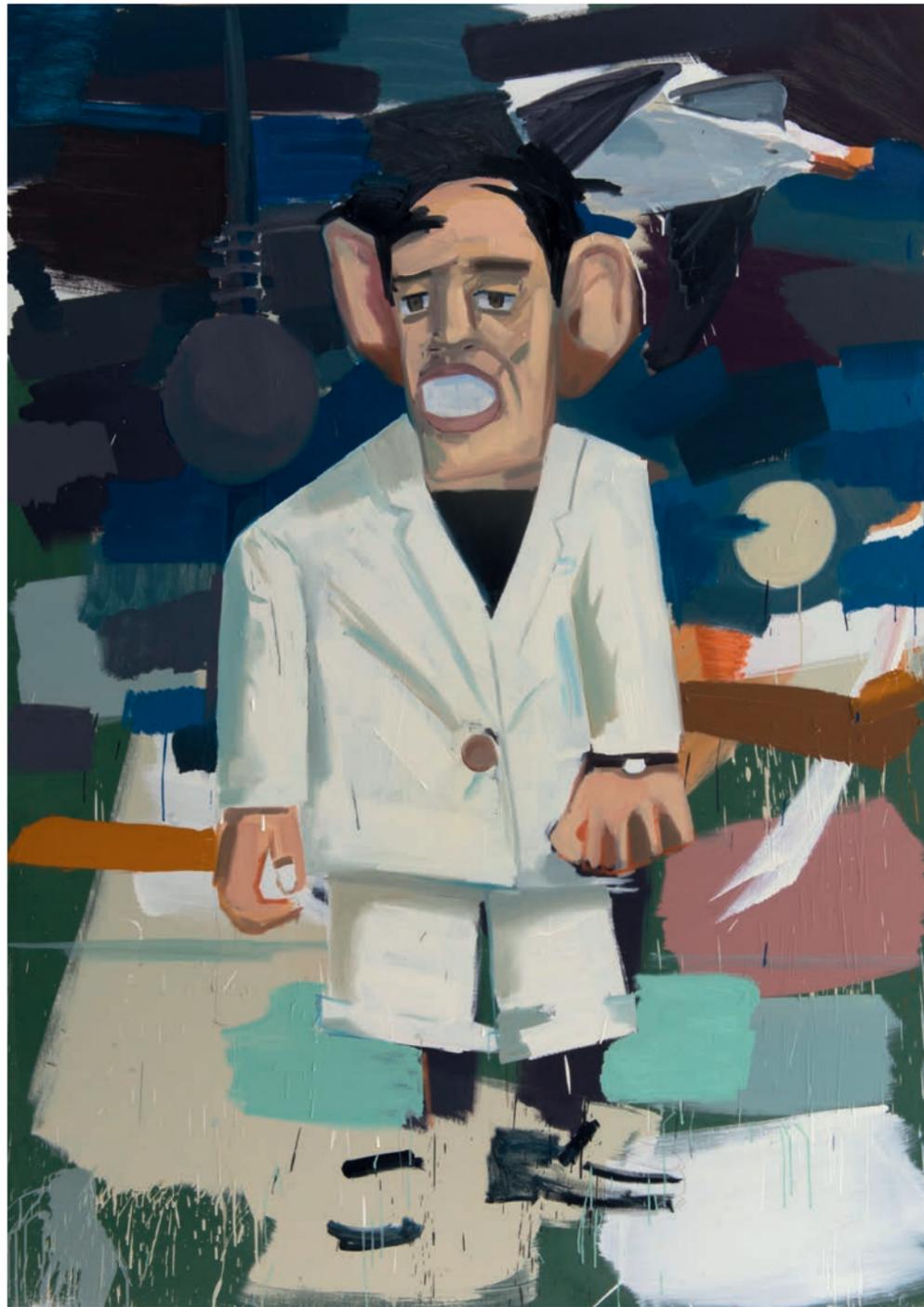
Der Titel *Summer was a Beautiful Day* erinnert an den Song *Hot Summer Day* der Band *It's a Beautiful Day*. Eine Strophe beginnt: „Long summer dream“. Auffällig ist, wie die Wortwahl des Songs Cosentinos Text ähnelt. So lautet eine Strophe:

*And I want to grab that river
And stop the love that's dying
Because I know that somewhere
Deep inside my soul you're still lying
Waiting to awaken
And shake that river's flow
Love, love, where did you go?*

Während die letzte Zeile der folgenden Strophe den Tod der Liebe besiegelt.

*But when they told me that our love was dead
I had to turn and go*

disappearance of the city he had known in his childhood. "The disappearance of a city is like the death of a lover." While the song contents itself with asking wistful questions about the lost love, Cosentino uses his own recollections to create new two-dimensional or three-dimensional structures, often from worthless materials reminiscent of children's games with bottle caps. In these works, the things of the past (and their remembrance) are creatively transformed and used to new effect in another time and at another place. It is as though Cosentino had gone in search of lost time, of the world of his childhood which has changed beyond recognition due to its restoration, new construction, conversion and the departure of its indigenous population—even though unlike Berlin it never suffered any war damages. Much like Proust's involuntary memory, images of the old Istanbul came to Cosentino's mind one day when chancing on the Anhalter train station in Berlin, of which only a fragment of the portico remains. A tin miniature in the exhibition alludes to this experience. Antonio Cosentino's work is marked by nostalgia and an ongoing reflection on history and memory which is sometimes interrupted by both playful humor and biting irony.



Hero / Held (Big-eared / großohrig)
Oil on canvas / 210x150cm / 2017
Öl auf Leinwand / 210x150cm / 2017

In diesem Song wie auch bei Antonio Cosentino geht es um das Bedürfnis, etwas Geliebtes dem Fluss der Zeit zu entziehen, festzuhalten und die melancholisch stimmende Erfahrung, dass ein Stemmen gegen Veränderung („flow“) nicht möglich ist. Die Geliebte der Stadt gleichzusetzen, ist ein vorgeprägter Topos. Cosentino betrauert das Verschwinden der Stadt, wie er sie in seiner Kindheit gekannt hat. „The disappearance of a city is like the death of a lover“. Während der Song im wehmütigen Fragen nach der Verlorenen verharret, gestaltet Cosentino aus Reminiszenzen neue zweidimensionale oder dreidimensionale Gebilde, häufig aus wertlosem Material wie Blech, was ihn an Kinderspiele mit Kronkorken erinnert. Darin wird das Gewesene aufgehoben, kreativ umgewandelt und in anderer Zeit und an anderem Ort zu neuer Wirkung gebracht. Es ist, als wäre Antonio Cosentino auf der Suche nach der verlorenen Zeit, nach der Welt seiner Kindheit, die – anders als Berlin ohne Kriegseinwirkung – unkenntlich gemacht worden ist durch Restaurierung, Neubauten, Umnutzung und Wegzug der alteingesessenen Bevölkerung. Wie Prousts unwillkürliche Erinnerung sind wohl Bilder aus dem alten Istanbul in Cosentino hochgestiegen, als er in Berlin auf den Anhalter Bahnhof stieß, von dem nur noch ein Fragment des Portikus übriggeblieben ist. Darauf bezieht sich eine Blechminiatur in der Ausstellung. Nostalgie prägt das Werk von Antonio Cosentino, wie auch die fortwährende Reflexion über Geschichte und Gedächtnis, die zuweilen von spielerischem Humor und bissiger Ironie gebrochen wird. Ein solcher Stimmungswechsel in der Darstellung ist bei Samuel Beckett, den Cosentino besonders schätzt, einprägsam beschrieben:

Denn von Zeit zu Zeit überraschte ich mich dabei, wie ich einen kleinen Luftsprung von wenigstens – zwei bis drei Fuß machte, ich, der ich niemals sprang. Es war, als ob die Schwerkraft aufgehoben sei. Und manchmal passierte es mir auch, was allerdings weniger überraschend ist, dass ich mitten im Gehen oder sogar dann, wenn ich mich gegen eine Stütze lehnte, mit einem Male hinsank, gleich einer Marionette deren Fäden man loslässt, und eine ganze Zeit liegen blieb, buchstäblich wie ein Sack.²

Der Akt des Springens ermöglicht für einen Moment die Emanzipation vom Erdboden, doch wie bei Beckett folgt ein Stolpern, Straucheln, Stürzen in eine Welt, die von der Schwerkraft bestimmt ist.

Antonio Cosentino, geb. 1970 in Istanbul als Sohn einer Familie mit italienischen und armenischen Wurzeln, hat seit 1996 ein Archiv von über 60.000 Fotografien von 400 Nachbarschaften in Istanbul angesammelt. Indem er die Grenzen des Künstlerateliers überschreitet und ausgiebig die Stadt abläuft, mag er an andere „walking artists“ erinnern, zum Beispiel an Francis Alÿs Stadtpaziergänge durch Mexiko City: „Walking in particular drifting or strolling, is already – within the speed culture of our time – a kind of resistance“, oder an Vito Acconci, Sophie Calle, Richard Long oder an Bruce Naumans künstlerische Geh-Versuche. Guy Debord, Protagonist der Situationistischen Internationale, entwickelt Ende der 1950er eine „Theorie des Umherschweifens“, „eine Methode des subversiven Gehens im öffentlichen Raum, ein Instrument zur Rückeroberung der Stadt als Erfahrungsraum, ein Mittel des Widerstands gegen die Entfremdung und Funktionalisierung des urbanen Systems.“³ Antonio Cosentino äußert sich hierzu in einem Interview:

Cities such as Instabul, Cairo, Mexico City, Lagos, Lima, Bombay are full of an intense sense of movement, interventions—where heaps of things, debris, irregularities, patchiness all contribute to a rich visuality in the city. These cities that I define as ‚turbo‘ cities are the centers of countries in which the past is rapidly lost or where the connection with the past is interrupted, where there is a problem with modernity. Thus, our spatial connections with Istanbul, our memories also disappear over time in our relationship with the city.⁴

Von der Malerei herkommend, in der Antonio Cosentino verschiedene Stile verbindet, verwendet er eine Vielzahl an Materialien, unter anderem Beton oder Blech. Cosentino nimmt eine Vielzahl von Rollen ein, er ist Ingenieur, Architekt, Stadtplaner zugleich. 2009 entstand *Tin City*, eine Miniaturstadt aus Blech. Für die Gruppenausstellung *Harbor* (2017) im Istanbul Modern, kuratiert von Çelenk Bafra, die den Essay *Antonio Cosentino'nun duvari* für diesen

The change of mood in his representations is accurately described by Samuel Beckett, whom Cosentino is particularly fond of:

For from time to time I caught myself making a little bound in the air, two or three feet off the ground at least, I who never bounded. It looked like levitation. And it happened too, less surprisingly, when I was walking, or even propped up against something, that I suddenly collapsed, like a puppet when its strings are dropped, and lay long where I fell, literally boneless.²

For a short moment, the act of jumping allows for emancipation from the earth. But similar as in Beckett, one then stumbles, trips, falls into a world determined by gravity.

Antonio Cosentino, who was born in Istanbul in 1970 as the son of a family with Italian and Armenian roots, in 1996 started to build his archive which now comprises more than 60,000 photographs of 400 Istanbul neighborhoods. Exceeding the limits of the studio and making extensive forays into the city, he reminds us of other “walking artists” such as Francis Alÿs and his walks through Mexico City: “Walking, in particular drifting, or strolling, is already—within the speed culture of our time—a kind of resistance,” but also of Vito Acconci, Sophie Calle, as well as Richard Long or Bruce Nauman. Guy Debord, protagonist of the Situationist International, at the end of the 1950s developed a “Theory of the Dérive,” “a method of subversive walking in public spaces, an instrument for the reconquest of the city as a field of experience, a means of resistance against the alienation and functionalization of urban systems.” In an interview, Antonio Cosentino comments:

Cities such as Instabul, Cairo, Mexico City, Lagos, Lima, Bombay are full of an intense sense of movement, interventions—where heaps of things, debris, irregularities, patchiness all contribute to a rich visuality in the city. These cities that I define as ‘turbo’ cities are the centers of countries in which the past is rapidly lost or where the connection with the past is interrupted, where there is a problem with modernity. Thus, our spatial connections with Istanbul, our memories also disappear over time in our relationship with the city.⁴

Originally a painter, and wont to combine different styles, Antonio Cosentino uses a variety of materials including concrete and sheet metal. Cosentino takes on a variety of roles: he is simultaneously an engineer, an architect, and an urban planner. *Tin City*, a miniature town made of sheet metal, was created in 2009. *Syrian Star*, a ship also made of sheet metal—and, like *Summer was a Beautiful Day*, accompanied by a fictional text by the artist—is Cosentino's contribution to the group exhibition *Harbor* (2017) at Istanbul Modern, curated by Çelenk Bafra (who wrote the essay *Antonio Cosentino'nun duvari* for this catalog) and Levent Çalıköğlü. Together with Hakan Gürsoytrak and Mustafa Pancar, Cosentino in 1996 founded the artist group Hafriyat in Istanbul, a discursive forum operating in rapidly changing times, yet far removed from the commercialized artistic mainstream. The artists did not want to submit to the expectations of the market, and sought to avoid getting trapped in, or being pinned down to, partiulcar artistic directions. Cosentino is strongly influenced by literature. Next to Proust and Beckett, another of his favorites is Italo Calvino. At the end of *Le città invisibili*, the Great Khan comes to the conclusion: “It is all useless, if the last landing place can only be the infernal city, and it is there that, in ever-narrowing circles, the current is drawing us.”⁵ Marco Polo gives the now famous reply:

The inferno of the living is not something that will be; if there is one, it is what is already here, the inferno where we live every day, that we form by being together. There are two ways to escape suffering it. The first is easy for many: accept the inferno and become such a part of it that you can no longer see it. The second is risky and demands constant vigilance and apprehension: seek and learn to recognize who and what, in the midst of the inferno, are not inferno, then make them endure, give them space.⁶

To show what, in the midst of the inferno, is not inferno; what in spite of all the ongoing destruction in the mega-cities has been preserved as a token of their history, and to bring it out “like a piece of diamond”—this is the effort Cosentino's artistry deals with.

Katalog verfasst hat, und Levent Çalıköğlü, gestaltete Antonio Cosentino seinen *Syrian Star*, ein Schiff aus Blech, eine Arbeit, die wie *Summer was a Beautiful Day* von einem fiktionalen Text von Cosentino begleitet wurde. Gemeinsam mit Hakan Gürsoytrak and Mustafa Pancar gründete Antonio Cosentino 1996 die Künstlergruppe Hafriyat, die abseits vom kommerziellen Kunstbetrieb in Istanbul ein diskursives Forum in einer sich rasant verändernden Zeit schuf. Sie wollten sich nicht den Erwartungen des Marktes unterwerfen, sich nicht einengen oder festlegen lassen auf bestimmte Kunstrichtungen. Cosentino ist stark von Literatur beeinflusst. Proust und Beckett wurden schon genannt. Zum Schluss sei auf Italo Calvino verwiesen. In *Le città invisibili* stellt Kublai Khan am Ende die Frage, ob denn nicht „alles vergebens“ sei, „wenn der letzte Anlegeplatz nur die Höllenstadt sein kann und die Strömung uns in einer immer engeren Spirale dort hinunterzieht“. Darauf gibt Marco Polo die inzwischen berühmt gewordene Antwort:

Die Hölle der Lebenden ist nicht etwas, das erst noch kommen wird. Wenn es eine gibt, ist es die, die schon da ist, die Hölle, in der wir jeden Tag leben, die wir durch unser Zusammensein bilden. Es gibt zwei Arten, nicht unter ihr zu leiden. Die erste fällt vielen leicht: die Hölle zu akzeptieren und so sehr Teil von ihr zu werden, daß man sie nicht mehr sieht. Die zweite ist riskant und verlangt ständige Aufmerksamkeit und Lernbereitschaft: zu suchen und erkennen zu lernen, wer und was inmitten der Hölle nicht Hölle ist, und ihm Dauer und Raum zu geben.⁵

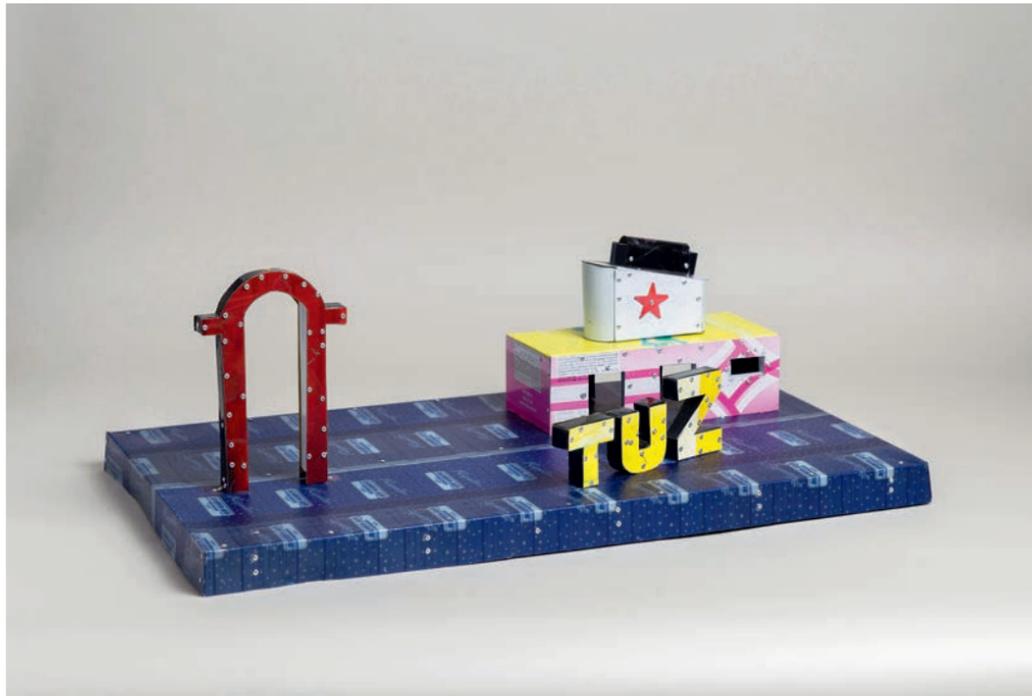
Zeigen, was inmitten der Hölle nicht Hölle ist, was bei aller Vernichtung in den Megastädten noch an Zeichen ihrer Geschichte erhalten ist, es herausheben „like a piece of diamond“ – diesem Bemühen ist Cosentinos künstlerisches Schaffen gewidmet.



Installation, 1997



Crown cap / Kronenkappe, 1997



Salt / Salz
Tin / 72x40.5x25.5cm / 2017
Blech / 72x40.5x25.5cm / 2017

Translated from German by Christoph Nöthlings

Lotte Laub is Program Manager at Zilberman Gallery–Berlin. She obtained her PhD at the Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies at the Free University of Berlin with the dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung (Revealing by Concealing. Ghassan Salhab's Melancholic Glance at Beirut in Film, Video and Poetry)*, published by Reichert Verlag in 2016. In 2010, she received a research fellowship from the Orient-Institut Beirut and received an Honours Postdoc Fellowship at the Dahlem Research School of the FU Berlin. She worked previously at the Martin-Gropius-Bau in Berlin.

¹ Walter Benjamin, *Berlin Childhood Around 1900*, transl. by Howard Eiland, Cambridge, MA and London, Harvard University Press, 2006, p. 37.

² Samuel Beckett, *Molloy*, London, Faber and Faber, 2009, p. 71.

³ Ralph Fischer, *Walking Artists: Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten*, Bielefeld: transcript, 2011, pp. 36–7.

⁴ Derya Yücel, Interview with Antonio Cosentino, in *Boxes of Cigarettes and Whiskey All Over the Sea, Ferâre, my Love*, bilingual exh. cat., Zilberman Gallery-Istanbul (June 28–July 2, 2016), pp. 29–35, here p. 29.

⁵ Italo Calvino, *Invisible Cities*, 1974, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, p. 147.

⁶ *Ibid.*, p. 165.



Kameriye-Sanayi Mahallesi / Kameriye-Sanayi Mahallesi
Tin / 72x60x27cm / 2017
Blech / 72x60x27cm / 2017

Lotte Laub ist Program Manager der Zilberman Gallery–Berlin. Sie promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien der Freien Universität Berlin mit der Dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*, 2016 beim Reichert Verlag erschienen. 2010 war sie Forschungsstipendiatin am Orient-Institut in Beirut und erhielt nach ihrer Promotion ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor war sie für den Martin-Gropius-Bau in Berlin tätig.

¹ Walter Benjamin: *Berliner Kindheit um 1900*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2010, S. 9.

² Samuel Beckett, *Molloy* (Originalausg., Paris 1955), übers. v. Erich Franzen, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995, S. 74.

³ Ralph Fischer: *Walking Artists: über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten*, Bielefeld: transcript, 2011, S. 36f.

⁴ Derya Yücel, Interview mit Antonio Cosentino, in: *Boxes of Cigarettes and Whiskey All Over the Sea, Ferâre, my Love*, zweisprachiger Ausst.kat., Zilberman Gallery-Istanbul (28.06.–02.07.2016), S. 29–35, S. 29.

⁵ Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte* (Originalausg., *Le città invisibili*, Turin 1972), München: dtv, 2006, S. 192.



Garden of Kleptocracy / Garten der Kleptokratie
Oil on canvas / Diptych, 200x400cm / 2017
Öl auf Leinwand / Diptychon, 200x400cm / 2017

Antonio Cosentino's Wall

Çelenk Bafra

Existentialist philosopher-novelist Jean-Paul Sartre portrays in his short story the 20th century's zeitgeist blurred with ideologies from the perspective of a Republican waiting for his execution behind prison walls during the Spanish Civil War. *The Wall*¹ is a satirical take on the individual's methods of dealing with life and death. It occurs to Sartre that people are essentially alike, it is in one's will to be a hero or a coward, and everyone exists with their own choices. *The Wall* is a tragicomedy depicting the ridiculousness of an arrogant man, Pablo, who considers himself an idealist and superior to everyone around him. Pretending he doesn't take life or death seriously, he belittles both the Republicans waiting for the firing squads in front of the wall with fear and the Falangists that threaten them. After a long interrogation, he gives out a random location as his comrade Gris' hiding spot. His intention is to buy some time and to ridicule his enemies by sending them to a false location. Such is the story that Gris is killed because he has moved from his old spot to the very cemetery where Pablo had sent the Falangists. Having accidentally become a 'collaborationist', Pablo has betrayed the Republican cause dictating his existence. Although he has now avoided the fate of his friends waiting for their execution in front of the wall, he has put himself in such a situation that being stuck inside that wall would be better. Written in a period of authoritarian regimes and confrontation on the eve of World War II, the story discusses the situations that the individual can be dragged into with the existence— as well as the absence—of a wall. As the witness and conscience of his time, could Sartre have predicted the Berlin Wall separating not only a city but also the whole world back then? What about the invisible walls that break apart communities and marginalize us from one another?

*Yes. All of a sudden a wall was built in the city; I couldn't believe it was happening. I didn't know exactly where it started and where it ended. In Şişli it was already impossible to get to the other side.*²

'The wall' is a powerful metaphor loaded with associations offering a perfect opportunity for the allegory of humankind's never-ending struggle with reality, whether it's a conceptual Pink Floyd album³ depicting an individual's anxieties, his alienation and isolation from society or a social realist Yılmaz Güney film⁴ illustrating the bleeding wounds of humanity through the eyes of children inside a prison. Of course, provided that it is treated with an innovative and subtle approach. Having spent the summer of 2017 in Berlin, a city once separated by a wall, Antonio Cosentino opens his first solo exhibition with a story based on a wall splitting his own city, Istanbul into two different worlds. Rather than setting the exhibition's narrative up in Istanbul or Berlin, he makes up a story of Istanbul in which Berlin is inserted. This is Cosentino's way of coping up with his reaction to the transformation Istanbul has gone through and the ruinous and post-traumatic look the city has taken on even though Istanbul, unlike Berlin has not suffered the damages of war or a real wall. Furthermore, he interprets the social separation and cultural rupture the country is going through with the fantasy of a wall built in the middle of the city. What makes the story so special is that the wall appeared for the first time in Cosentino's dream in Berlin. The wall is the metaphor for an individual's (or an artist's) feeling of alienation towards his/her society and city, and the feeling of not knowing them anymore. In that sense, the Cosentino's wall can be interpreted as the outcome of an existentialist defense mechanism or the desire for an alternative world.

Increasingly associating his exhibitions with textual references or even stories that he authors due to his interest in literature and philosophy, Antonio Cosentino's own story in art history is often associated with an artist's initiative. Indeed, it is worth explaining the fundamentals of his artistic practice by Hafriyat, which he co-founded in 1996 in Istanbul with a group of artists sharing the same concerns and a similar attitude towards collective thinking and forms of collaborative production. For almost fourteen years,

Antonio Cosentinos Mauer

Çelenk Bafra

Der Existentialist, Philosoph und Schriftsteller Jean-Paul Sartre schildert in seiner Erzählung *Die Mauer*¹, die sich zu Zeiten des Spanischen Bürgerkriegs abspielt, den mit Ideologien verblendeten Geist des 20. Jahrhunderts aus Sicht eines Republikaners, der eingeschlossen zwischen vier Wänden seine Hinrichtung erwartet. Auf satirische Art und Weise beschreibt Sartre den Umgang des Einzelnen mit Leben und Tod. Im existentialistischen Verständnis Sartres sind die Menschen grundsätzlich gleich. Es bleibt jedem selbst überlassen, ein Held oder ein Feigling zu sein. Der Mensch existiert infolge seiner Entscheidungen. *Die Mauer* ist eine tragikomische Erzählung. Sie beschreibt die Lächerlichkeit eines Einzelnen, der aufgrund seiner Arroganz weder das Leben noch den Tod ernst nimmt und sich durch seine Ideale allen anderen überlegen fühlt. Der Protagonist Pablo hat sowohl für die Republikaner, die verängstigt ihre Erschießung erwarten, als auch für die sie bedrohenden Falangisten nichts als Verachtung übrig. Er wird gedrängt, das Versteck seines Kampfgefährten Gris preiszugeben, nennt jedoch einen falschen Ort. Er möchte dadurch etwas Zeit gewinnen und seine Feinde an der Nase herumführen. Gris wechselt in letzter Sekunde seinen Aufenthaltsort und versteckt sich auf dem Friedhof, den Pablo zuvor genannt hatte. Die Falangisten nehmen Gris dort fest und töten ihn. Welch' Ironie des Schicksals! Ohne es zu wollen wird Pablo somit zum ‚Kollaborateur‘ und übt Verrat am republikanischen Kampf, auf dem er seine Daseinsberechtigung begründet. Wie alle anderen Gefangenen entkommt auch er der Erschießung, wird jedoch von schrecklichen Gewissensbissen geplagt. Ein Umstand, der für ihn weitaus tragischer ist als lebenslänglich zwischen diesen Mauern eingesperrt zu sein. Die Erzählung, die kurz vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, der den Impuls für die Konfrontation autoritärer Regime gab, verfasst wurde, schildert, zu was sowohl die Existenz als auch die Nicht-Existenz einer Mauer einen Menschen treiben kann. Konnte Sartre als Kenner und Gewissen der damaligen Zeit die Berliner Mauer, die nicht nur eine

Stadt, sondern die gesamte Welt entzweite, damals etwa schon vorausahnen? Und was ist mit den unsichtbaren Mauern, die gesamte Gesellschaften entzweien, ja sogar uns voneinander trennen?

*Ja. In der Stadt hatte man urplötzlich eine Mauer errichtet – ich konnte es nicht glauben. Eine Mauer, deren Anfang und Ende ich nicht erkennen konnte. Ab Şişli blieb uns ein Übergang auf die andere Seite verwehrt.*²

Eine Mauer, reich an Assoziationen und von kraftvoller Metaphorik, eignet sich – eine innovative und scharfsinnige Aufarbeitung vorausgesetzt – hervorragend als Allegorie für den Menschen und seinen nicht enden wollenden Kampf mit der Realität, sei es in Form eines Konzeptalbums³ der Band Pink Floyd, das die Isolation und Entfremdung des Menschen von der Gesellschaft zum Thema hat oder in Form eines Films des Sozialrealisten Yılmaz Güney, der die Überlebensgeschichte inhaftierter Kinder erzählt. Antonio Cosentino, der 2017 den Sommer im einst geteilten Berlin verbrachte, eröffnet in Berlin seine erste Einzelausstellung mit einer Erzählung, in der er sich vorstellt, eine Mauer teile seine Heimatstadt Istanbul in zwei ungleiche Welten. Statt sich dafür zu entscheiden, die Ausstellung entweder auf Istanbul oder auf Berlin zu beziehen, entschließt er sich dazu, Berlin einfach in das Herz Istanbuls zu verpflanzen. Cosentino möchte dadurch zum Ausdruck bringen, wie er den Wandel empfindet, den Istanbul durchmacht. Obwohl die Stadt im Gegensatz zu Berlin weder einen Krieg noch eine Mauer erleiden musste, erscheint sie dennoch nicht weniger marode und post-traumatisch. Eine Mauer im Herzen der Metropole ist zudem Cosentinos Kritik an der gesellschaftlichen Spaltung und kulturellen Entkopplung, denen die Türkei gegenwärtig entgegentaumelt. Bemerkenswert ist, dass dem Künstler diese Mauer während seines Aufenthalts in Berlin im Traum erschienen ist. Für den Einzelnen (oder für den Künstler) ist diese Mauer eine Metapher für das Gefühl, sich in der

Hafriyat had been “interested in the tragic and ironic manifestations of the project of modernization in Turkey and consequently Istanbul. It is based on the possibility of a proposal of locality intersecting with a universal culture centered on the West on the one hand and focusing on its own identity issues on the other”.⁵ Like Hafriyat, Cosentino’s social and political engagement is reflected in his practice through the city streets and the built environment.

...In other words, Hafriyat embraces the downtrodden city space plowing it along with its contents. On the other hand, expressing this in the best possible way is a form of action for the city wanderers who bring the city to its blasting point. In the city, the earthworks that get inside the cracks of our shattering soul are also filled with treasures for those who want to look at the streets. Some of these treasures that offer us visual piles during our daily lives may accidentally get stuck in our visual memories and suddenly pave the way for a painting or a sculpture. And these may seep into the possible cracks of a future that maybe will never exist.⁶

They exist with their personal belongings.⁷

Since his childhood, Cosentino has lived in Istanbul, in the cosmopolitan downtown district of Şişli, and in Yeşilköy, a neighborhood that retains its historical character and coastal town mood. He has treaded the avenues, back streets and dark corners of the city throughout his life, all the while observing, pondering and questioning. A true wanderer; Cosentino is an artist who is thirsty for all kinds of encounters, coincidences and even accidents while travelling through every inch of the world—whether it’s on foot, on the bike or via public transportation. It’s an exercise for him to collect things on his trips and record what he sees in notebooks. In addition to the numerous sketches and drawings he makes systematically, he can construct imaginary structures such as a sculpture resembling a landing deck or the mock-up of a train station. In this respect, Cosentino moving his practice—which he has pursued as if to take a visual inventory of Istanbul or as if he was keeping a diary—to Berlin, is both exciting and portending of fresh ideas. In Cosentino’s work, one senses a world of imagination that is distilled from elements that are



Untitled / Ohne Titel
Charcoal on paper / 59x41.5cm / 2017
Kohle auf Papier / 59x41.5cm / 2017

not considered to belong to the top layers of daily life, the cityscape and visual culture. Details and structural elements concerning different eras of the city’s history and life are dominant in his imagination and fantasy. He can be fascinated by anything and everything about the city and the built environment because of the multi-layered surfaces of the building, doors, and walls, including the city walls in the least expected places. In this manner, the things that grab the artist’s

eigenen Gesellschaft und der eigenen Stadt wie ein Fremdkörper vorzukommen und diese nicht wieder zu erkennen. Womöglich stellt sie einen existentiellen Abwehrmechanismus oder gar den Wunsch nach einer alternativen Realität dar.

Seine Leidenschaft für Literatur und Philosophie bewegt Antonio Cosentino zunehmend dazu, für seine Ausstellungen Verweise in Textform und sogar eigenhändig verfasste Erzählungen heranzuziehen. Sein Name geht in der Literatur einher mit einer Künstlerinitiative. Um den Ursprung seiner Kunst verstehen zu können, ist es ratsam, sich mit Hafriyat, einem 1996 von ihm gegründeten Kollektiv gleichgesinnter Künstler, zu beschäftigen. Mit Hafriyat setzt sich Cosentino vierzehn Jahre lang mit Formen der kollektiven Wahrnehmung und gemeinschaftlichen Schaffung von Kunst auseinander. Das Kollektiv beschäftigt sich laut Cosentino „mit dem Modernisierungsprojekt in der Türkei, und somit in Istanbul, und dessen tragischer und ironischer Manifestierung. Es geht um die Möglichkeit, eine Verortung vorzuschlagen, die einerseits mit der globalen westlichen Kultur überlappt, andererseits jedoch auf die eigene Identitätsproblematik fokussiert.“ Cosentino’s soziales und politisches Engagement spiegelt sich in Form von Straßen und Gebäuden der Metropole in seiner Kunst wider, genauso wie Hafriyat:

Hafriyat beschäftigt sich mit dem unterdrückten urbanen Raum. Um diesem bestmöglich Ausdruck zu verleihen, bringen diese Stadtwanderer den urbanen Raum durch ihre Aktionen fast zum Bersten. Hafriyat durchdringt die aufplatzenden Wunden unserer Seele und unserer Stadt. Wahrhaftig fette Beute für diejenigen, die nach einem Einblick in die Straßen unserer Stadt dürsten. Manche dieser Beutegüter, die uns unser alltägliches Leben in all seiner Fülle vor Augen führen, brennen sich unabsichtlich in unser visuelles Gedächtnis ein, was wiederum jederzeit ein Gemälde oder eine Plastik zur Folge haben kann. Es könnte sein, dass sie in die Furchen einer nicht eintreffenden Zukunft einsickern.⁸

Menschen koexistieren mit ihren Besitztümern.⁷

Cosentino, der seine Kindheit im kosmopolitischen Şişli und im historischen Yeşilköy verbrachte, ist jemand, der während seiner Streifzüge durch die Alleen, Hinterhöfe und dunklen Ecken Istanbuls unablässig beobachtet, nachdenkt und hinterfragt. Ein Künstler, ein wahrhaftiger Wanderer, der zu Fuß, mit dem Fahrrad oder mit öffentlichen Verkehrsmitteln jeden Winkel der Welt um sich herum erkundet und dabei stets auf der Suche nach Begegnungen, Zufällen und sogar Pannen aller Art ist. Etwas von den Orten, die er erkundet oder sieht, auf Papier zu bringen, gehört zu Cosentino’s systematischer Arbeitsweise. Somit kann er mithilfe zahlreicher Skizzen, Bilder und beiläufiger Feststellungen fantastische Gebilde collagieren, beispielsweise ein Modell eines Bahnhofs oder eine Plastik, die an eine Anlegestelle erinnert. In dieser Hinsicht sind Cosentino’s Versuche, Istanbuls visuelles Inventar zu Tage zu fördern und die Tatsache, seine alltägliche Routine nach Berlin gebracht zu haben, gleichermaßen sensationell wie seine Rolle als Botschafter neuer Ideen unabdingbar sein muss. Cosentino’s Werke fühlen sich an wie eine Traumwelt, wie ein Destillat aus Elementen des alltäglichen Lebens, des urbanen Raums und der visuellen Kultur, das keineswegs die Oberschicht abbildet. Hinsichtlich Istanbuls Geschichte und Lebensart überwiegen in Cosentino’s Vorstellungskraft symbolische Details und Elemente aus unterschiedlichen Epochen, zum Beispiel Gebäudefassaden, Küstenpromenaden, Türen, Wände und sogar Istanbuls Stadtmauern, die sich ganz unerwartet vor uns erheben. Während seiner Zeit in Berlin übten in diesem Sinne nicht nur die Überreste der Berliner Mauer einen Reiz auf den Künstler aus, sondern auch Parkanlagen, Kanäle, Bahnhöfe, Brücken und sogar die Vielzahl auf dem Boden liegender Kronkorken. Obwohl Cosentino all dies in seine Werke einfließen lässt, interessiert ihn im Grunde genommen die Dechiffrierung ausgewählter Bilder und Formen.

Cosentino macht sich eine Methode zu eigen, die Bilder, die er aus seiner eigenen Erfahrung und dem kollektiven Gedächtnis schöpft, mit gewöhnlichen Mitteln zu verarbeiten: alte Zeitungen, Pappreste, Verpackungen, Dosen, Ladenschilder, Flaschendeckel,

attention during the time he spends in Berlin are not only the city's remnants from the wall, but also its parks, canals, houses, train stations, bridges and even the vast amounts of crown corks he sees discarded on the streets. Even so, it is the capacity for decoding of these chosen images and forms that concern him during the artistic process.

The images that he sorts out, which he almost scrapes off from personal experience and collective memory are also treated with ordinary materials: old newspapers, scraps of cardboard, wrapping paper, cans, store nameplates, crown corks, children's toys and many more. Cosentino doesn't confine himself to draw or paint these objects. He also uses these materials to produce vehicle mock-ups or more precisely sophisticated sculptures resembling cars and ships. In a similar vein, he can exhibit a 'precious' collection of crown corks that he carefully sorted out from the hundreds he amassed from the parks of Berlin. Considered as trash by many, these materials matter to Cosentino for the conception of his narrative and associations. For instance, each popped crown cork is full of possibilities for him, symbolizing the prospect of a meeting, of fun, and even love. The artist's policy of collecting these *sine qua non* materials of modern consumer society to render or transform is reminiscent of Arte Povera from the 1960s, which challenged the modernist society and the art system, and is also consistent with the artist's personal attitude as well as his contextual preferences.

*Is it about my disdain for the hope they mutually cultivate? Or is it about how everything I have personally nurtured and fostered seems different to me now? I am not completely sure. It's like the wish for crying.*⁸

Cosentino's exhibition includes a selection of charcoal drawings he began creating in Berlin last summer, in addition to works made with materials and techniques that the audience is already accustomed to. This is an attempt to depict the characters and spaces involved with the story he conceived, both motivating him to draw new things as he writes the story and changing the story as he draws, or in short, the two relational but distinct manifestations of wiggling with a pencil

on paper. A map accompanies these drawings; a drawing marking Cosentino's Istanbul, the locations the story takes place in, and the fictive 'Istanbul Wall'. Thereafter, the narrative of the exhibition proceeds, springing back and forth between Berlin and Istanbul, moving from the mock-up made using toys of a train station Cosentino was impressed with to a car made of can or to an installation of crown corks. From public sculptures to re-reported car accidents, we learn a lot both about the old and the new city separated by Cosentino's wall. There, a series of elements, once again full of subtle connotations.

It is worth navigating through the interconnected sections of the exhibition articulated as a presentation of new concepts and production between Berlin and Istanbul. Indeed, the works that portray the characters and incidents on both sides of the wall are not specific to Berlin or Istanbul, but rather an attempt of an allegorical study on the period we are going through by setting a story and exhibition in an imaginary city. Events and memories as well as reality and imagination coalesce into one in this elaborately conceptualized exhibition. They present a visual narrative that works both with the text and independently of it. While Cosentino's wall is sharp at times, just as his critique is occasionally romantic, his works maintain somehow their colorful and playful tone. As he refines the discourse of fantasy, absurdity and irony, our pessimism is instantly cured even though we feel "something like the wish for crying" constantly. If we know that 'the summer is a day', why should we give up?

January 2018, written for the catalog of Antonio Cosentino's solo exhibition at the Zilberman Gallery in Berlin.

Spielzeuge etc. Cosentino begnügt sich nicht damit, all dem in seinen Objekten und Bildern Raum zu bieten; aus alten Kanistern erschafft er Modellautos und Modellschiffe, oder besser gesagt elegante Plastiken, die solchen ähneln. Oder er erweitert seine Ausstellung um eine kostbare Kollektion aus fein säuberlich sortierten Kronkorken, die er zu Hunderten in einem Berliner Park aufgelesen hat. Cosentino wählt diese Gegenstände, die in den Augen vieler nur Unrat sind, um die Erzählung, die er sich ersinnt, in die richtige Richtung zu lenken oder beim Betrachter mehr Assoziationen hervorzurufen. Für den Künstler bedeutet jeder Kronkorken zugleich eine Möglichkeit; eine mögliche Begegnung, eine mögliche Feier, ja sogar eine mögliche Liebschaft. Die Idee des Künstlers, Gegenstände der Konsumgesellschaft zu sammeln, sie zu verbildlichen oder zu verändern, erinnert an die Bewegung der Arte Povera, die in den 1960er Jahren als Protest gegen die modernistische Gesellschaft und den Kunstbetrieb entstand. Zugleich zeugt Cosentinos Kunst jedoch auch von Lebensart und inhaltlicher Konsequenz.

*Hat es damit zu tun, dass ich ihrer gegenseitigen Hoffnungsmacherei mit Arroganz entgegentrete? Oder eher damit, dass alles, was ich mir mühselig angeeignet habe, mir anders vorkommt? Das konnte ich nicht genau herausfinden. Vergleichbar mit dem Bedürfnis zu weinen.*⁸

Neben den Gegenständen und Techniken, die wir von Cosentinos Ausstellungen bereits kennen, wird auch eine Auswahl seiner Kohlezeichnungen ausgestellt, mit denen der Künstler vergangenen Sommer in Berlin begonnen hat. Hierbei handelt es sich um den Versuch, die Protagonisten und Schauplätze seiner Erzählung zu beschreiben und zu charakterisieren. Je mehr er schreibt, desto mehr zeichnet er; je mehr er zeichnet, desto mehr verändert er den Verlauf der Geschichte. Kurz gesagt, eine zusätzliche Manifestierung in Form einer assoziativen Kreativität. Den Zeichnungen ist zudem eine Karte beigelegt, in der die Schauplätze der Geschichte und der Verlauf der Istanbul Mauer illustriert werden. Das Ausstellungsnarrativ springt ab diesem Punkt zwischen Berlin und Istanbul hin und her. Von einem Modellbahnhof aus Spielzeug zu einem Modellauto

aus Blech und von da zu einer Installation aus Kronkorken. Man lernt viel über die neue und alte Stadt, die von Cosentinos Mauer geteilt wird. Und wieder entstehen eine ganze Reihe von Details voller Assoziationen.

Es lohnt sich, ausdrücklich zusammenhängende Teile der Ausstellung, die uns unverbrauchte Ideen und Werke zwischen Berlin und Istanbul präsentiert, sorgfältig unter die Lupe zu nehmen. So ist zum Beispiel die Geschichte, die sich in einer fiktiven Stadt abspielt, und die Werke, die vom Geschehen auf beiden Seiten der Mauer berichten, keineswegs nur Istanbul oder Berlin vorbehalten. Sie sind vielmehr ein erneuter Versuch, die Epoche, in der wir leben, zu versinnbildlichen. In den sorgfältig konzipierten Arbeiten vermengen sich Erinnerung, Realität und Traum auf ereignisreiche Art und Weise. Die Werke in der Ausstellung präsentieren sowohl eine textgebundene als auch eine textunabhängige visuelle Erzählung. Obwohl Cosentinos Mauer stellenweise penetrant daherkommt, seine Kritik gelegentlich romantisch ist, sind seine Werke farbenfroh und bewahren durchweg ihren spielerischen Ton. Unser Pessimismus verfliegt wie im Nu, und das, obwohl Cosentino seinem Diskurs durch Fantasie, Absurdität und Ironie womöglich die Wucht nimmt und wir nach all dem, was wir erlebt und gesehen haben, ein „vergleichbar mit dem Bedürfnis zu weinen“ zu hören bekommen. Wir möchten ihn nicht missen.

Januar 2018, verfasst für den Ausstellungskatalog von Antonio Cosentinos Einzelausstellung in der Zilberman Gallery in Berlin.



The City
Tin / 100x126x50cm / 2017
Blech / 100x126x50cm / 2017

Translated from Turkish to English by Neylan Bağcıoğlu.

Çelenk Bafra is a freelance curator, writer and arts manager based in Istanbul. Between 2011–2018, she worked at Istanbul Museum of Modern Art as the curator and director of exhibitions and programs. Before joining the Istanbul Modern team, she worked for almost ten years at Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV) in different capacities, lastly as the director of the Istanbul Biennial and the artistic coordinator/curator of the Cultural Season of Turkey in France, when she founded an artist-in-residency program for Turkish artists at the Cité des Arts in Paris. Bafra has studied Political Science followed by post-graduate studies in Art Mediation and Cultural History. Besides her experience in curating in Turkey and in Europe, she produces and presents a weekly talk show at Açık Radyo 94.9 FM, writes exhibition reviews and edits publications. She is a member of AICA Turkey and CIMAM; and a former member of the board of directors of MuCEM in Marseille.

¹ Jean-Paul Sartre, *Le Mur* (The Wall), 1939.

² The opening lines of Antonio Cosentino's story *Summer was a Beautiful Day*.

³ Pink Floyd, *The Wall*, 1979.

⁴ Yılmaz Güney, *Duvar* (The Wall), 1983.

⁵ For more information on Hafriyat: <http://www.old.berlinerpool.de/istanbul-off-spaces/en/index.htm>

⁶ Caner Karavit, Catalog entry for the *Hafriyat 3* group exhibition in which Antonio Cosentino was a participant, Atatürk Cultural Center, 1997.

⁷ Cosentino, *ibid.*

⁸ Cosentino, *ibid.*, the closing lines of Antonio Cosentino's story.

Aus dem Türkischen von İrfan Yeter

Çelenk Bafra lebt als freie Kuratorin, Autorin und Kunstmanagerin in Istanbul. Zwischen 2011–2018 war sie Kuratorin und Leiterin für Ausstellung und Programm beim Istanbul Museum of Modern Art. Zuvor arbeitete sie zehn Jahre lang für die Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV) in verschiedenen Positionen, zuletzt als Leiterin der Istanbul-Biennale und künstlerische Koordinatorin/Kuratorin der Cultural Season of Turkey in Frankreich, wo sie ein Artist-in-Residence-Programm für türkische Künstler in der Cité des Arts in Paris gründete. Bafra studierte Politikwissenschaften, worauf ein postgraduales Studium in Art Mediation und Cultural History folgte. Neben ihren kuratorischen Erfahrungen in der Türkei und Europa produziert und präsentiert sie eine wöchentliche Talkshow bei Açık Radyo 94.9 FM, schreibt Ausstellungsrezensionen und gibt Publikationen heraus. Sie ist Mitglied von AICA Türkei und CIMAM und ein ehemaliges Mitglied des Board of Directors des MuCEM in Marseille.

¹ Jean-Paul Sartre, *Le mur* (Die Mauer), 1939.

² Anfang von Antonio Cosentinos Geschichte, *Der Sommer war ein schöner Tag*.

³ Pink Floyd, *The Wall*, 1979.

⁴ Yılmaz Güney, *Duvar* (Die Mauer), 1983.

⁵ Weitere Informationen über Hafriyat unter: <http://www.old.berlinerpool.de/istanbul-off-spaces/tr/hafriyat.htm>

⁶ Caner Karavit über Antonio Cosentino und die Gruppenausstellung *Hafriyat 3*, Atatürk-Kulturzentrum, 1997.

⁷ Cosentino, *ebd.*

⁸ Cosentino, *ebd.*, Ende von Antonio Cosentinos Geschichte.

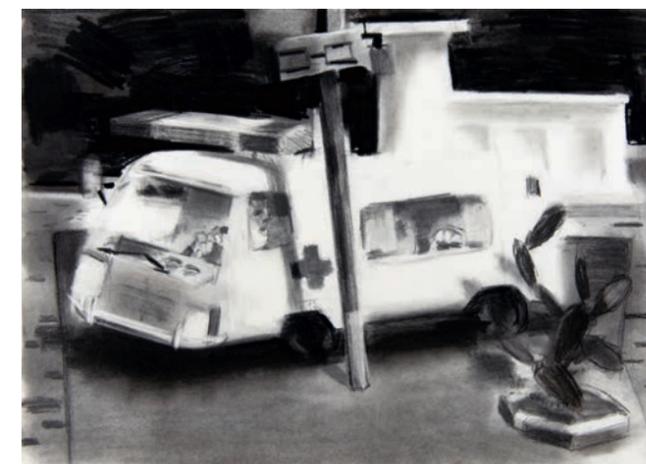


The House / Das Haus
 Tin / Dimensions variable / 2017
 Blech / Dimensionen variabel / 2017



Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 59x41.5cm / 2017
 Kohle auf Papier / 59x41.5cm / 2017

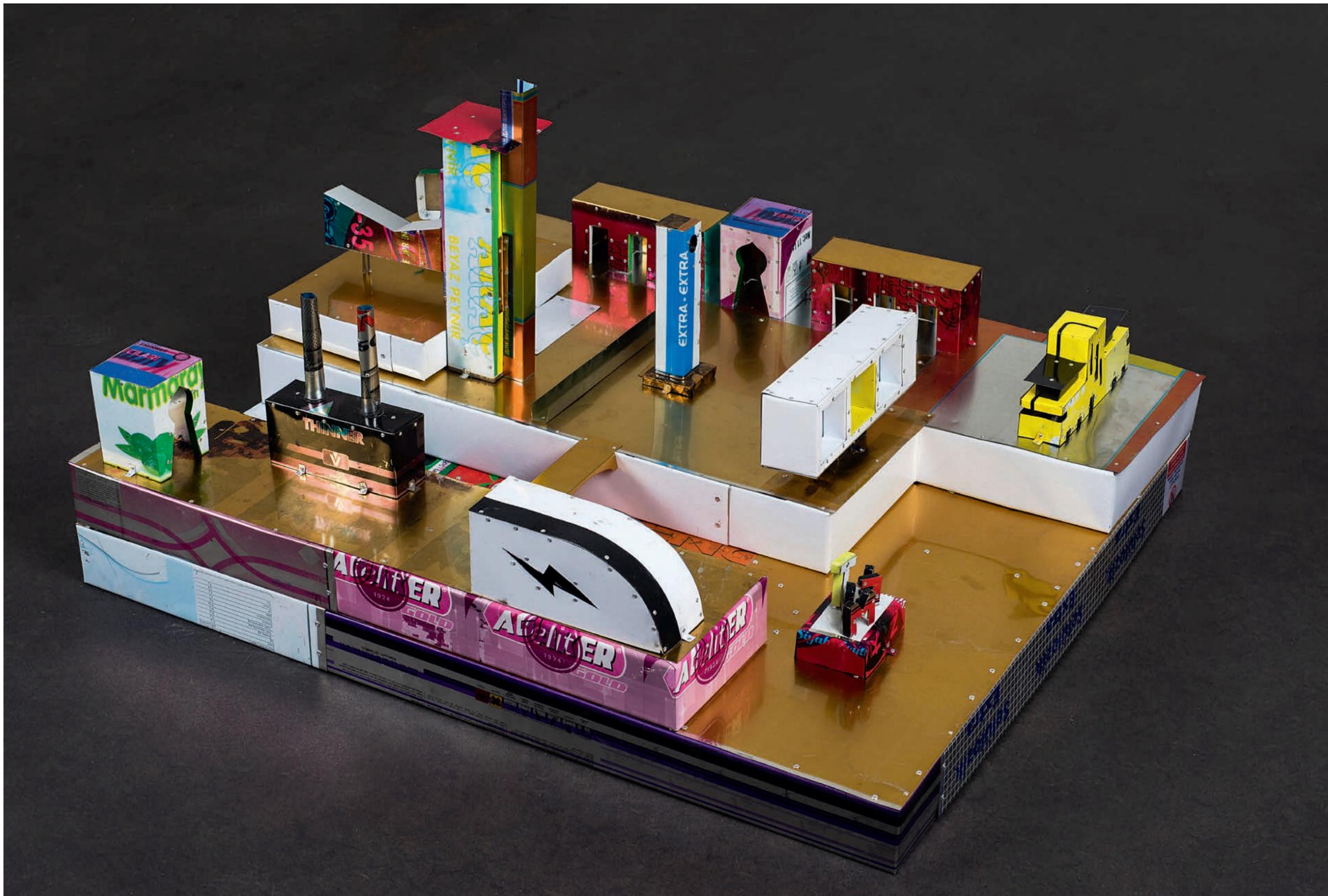
Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 41.5x59cm / 2017
 Kohle auf Papier / 41.5x59cm / 2017



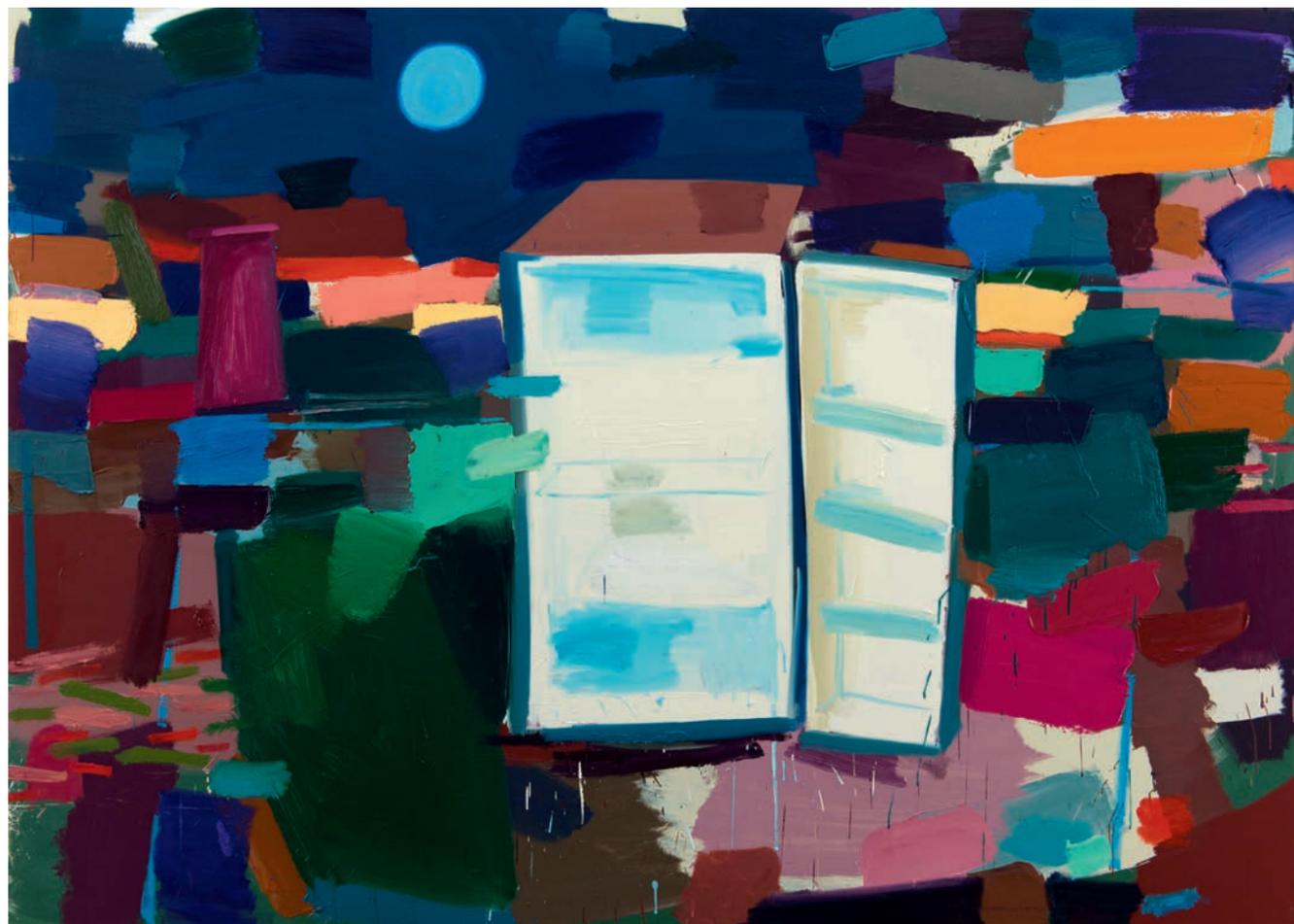
Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 41.5x59cm / 2017
 Kohle auf Papier / 41.5x59cm / 2017



Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 70x50cm / 2017
 Kohle auf Papier / 70x50cm / 2017



City of Motels / Stadt der Motels
Tin / 90x110x39cm / 2017
Blech / 90x110x39cm / 2017



White 3 / Weiß 3
 Oil on canvas / 150x210cm / 2017
 Öl auf Leinwand / 150x210cm / 2017



White 2 / Weiß 2
 Oil on canvas / 150x210cm / 2017
 Öl auf Leinwand / 150x210cm / 2017



White 1 / Weiß 1
 Oil pastel on canvas / 150x210cm / 2017
 Öl auf Leinwand / 150x210cm / 2017



Lifeguard Tower 1 / Rettungsschwimmer-Turm 1
Concrete, iron, wood, fabric / 31,5x34x72cm / 2016
Beton, Eisen, Holz, Stoff / 31,5x34x72cm / 2016



Lifeguard Tower 2 / Rettungsschwimmer-Turm 2
Concrete, iron, wood, fabric / 31,5x34x72cm / 2016
Beton, Eisen, Holz, Stoff / 31,5x34x72cm / 2016

WALL / MAUER

ANTONIO COSENTINO

Wall

Antonio Cosentino

Yes. All of a sudden a wall was built in the city; I couldn't believe it was happening. I didn't know exactly where it started and where it ended. In Şişli it was already impossible to get to the other side. We heard similar stories from many people. Some said the wall was built by Bulgarians, some said it was the work of those "certain powers". How could this happen without a reason? In Şişli all traffic heading south was interrupted in front of the Ziraat Bank at the square. It was up until the control point. There was a wall in the city. What was going on on the other side? Everybody was confused and curious. I'm not quite sure whether it was after a few days or a few years. I had finally crossed to the other side with a friend from the industry district; he was a railroad worker. I couldn't believe my eyes. The city was almost completely empty and dark; it was really calm. The first thing I noticed was that the buildings were orderly and low. All old buildings were being repaired, and everything was well planned, including gutters and pavements. Trams passed through the streets from time to time. I visited a house; its inhabitant spoke the same language. It looked as if the man had collected all toys from evacuated houses, and thinking I was a potential buyer, he showed me some insubstantial things. When he realized I wasn't interested, he took rather valuable-looking small sculptures and porcelain objects out of a chest. However upon entering the apartment I had taken a glance at his son's room and I had seen that his real treasure comprised tin toys and soda bottle caps. It didn't look like he was going to show me these things unless he considered me a serious buyer. What had happened to the subway? I never saw a functional subway here. Over time I met many people from the other side; we even had lunch together; however everybody was quiet about the sudden appearance of the wall. They behaved as if it wasn't important at all. When I arrived at the harbor, which I was curious to visit, I saw that they were doing okay by operating the few ships they had. Was it a safe town? I wasn't sure. It looked safe. This wall was the strangest thing to happen to the city since its conquest 560 years ago. Nobody, especially those on the northern side, could

explain how this had happened, especially since there was no war or something similar. When people thought of the wall, they thought of ramparts which were meant to protect the city from attacks. I knew cities that were destroyed by war; they had suddenly lost their streets, corners, memories. Our city had accomplished all this by itself, in a systematical manner: each and every corner of it was deserted and ruined in the last century, as if it was bombed. Those who crossed to the southern side (using the passage I found) returned to the northern side with many impressions. It was great news that there were trams all around the old city. This was something that people had wanted and discussed for many years, yet this wish had been ignored and they were forced to live with air pollution and traffic jams. Those who traveled to the other side quite liked the fact that the population in this old city was low; they said why not, the northern side had become so densely populated that they were sick of all the noise and pollution. Within a short time I had eaten at restaurants, swum in empty coves and talked to many people on the other side. I even had a lover. We used to swim in the pitch-black sea on summer evenings. There was nobody around and as we swam farther from the shore, I saw that even the moonlight disappeared and so I wanted to return. I used to persuade myself that the murky waters of the harbor—affected by the noon wind, yet still clean—were safer. Sometimes Laura and I found ourselves in a corner below the old bridge—where we used to go to swim—listening to the sounds of the sporadically passing trams. We enjoyed how they made the riveted steel bridge vibrate. We watched how the northeastern wind played with the water in the evening sun. We watched steamboats pass under the bridge. I loved watching her slender hands, her hair and the curves with which the sunlight illuminated her face. As I laid my wet head on my towel, I felt a great joy at being able to swim again in the heart of the city. As I said before, it was decided by its own population that the old city would be demolished even though there was no war, no bombs, no attacks. And indeed it was demolished. A city that was formed over

Mauer

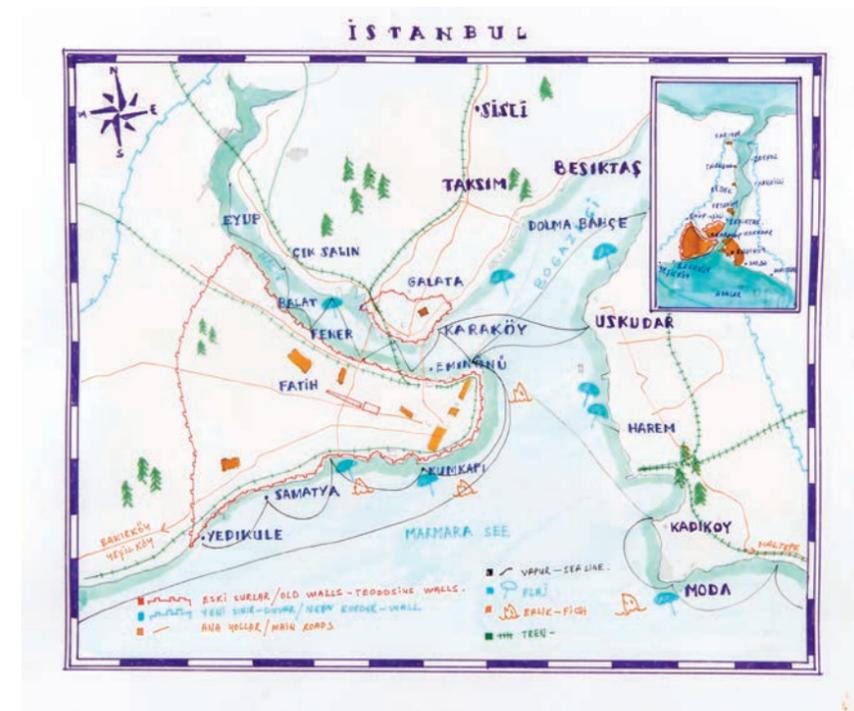
Antonio Cosentino

Ja. In der Stadt hatte man urplötzlich eine Mauer errichtet – ich konnte es nicht glauben. Eine Mauer, deren Anfang und Ende ich nicht erkennen konnte. Ab Şişli blieb uns ein Übergang auf die andere Seite verwehrt. Aus anderen Gebieten kamen ähnliche Meldungen. Es war unfassbar. Manche behaupteten, die Mauer sei von den Bulgaren errichtet worden, wiederum andere machten die üblichen Verdächtigen dafür verantwortlich. Wie konnte so etwas urplötzlich passieren? Der gesamte Verkehr, der von Şişli aus nach Süden führt, kam vor der Ziraat Bank zum Erliegen. Man hatte einen Checkpoint errichtet. Eine Mauer durchlief die Stadt. Was ging vor auf der anderen Seite? Alle waren voller Bestürzung und Neugier. Ich weiß nicht mehr genau, ob nach ein paar Tagen oder nach ein paar Jahren, doch schlussendlich bot sich mir und einem Eisenbahnerkollegen, den ich aus dem Industrie-Distrikt kannte, die Möglichkeit, auf die andere Seite zu gelangen. Was ich zu sehen bekam, war unfassbar. Die Stadt war nahezu menschenleer, dunkel und regungslos. Als erstes fiel mir auf, dass die Wohngebäude gleichförmig und niedrig waren. Alle alten Gebäude waren restauriert. Sogar an die Abflussrinnen und Bordsteine hatte man gedacht. Vereinzelt führen ein paar Straßenbahnen. Mit den Leuten, deren Wohnung ich zuerst betrat, sprach ich dieselbe Sprache. Mir kam es so vor, als habe der Hausherr alle Spielsachen aus den verlassenen Häusern eingesammelt. In dem Glauben, ich wolle die Sachen kaufen, zeigte er mir eine Reihe belangloser Dinge. Als er bemerkte, dass ich kein Interesse hatte, legte er noch eine Schippe drauf und holte aus einer Truhe kleine Statuen und Geschirrssets aus Porzellan hervor, die man als durchaus wertvoll erachten konnte. Ich wusste jedoch, dass sein eigentlicher Schatz aus Blechspielzeug und Kronkorken bestand. Beim Betreten der Wohnung hatte ich im Vorbeigehen beides im Zimmer seines Sohnes gesehen. Er nahm mich und meine Kaufabsichten wohl ernst, sonst hätte er mir diese Dinge nicht gezeigt. Was war wohl aus der Metro geworden? Ich konnte hier nämlich keine funktionstüchtige Metro sehen. Binnen kurzer Zeit

lernte ich hier etliche Menschen kennen, traf mich und speiste mit ihnen. Bezüglich der Mauer, die wie aus dem Nichts erschienen war, hielten sie sich alle bedeckt. Sie taten regelrecht so, als ob sie diese aus heiterem Himmel entstandene Grenzgeschichte völlig kalt ließe. Als ich an den Hafen gelangte, von dem ich wissen wollte, was aus ihm geworden war, machten die Schiffsbetreiber den Eindruck, als ob sie mit den paar Schiffen, die sie noch hatten, den Laden schmeißen konnten. War es eine sichere Stadt? Das konnte ich nicht mit Gewissheit sagen. Zumindest machte sie einen sicheren Eindruck. Diese Mauer war das Merkwürdigste, was dieser Stadt nach ihrer Eroberung vor 560 Jahren passierte. Niemand, nicht einmal die Leute im Norden der Stadt, konnten erklären, wie das geschehen war, vor allem ohne Krieg. Die Menschen hier assoziieren mit dem Wort Mauer die Stadtmauer, die vor Angriffen von Außen Schutz gewährte. Straßen, Viertel und Erinnerungen, die über Jahrhunderte hinweg entstanden waren, wurden urplötzlich ausgelöscht. Ansonsten wusste ich nur von Städten, die während eines Krieges zerstört wurden. Unsere Stadt hatte dies ganz systematisch auf eigene Faust zustande gebracht. Vor allem im letzten Jahrhundert verwandelten sich sämtliche Ecken der Stadt in öde Landschaften. Genau wie nach einem Bombenangriff. Runtergekommen. Menschen, die an der Stelle, die ich gefunden hatte, in den Süden gelangten, kehrten mit allerlei Eindrücken zurück in den Norden der Stadt. Dass man die gesamte alte Stadt mit Straßenbahnlinien ausgestattet hatte, waren super Nachrichten. Mit ihren Forderungen nach einer Straßenbahn waren die Menschen jahrelang auf taube Ohren gestoßen. Die Verantwortlichen hatten es wohl in Kauf genommen, dass die Menschen in kilometerlangen Staus inmitten von Smog ihr Leben vergeudeteten. Der geringe Menschenandrang in der durch die Mauer geteilten alten Stadt fand bei uns, die wir dorthin in kleinen Gruppen Besuche abstatteten, großen Anklang. Warum denn auch nicht? Der Norden war zuletzt so voller Menschen, dass einem vor Lärm und Schmutz zum Kotzen zumute war.

the course of thousands of years by necessities of life and of geography—like a piece of diamond—was almost completely destroyed in the last hundred years without the help of a single bomb. In order to create new residential zones, all its shores were filled with billions of cubic meters of earth. This new wall was like a loud "No!" to all this. Within a short time, the new city within the wall (which was actually the old part of the city) with its low population which mainly consisted of poor people turned into a well-operating machine. Being poor wasn't considered a bad thing here. Many of the old, damaged buildings were renovated, cleaned and painted with the limited resources that were available. Though they were scarce for now, fountains with bronze sculptures glimmered in the sun. Ferries that had been originally built in Glasgow, Dunkirk, Elbing, Toronto and Haliç Camilati were restored and repaired with care, in order not to lose the pleasure and peace of having them swaying in the sea, despite being expensive—and people commuted daily in these ferries with their cold beers and vodkas in their hands, the red of the sun on their faces. I realized after some time that the Anhalter train station had disappeared. Obviously its previous owners had demolished this building as well. In my trips to its location I could only find rails between the trees and rusted steel bridges. This huge station, which used to look like a Byzantine church, had disappeared with all its memories and all the efforts that went into building it. I heard the humming of the over-populated old city. I'm sure that people still sing happy songs in cafés on Sundays, with pearl-like teeth, with a strong posture like those polyester replicas of sculptures from ancient Rome, with a hand gesture borrowed from those sculptures, their voices resounding through the loudspeakers on the streets and death-boxes with colored lights at homes. It was like a lover you don't want to return to anymore, after getting tired of the torture of being with her. In my mind leaving a city was similar to breaking up from a lover; it still continued to exist, even if it wasn't a part of my life anymore. And the disappearance of a city is like the death of a lover. Didn't you hear any sirens of ambulances here? Of course you did, but you used to hear it so often in the old city throughout the day—a serenade of life and death. I can't forget that I used to be scared to death of them. Among the objects I

collected from flea markets—old objects that contained old lives—were photo albums, which I found quite interesting. Especially those containing memories from the southern countries people had traveled to. In these albums were cards from hotels where people had stayed, Polaroid photos from restaurants where they had eaten, notes concerning the art of bullfighting (which dealt with how to control the animal and test its strength), refined by matadors over hundreds of years), tickets, maps and many other details. In these albums you could see their creator's joy of being able to convey in an organized way all the details of his travels to his family and friends. I thought of a space, where this kind of albums, the witnesses to lost moments, could be collected and presented in a dimly-lit hall. A new kind of activity had become quite popular in the city within the wall. The engines of gasoline-powered cars were modified; tiny cities and factories were built inside and lighted up; and these cars then competed in an effort to pick the best one. Furthermore, old cars that had had accidents, in which hundreds of thousands of people died, were turned into monuments by using the curves shaped by the accidents as starting points; and these cars were then exhibited. People were looking at the details in these curves, analyzing the human tissues left in them, and writing reports. These reports revealed the truth with the meticulousness of a lab technician in a crime TV series, who comes up with a new take on things by analyzing the atoms of the victim. All details were carefully inspected, including the psychological factors. Psychology was particularly important because people usually fail to consider the psychological state of the driver at the moment the accident took place. His temper and who he was angry at. Brief moments of hell, which cannot only be explained by the driver's lack of attention, were recreated on these models to give them a new meaning. And about that old city—they continued to spend their time watching funny videos of dogs and cats, pleased about their sleepiness as they were about to spend the next hundred and even thousand years in the smoke rising from chicken-wing meatballs forming a mist in the moonlight, not aware of the fact that there is somebody in those public transportation vehicles who is more creative and has a more colorful personality. They were so captivated in this flow that



The Map / Die Karte
Mixed media on paper / 50x41,5cm / 2017
Mischtechnik auf Papier / 50x41,5cm / 2017

Binnen kürzester Zeit gab es auch auf der anderen Seite Restaurants, in die ich ging, einsame Buchten, in denen ich schwamm und etliche Menschen, mit denen ich mich unterhalten konnte. Ich fand sogar eine Geliebte. An Sommerabenden schwammen wir gemeinsam ins tiefschwarze Meer hinaus. Um uns war keine Menschenseele. Nur wenn wir zu weit hinausgeschwommen waren und ich sogar den Mondschein nicht mehr sehen konnte, verspürte ich das Bedürfnis, zurückzukehren. Ich ertappte mich dabei, wie ich mich selbst zu überzeugen versuchte, dass es sicherer war, im Hafengewässer zu schwimmen, das zwar mittags durch den Wind trüb geworden aber dennoch sauber war. Manchmal schwammen Laura und ich an eine Stelle unter der alten Brücke und lauschten den Geräuschen der vereinzelt vorbeifahrenden Straßenbahnen. Wie sie die mit Stahlnieten besetzte Brücke bei der Überfahrt zum Poltern brachten, empfanden wir als sehr

entspannend. Wir folgten dem Schauspiel, das der Nordostwind in der Abendsonne auf dem Wasser veranstaltete. Unsere Blicke blieben unweigerlich an vorbeifahrenden Dampfschiffen hängen, die rauchspuckend unter der Brücke hindurchfahren. Ihre schmalen Hände, die Bewegung ihrer Hände, wenn sie nach etwas griff, ihre Haare, die Formen ihrer Falten, die nur das Sonnenlicht preisgab – all dies zu betrachten, bereitete mir außerordentliches Vergnügen. Ich verspürte große Freude, wenn ich meine nassen Haare auf das Handtuch legte, denn ich wusste, dass ich wieder mitten in der Stadt ins Meer gehen konnte. Wie ich bereits erwähnte, wurde die alte Stadt von der eigenen Bevölkerung zum Abriss freigegeben und auch abgerissen, obwohl sie zuvor über Jahrhunderte hinweg weder einer einzigen Bombe noch einem Angriff zum Opfer gefallen war. Ohne dass eine einzige Bombe auf sie gefallen wäre, wurde die Stadt, die sich über Jahrtausende hinweg



Untitled / Ohne Titel
Charcoal on paper / 50x70cm / 2017
Kohle auf Papier / 50x70cm / 2017

they could strangle with their hands (which were meant to do delicate work) everything that attempted to point out the reality, so that it couldn't remind them, so that they could relax in this Oblomov-like sleep of theirs powered by the grinding of their teeth. The benefactor was yelling which direction to take; his index finger as powerful as a hydrogen power plant. The symbol of power, this finger was pointing out a threshold with a golden gate in the future, a time when there would be no more victims. The image of that great hand was reproduced in polyester, its thumb folded inwards, and these reproductions were placed in almost every square and viaduct crossing. It was the favorite sculpture of the people. On the other side, as I was walking around the streets and parks of the calm city, something I saw in the grass, between the cobblestones, reminded me of my childhood. As

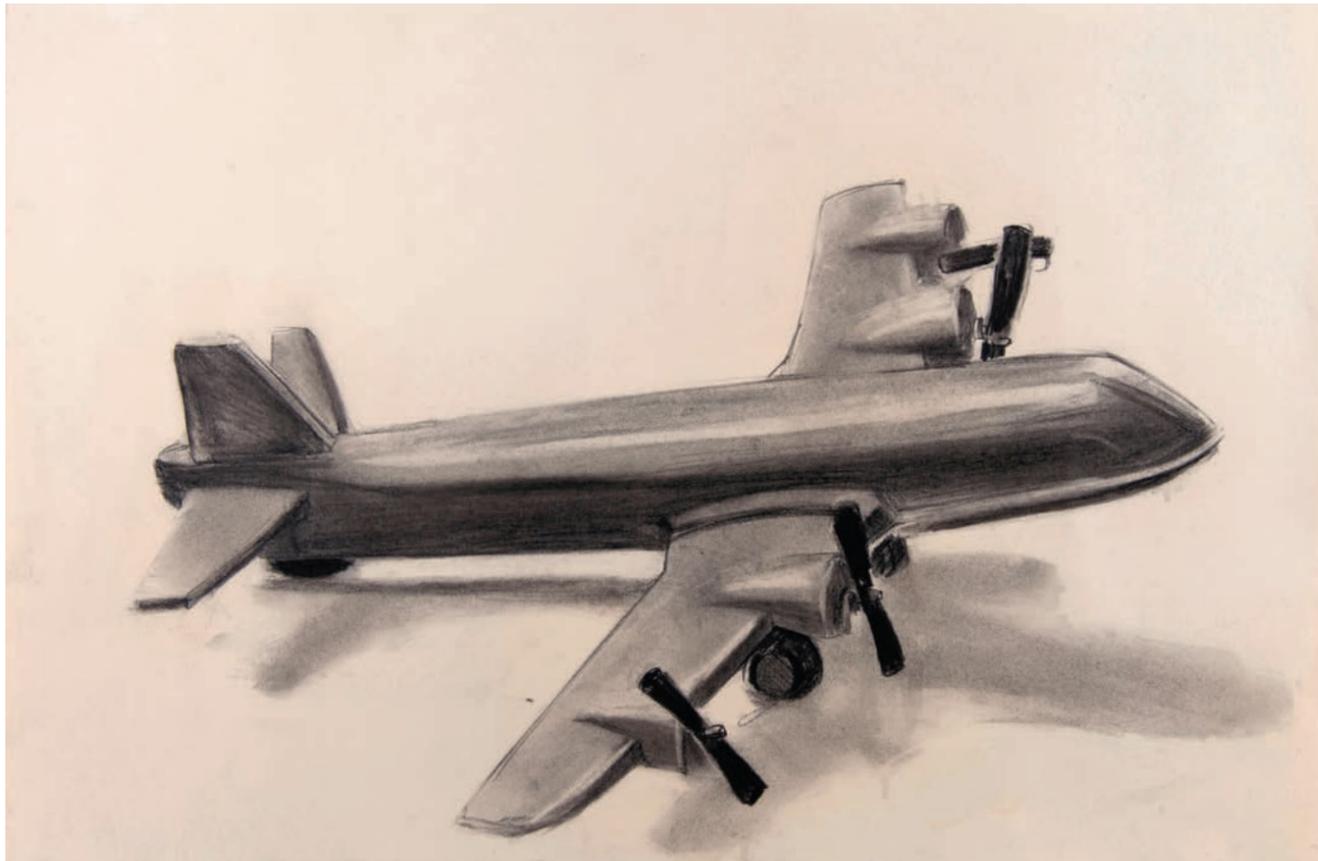
children we used to collect many things; cigarette boxes, stamps, whiskey bottles, matchboxes and soda bottle caps! Bottle caps were the most beautiful of them all, because there was the probability of winning something when you scratched the inside, and you could also use them in numerous games. There were hundreds of thousands of bottle caps in the city and each cap reminded me of daydreams, fun, banter and well-being. Collecting these caps became one of my main habits; you could do many things with them, each of them featuring a different design; they carried an endless number of images. The sound of the opening of a bottle accompanied each of these caps as they waited calmly for me to find them. They were like the jellyfish of streets with their knurled bottoms. They exist with their personal items. If we were to make an inventory and calculate the total weight of

allen Verpflichtungen Mensch und Natur gegenüber zum Trotz zu einem Juwel entwickelt hatte, innerhalb des letzten Jahrhunderts nahezu vollständig zerstört. Für neue Siedlungen wurden Küsten rücksichtslos mit Millionen Kubikmeter Erde aufgeschüttet. Es ist so, als würde diese neue Mauer all dem eine klare Absage erteilen. Die von der Mauer umschlossene neue Stadt (vormals die Altstadt) mit ihren wenigen und armen Einwohnern entwickelte sich binnen kürzester Zeit zu einer gut geölten Maschine. Die Armut hatte man hier verdammt. Etliche zerstörte Gebäude hatte man mit den zur Verfügung stehenden knappen Mitteln wieder aufgebaut, rausgeputzt und neu angestrichen. Auch wenn es bislang noch wenige waren, glitzerten die bronzenen Fontänenstatuen in der Sonne. Obwohl etwas kostspielig, wurden die Dampfer – hergestellt in den Werften von Glasgow, Dünkirchen, Elbing, Toronto oder Haliç Camialtı und einer schöner als der andere – aufwändig restauriert, um die Ruhe zu konservieren, die sie dem Betrachter vermitteln, wenn sie sich auf dem Meer auf und ab bewegen. Ihre Wangen von der Sonne rosa gefärbt, ließen die Menschen hier mit einem kalten Bier oder Wodka in der Hand den Tag Revue passieren. Erst nach ein paar Tagen bemerkte ich, dass der Anhalter Bahnhof verschwunden war. Offenbar hatten seine ehemaligen Besitzer auch diese Gebäude abgerissen. Während meiner kurzen Spaziergänge konnte ich lediglich zwischen Bäumen versunkene Gleise und rostige alte Verbindungsbrücken entdecken. Dieser große Bahnhof, prunkvoll und monumental erbaut im Stile einer alten byzantinischen Kirche, war nahezu vollständig verschwunden. Ich konnte das Menschengetöse der alten Stadt hören. Ich war mir sicher, dass in den Teegärten an Sonntagen immer noch Lieder der Glückseligkeit gesungen wurden. Mit seinen wie Perlen

aneinander gereihten Zähnen, seiner entschlossenen Körperhaltung und Gestik, wie bei einer aus Polyesterguß nachgebildeten römischen Statue, schallte des Heilsbringers Stimme aus den Lautsprechern in den Straßen und den grellbunten Mattscheiben des Todes in den Häusern. Dieser Ort erinnerte mich an eine Geliebte, zu der ich nicht mehr zurück wollte, von deren Drangsal ich genug hatte. In meinem Kopf verglich ich das Verlassen einer Stadt mit der Trennung von einer Geliebten. Auch wenn sie nicht mehr Teil meines Lebens war, existierte sie doch irgendwo da draußen. Das Verschwinden dieser Stadt gleicht hingegen dem Tod der Geliebten. Heulten hier denn nicht die Sirenen der Rettungswagen? Natürlich aber in der alten Stadt waren es dermaßen viele, unaufhörlich bis in die Morgenstunden, als ob sie Leben und Tod ein Ständchen bringen wollten. Die Zeiten, in denen ich regelrecht Angst vor ihnen hatte, habe ich nie vergessen. Unter all den Zeugnissen vergangener Leben, die ich auf den Flohmärkten dieser neuen

Untitled / Ohne Titel
Charcoal on paper / 50x70cm / 2017
Kohle auf Papier / 50x70cm / 2017





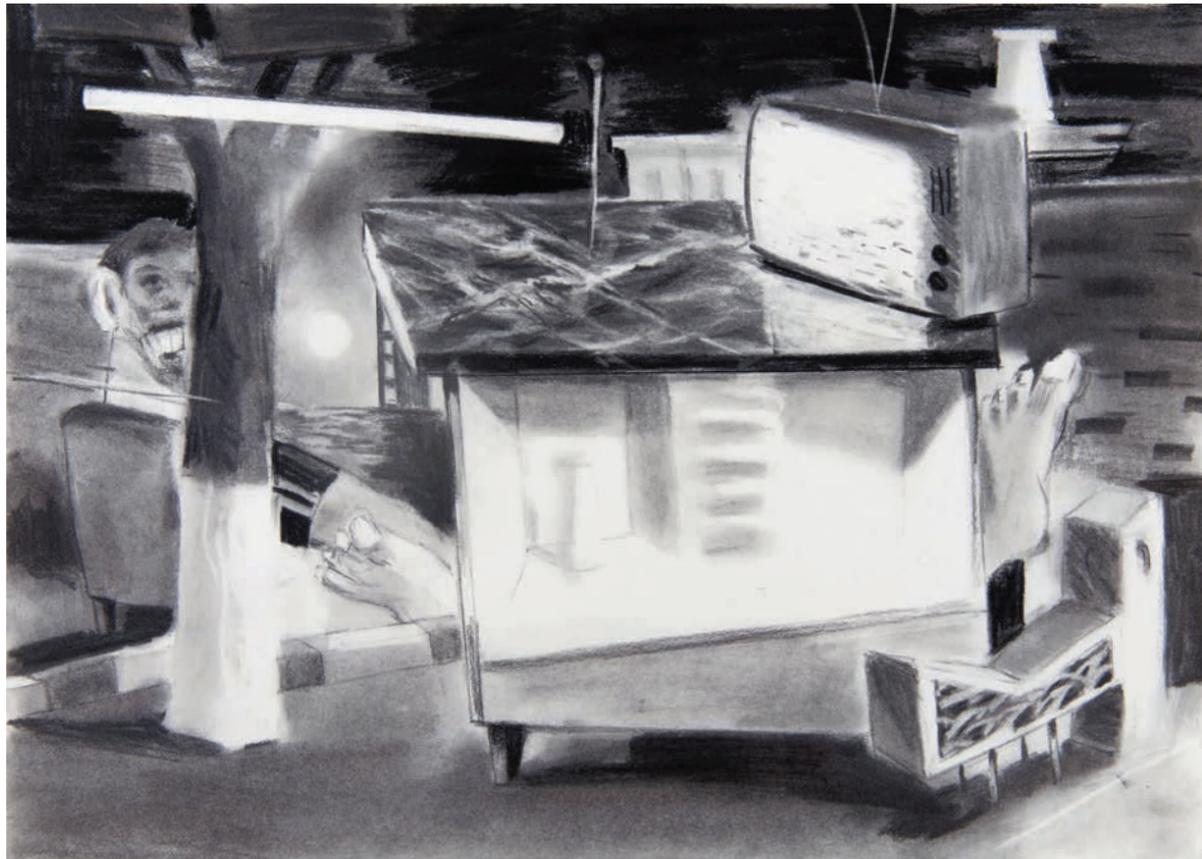
Untitled / Ohne Titel
Charcoal on paper / 50x70cm / 2017
Kohle auf Papier / 50x70cm / 2017

these items, we would come up with a figure of a few tons. The room, house, palace we live in is excluded. That's to be calculated separately. What I'm talking about are items that range from vital requirements to arbitrary objects. Things that pile up on our desks, clothing, shoes, kitchenware, boxes made to contain other stuff and containers to put these boxes in. There's no end to this list. Even if you were to attempt to get rid of all these, just leaving behind the most basic stuff, what you would end up with would still be significant. The way these items are ordered is also quite complex; like the order of washed dishes on a counter. Pots and pans ranging from earthenware to metals to plastics to alloys are ordered on the counter

in a new configuration after each washing—like the course of a game of chess. Even if we try to place them the same way each time, it ends up being different because of changes in light, or because of new added objects. In an unclassifiable process, all these accumulated items are transported to individuals living in a coastal town. In the course of the world creating itself, each item also came into its little existence. When defining identity, I call myself the creature living with its personal items who attempts in vain to understand time. Then I remember my trumpet bag. A golden shiny object offering endless variations stored in a small bag. When I think about the building process of a trumpet, I think of workshops

Stadt einsammelte, interessierten mich die Fotoalben am allermeisten. Ganz besonders die, die mit Erinnerungen an südliche Länder zusammengestellt wurden. Diese Alben waren gespickt mit Visitenkarten von Hotels, in denen man während dieser glücklichen Reisen nächtigte und kleinen Polaroid-Bildern von Restaurants, in denen man speiste. Es gab gesammelte Notizen, Eintrittskarten, Landkarten und zahlreiche Einzelheiten, die von der schon seit Jahrhunderten in den Arenen dargebotenen Kunst berühmter Matadoren zeugten; der widerspenstigen Zähmung des Tieres; dem Kräfteressen zwischen Mensch und Tier. Die Person, die das zusammengestellt hat, fand vermutlich Gefallen daran, seinen Nachbarn und Liebsten die Einzelheiten seiner Reise fein säuberlich aufbereitet zu präsentieren. Mir kam eine dunkle Flugzeughalle in den Sinn, in der man nur diese Alben ausstellen könnte – sozusagen als Belege verlorengegangener Erinnerungen. In dieser von einer Mauer umschlossenen Stadt hatte sich eine neuartige Lebhaftigkeit entwickelt. An den Motoren leistungsstarker Autos, die vormals mit Benzin betrieben wurden, nahm man Anpassungen vor. Man bestückte sie mit winzigen Städten und klitzekleinen Fabriken. Anschließend wurden sie mit Licht in Szene gesetzt und es wurde entschieden, welches am schönsten ist. Alte Unfallwagen, in denen Tausende ihr Leben gelassen hatten, wurden in einer bestimmten ästhetischen Anordnung, ihre durch den Unfall verursachten Verformungen während, in Objekte des Gedenkens verwandelt und an bestimmten Orten ausgestellt. Anhand von Überresten menschlichen Gewebes zwischen den Verformungen und deren ausgiebiger Analyse wurden neue Berichte angefertigt. Diese Berichte sagten die ungeschminkte Wahrheit. Wie in einer Polizeierie wurde das Opfer bis auf die atomare Ebene untersucht, um mit der Akribie eines Laborangestellten eine völlig neue Perspektive zu schaffen. Alle Faktoren wurden peniblen Prüfungen unterzogen. Die psychologischen Faktoren, die den Unfall verursacht haben könnten, selbstverständlich mit eingeschlossen. Die waren von ganz besonderer Bedeutung, denn was man bei den meisten Unfällen nicht berücksichtigte, war, in welcher geistigen Verfassung sich der Fahrer befand als dieser

verhängnisvolle Vorfall sich ereignete. In welchem Gemütszustand er sich befand, auf wen oder was er wütend war. Um sie verstehen zu können, durchlebte man auf diese Art diese kurzen, höllischen Augenblicke aufs Neue, die man sich nicht einfach durch eine Unachtsamkeit erklären konnte. In der alten Stadt, zwischen den Rauchschwaden brutzelnder Hähnchenflügel und Köftestücke, die den Mondschein in einen Schleier hüllten, schliefen sie einen hundertjährigen, gar tausendjährigen Schlaf und waren benebelt und glücklich. Eingepfercht in ihren Massentransportmitteln kamen sie nicht auf den Gedanken, dass es kreativere und vielschichtigeren Persönlichkeiten gab als sie selbst. Und so lebten sie ihr Leben im Sog der Zeit und guckten sich dabei lustige Videos von Hunden und Katzen an. Ein Sog so stark, dass sie alles, was sie an die Wirklichkeit dieser Epoche erinnerte, unter lautem Getöse und mit einer Wut, die sich nicht erklären konnten, mit bloßen Händen zu erdrosseln bereit waren; Hände, die eigentlich bestimmt waren für filigrane Handwerkskünste. Wichtig war, sie nicht daran zu erinnern, damit sie zähneknirschend den Schlaf des Oblomow schlafen konnten. Der Heilsbringer gab brüllend die Richtung an. Sein erhobener Zeigefinger, das Symbol der Macht, so kraftvoll wie ein Wasserstoffkraftwerk, mit dem er die Richtung wies, versprach, dass es in der Zukunft keine Ungerechtigkeiten mehr zu erleiden, dass es einen Ausweg geben wird. An nahezu allen Plätzen und Autobahnkreuzen wurde seine große Hand mit eingeklapptem Daumen aus Polyesterguß aufgestellt. Des Volkes Lieblingsskulptur. Zwischen Pflastersteinen, verdeckt von Gras, bemerkte ich bei einem meiner Spaziergänge durch die Parks und Straßen der ruhigen Stadt ein kleines Detail, das mich an meine Kindheit erinnerte. Als ich klein war, sammelte ich allerlei Dinge; Zigarettenschachteln, Briefmarken, Whiskyflaschen, Streichholzschafteln und außerdem Kronkorken. Die Kronkorken waren am schönsten, da sie einem, wenn man das Innere abkratzte, die Chance boten, etwas zu gewinnen. Außerdem konnte man sie zum Spielen verwenden. In der Stadt lagen sie zu Hunderttausenden herum. Mit jedem von ihnen assoziierte ich etwas anderes, einen Tagtraum, eine Feier, eine Unterhaltung, Zufriedenheit. Binnen kürzester Zeit wurde das



Untitled / Ohne Titel
Charcoal on paper / 41.5x59cm / 2017
Kohle auf Papier / 41.5x59cm / 2017

even if I try to keep things simple. Calm, patient craftsmen surrounded with yellow dust and oils. We say that a laptop, tablet, paper, pencil is enough, yet we don't think about the making process of a tablet, typewriter or pencil. We tend to ignore those who worked on these tools. We thus have managed to create a small and minimal world. Maybe it's a consolation of personality.

Not sure whether I should call it a gang of jugglers who handed over their personalities to the state; I'm just confused. As if I'm in the small pamphlet bag of a gray coyote. There doesn't seem to be any other way but to start again as a secular saint, singing in a white suit, not minding anything. I'm not sure if being

captive in nothingness is better than being in hell, but the time I spend looking at buildings in markets and parks, trying to understand what I'm seeing, makes me feel similar to that chief trying to get to know Papalagi. Concerning what I've written above—I've noticed I haven't emphasized enough that what a city destroyed by its own population and a city destroyed by others have in common is that both did evil shortly before their destruction. Why do human babies approaching each other make me cry—is it me being arrogant about the hope they have for one another, or is it because everything I raised with my own efforts looks different to me now?—I'm not sure. It's like a desire to cry.

Aufsammeln von Kronkorken zu meiner Hauptbeschäftigung. Alle mit einem unterschiedlichen Design; was konnte man nicht alles mit ihnen anstellen? Der den Kronkorken innewohnenden Vorstellungskraft waren keine Grenzen gesetzt. So wie sie da herumlagen, war es fast so, als könne man ganz leise das Geräusch wahrnehmen, das beim Öffnen der Flaschen entsteht. Mit ihren gezackten Röcken waren sie die Quallen der Straßen und Grünflächen. Menschen koexistieren mit ihren Besitztümern. Würden wir all die Dinge wiegen, die wir besitzen, kämen wir auf einen Tonnenbetrag. Räume, Häuser und Paläste, in denen wir leben, nicht mit eingerechnet. Da die eine gesonderte Berechnung erfordern, lassen wir sie mal außen vor. Was ich meine, sind die Dinge, die lebensnotwendig sind, aber auch die Dinge, die man als belanglos bezeichnen würde. Dinge, die sich auf unseren Schreibtischen sammeln. Klamotten. Schuhe. Geschirr. Dinge, die sich anhäufen. Schachteln, in denen wir andere Dinge aufbewahren, die wir wiederum in einer anderen Schachtel verwahren. Krempel. Zeugs. Die Liste lässt sich beliebig erweitern. Auch wenn wir versuchen, all dies los zu werden, wenn wir sozusagen nur noch das Nötigste besitzen, bleibt dennoch eine ganze Menge übrig. Diese Dinge sind aber auch an und für sich schon ziemlich chaotisch. Die Anordnung von sauberem Geschirr auf der Spültheke zum Beispiel. Geschirr aus Ton, Edelstahl und Plastik, zu einer Legierung verwandelt, ausgeformt, wie die Figuren auf einem Schachbrett nehmen sie nach jedem Spülgang eine neue Formation an. Auch wenn wir versuchen, sie jedes Mal gleich anzuordnen, verändert sich ihre Formation ständig aufgrund der Beleuchtung oder neu hinzukommender Elemente. All diese sich ansammelnden Dinge verändern ständig ihre Position, während sie sich unkoordiniert von einer Hafenstadt aus auf die Reise zu ihrem Benutzer begeben. Während des Fertigungsprozesses werden sich die Dinge ihrer eigenen kleinen Existenz bewusst. Ich bezeichne mich als ein Geschöpf, das bei seiner Identitätsfindung zwischen all den Dingen, die eine natürliche Verlängerung meiner selbst darstellen, versucht, der Zeit vergeblich Sinn zu verleihen. Danach fiel mir mein Trompetenkoffer ein; ein aus goldenem Blech gefertigtes Gerät, das

unendlich viele Variationen birgt. Und das alles in einer kleinen Box. Trotz allen minimalistischen Wunschvorstellungen, sobald ich an die Bauform der Trompete dachte, kamen mir die Werkstätten in den Sinn. Gelassene und geduldige Meister, bedeckt mit gelbem Staub und Öl. Wir sagen, ein Laptop, Tablet, Stift und Papier würde genügen, denken jedoch nie an die Herstellung eines Tablets, einer Schreibmaschine oder einer Bleistiftmine. Wir neigen dazu, die Arbeiter zu ignorieren. Wir haben es geschafft, eine kleine, minimalistische Welt zu erschaffen. Ein Lichtblick für die Individualität?

Oder doch eher eine Betrügerbande, die dem Staat übergeben wurde? Ich bin verwirrt. Als ob ich mich im kleinen Koffer des Steppenwolfs befände. Um nochmal von ganz vorne anzufangen, im Aufzug eines säkularen Heiligen, gleichgültig und ungeachtet meiner Statur, einen weißen Anzug anziehen und anfangen, Lieder zu trällern. Wenn es jemanden gibt, der einen besseren Weg weiß, der soll bitte hervortreten. Ist es besser, im Nichts zu sein als in der Hölle? Ich weiß es nicht. Die Zeiten, die ich in Lebensmittelgeschäften und Parks zubrachte und versuchte, den Dingen einen Sinn zu verleihen, die ich beim Betrachten der Gebäude sah, geben mir allerdings ein klein wenig den Anschein eines Vorgesetzten, der seine Zeit damit vertreibt, Papalagi zu lesen. Bei einem genauen Blick auf die obigen Ausführungen habe ich bemerkt, dass ich es versäumt habe, das gemeinsame Schicksal zweier Städte, die eine zerstört von ihrer eigenen Bevölkerung, die andere niedergerissen von Fremden, hinreichend zu betonen. Was haben sie nämlich gemeinsam: Von der großen Sünde, die beide Städte kurz vor diesem Abriss begangen haben, ganz zu schweigen. Warum treiben mir Menschenkinder, die sich einander annähern, plötzlich Tränen in die Augen? Hat es damit zu tun, dass ich ihrer gegenseitigen Hoffungsmacherei mit Arroganz entgegentrete? Oder eher damit, dass alles, was ich selbst aus eigener Anstrengung hervorgebracht habe, mir mittlerweile anders vorkommt? Ich weiß es nicht, es ist, wie das Bedürfnis zu weinen.

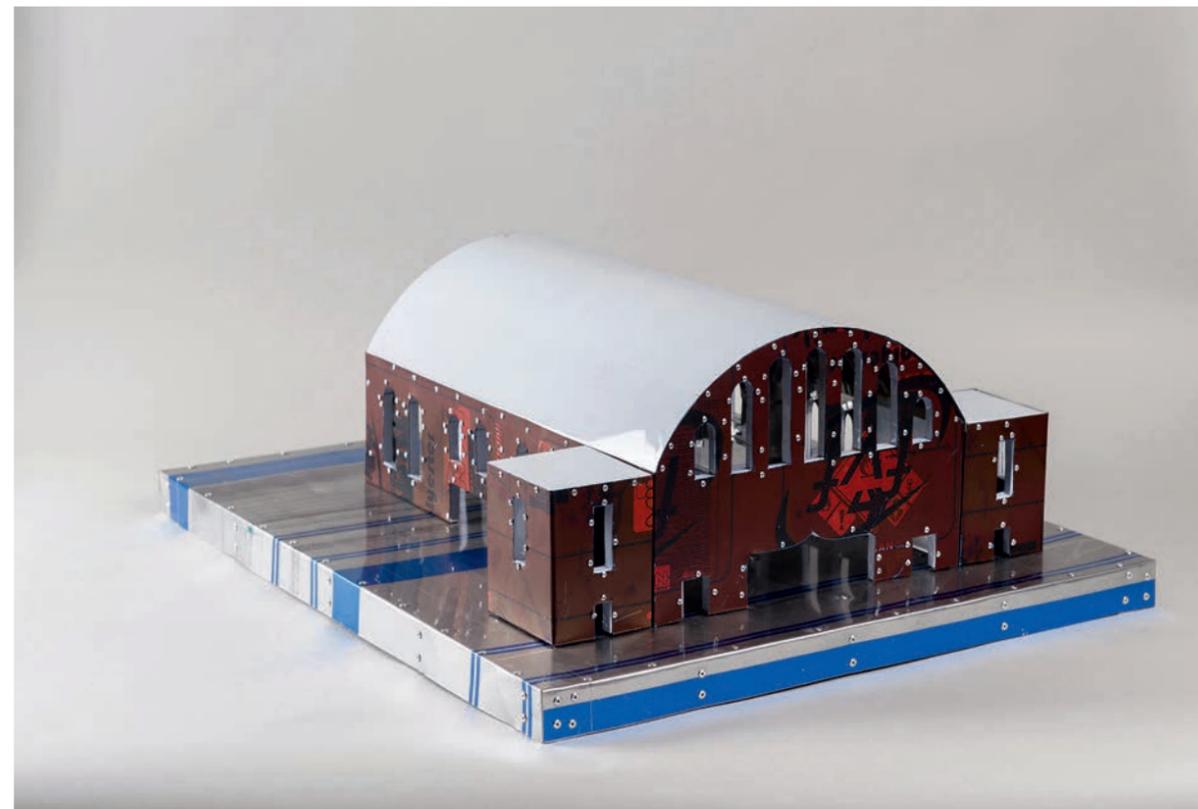
Aus dem Türkischen von Irfan Yeter



Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 41.5x59cm / 2017
 Kohle auf Papier / 41.5x59cm / 2017



Untitled / Ohne Titel
 Charcoal on paper / 41.5x59cm / 2017
 Kohle auf Papier / 41.5x59cm / 2017



Anhalter Bahnhof
 Tin / 72.5x50x58cm / 2017
 Blech / 72.5x50x58cm / 2017



Cactus 2 / Kaktus 2
Oil on canvas / 70x90cm / 2016
Öl auf Leinwand / 70x90cm / 2016



Cactus 4 / Kaktus 4
Oil on canvas / 150x210cm / 2017
Öl auf Leinwand / 150x210cm / 2017

ANTONIO COSENTINO

b. 1970, Istanbul
Lives and works in Istanbul

EDUCATION

1994 Mimar Sinan University of Fine Arts, Painting, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS AND PRESENTATIONS

2016 Boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love, Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
 2015 Mom I'm going out to pour some concrete, with Memed Erdener, Studio X, Istanbul, Turkey
 Escape from Marmara, Salt Ulus, Ankara, Turkey
 Painting Exhibition, Nurol Art Gallery, Ankara, Turkey
 2014 Escape from Marmara, Bergsen & Bergsen Gallery, Istanbul, Turkey
 2013 Tin City, Karaköy Külâh, Istanbul, Turkey
 2011 Time Tunnel, Kullukcu Gallery, Munich, Germany
 2008 Picture Book of History and Stuff, Pi Artworks, Istanbul, Turkey
 2007 Cementfaiencechandelier, Evin Art Gallery, Istanbul, Turkey
 2005 Şişli - Yeşilköy, Evin Art Gallery, Istanbul, Turkey
 2003 Concrete Sea, Evin Art Gallery, Istanbul, Turkey
 2002 Luna Park, Is Bank Parmakkapı Art Gallery, Istanbul, Turkey

GROUP EXHIBITIONS

2017 For Rent, For Sale, curated by Protocinema and Ibrahim Cansızoğlu, Istanbul, Turkey
 Harbor, İstanbul Modern Museum, Istanbul, Turkey
 2016 What is this place?, Kare Art Gallery, Istanbul, Turkey
 Masturbation, Mixer, Istanbul, Turkey
 Arbeitswelt und Industrialisierung Anatoliens aus der Sicht junger Künstler
 (Work environments and industrialization in Anatolia from the perspective of young artists), Selb, Germany
 Tasarım Bakkalı March Exhibition, Istanbul, Turkey
 2015 Istanbul, Passion, Joy, Fury, Curator: Hou Hanru, The National Museum of XXI Century Arts, Roma, Italy
 2. Kiev Biennial, The School of Kiev, Kiev, Ukraine
 Interpretation of Las Meninas, Karsı Art Works, Istanbul, Turkey
 Every Inclusion Is an Exclusion of Other Possibilities, Salt Beyoglu, Istanbul, Turkey
 Mithologies, 3th Mardin Biennial, Mardin, Turkey
 2013 I Know a Place Where We Can Go, Bergsen & Bergsen Gallery, Istanbul, Turkey
 Black, White & Multicolour, Aksanat, Istanbul, Turkey
 Unrest of Form, Wiener Festwochen, Vienna, Austria
 Sanat 14, METU, Ankara, Turkey
 Signs Taken In Wonder, MAC Art, Vienna, Austria
 2012 TEMEL-SIZ, Mars Istanbul, Istanbul, Turkey
 Time Out, Karsı Art Works, Istanbul, Turkey
 2011 Turbo Works, Kullukçu Gallery, Munich, Germany
 Point Zero I, Art Sumer, Istanbul, Turkey
 Spare Time, Great Work, Platform 3, Munich, Germany
 Becoming İstanbul, Salt Beyoglu, Istanbul, Turkey
 Where Fire Has Struck, Depo, Istanbul, Turkey
 Hafriyat group exhibition, Tactics of Invisibility, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, Austria
 Hafriyat group exhibition, Tactics of Invisibility, Tanas, Berlin
 Hafriyat group exhibition, Tactics of Invisibility, ARTER, Istanbul, Turkey
 Soft City, Alan Istanbul, Istanbul, Turkey
 2010 Hafriyat group exhibition, Second Exhibition, ARTER, Istanbul, Turkey
 Floating Volumes, 5533 Istanbul, Turkey
 Floating Volumes, Frise, Hamburg, Germany
 Yemek, Karsı Art Works, Istanbul, Turkey
 2009 Contemporary Istanbul' 09, Pi Artworks, Istanbul, Turkey
 St-art 14th European Contemporary Art Fair, Strasbourg, France
 Space, Hafriyat Karaköy, Istanbul, Turkey
 New Works New Horizons, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Istanbul, Turkey

2008 Made in Turkey, Weißfrauenkirche, Frankfurt-Hamburg, Germany
 Becoming İstanbul, Deutsches Architektmuseum, Frankfurt, Germany
 Modern and Beyond, Santralistanbul, Istanbul, Turkey
 2007 Your Eyes Are Bigger Than Your Belly, 10th International Istanbul
 Biennial, Hafriyat Karaköy, Istanbul, Turkey
 1 May, Hafriyat Karaköy, Istanbul, Turkey
 6th Korean-Turkey Contemporary Art Alternation Exhibition, Pi Artworks, Istanbul, Turkey
 2006 Keeping Young, 78's Enterprise of Union Foundation, Depo, Istanbul, Turkey
 All About Lies, Apartment Project, Istanbul, Turkey
 Local Heaven, Contemporary Transportation, Diyarbakır Art Center-Keçi Burcu, Diyarbakır, Turkey
 NATUR-MORT, Galerist, Istanbul, Turkey
 2005 On the Frontiers of Experiences, Akbank Art, Istanbul, Turkey
 Free Pass, Sabancı University Kasa Gallery, Istanbul, Turkey
 International Contemporary Painting Biennial of Islamic World, Saba Culture and Arts Center, Tehran, Iran
 Hafriyat group exhibition, Project: Production Fault, 9th International
 Istanbul Biennial, Antrepo 5, Istanbul, Turkey
 Turkey's Emerging Artists, Pera Museum, Istanbul, Turkey
 2004 Vice – Versa, Bethanien Culture Center, Berlin, Germany
 Hafriyat group exhibition, False World, Rathaus Galeri, Munich, Germany
 2002 Everything About Family, Karsı Art Works, Istanbul, Turkey
 12th İstanbul Art Fair, Eczacıbası 60th Year Exhibition, Tüyap Arts and Congress Center, Istanbul, Turkey
 2001 Art Against War, Karsı Art Works, Istanbul, Turkey
 Modern Turkish, Topkapı Palace, Istanbul, Turkey
 Voices from Homeland, Karsı Art Works, Istanbul, Turkey
 ÖzHafriyat group exhibition, Anadolu University Art Gallery, Eskisehir, Turkey
 Hafriyat group exhibition, Goreme Art and Crafts Gallery, Nevsehir, Turkey
 Hafriyat exhibition, Sanart IV. International Art Symposium and Art Facilities “Art and 2000 Science”, Hafriyat
 Artists' Painting and Installation Exhibition, Congress Center, METU, Ankara, Turkey
 Local Goods, Elhamra Art Gallery, Istanbul, Turkey
 2000 Hafriyat group exhibition, Treacheraous Nights, Istanbul, Turkey 1998 Landscape, Borusan Art, Istanbul, Turkey
 1999 Süper Hafriyat, Hafriyat group exhibition, Elhamra Art Gallery, Istanbul, Turkey
 1998 Kazlıçeşme, Derimod Culture Center, Istanbul, Turkey
 Drawing in the Turkish Paint, Passion Art Gallery, Istanbul, Turkey
 1997 Hafriyat III group exhibition, Atatürk Culture Center, Istanbul, Turkey
 A Look at Yesilcam, Reform Art Gallery, Istanbul, Turkey
 1996 Hafriyat II group exhibition, Passion Art Gallery, Istanbul, Turkey
 Hafriyat I group exhibition, Kare Art Gallery, Istanbul, Turkey
 Ayşe ve Ercüment Kalmık Foundation Painting Competition Exhibition, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Turkey

ANTONIO COSENTINO

geb. 1970, Istanbul
Lebt und arbeitet in Istanbul

BILDUNG

1994 Mimar Sinan University of Fine Arts, Painting, Istanbul, Türkei

EINZELAUSSTELLUNGEN

2016 Boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love, Zilberman Gallery, Istanbul, Türkei
 2015 Mom I'm going out to pour some concrete, with Memed Erdener, Studio X, Istanbul, Türkei
 Escape from Marmara, Salt Ulus, Ankara, Türkei
 Painting Exhibition, Nurol Art Gallery, Ankara, Türkei
 2014 Escape from Marmara, Bergsen & Bergsen Gallery, Istanbul, Türkei
 2013 Tin City, Karaköy Külâh, Istanbul, Türkei
 2011 Time Tunnel, Kullukcu Gallery, München, Deutschland
 2008 Picture Book of History and Stuff, Pi Artworks, Istanbul, Türkei
 2007 Cementfaiencechandelier, Evin Art Gallery, Istanbul, Türkei
 2005 Şişli - Yeşilköy, Evin Art Gallery, Istanbul, Türkei
 2003 Concrete Sea, Evin Art Gallery, Istanbul, Türkei
 2002 Luna Park, Is Bank Parmakkapı Art Gallery, Istanbul, Türkei

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2017 For Rent, For Sale, kuratiert von Protocinema and İbrahim Cansızoğlu, Istanbul, Türkei
 Harbor, Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul, Türkei
 2016 What is this place?, Kare Art Gallery, Istanbul, Türkei
 Masturbation, Mixer, Istanbul, Türkei
 Arbeitswelt und Industrialisierung Anatoliens aus der Sicht junger Künstler
 (Work environments and industrialization in Anatolia from the yerspective of young artists), Selb, Deutschland
 Tasarım Bakkalı March Exhibition, Istanbul, Türkei
 2015 Istanbul, Passion, Joy, Fury, Curator: Hou Hanru, The National Museum of XXI Century Arts, Rom, Italien
 2. Kiev Biennale, The School of Kiev, Kiev, Ukraine
 Interpretation of Las Meninas, Karsı Art Works, Istanbul, Türkei
 Every Inclusion Is an Exclusion of Other Possibilities, Salt Beyoglu, Istanbul, Türkei
 Mithologies, 3th Mardin Biennial, Mardin, Türkei
 2013 I Know a Place Where We Can Go, Bergsen & Bergsen Gallery, Istanbul, Türkei
 Black, White & Multicolour, Aksanat, Istanbul, Türkei
 Unrest of Form, Wiener Festwochen, Wien, Österreich
 Sanat 14, METU, Ankara, Türkei
 Signs Taken In Wonder, MAC Art, Wien, Österreich
 2012 TEMEL-SIZ, Mars Istanbul, Istanbul, Türkei
 Time Out, Karsı Art Works, Istanbul, Türkei
 2011 Turbo Works, Kullukçu Gallery, München, Deutschland
 Point Zero I, Art Sumer, Istanbul, Türkei
 Spare Time, Great Work, Platform 3, München, Deutschland
 Becoming İstanbul, Salt Beyoglu, Istanbul, Türkei
 Where Fire Has Struck, Depo, Istanbul, Türkei
 Hafriyat group exhibition, Tactics of Invisibility, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Wien, Österreich
 Hafriyat group exhibition, Tactics of Invisibility, Tanas, Berlin
 Hafriyat group exhibition, Tactics of Invisibility, ARTER, Istanbul, Türkei
 Soft City, Alan Istanbul, Istanbul, Türkei
 2010 Hafriyat group exhibition, Second Exhibition, ARTER, Istanbul, Türkei
 Floating Volumes, 5533 Istanbul, Türkei
 Floating Volumes, Frise, Hamburg, Deutschland
 Yemek, Karsı Art Works, Istanbul, Türkei
 2009 Contemporary Istanbul' 09, Pi Artworks, Istanbul, Türkei
 St-art 14th European Contemporary Art Fair, Straßburg, Frankreich
 Space, Hafriyat Karaköy, Istanbul, Türkei
 New Works New Horizons, Istanbul Modern Sanat Müzesi, Istanbul, Türkei

2008 Made in Turkey, Weißfrauenkirche, Frankfurt-Hamburg, Deutschland
 Becoming İstanbul, Deutsches Architektmuseum, Frankfurt, Deutschland
 Modern and Beyond, Santralistanbul, Istanbul, Türkei
 2007 Your Eyes Are Bigger Than Your Belly, 10th International Istanbul Biennial, Hafriyat Karaköy, Istanbul, Türkei
 1 May, Hafriyat Karaköy, Istanbul, Türkei
 6th Korean-Turkey Contemporary Art Alternation Exhibition, Pi Artworks, Istanbul, Türkei
 2006 Keeping Young, 78's Enterprise of Union Foundation, Depo, Istanbul, Türkei
 All About Lies, Apartment Project, Istanbul, Türkei
 Local Heaven, Contemporary Transportation, Diyarbakır Art Center-Keçi Burcu, Diyarbakır, Türkei
 NATUR-MORT, Galerist, Istanbul, Türkei
 2005 On the Frontiers of Experiences, Akbank Art, Istanbul, Türkei
 Free Pass, Sabancı University Kasa Gallery, Istanbul, Türkei
 International Contemporary Painting Biennial of Islamic World, Saba Culture and Arts Center, Teheran, Iran
 Hafriyat Gruppenausstellung, Project: Production Fault, 9th International Istanbul Biennial, Antrepo 5, Istanbul, Türkei
 Turkey's Emerging Artists, Pera Museum, Istanbul, Türkei
 2004 Vice – Versa, Bethanien Culture Center, Berlin, Deutschland
 Hafriyat Gruppenausstellung, False World, Rathaus Galeri, München, Deutschland
 2002 Everything About Family, Karsı Art Works, Istanbul, Türkei
 12th İstanbul Art Fair, Eczacıbaşı 60th Year Exhibition, Tüyap Arts and Congress Center, Istanbul, Türkei
 2001 Art Against War, Karsı Art Works, Istanbul, Türkei
 Modern Turkish, Topkapı Palace, Istanbul, Türkei
 Voices from Homeland, Karsı Art Works, Istanbul, Türkei
 ÖzHafriyat Gruppenausstellung, Anadolu University Art Gallery, Eskisehir, Türkei
 Hafriyat Gruppenausstellung, Goreme Art and Crafts Gallery, Nevsehir, Türkei
 Hafriyat Ausstellung, Sanart IV. International Art Symposium and Art Facilities “Art and 2000 Science”, Hafriyat Artists’
 Painting and Installation Exhibition, Congress Center, METU, Ankara, Türkei
 Local Goods, Elhamra Art Gallery, Istanbul, Türkei
 2000 Hafriyat Gruppenausstellung, Treacheraous Nights, Istanbul, Turkey 1998 Landscape, Borusan Art, Istanbul, Türkei
 1999 Süper Hafriyat, Hafriyat Gruppenausstellung, Elhamra Art Gallery, Istanbul, Türkei
 1998 Kazlıçeşme, Derimod Culture Center, Istanbul, Türkei
 Drawing in the Turkish Paint, Passion Art Gallery, Istanbul, Türkei
 1997 Hafriyat III Gruppenausstellung, Atatürk Culture Center, Istanbul, Türkei
 A Look at Yesilcam, Reform Art Gallery, Istanbul, Türkei
 1996 Hafriyat II Group Exhibition, Passion Art Gallery, Istanbul, Türkei
 Hafriyat I Group Exhibition, Kare Art Gallery, Istanbul, Türkei
 Ayşe ve Ercüment Kalmık Foundation Painting Competition Exhibition, Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Türkei



Moongarden

Concrete, iron, aluminium, plexiglas, cable, light bulb / Dimensions variable / 2016
Beton, Eisen, Aluminium, Plexiglas, Kabel, Glühbirne / Dimensionen variabel / 2016



ZILBERMANGALLERY
I S T A N B U L | B E R L I N
zilbermangallery.art