

annem Arusyak Tavityan Cosentino'ya...
to my mother Arusyak Tavityan Cosentino...



Bu kitap 18 Mayıs - 2 Temmuz 2016 tarihleri arasında Zilberman Gallery İstanbul'da gerçekleşen Antonio Cosentino'nun "cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim" isimli sergisi dolayısıyla hazırlanmıştır. / This book was prepared for Antonio Cosentino's exhibition "boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love" held from May 18 to July 2, 2016 at Zilberman Gallery İstanbul.

Yazarlar / **Authors:** Marcus Graf, Burcu Pelvanoğlu, Derya Yücel, Antonio Cosentino
Çeviri / **Translation:** Merve Ünsal, Nazım Dikbaş
Fotoğraflar / **Photography:** Kayhan Kaygusuz, Cemil Batur Gökçeer, Antonio Cosentino
Grafik Tasarım / **Graphic Design:** mEmEdErEnEr
Kaligrafi / **Calligraphy:** Antonio Cosentino
Yazı karakteri / **Font:** Eames Century Modern
Düzeltili / **Proofreading:** Naz Cuguoğlu, Burçak Bingöl, Nazım Dikbaş
Basımevi / **Printing House:** A4 Ofset
Baskı Koordinasyon / **Printing Coordination:** Zeynep Temiz
Birinci Basım 2016 - 800 adet / **First published in 2016 - run of 800**
Teşekkürler / **Special Thanks:** Moiz Zilberman, Burçak Bingöl, Ceren Yeltan, Zeynep Temiz, Naz Cuguoğlu, Tan Ulusoy, Erdal Çeçen, Azat Demirer, Ali Elmas, İnci Furni, Nazım Dikbaş, Memed Erdener.

Bu sergi katalogu Zilberman Gallery İstanbul tarafından yayımlanmıştır. Bu yayında yer alan yazı ve fotoğrafların tüm hakları kredi sahiplerine veya Zilberman Gallery İstanbul'a aittir. İzintisiz alıntı yapılamaz. Tüm yazı ve görsellerden imza sahibi sorumludur. The exhibition catalogue was published by Zilberman Gallery İstanbul. All rights relevant to the scripts and photographs included in the publication belong to their respective owners and Zilberman Gallery İstanbul. Citation should be subject to permission. The scripts and visuals are under the liability of the Undersigned.



**CİGARA
VİSKİ KOLİLERİ
DENİZLERDE,
ferâre
sevgilim**

*boxes of cigarettes
and whisky
all over the sea,
ferâre
my love*



18.05 - 02.07.2016

“Lise”

Tuval üzerine yağlıboya / 80x100cm / 2016

“**High School**”

Oil on canvas / 80x100cm / 2016



Lise

“1984”

Tuval üzerine yağlıboya / 150x210cm / 2016

“1984”

Oil on canvas / 150x210cm / 2016



Görsel Arşivci

Antonio Cosentino'nun işlerinin
güncel durumuna ilişkin birkaç
düşünce

Marcus Graf

Antonio Cosentino'nun resimleri ve objeleri, İstanbul'un kentsel kaosunun, yaşayanlarının tuhaflığının ve onların başına gelen garip maceraların sanatsal bir analizi olarak görülebilir. Pratiğinin temelinde, yaşadığı ortama dair derin bir merak vardır; sanatsal pratiği, modern hayatı temsil eden sokak manzaraları, apartmanlar, arabalar, kamyonlar, reklamlar, sandalyeler, plastik torbalar ve benzeri objelerden oluşan görsel bir güncel olarak okunabilir. Hem resimleri hem de üç boyutlu işleri sıradan olanın güzelliğini açığa vururken her şeyin günümüz insanlığına ait ikonlar olabileceğini de gösterir. İstanbul ile olan ilişkisinin iyi bir örneği ve uzun dönemli bir proje olan "Resimli Tarih ve Eşyalar"da kentsel parçalar ile geçmişten kişisel hikaye ve anılarını, kişisel arkeolojik araştırmasında birleştirir. Bu yüzden bu seriyi tanımlayan unsurlar nostalji ve melankolidir. Eklektik ve çoğulcu bir resim stilini kullanan sanatçı gerçeklik ile hayal dünyasını bir araya getirerek güzel olduğu kadar alışılmadık, kaleydoskopik işler yaratır ki bu işlerin ilham kaynağı da metropolümüzün heterojen karakteridir.

Cosentino aynı zamanda buluntu obje ve tenekeleri kullanarak üç boyutlu işler üretir. "Teneke Şehir" adlı geniş ölçekli çalışmasında minyatür bir şehirde tarihi binalar ile modern gökdelenleri, vinçleri hatta eğlence parklarını yan yana yerleştirmiştir. Burada da resimlerinde olduğu gibi dünyamızın kesitlerden oluşan, karmaşık bir modelini üretmiştir.

Bir süre sonra, 1990'lar civarında, önce ifadeci soyutlama sonra ifadeci figürasyon stillerinde denemeler yapan sanatçı, daha sonra modern sanatın bu iki farklı ekolünden beslenerek

kendine özgü bir sentez elde etmiş oldu. Artık işleri çoğunlukla şehirdeki sonsuz yürüyüşlerinde yakaladığı fotografik imgelere dayanmakta. Bunun yanı sıra imgelerinde gazete küpürleri ile kartpostalları da kaynak olarak kullanır. Milenyum sonrasında, güncel işlerinde de hala etkisi sürmekte olan Arabesk kültürüne ilgi duymaya başlamıştır. Proust ve Beckett gibi varoluşçu yazarlar da sanatçıyı etkilemiştir. Gerçekten de Cosentino çok okuyan bir sanatçı ve bu yüzden edebiyatın pratiği üzerinde yadsınamayacak bir etkisi var. Sanatçı aynı zamanda romantizm felsefesine ve bu felsefik yaklaşımın karanlık ve aydınlık yanlarıyla insan ruhunun bütün yüzlerine ilgi göstermesine yakınlık duyar. Sanatçı, Romantizm'in duyguları ve düşünceleri bireysel olarak ve öncelikli bir şekilde ifade etme biçimine de değer vermektedir. Bu bağlamda, adeta bir romantik mutasyon olarak, melodramayı, nostaljiyi ve kitsch'i, bireysel duyguların temsilinin radikal biçimleri olarak okur. Antonio Cosentino, gerçeklik ile başa çıkmanın hiçbir mutlak ve doğru bir yöntemi olmadığını iddia ederek sözü geçen bütün sanatsal ve kültürel parametreleri kullanan bir sentez yaratmıştır. Ancak o zaman Cosentino kendini bağımsız ve özgür hisseder. Sanatçılar bugünlerde sergi programları, galeri sözleşmeleri ve koleksiyoncu siparişlerinden dolayı iş adamı gibi davranmak zorunda kalabiliyor.

Bu yüzden geçici trendler ve heyecanlar ile ilgilenmeyen sanatçının işlerini değerli buluyorum; kendine ve işlerine yoğunlaşma tavrı, hele bugünlerde çok önemli bir duruş biçimi.

Zilberman Gallery'deki sergi, sanatçının pratiğinin eklektik ve çoğulcu özelliklerini ön plana çıkarıyor., Masist Gül'ün 1980lerde yaptığı



"Lima"

Tuval üzerine yağlı boya / 200x300cm / 2008 / özel koleksiyon

"Lima"

Oil on canvas / 200x300cm / 2008 / private collection

A Visual Archivist

A few thoughts on
the current state of
Antonio Cosentino's work

Marcus Graf

Antonio Cosentino's paintings and objects can be understood as an artistic analysis of Istanbul's urban chaos, its strange inhabitants, and the weird adventures they experience every day. His oeuvre is based on a deep curiosity of the environment he lives in, and it can be understood as a visual diary consisting of street scenes, apartments, cars, trucks, advertisements, chairs, plastic bags and other objects that represent modern life. The paintings, as well as the three dimensional works, reveal the beauty of the ordinary, and show that everything can become an icon of today's mankind. A good example for his relationship with Istanbul e.g. is the long-term project "Picture Book of History and Stuff", in which he conducts a personal archaeology by combining urban fragments with personal stories and memories from the past. That is why in this series, a sense of nostalgia and melancholy characterizes the works. With an eclectic and pluralist painting style, he merges reality with imagination for creating beautiful but challenging kaleidoscope-like pieces for which the heterogeneous character of our metropolis functions as source of inspiration.

Cosentino also creates three dimensional works out of ready-made objects or packing tins. In an extensive piece entitled "Tin City", he even has built a miniature city, in which historical buildings stand next to modern skyscrapers, cranes or amusement parks. There, like in his paintings, the artist builds a complex and fragmental model of our world.

After a period in the 1990s, in which his painting style was first characterized by expressive abstraction and then expressive figuration,

he later achieved to form a synthesis between these two different schools of modern art. Now, his pieces are mostly based on photographic images that he captures during his endless walks through the city. Besides this, cut-outs of newspapers, as well as postcards are sources of his imagery. After the millennium, he became interested in the culture of the Arabesque, which still plays an important role in his current work. He is also influenced by the existentialist writers Proust and Beckett. Indeed, Cosentino reads a lot, and that is why literature has a great impact on his oeuvre. The artist also feels close to the philosophy of romanticism, and its interest in all facets of the human soul, the dark and the bright ones. In the end, he also values romanticism's way of expressing feelings and thoughts individually and immediately. In this context, as some kind of romantic mutation, he understands melodrama, nostalgia and kitsch as radical ways of representing personal emotions. Out of all the mentioned artistic and various cultural parameters, Antonio Cosentino creates a great

synthesis by claiming that there is no absolute, objective or right way to deal with reality. That is why the artist does not believe in styles or the need for a coherency in his oeuvre. He loves to improvise, and aims at doing art in the way he wants. Only then, Cosentino feels independent and free. I believe that this approach is hard to find these days, as artists due to their exhibition programs, gallery contracts, and collector orders are sometimes expected to act like businessman. This is the reason why I consider his work as a valuable example of a contemporary artist, who is not caring about temporary trends or hypes, but who



"Az Pilav"

Tuval üzerine yağlı boya / 130x160cm / 2008 / özel koleksiyon
"A Little Rice"

Oil on canvas / 130x160cm / 2008 / private collection

çizgi-roman serisi Kaldırım Destanı'nın ana karakterini çıkış noktası olarak kullanan portreler, küçük soyut resimler, tenekelerden yapılmış büyük ölçekli bir araba modeli olan "ferâre" ve şiir serileri. Bunlar, Antonio Cosentino'nun işlerinin farklı boyutları ve mecraları hakkında bir fikir veriyor. Spontane hareketler ve dikkatli gözlemler, rastlantısallık ve inceleme omuz omuza gidiyor. Sanatçının her resmi kendisi ve malzemeleri arasındaki ilişkiden doğduğundan işler kendiliğinden gelişiyor. Büyük şehir hayatı, modernizasyon tarihi ile bağlantılı objeler, endüstriyel gelişim ve tüketim, yerellik, kimlik ve şehir gibi konular tekrar eden temalardan bazıları.

Hızlı ve dışavurumcu stili sayesinde resimleri süratle yapılmış gibi gözüküyor. Aslında gerçek durum tam tersi. Resimlerin üretim süreci yavaş, bazen aylarca sürüyor. Sanatçı, hafıza ve hatırlama, tarih ve bugün ile çalıştığından zaman aslında işlerinde varolan önemli bir kavramsal unsur.

Antonio Cosentino, proje sanatçısı değil; tam tersi, sanat projelerinin seri bir şekilde üretilmesi beklenen, sanatçıdan çok proje yöneticisine benzeyen modele, kültürün endüstrileşmesine şüpheyle yaklaşıyor. Sıkı bir sanatsal programı takip etmek yerine, doğaçlamayı tercih ediyor. Cosentino, gerçekliğin farklı boyutlarını keşfetmesini, bilinenin ötesine geçmesini sağladığından kaybolmayı seviyor. Aynı zamanda günümüzün kültürel ve sosyo-politik durumunu sanatsal olarak irdelemesi, dünyayı yeni biçimlerde algılayabilmemizi sağlıyor. Yabancılaşma ve yer değiştirmeye meydan okuyarak, gerçekliği alternatif



şekillerde görebiliyoruz.

Sergisindeki portre serisinde Kaldırım Destanı adlı çizgi romanı çıkış noktası olarak alıyor; sanatçı, bu portreler ile toplumumuz hakkındaki alışılmamış görüşlerini açığa çıkarıyor. BAS-Banu Cennetoğlu tarafından keşfedilip yeniden yayınlanan kitapları gördüğü anda Masist Gül'ün otuz yıldan

uzun bir süre önce yaptığı işten etkilenen Cosentino, hikayelerdeki ana karakteri kendi resimleri için kullanarak bir nevi saygı duruşunda bulunuyor.

Sanatçının Zilberman Gallery'de gösterdiği bir başka çalışma da küçük, soyut resimlerden oluşan serisi. Soyutlamanın farklı dillerini kullandığı bu işlerde, Cosentino çoklu yaklaşımı ile soyut sanattaki farklı yöntem ve anlayışlardan (organik-lirik ve geometrik-rasyonel estetik gibi) yararlanır. Geçmişte farklı resim ekollerinin, zıt biçimsel ve kavramsal duruşları temsil ettiğiinden, tek bir sanatçı tarafından bir araya getirilmesi kabul edilir bir şey değildi. Öte yandan, bugünün güncel sanat dünyasında eklektizm ve heterojenlik, 20 yıldan uzun süredir temel kavramlar olarak yerlerini aldı. Antonio Cosentino, bu fikirlerin gücünün farkına vararak işlerine dahil eder; farklı biçimsellikler ve renk kullanımları, değişik dokular ve estetikler yan yana görülür.

Şiirlerinden oluşan yayın ile izleyicilere tuvallerinin arkasındaki dünyayı da görme şansını veren sanatçının, tenekelerden yaptığı araba modeli de göz kamaştırıyor. İşin ismi olan "ferâre", yeniden yapma, kopyalama ve simülasyona referans veriyor. Popüler bir spor arabasına benzediğinden araba tanıdık gelse de, bu model tamamen Antonio Cosentino'ya ait.

Tüm fotoğraflar “İstanbul Atlası’ndan” / 1996-2016
All photographs from the “İstanbul Atlas” / 1996-2016

rather focuses on himself, and his work.

The exhibition at Zilberman Gallery underlines this eclectic and pluralist character of his oeuvre by showing a set of poems, portraits based on the main character of the comic book series “Kaldırım Destanı” made by Masis Gül in the 1980s, small abstract paintings and a large model of a



car made out of tin cans called “ferâre.” In this way, the show gives a good insight in the work of Antonio Cosentino, as it presents appealing examples from various artistic facets and disciplines. His exhibited paintings are characterized by a balance between spontaneous acts and careful reconsiderations. During the production process, spontaneous improvisation and careful observation, as well as randomness and reconsideration go hand in hand. He does not plan any of his paintings, as they occur in the interplay between the artist and his materials. Though, topics around big-city-life, objects connected to the history of modernization, industrial progress and consumerism, as well as locality, identity and urbanism are topics that are recurrent.

Due to his expressive and hasty painting style, his works look as if they are made quickly. Though, quite the opposite is the case. He takes his time, so that some paintings need months to be finished. Time is actually also an important conceptual factor in his work, as he intensively deals with memory, and its recollection, as well as with the notion of history and present.

Antonio Cosentino is not a project-artist, and he is actually sceptical towards the industrialization of culture, which sometimes seems to expect an artist to become a project-manager, producing art-projects in a serial manner. Instead of following a strict artistic

program, he prefers to improvise. Indeed, Cosentino loves to be lost, as it gives him the chance to reach beyond the known in order to discover new dimensions of reality. At the same time, his artistic review of our cultural and socio-political situation opens up new ways of understanding the world. Here, a challenging form of alienation and

translocation give the spectator the chance to see reality in alternative ways.

In his current exhibition, a series of portraits that are inspired by the comic book series “Kaldırım Destanı” are a good example of how he reveals unorthodox insights in our society. The moment he saw the books, which are discovered and republished by Banu Cennetoğlu/ BAS, he was touched and impressed by the work made by Masis Gül more than thirty years ago. Cosentino uses the stories’ protagonist for his own paintings in order to create a homage to the comic book.

Another series that the artist presents at Zilberman Gallery is consisting of small abstract paintings. Here, he is dealing with the multiple languages of abstraction. Also in these pieces, a pluralist approach is given as Cosentino presents various approaches and understandings of abstract art by using organic/lyric as well as geometric/rational aesthetics. In the past, these different schools of painting would not be combinable by one single artist as they represented opposite formal and conceptional notions of abstraction. Though, in today’s contemporary art world, eclecticism and heterogeneity have been its new core concepts for more than twenty years. Antonio Cosentino understands the power of these ideas and incorporates them in

Suriye’de kaldığı sırada endüstriyel üretimdeki intihal örneklerinden etkilenen sanatçı, meşhur spor arabaların kopyalarını gördüğünde kendi aracını üretme fikriyle, sonraki aylarda kendi tasarım çözümünü üretmek için farklı spor araba modellerini inceledi. “Ferâre” aynı zamanda “Lima” (2008) ya da “Stelyos Hrisopulos Gemisi” (2013) işleri ile de benzerlik gösteriyor. Önceki işlerinde



arabalar ve diğer araçlar kültürel ikonlar olarak gösteriliyordu. Örneğin, Lima’da boyanmış oyuncak bir araba karışık ve birbiriyle ilişkisi olmayan tabelalar ve referanslar arasında yol alıyordu. Biçimsel ve kavramsal olarak, “ferâre” 2002’den beri yapmakta olduğu üç boyutlu teneke işlerle ilişkili. Bu işleri soyut yapılar ya da mimari ve endüstriyel tasarım ile elle tutulur şekilde ilişkilendirmek mümkün. Örneğin 2013’te yaptığı “Stelyos Hrisopulos Gemisi”, oldukça büyük bir gemi maketi idi. “Ferâre” de diğer birçok işinde olduğu gibi sanatçının çocukluğuna işaret ediyor. Oyuncaklara atıfta bulunmasıyla, işleri hem nostaljik hem oyuncu olarak tanımlamak mümkün. Kültürel ironi aslında her zaman makuldür.

Zilberman Gallery’deki sergi, Antonio Cosentino’nun işlerinin bugünkü halini kavramak için doğru bir resim çizerken bir taraftan da sanatsal araştırmasını 1990’lardan beri radikallikle, kararlılıkla sürdürmesinin verdiği gücü de kanıtlıyor. Sanat dünyasını çevreleyen zor koşullara ve her şeye hükmeden piyasaya rağmen sanatsal pozisyonunu koruması ve işlerini yapmaya devam ettiğini görmek çok güzel. Bu bağlamda düşünüldüğünde Cosentino’nun çok iyi sanat işlerinin üreticisi olmanın yanı sıra genç sanatçılar için de örnek teşkil ettiği düşünülebilir.

Tüm fotoğraflar “İstanbul Atlası’ndan” / 1996-2016
All photographs from the “İstanbul Atlas” / 1996-2016

his work through the simultaneous use of various forms and treatments of colour, as well as textures and aesthetics.

In the end, besides presenting a publication of his poems, where the artist gives the spectator the chance to gain insight in the world behind his canvases, a huge model of a car made out of tin packages is



another spectacular piece in the exhibition. Here, the work’s title “ferâre” refers to the culture of remake, copy and simulation. Although looking familiar by showing similarity to popular sports car, the design of the model completely belongs to Antonio Consentino. While staying in Syria, the artist was impressed by the phenomenon of plagiarism in industrial production, and when he saw copies of famous sports cars, he was fascinated with the idea of creating his own vehicle. In the following months, he studied various sports cars in order to find his own design solution. “Ferâre” also shows parallels to his works “Lima” (2008) or “Stelyos Hrisopulos Ship” (2013). In many previous pieces, cars and other vehicles were depicted as cultural icons. In “Lima” e.g., a painted toy car is driving around in a complex world of unconnected signs and references. Formally and conceptually, “ferâre” relates to other three dimensional works made out of tin packages, which he has been building since 2002. These pieces can consist of abstract structures or show concrete associations with architecture and industrial design. In 2013 e.g., he created a huge model-like representation of a ship entitled “Stelyos Hrisopulos Ship.” “Ferâre”, like many other pieces of his, points to his personal childhood. Through the reference to the realm of toys, his work has a nostalgic but playful character. At the same time, critical irony is always sensible.

In the end, the exhibition at Zilberman Gallery gives an accurate insight in the current state of Antonio Cosentino’s work, and proves that he continues his artistic quest with the radicality, and determination that since the 1990s gives his oeuvre a great artistic strength. It is nice to see how he propels his work,

and still preserves his artistic stand in spite of the overwhelming pressure of the art scene with its contextual demands and its omnipresent market. In this sense, besides being the creator of great artworks, Cosentino can be seen as a role-model especially for young artists.





"Regulator"
Tuval üzerine yağlı boya / 200x250cm / 2011
"Regulator"
Oil on canvas / 200x250cm / 2011



Antonio Cosentino: Asi Şehrin Belleği

Burcu Pelvanoğlu*

Antonio Cosentino'yu 1996 yılında bir grup olarak kurulan ve 2000'li yıllarda bir inisiyatife dönüşen Hafriyat ile tanımış bulunuyoruz. *"Mimari ütopyası ya da modern mimarlığı olmayan bir ülkenin modern sanatı da bir sürü örgütlere gebe oluyordur. Aslına bakarsan modern mimari ve modern sanat karşılıklı beraber yaşaması gereken, birbirini sürekli besleyen iki alandır. Dolayısıyla, burada garip bir melezlik doğuyordu sürekli. (...) Hafriyat bu çelişkileri, bu tür gariplikleri, bu doğuştan melezlikleri kendi sergileri içerisinde 10 yıl boyunca konu etti."* Hafriyat'ın kuruluşunu yukarıdaki ifadelerle açıklayan Antonio Cosentino'nun tüm üretiminde bu çelişkiyi ve kentin melez yapısının yansımalarını görmek mümkündür. Kentin tamamına sinen bu çelişki, Cosentino'nun resimlerinde arabesk kültüründen izlere de yer verir. Örneğin, sanatçının 2001 tarihinde gerçekleştirdiği ve bir futbol takımının antrenörümüşçesine gösterdiği "Müslüm Sevenlere Armağanımdır" resmi ya da 2003 tarihli "Kader", "69 Vosvagen" gibi resimleri bu bağlamda değerlendirilebilir.

Genelde Hafriyat'ın, özelde ise Antonio Cosentino'nun üretimini, 1990'lı yılların başlarındaki gerilimden kendini ayırarak ortaya çıktığı söylenebilir. 1980 kuşağının deneyimlerinden, popüler kültür ürünlerinden, arabesk kültürden, sokağın dilinden beslenen bu sanatçılar, kendilerini "kent gezginleri" olarak adlandırmışlardır ve bu misyonu Cosentino'nun gerek yirmi yıldır kentin farklı köşelerinde çektiği fotoğraflarla, gerek tuvallerine yansıtmasıyla ve gerekse üç boyutlu çalışmalarıyla tüm sanat yaşamı boyunca sürdürdüğünü görürüz.



"Kader"

Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2002 / özel koleksiyon
"Fate"

Oil on canvas / 210x150cm / 2002 / private collection

Antonio Cosentino'nun üretimini beslediği koşulları anımsamak için Nurdan Gürbilek'in *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi* kitabındaki dönemin karakteristiği üzerine analizlerine kulak vermek yerinde olacaktır. 1980'li yıllar yerelliğin patladığı, bir kültürel çoğullaşmanın yaşandığı yıllardır, ancak diğer yandan bütün bu patlamalar küresel basınçlarla birlikte şekillenmiştir. Bu yıllarda bir yer duygusu gelişmiş, ama bu duygu kaçınılmaz olarak bir yerellik ideolojisini, yerel olanın asıl sahibinin kim olduğunu belirlemeye yönelik bir iktidar mücadelesini de beraberinde getirmiştir. Kültürel kimlikler artık kendilerini bir siyaset dolayımı olmadan da ifade edebilmektedir, ancak bu kimliklerin birbirleriyle karşılaşabileceği, birbirlerini etkileyebileceği, birbirlerini dönüştürebileceği siyaset alanı gücünü yitirmiş, kamu denen alan toplu bir kayıtsızlığa dönüşmüştür. 1980'li yıllar, kültürün de özerkliği en fazla talep ettiği yıllar olmuştur ancak kültür, kendiliğinden yaşanan bir şey olmaktan çıkmış, yeni bir yoğunluk, özel bir vurgu kazanmıştır. Bir yandan da kültür, hem üzerinde o zamana dek olmadığı kadar çok kamusal tartışmanın yapıldığı bir bölge haline hem de piyasaya fazlasıyla açık, bağımlı bir alan haline gelmiştir. Gürbilek'e göre, *"80'ler Türkiye'si, bugün sonuçlarını çok daha net görmemize rağmen*

yardıgama gücümüzü yitirdiğimiz için bize daha karmakarışık görünen bütün bu kültürel karşılıkları olanca çıplaklığıyla görmemizi sağladı. Bunun da ötesinde kültürün illa bastırma, dışlama ya da feragate zorlama gibi ilkelerle değil, çok daha kuşatıcı olabilecek başka ilkelerle de örgütlenebileceğini, kültür tarihinde yeraltına itilmiş içeriklerin sırf bastırılmış oldukları için yıkıcı ya da özgürleştirici

Antonio Cosentino: The Memory of the Rebellious City

Burcu Pelvanoğlu*

We know Antonio Cosentino from Hafriyat, which was founded as a group in 1996 and was transformed into an initiative in the 2000s. *“A country that lacks an architectural utopia or modern architecture has modern art that is ripe with lots of different types of organizations. In reality, modern architecture and modern art are two things that need to co-exist and that are constantly in dialogue with each other. Thus, there is a constant, peculiar hybridity here. [...] Hafriyat has dealt with all these contradictions, strangenesses over the last ten years in their exhibitions.”*¹ Antonio Cosentino, who talks about the founding of Hafriyat with the above statements, has integrated this contradiction and the hybrid structure of the city into all his works. This contradiction, which has seeped into the whole of the city, also gives way to traces of arabesque culture in Cosentino’s works. For example, the artist’s “My gift to those who love”, which he made in 2001 and that he showed as if he was a soccer coach or his “Destiny,” “69 Volkswagen” from 2003 could be read within this framework.

It is possible to say that Hafriyat’s production and in particular Antonio Cosentino’s work was made through separating itself from the social tensions at the beginning of the 1990s. These artists called themselves “urban travelers,” inspired by their experiences as the 80s generation, popular culture products, arabesque culture, street language; Cosentino has

continued on with this mission in his own artistic practice with the photographs that he has been taking all across the city for the last twenty years, his canvas-based works and his sculptural objects.

In order to remember the conditions that inspire Antonio Cosentino’s production, it is necessary to listen to the analyses of Nurdan Gürbilek in her “Living on Display: The Cultural Climate of the 1980s.” 1980s is when the local disintegrated and a type of cultural pluralism was experienced. On the other hand, all of these explosions were shaped by global pressures. It was during these years that a sense of place developed, but this feeling inevitably brought with it a struggle for power to determine who really owned the local, the ideology of locality. Cultural identities can now express themselves without a political mediation, but the political space in which these identities can be encountered, can influence and transform each other, has been lost. The 1980s are also the years when culture strongly demanded its

independence, but it became something that could not be experienced on its own, charged with a new intensity, a specific emphasis. On the other hand, culture has become an area that was more publicly discussed than before, while also being almost too open to and dependent on the market. According to Gürbilek, “80s’ Turkey enabled us to see all these cultural polarities quite



“Suriye (İşporta)”

Tuval üzerine yağlı boya / 200x250cm / 2012 / özel koleksiyon

“Syria (Street Vendor)”

Oil on canvas / 200x250cm / 2012 / private collection

“Kaderi Yenen Adam”
Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2002 / özel koleksiyon
“The Man Who Defeats The Fate”
Oil on canvas / 210x150cm / 2002 / private collection

olmayabileceğini de gösterdi.”²

Nurdan Gürbilek, 1980’li yılların ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına ise, görelî bir özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damgasını vurduğunu belirtir. Ancak mesele daha derinden ele alındığında, bu iki strateji 1980’li yıllar boyunca hiçbir zaman birbirinin yerini almamıştır; hep birbirini çağırarak, birbirine ihtiyaç duyan, meşruluklarını birbirine borçlu biçimler olmuşlardır. Başka bir deyişle, ilkinin bastırıldığını ikincisi kışkırtmış, ikincisinin kışkırttığını ilki bastırmıştır. İki strateji, iki iktidar olma biçimi, iki farklı söylem,

devletin yasaklayıcı söylemiyle daha özgürleştirici vaatlerle dolu, daha sivil bir söylem, 1980’li yıllarda çakışmıştır.³ 1980’li yılların kültürel oluşumlarını da bu iki çakışma belirlemiştir. Kültürel alandaki yasaklar ile kültüre sermaye akıtılması, kitlelerin taleplerini dile getirebilecekleri kurumların yok edilmesi ile neredeyse ilk kez kitle kültürünün



ortaya çıkması gibi karşıtlıklar bir arada olmuştur. Gürbilek’in ifade ettiği gibi, Türkiye 1980’lerde şunu denemiştir: “Varlığın ve imkânların dünyasıyla yokluğun ve imkânsızlığın dünyasını, birbirine temas etmeyecek, birbirine geçişi olmayan iki kampa ayırdı. Şimdi sormak gerekiyor: Birincisinin imkânlarını ikincisinin isyanına tercüme edecek bir güç yeniden uyanacak mı?”⁴

Antonio Cosentino’nun üretiminin, Nurdan Gürbilek’in sorusuna bir yanıt olduğu aşikârdır. Cosentino’nun çalışmaları, kaynağını birbirine zıt olan bu iki dünyadan alır ve ilkinin imkânını ikincisinin

isyanına dönüştürme arzusunu taşır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Cosentino burada ikincisinin isyanını bir eleştiri mefhumu olarak görmekten yana değildir; ikincisini de onun isyanını da üretimiyle kayda geçiren kişidir. Nitekim Cosentino’nun kendisi de üretiminin bir tür şehir eleştirisi olduğuna dair yorumlar konusundaki soruyu şöyle cevaplar:

“69VW”

Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2002 / özel koleksiyon

“69VW”

Oil on canvas / 210x150cm / 2002 / private collection

openly. However, as we have lost the ability to find their consequences strange, although they are quite clear, things appear more complicated than ever. Furthermore, 80s' Turkey also showed that culture can be organized with inclusive principles rather than repression, exclusion, or pushing to self-sacrifice, showing the content that was pushed underground in cultural history did not need to be destructive nor liberating just because they were repressed.”²

Nurdan Gürbilek states that the first half of the 1980s is marked by the coup d'état, by repression and violence, while the second half can be distinguished by a relative liberation and with a more modern and civilian power.³ But when the issue is further analyzed, these two strategies never replaced each other in the 1980s; they always call on each other, need each other and have always been indebted to each other for their own legitimacy. In other words, what the former has repressed, the latter has provoked and what the latter provoked, the former repressed. Two strategies, two forms of being in power, two different discourses, the forbidding discourse of the state filled with liberating promises, a more civilian discourse, clashed in the 1980s. These two clashes defined the cultural formations of the 1980s. Prohibitions in the cultural field and the flow of capital into culture, the destruction of institutions that could have responded to the demands of the masses and the emergence of the mass culture for the first time all happened simultaneously. As Gürbilek expressed, Turkey has tried this in the 1980s: *“The world of wealth and opportunities and the world of absence and lack of opportunities have been separated into two camps that will*



not be in contact and that will not be integrated. Now is it necessary to ask, ‘Will the power that can translate the opportunities of the former into the rebellion of the latter reawaken?’⁴

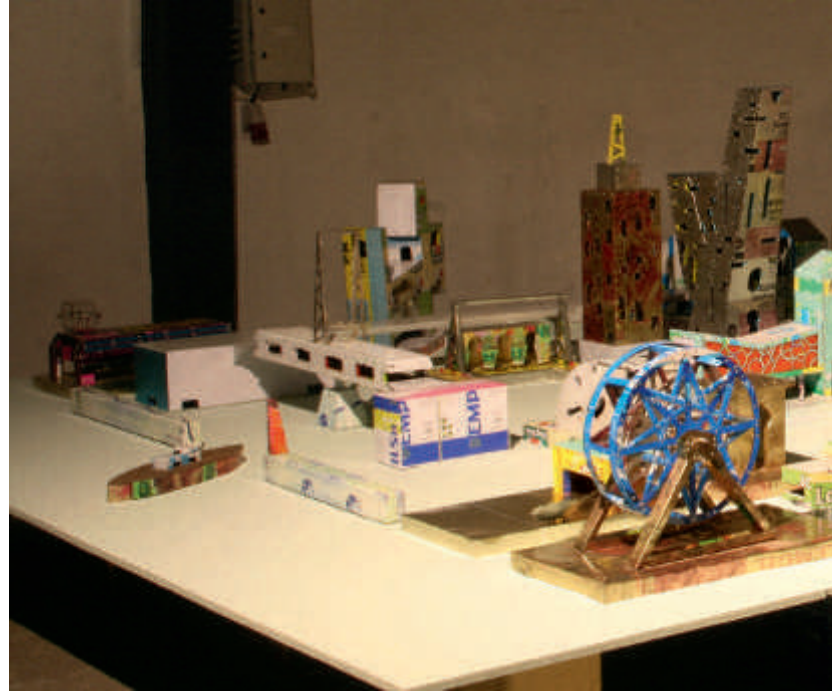
It is obvious that Antonio Cosentino's production is an answer to Nurdan Gürbilek's question. Cosentino is inspired by these opposing words and he wants to translate the opportunities of the former into the

rebellion of the latter. But it is important to note here that Cosentino does not want to see the latter's rebellion as a critical notion; he records the latter and their rebellion with his production. Cosentino, in response to the comments that his work is a criticism of the city, says: *“What I did, for me, was something akin to tracing the space that I'm living in. With the*

photographs that I have been taking intermittently over the last fifteen years, especially of the periphery, I have produced a DNA map of my living space. This was not a critical gesture for me. As we rapidly lose our past, none of the spaces that we used to live in are present. I very clearly felt that today was also running away, very quickly. As I realized that the images of the periphery of the city, the most ephemeral, were rapidly changing, I excavated a lot of what could be called creative materials for myself. Furthermore, in my project Istanbul Atlas, there is a documentation of this periphery. Sultançiftliği, Rahmanlar, Habipler, Mescid-i Selam were neighborhoods that we did not know about in Istanbul. People in that neighborhood did not know about the center. Of course, the structure there was chaotic, but this was more exciting for me, it was not something to criticize. Seeing that everybody is able to infinitely intervene in the city, where everybody

“Yaptığım iş, benim için, daha çok yaşadığım mekânın izini çıkartmak gibi bir şeydi. On beş yıldır belirli aralıklarla çektiğim özellikle periferiye ait fotoğraflarla, yaşadığım mekânın bir tür DNA haritasını çıkardım. Bu bir eleştiri gibi değildi kafamda. Geçmişimizi çok hızlı kaybettiğimiz için, hiçbirimizin yaşadığı mekânlar bugün mevcut değil. O yüzden bugünün de kaçıyor olduğunu, zaten en baştan çok belirgin olarak hissettim. Çok hızlı bir değişim içerisinde, bu en uçucu olanın, kentin çevresindeki görüntülerin çok hızla değiştiğini keşfetmemden sonra, oradan birçok malzeme, yaratıcı denilebilecek bir malzemeyi çıkarttım kendim için; ayrıca, çevrenin de bir dökümü oluşmuş oldu İstanbul Atlası adını verdiğim projemde. Şöyle ki; Sultançiftliği, Rahmanlar, Habipler, Mescid-i Selam mahallesi, bunlar İstanbul’da bilmediğimiz mahallelerdi. O mahallelerdeki de aslında merkezi bilmiyorlardı. Oraların elbette ki kaotik bir yapısı vardı, ama bu benim için daha çok heyecan verici bir görünümüdü, yani bir eleştiri konusu değildi kafamda. Çünkü sonsuzca, herkesin dilediği şekilde kente müdahale edebildiğini, kendi enstalasyonunu yapabildiğini, mekânları kişiselleştirdiğini, dilediğince davranabildiğini görmek bir tarafıyla da heyecan verici.”⁵

Antonio Cosentino’nun üretimi, kentin hızlı değişiminin bir eleştirisi olmadığı gibi, son 15 yıldır İstanbul Bienalleri’nde, Documenta’da, Manifesta’da ya da Venedik Bienali’nde görmeye alışık olduğumuz biçimde bir tür üçüncü dünya ülkelerinin durumunu estetize etme biçiminde de değerlendirilemez. Cosentino’nun tavrı, kentin, mahallelerin, duvarların belleğini kaydetmektir daha ziyade. Emre Zeytinoglu, Hafriyat’ın “Yalan Dünya” sergisine eşlik eden katalog metninde Walter Benjamin’in “flaneur”ler için yazdığı gibi, Hafriyatçılar’ın da yapıtlarının, sanatçının metropollerde caddeler boyunca yürümekte olduğu izlenimini verdiğini belirtir.⁶ Antonio Cosentino’nun “İstanbul Atlası” tam da Zeytinoglu’nun bu benzetmesini hatırlatır. “İstanbul Atlası”nın bir versiyonu Cosentino’nun 2008 tarihli “Resimli Tarih ve Eşyalar” sergisinde şöyle sunulmuştu: 2 Haziran 2008 tarihinde saat 14:49:51’de çekilen ilk fotoğraf ve 16:03:17’de çekilen son fotoğraftan (toplamda 141 fotoğraf) oluşan bir seriydi bu ve sanatçının



Şişli bölgesindeki bir gezintisine, aylaklığına eşlik ediyorlardı.

Yukarıda Antonio’nun daha çok fotoğraflarından bahsetmiş olsam da, onun kent gözlemlerinin resimlerine de üç boyutlu üretimine de temel oluşturduğunu eklemem gerekir. Sanatçının malzemeye bakışı da kente bakışı oranında romantiktir. Cosentino’nun resmettiği de, fotoğrafladığı da, üç boyutlu bir üretim haline getirdiği de eşyanın, mekânın kendi belleğinden izler taşır, o belleğe değer verir. Nitekim Cosentino da 2008 tarihli “Resimli Tarih ve Eşyalar” sergisi için kaleme aldığı metinde bundan bahsediyordu: Yaşam için temel ihtiyaca dönüşmemiş nesnelere olayların envanterini tutmaktan ve eşyalarla, eskidikçe nesneleştirip biriktirdiğimiz, bunlara yüklediğimiz anlamlarla yaşantımızın niteliğini belirlediğimiz bir tarihten söz ediyordu. Sanatçı, yaptığı bu resimlerde nesnelere, olayları ve diğer tüm şeyleri “ölüdoğa”nın sınırları içerisinde yan yana getirdiğini belirttiğinde ölüdoğayı bir yöntem olarak kullandığını açıklıyordu.⁷

Antonio Cosentino’nun yöntemini ölüdoğa resimlerine benzetmesi üzerinde derinleşmek önemli. Bilindiği gibi, mezhepler arasındaki ayrılığın iyiden iyiye güçlendiği Barok dönemde yeniden bağımsız bir tür olarak ortaya çıkan ölüdoğa resmine, özellikle Protestan olan Hollanda’da sembolik anlamlar yüklenmiş ve ölüdoğa resmi, Katolik olan Flandra





“Teneke Şehir”

Teneke / değişken boyutlar / 2009-2013 / özel koleksiyon

“Tin City”

Tin / variable dimensions / 2009-2013 / private collection

can install, personalize, and behave in any way they want is somehow exciting.”⁵

Antonio Cosentino’s production is not a criticism of the rapid change in the city nor is it an aestheticization of the third world countries, which is something we have become accustomed to over the last 15 fifteen years in the Istanbul Biennials, Documentas, Manifestas, and the Venice Biennials. Cosentino’s attitude is rather to record the city, the neighborhoods, and the walls. As Emre Zeytinoglu wrote about Walter Benjamin’s flaneur in the catalogue text accompanying Hafriyat’s exhibition “A Lying World”, Hafriyat artists’ works evoke the impression that the artists walk on the city’s avenues.⁶ Antonio Cosentino’s “Istanbul Atlas” reminds us exactly of Zeytinoglu’s comparison. Another version of the Istanbul Atlas was presented in the exhibition “Illustrated History and Things” as: a series of photographs, the first photograph taken on June 2, 2008 at 14:49:51 and the last photograph taken at 16:03:17 (a total of 141 photographs), accompanying the artist on a walk through the Şişli neighborhood.

Although I primarily discussed Antonio’s photographs above, I should also mention that his observations of the city also form the foundations of his three-dimensional works. The artist’s view of material is as romantic as his view of the city. What Cosentino paints, photographs, and sculpts carries traces of the memory of the city and values that memory. Cosentino

talked about this in his text for the exhibition “Illustrated History and Things” in 2008: He was articulating a history that defined our life through the meanings attributed to objects, keeping an inventory of object-situations that have not become fundamental needs and the accumulation of objects. When the artist underlines how he has brought together the objects, situations, and other things under the rubric of the “still-life”, he was setting the still-life as a method.⁷

It is necessary to go further into Antonio Cosentino’s comparison of his method to that used for still-lives. As we all know, during the Baroque period when the division between the different sects became more pronounced, the still-life re-emerged as an independent form and was charged with symbolic meanings in the Netherlands, which was Protestant; the still-life became more important in the Netherlands than in the Catholic Flanders. Artists making still-lives that were accurate depictions with symbolic connotations removed themselves from the arena of power that historic or portrait painters were more involved with. When we look at the still-life within the framework of its historic rebirth, it is possible to seek other concealed meanings. The artist shares this meaning with us in the last sentence of the aforementioned catalogue, “Consequently, the side-by-side display of image-objects are not only inventories of pleasures and material feelings, but also the yearning for the past with its viewpoint on recent history.”⁸

The “yearning for the past” that Cosentino describes takes us directly to Svetlana Boym’s description of nostalgia. Nostalgia is a combination of the words nostos (return home) and algia (yearning), describing the yearning for a home that no longer exists or that never existed. In Boym’s words, “nostalgia is a feeling of loss and displacement, but it is also a love relationship between the person and their own fantasy. Nostalgic love can only be experienced in a long-distance relationship. Nostalgia is the overlaying of two images or two moments in cinema (reunion and diaspora, the past and the now, dream and daily life). When we try to squeeze this into one image, we break the frame or we cause surface burns.”⁹

ile karşılaştırıldığında daha çok Protestan olan Hollanda'da önem kazanmıştır. Mutlak suretle bir ard anlama sahip olan ölüdoğa resimleri yapan sanatçılar ise, tarihi konulu resimler ya da portreler yapan ressamların haşır neşir oldukları iktidar alanından uzak durmuşlardır. Ölüdoğayı tarihsel yeniden-doğuşu içerisinde kavradığımızda, Antonio Cosentino'nun yönteminde de bir ard anlam aramamız mümkün görünür. Bu ard anlamı sanatçının kendisi de aynı katalogun son cümlesinde bizimle paylaşır: *"Neticede bu "imge-nesnelere"nin yan yana duruşu, sadece hazların ve maddi duyumunun envanteri olmaktan öte, yakın tarihe bakışıyla "geçmişe özlemi de" içinde taşıyor."*⁸



Cosentino'nun belirttiği "geçmişe özlem", bizi doğrudan Svetlana Boym'un "nostalji" tanımına götürüyor. Nostalji, nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) sözcüklerinin birleşimi olup Boym'un tanımında artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemi tarif ediyor. Boym'un deyişiyle; *"nostalji bir yitirme ve yer değiştirme duygusudur, ama aynı zamanda insanın kendi fantazisiyle arasındaki aşk ilişkisidir. Nostaljik sevgi ancak uzun mesafeli bir ilişkide yaşayabilir. Nostaljinin sinemaya özgü imgesi aynı anda iki kare ya da iki imgenin (sıla ile gurbetin, geçmiş ile şimdinin, rüya ile gündelik hayatın) üst üste bindirilmesidir. Bunu tek bir imgeye sıkıştırmaya çalıştığımız an çerçeveyi kırar ya da yüzeyde yamklara yol açarız."*⁹

Antonio Cosentino'nun resimlerindeki üst üste binmeleri de Boym'un nostalji tanımıyla açıklamak mümkün görünüyor. "Turbo Mimari", "Ralli", "Captan Cıvata", "Fayans Mekân", "Kasap Cemal", "Cebel Topu", "Suriye", "Paralel Bağlama" gibi resimlerinde Cosentino, bu tür bir tekniği kullanıyor, çerçevenin dışına çıkıyor ve nesnenin anlamını çoğaltıyor. Belki de Cosentino'nun kente bakışının zaman zaman eleştirel olarak değerlendirilmesinin nedeni de bu: Üst üste binen imgelerin resimsel anlamda rahatsız ediciliği, söz konusu imgeleri estetize etmemesi. Sanatçının resimlerinde kullandığı bu tekniğin üç boyutlu üretiminde kendini nostalji duygusunun gücüne bıraktığı görülebilir. Nostaljiyi, yitirme ve yer değiştirme duygusu olarak aldığımızda "Banliyö Treni"ni de, "Teneke Şehir"i de, "Stelyos Hrisopulos Gemisi"ni de rahatlıkla tanımlayabiliriz. "Banliyö Treni", yitirdiğimiz bir şeydir. Yitirilen salt trenin kendisi değil, yolculuk ve o yolculuğa eşlik eden ritüellerdir, kültürdür. Kumkapı'dan kalkan "Stelyos Hrisopulos" gemisi, yitirilen azınlıklara ait tüm değerleri anımsatır. Artık yoktur ve üretimin altındaki etken de o değerlere duyulan özlemdir.

"cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim", Antonio'nun son sergisinin ismi. Sergi, Antonio'nun tabiriyle kendi kafasının, evinin, atölyesinin, arabasının içine benzetebileceğimiz serbestlikte bir kurgu taşıyor. Masist Gül'ün çizgi romanlarından



Tüm fotoğraflar "İstanbul Atlası'ndan" / 1996-2016
All photographs from the "İstanbul Atlas" / 1996-2016

It is possible to elaborate on Antonio Cosentino's overlays through Boym's definition of nostalgia. In his paintings "Turbo Architecture", "Rally", "Captain Bolt", "Tile Space", "Butcher Cemal", "Cebel Topu", "Syria", "Parallel Baglama" uses such a technique, stepping outside of the frame and multiplying the meaning of the object. Perhaps this is why Cosentino's perspective on the city is seen as critical: the disturbing nature of the overlaid images aestheticizes the included images. The artist has left this technique in his three-dimensional production to the power of the three-dimensional production. When we deal with nostalgia as a feeling of loss and displacement, we can easily define the "Banlieu Train" or "Tin City" or "Stelyos Hrisopulos Ship." "Banlieu Train" is what we have lost.



What is lost is not only the train itself, but also the trip and the rituals and culture that accompany the trip. The Stelyos Hrisopulos ship that left Kumkapı reminds us of all the values lost with the minorities who left. It no longer exists and the art work's production stems from a yearning for those values.

"Boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love" is the name of Antonio's last exhibition. The exhibition has a structure that is as open and free as (in Antonio's words) his own mind, his house, his studio, the inside of his car. Works from the comics of Masist Gül, covers of high-school notebooks, the Aegean sea,



cars, cement objects, twenty abstract painting and excerpts from Antonio's texts, poems (including the exhibition's title), reveal the artist's kitchen, more than being an exhibition. Above, I extensively discussed the feeling of nostalgia in Antonio's works as an urban romantic. This feeling is once again revealed in the decision to include Masist Gül in the exhibition. As a reminder for those who do not remember: Masist Gül (1947-2003) was an actor who had a strikingly strong physique and who was in over 300 Yeşilçam movies. He would define himself as an "amateur sorrowful art profession." Gül wrote poetry and painted. At the beginning of the 1980s, he designed a six-book series in the form of a monthly magazine called "Pavement Myth - The Life of the Pavement's Wolf." This series depicted the violent and harsh life story of a hoodlum called Pavement Fahri. With the exhibition "**boxes**



alınmış çalışmalar, lise defteri kapakları, Ege denizi, araba, beton objeler, yirmi adet soyut resim ve Antonio'nun metinlerinden, şiirlerinden alıntılar (serginin ismi gibi) bir sergiden ziyade, bir sanatçının mutfağını gösterir nitelikte. Yukarıda Antonio'nun üretiminin bir kent romantigi olarak, nostalji duygusunu barındırdığından uzun uzadıya söz ettim. Bu duygu, sergide Masist Gül'ün seçiminde kendini bir kez daha ortaya koyuyor. Hatırlamayanlar için hatırlatayım: Masist Gül (1947-2003) güçlü fiziği ile dikkat çeken, 300'ü aşkın Yeşilçam filminde rol almış bir oyuncuydu. Kendini "amatör kahırkeş sanat uzmanı" olarak tanımlardı. Şiir yazan, resim yapan Gül, 1980'li yılların başında "Kaldırım Destanı" (Kaldırımlar Kurdunun Hayatı) adını verdiği aylık mecmua formatında 6 kitaplık bir dizi tasarlamış; bu dizide 1905- 1978 yılları arasında yaşayan Kaldırım Fahri adlı bir kabadayının şiddetli ve sert yaşam hikâyesini çizgi roman olarak resimlemişti. "**cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim**" sergisinde bize zihninin ve atölyesinin kapılarını ardına kadar açan Antonio'nun da bu sergiyi Masist Gül'ün gözünden kurduğunu, kenti onun gözünden seyre daldığını düşünmek, abartılı bir benzetme olmasa gerek.

Kent sosyoloğu Robert Park'a göre, şehir, insanın içinde yaşadığı dünyayı arzularına daha uygun hale getirebilmek için verdiği çabaların en tutarlısı ve bütününe bakıldığında da en başarılısıdır. Fakat insanın yarattığı bir dünya olan bu şehir, aynı zamanda onun bundan böyle içinde yaşamaya mahkûm olduğu dünyadır. Böylece dolaylı olarak ve kendisini bekleyen görev hakkında net bir fikri olmaksızın, şehri inşa ederken insan kendini de yeniden inşa etmiştir.¹⁰ Antonio Cosentino da, ağırlıklı olarak İstanbul'un, buna ilaveten de ziyaret ettiği Suriye ve İran'daki kentlerin ve insanların yeniden inşa sürecinin tanıdığı konumundadır, bu süreçlerin kaydını tutar. David Harvey, kapitalist kentleşme süreçlerinin, işleyen bir siyasi topluluk olarak şehir öylesine tahrip ettiğini ve bu tahribatın artık sivil bir antikapitalist seçeneğin şehir üzerinde inşasını imkânsız kıldığından bahseder.¹¹ Antonio'nun, bir nostalji duygusunu ve romantizmi de içinde barındıran şehir envanteri, bana sivil-antikapitalist bir kentin özlemi olarak da okunabilir görünüyor.



* Doç. Dr. (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü)

1 Levent Çalıkoglu (Haz.), Çağdaş Sanat Konuşmaları 2: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiatifler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 17.

2 Nurdan Gürbilek, Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, s.10-11.

3 A.g.e., s.13-14.

4 A.g.e., s.27.

5 Antonio Cosentino, Memed Erdener (Extramücadele) ve Nazım Dikbaş Söyleşisi, 19.12.2014, Anne Ben Beton Dökmeye Gidiyorum, İstanbul, 2015, s. 37.

6 Emre Zeytinoğlu, "Yer" in Altını Üstüne Getirmek: Hafriyat", Hafriyat: Yalan Dünya, Münih, 2004, s.6.

7 Antonio Cosentino: Resimli Tarih ve Eşyalar, sergi kataloğu, PiArtworks, İstanbul, 22 Kasım 2008-15 Ocak 2009, s.2.

8 A.g.e., s.2.

9 Svetlana Boym, Nostaljinin Geleceği, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s.14.

10 Robert Park, On Social Control and Collective Behavior, Chicago, Chicago University Press, 1967, s.3'ten aktaran David Harvey, Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru, Çev. Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s.43-44.

11 David Harvey, a.g.e., s.197.

of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love", Antonio opens up the doors to his mind and his studio. It wouldn't be an exaggeration to say that he has constructed this exhibition through the perspective of Masist Gül, looking over the city through his eyes.

According to the urban sociologist Robert Park, the city is the most coherent product of people's efforts to shape the world in accordance with their desires and over all, it is also the most successful product. But this city, which is a world created by people, is also the world in which the individual is imprisoned to live in for the rest of their lives. Thus, the individuals have indirectly constructed a new version of themselves while constructing the city, without having a clear idea of the expected task!¹⁰ Antonio Cosentino holds the position of a witness to the reconstruction of the cities and the individuals in Istanbul (primarily), and also the cities and people of Syria and Iran; he keeps a record of these processes. David Harvey talks about how capitalist urbanization processes destroy the city as a functioning political community and this destruction makes the construction of a civil anti-capitalist choice impossible.¹¹ Antonio's city inventory, which includes a feeling of nostalgia and romanticism, appears to me to reveal a longing for a civil-anti-capitalist city.



* Associate Professor (Mimar Sinan Fine Arts University, Art History Department)

1 Prepared by Levent Çalkoğlu, *Contemporary Art Talks 2: Civil Formations and Initiatives in Contemporary Art*, Yapı Kredi Publications, Istanbul, 2007, pg.17

2 Nurdan Gürbilek, *Life in the Shopwindow, Cultural Climate in the 1980's*, Metis Publishing, Istanbul, 2002, pg.10-11.

3 *ibid.*, pg.13-14.

4 *ibid.*, pg.27.

5 Conversation with Antonio Cosentino, Memed Erdener (Extrastruggle) and Nazım Dikbaş, 19.12.2014, *Mom I'm Going Out To Pour Some Concrete*, Istanbul, 2015, pg. 37.

6 "Turning the Earth Upside Down: Hafriyat" *Hafriyat: The False World*, Munich, 2004, pg.6

7 Antonio Cosentino, *Picture Book of History and Stuff*, exhibition catalogue, Pi Artworks, Istanbul, November 22, 2008-January 15, 2009, s.2.

8 *ibid.*, pg.2.

9 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Translation: Ferit Burak Aydar, Metis Publishing Istanbul, 2009, pg.14.

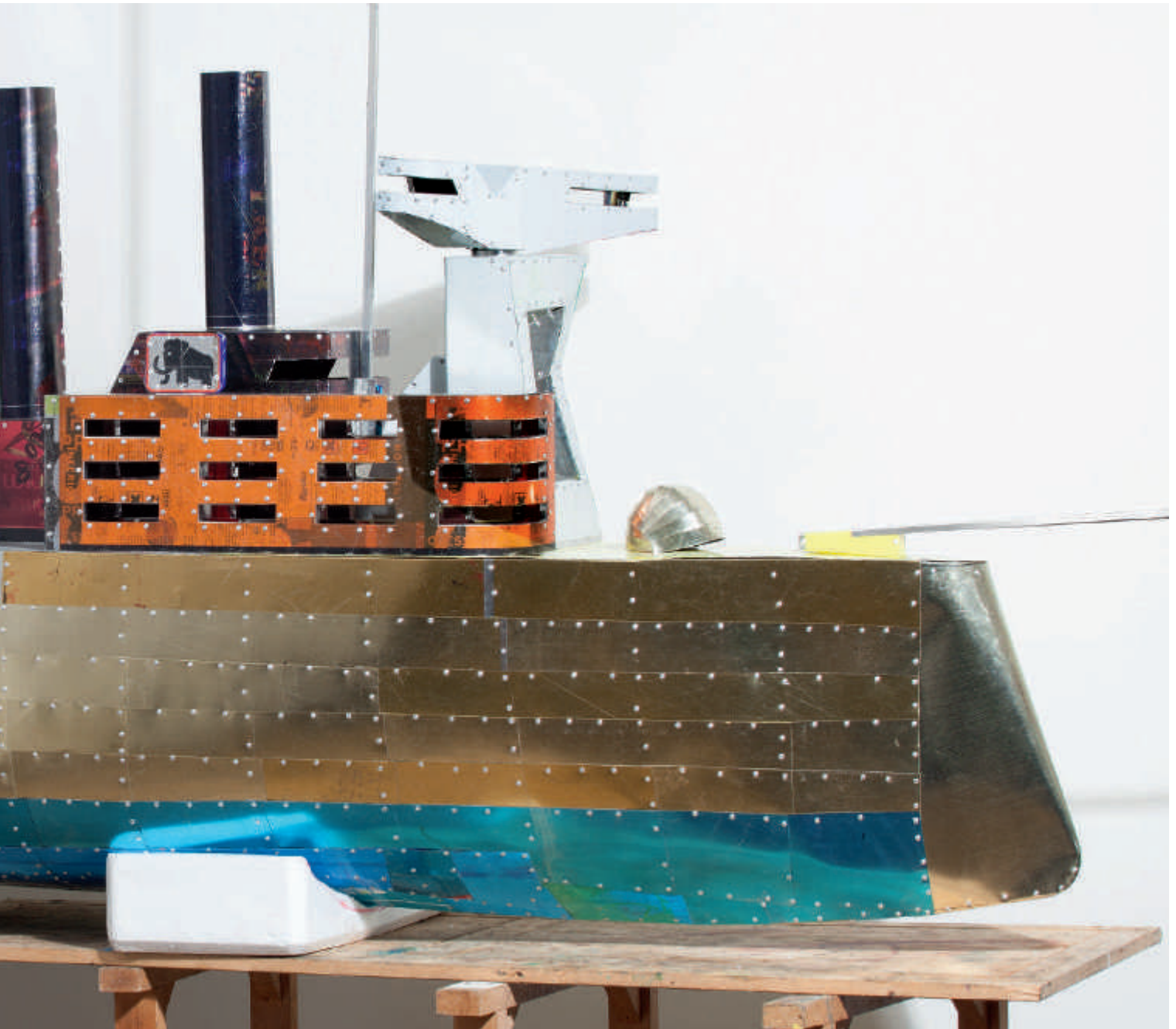
10 Robert Park, *On Social Control and Collective Behaviour*, Chicago, Chicago University Press, 1967, relayed from pg.3 by David Harvey.

11 David Harvey, *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*, Translation: Ayşe Deniz Temiz, Metis Publishing, Istanbul, 2013, pg.43-44.

11 David Harvey, *ibid.*, pg.197.



“Stelyanos Hrisopoulos Gemisi”
Teneke / 330x148x68cm / 2013 / özel koleksiyon
“Stelyanos Hrisopoulos Ship”
Tin / 330x148x68cm / 2013 / private collection



cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim

Derya Yücel ve Antonio Cosentino

Kent kavramı, sanatsal pratiğinin merkezinde yer alıyor ve tüm bu sürece baktığımızda kullandığın mecralar değişse de içeriği üzerinden bütüncül bir yaklaşım izleniyor. Tuvall serilerin, heykelsi ve üç boyutlu çalışmaların, enstalasyonların, video ve fotoğraf üretimlerin... Yıllar içinde şehrin yalnızca hafızasını tutan bir tür görsel arşiv değil aynı zamanda tuhaf estetiğini ele alan, şehrin amorfluğu, çarpıklığı ve kargaşasından incelmış bir ironi ve estetik üreten bir panorama oluşturuyor. Pratiğinin üç aksa ayrıldığı söyleyebilir miyiz? Eğitiminin de etkisi olan ve başlangıç noktası olan resim, teneke ve betonlarla birlikte 1999 yılından itibaren üretimlerine dahil olan üç boyutlu işlerin ve aslında sürekli bir biriktirme eylemi içeren fotoğrafların. Bu birikim diğer yandan sana bir tür kaynaklık ediyor sanırım. Fotoğraflar, düşünsel ve görsel kaynakların olarak resimlerinde ve diğer üretimlerinde ortaya çıkan estetiğin ipuçlarını sağlıyorlar.

“İstanbul Atlası”, 20 yıla yakın bir zamandır üzerinde çalıştığım, İstanbul’da 400’e yakın mahalleyi gezerek oluşturduğum, sayısı 60.000’i bulan fotoğraf arşivim. Türkiye dışında, Suriye, Lübnan, İran

gibi ülkelerde de benzer şekilde binlerce fotoğraf biriktirdim. Arşivde zaman içinde belirli temalar oluşuyor. Ben bu kent sahnelerine “Turbo” imgeler diyorum. İstanbul, Kahire, Meksiko City, Lagos, Lima, Bombay gibi kentler yoğun bir hareketin olduğu, her açıdan müdahaleyle dolu, yığıntıların, birikintilerin, düzensizliğin ve yamalı halin zengin bir görsellik ürettiği kentler. Turbo olarak tariflediğim bu kentler, geçmişin çok hızlı kaybedildiği ya da geçmişle bağını koptuğu ve modernizmin sorunlu yaşandığı ülkelerin merkezi şehirleri. Dolayısıyla, bizim de İstanbul ile olan ilişkimizde mekânsal bağlarımız, anılarımız, hafızamız zaman içinde kayboluyor. 1996 yılında analog bir fotoğraf makinasıyla başladığım ve 2000’li yıllardan sonra da dijital olarak biriktirdiğim bu fotoğraflarda kendi sağaltımımı gerçekleştirdim, bir tür travma tedavisi gibi. Güncel sanat içinde 1990’lı yıllardan sonra kent kavramı en merkezi öğelerden biri haline gelerek sanatçılar tarafından daha fazla eleştirel ve travmatik biçimde ele alınmaya başlandı. Ama, biriktirdiğim periferi imgeleri benim için karamsar ve travmatik olduğu kadar büyüleyici de. Çünkü benim için mekanlar içlerinde kendi



“Banliyö Treni”
Teneke / 300x65x60cm / 2014
“Banlieu Train”
Tin / 300x65x60cm / 2014

boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre my love

Derya Yücel and Antonio Cosentino

The notion of the city is at the core of your artistic practice and when we look at everything, while your medium changes over time, there is a unified approach. Your series of paintings, your sculptural and three-dimensional works, installations, videos, photographs... Over the years, not only a visual archive, but also a panorama that produces an irony and an aesthetic sensibility that deals with and has been honed through the peculiar aesthetics of the city, the amorphousness of the city, its twists and chaos emerged. Could we say your practice has three axis? Painting, which has been influenced by your training and which is your beginning point; three-dimensional works that have been part of your practice since 1999, which include the cement and tin pieces, and your photographs, which reflect a constant desire to accumulate. This accumulation also serves as a source for you, I think. The photographs offer clues for the aesthetics that emerge in your paintings and other works, which are products of your thought processes and which reflect your visual sources.

The “Istanbul Atlas” is an archive of over 60,000 photographs that I formed over the course of 20 years, by visiting approximately 400 neighborhoods in Istanbul. I also accumulated thousands of photographs from Syria, Lebanon, and Iran. Certain themes emerge from the archive. I call these urban scenes, “Turbo” images. Cities such as Istanbul, 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. I started taking these photographs in 1996 with an analogue camera and continued in the 2000s digitally, healing myself, almost like trauma therapy. The notion of the city

has become a central element in contemporary art after the 1990s as the artists started dealing with it in a more critical and traumatized manner. However, the images of the periphery are not only pessimistic and traumatic, but also enchanting for me. Because for me, spaces experience their own romances. I have been working with painting, photography, and other materials simultaneously since the beginning of 2000s. I was interested in materials such as tin that were re-transformed; I think it is industrially an in-consumable material. I would use them first raw or I would make small-scale arrangements. The tins later became monumental sculptures; the photographs developed over time, increased in number and became a type of atlas of images.

As you have already emphasized, the effort to keep a document that connects the “now” to the past that is about to be lost is reflected in your photographs quite clearly. As if to mark and to make permanent what is kept in the memory from what flows by. In your words, these are images of “turbo” cities, the periphery, hyper heaps, tins, cement, arabesque characters... They emerge from the photographs and seep into your paintings, they are transformed into three-dimensional pieces, and they become monumental sculptures in your constellation of objects. You have a rhythm that is informed by the movement and transformation of the urban, architectural, social, artistic and other articulations of all other types of erosion. On the other hand, you are consuming what is already being consumed. Consumed cities, people, times, memories and objects are transformed into narrative paintings in your practice, proposing a dystopic/heterotopic aesthetic. Could you describe the connection between the axis of your practice that sometimes shifts, your way of dealing with social/societal issues, and your artistic identity?

I think artistic identity is not a supra-identity that is idealized, but should rather be seen as a profession.

romanslarını taşıyorlar. 2000'lerin başından itibaren eşzamanlı olarak resim, fotoğraf ve malzemelerle uğraşım başlamıştı. Tenekeler gibi yeniden dönüşen malzemeler ilgimi çekiyordu, bunlar endüstriyel olarak tükenmeyen malzemeler bana göre. Onları önce ham haliyle kullanıyor ya da daha küçük ebatlı düzenlemeler yapıyordum. Tenekeler daha sonra anıtsal heykellere evrildi, fotoğraflar da zaman içinde gelişti, çoğaldı ve bir tür atlasa dönüştü.

Vurguladığın gibi fotoğraflarına, “şimdi”yi az sonra kaybedilecek geçmişe bağlayan bir döküm tutma çabası tüm içtenliğiyle yansıyor. Geçip gitmekte olanın içinden hafızaya yazılanı işaretlemek ve sabitlemek gibi. Senin deyimimle “turbo” kentlerin, periferinin, hiper yığıntıların, tenekelerin, betonların, arabesk karakterlerin... bu fotoğraflardan çıkıp resimlerine sızması, üç boyutlu malzemeye dönüşmesi, nesne düzenlemelerinden anıtsal heykellerine temsil bulması söz konusu. Kentsel, mimari, toplumsal, sanatsal, her türlü erozyonun telaffuzu olarak sürekli hareket ve dönüşüm içinde olan bir ritmin var. Diğer yandan tüketilmekte olanı tüketiyorsun. Tüketilen şehirler, insanlar, zamanlar, anılar ve nesnelere senin pratiğinde narratif resimlere ve distopik/heterotopik bir estetik önermeye dönüşüyor. Pratiğinin zaman zaman değişen aksı ile sosyal/toplumsal meseleleri ele alış biçimin ve sanatçı kimliğinin arasındaki bağı tarif eder misin?

Sanatçı kimliğinin idealize edilmesi gereken bir üst kimlik değil, bir meslek alanı olarak görülmesi gerektiğini düşünüyorum. Ben bir meslek sahibiyim ve birikimimi, deneyimimi devrediyor ve paylaşıyorum. Tasarımı, işçiliği, inşası... yani kendi üretimimi her aşamasıyla kendim yapmayı ve bu sürecin de duyumsanmasını önemsiyorum. Benim de öznel bir gündemim ve bir sanat tasavvurum var. Tekil olarak tüm bu sosyallik ve çevre ile çatışmalar, uzlaşmalar, temaslar üzerinden dengelenen bir akor diyebilirim. Üslubun sürekli

sorgulanabilen, terk edilebilen ve kendi özgürlük taleplerin doğrultusunda işletilebilen bir birikim olduğuna inanıyorum. Ki bu bende hasıl olmadı, felsefe ve edebiyatın kavramlarının birbirinden devrederek ve bir tartışma içinde verimli bir şekilde dönüşerek evrilmesi gibi görsel sanatın da benzer bir birikimi olduğunu varsayıyorum. Dolayısıyla benim de oluşturduğum problematikler hem bu ailenin ortak sorunları, hem öznel gündemim hem de toplumsal konular üzerinden, tüm bileşenleriyle ortak bir anlatı yaratıyor. Resim yapmak, fotoğraf üzerine düşünmek, farklı malzemeleri kurcalamak, kaybolmak, hatta yapmamak... Bu işlerin içine sakladığım tartışmaların tümünü kapsıyor, bunun dışında işlerimin başka bir yönü de edebi olanın bir şiire dönüşmesi, duygulanımı açığa çıkartması, keskin saptamaları değil de izleyicinin öz duygularına nasıl yanıt vermeleri gerektiği konusu. Bir sanat üretiminin üzerinde ışıldayacak olanın, onu insanlar arasında dolaşıma taşıyacak olanın bir tür bilinmezlik, kapanmamışlık, değişkenlik olacağına inanıyorum.

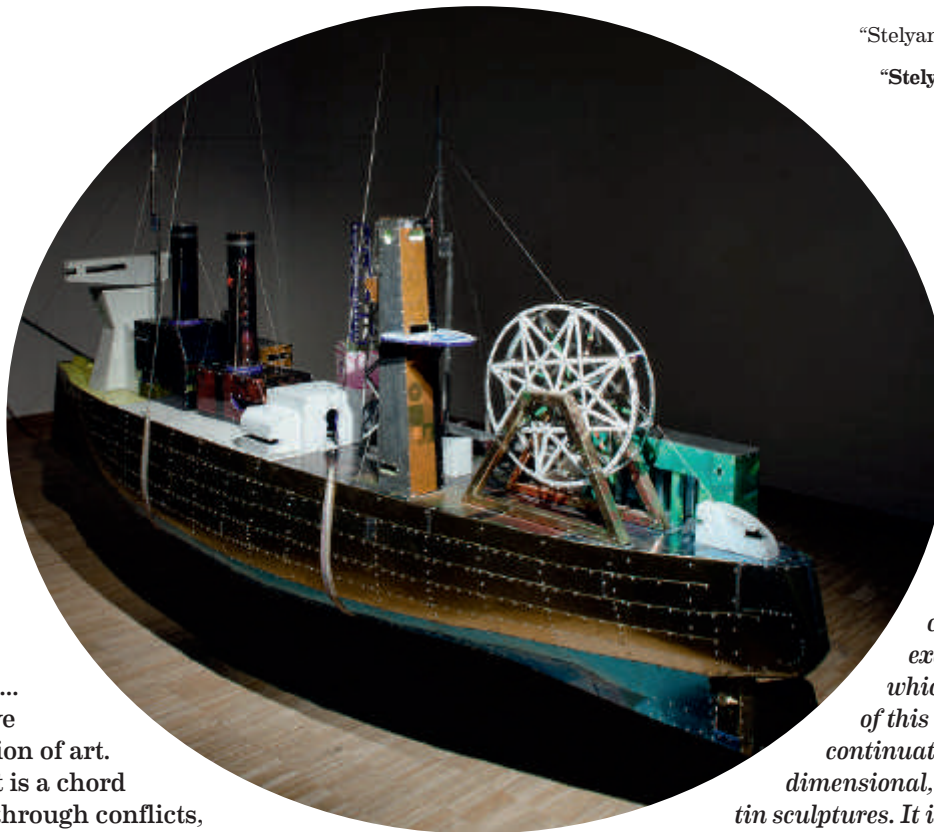
Değişkenlik olarak bahsettiğin sanatsal üretim deneyimini bir tür “açık yapıt” olarak tanımlayabiliriz belki de. Tıpkı işlerinde kullandığın leitmotif nesnelere kullanım ve anlamlarını, estetik alana tercüme ederken bile bağlamlarından tamamen söküp almadan yeni olanaklarını araştırıp ortaya çıkarman gibi. Ve bu yönteminde birbirine bağlanan bütüncül bir anlatı kurguluyorsun. Örneğin, bu serginin merkezinde yer alan “ferâre”de, diğer üç boyutlu anıtsal teneke heykellerinin bir devamı niteliğinde. Her aşamasında senin kontrolünün olduğu, tasarımıdan üretimine bir tür zanaatkar gibi yalnız yol aldığın bir araba. “ferâre”, bilinmeyen bir zamandan fırlamış haliyle mekanda ışıldıyor, kendine çekiyor ve mizahi tonuyla serginin ritmini değiştiriyor. Performatif bir yönü de var. “Teneke Şehir”de, “Marmara’dan Kaçış”ta ve “Banliyö Treni”nde olduğu gibi yapısını kendin tasarlıyorsun, üzerine hikayeler



“Teneke Şehir”den Kütüphane
Teneke / 2013
The Library from the “Tin City”
Tin / 2013

I have a profession and I rely and share my experiences. I find it important to have a feeling of each stage of the process—the design, craftsmanship, and construction... I have a subjective agenda and a vision of art. I could say that it is a chord that is balanced through conflicts, negotiations, and contacts with the social and the environmental from my specific position. I believe that style is cumulative that can be operated through your own demands for freedom, that can be questioned and abandoned. This did not happen to me; I consider visual art's cumulative aspect not dissimilar to how philosophical and literary concepts pass between each other and evolve productively within a discourse. Thus, the problematic that I form are shared concerns for this family, they are on my personal agenda, and they form a common narrative of societal issues through its constituents. Painting, thinking about photography, dealing with different materials, getting lost, not doing anything... These include all of the discussions that I have concealed in these works. Another aspect of my works is that the literary is transformed into a poem, laying bare my feelings—the issue of having to respond to the viewer's own feelings rather than making sharp statements. I believe that what will shine in artistic production, what will enable work to freely circulate among people is a type of obscurity, an openness, an instability.

We could perhaps define the shifts in your artistic practice as a form of "open work." This is comparable to how you are aesthetically translating certain leitmotif objects and their meanings without completely decontextualizing them,



"Stelyanos Hrisopoulos Gemisi"
Salt Ulus (2015)
"Stelyanos Hrisopoulos Ship"
Salt Ulus (2015)

seeking new possibilities and revealing these possibilities. Within this method, you are constructing a unified narrative that interconnects different components. For example, "Ferâre" which is at the center of this exhibition, is a continuation of your three-dimensional, monumental tin sculptures. It is a car that you constructed meticulously with full control in each stage from the design to the production. "Ferâre" shines in the space as if it has just emerged from an unknown time, drawing in the viewers and changing the rhythm of the exhibition with its humor. There is also a performative aspect. As in "Tin City", "Escape from Marmara", "Banlieu Train", you design its structure, write stories about it, you transform the material, hammering, piercing, reconstructing and revealing... You are borrowing the identities from novelists, designers, architects, engineers, urban planners, constructing a narrative but relaying narratives to the viewers through visual stories.

Yes, there is a continuity. I started designing a fictional city in 2009. I made up the stories, the plans of this designed city. During my exhibition at Külâh, "Tin City", I transformed the space into a studio, displaying this city, working plans, sketches. I continued to work in this space for the duration of the exhibition. I formed a space for myself in this fictional city where I spent time with my records and trumpet. The work "Derzor Highway" which I realized in 2013 with cement materials for the exhibition "Overtime" also functioned in the same vein. "Escape from Marmara", which could be seen as a continuation of "Tin City" told a story with two meanings. An escape that is imagined, promised, desired, but with no return.

“Lagos”
Tuval üzerine yağlı boya / 200x300cm / 2010 / özel koleksiyon
“Lagos”
Oil on canvas / 200x300cm / 2010 / private collection

yazıyor, malzemeyi yeniden dönüştürüyor, çakıyor, deliyor, birleştiriyor ve ortaya çıkarıyorsun... bir tür romancı, tasarımcı, mimar, mühendis, şehir planlamacısı gibi farklı kimlikleri ödünç alarak bir anlatı yaratmayı ama sonuçta görsel hikayeler formunda aktarmayı tercih ediyorsun.

Evet, devamlılık söz konusu. 2009'da kurgusal bir kent tasarlamaya başladım. Tasarladığım bu kentin hikayelerini, planlarını oluşturdum. Kûlah'ta düzenlediğim “Teneke Şehir” adlı sergide bu kenti, çalışma planlarını, eskizlerini gösterip, mekanı bir tür atölyeye çevirdim. Sergi sürecinde de bu mekanda çalışmaya devam ettim. Plaklarım, trompetimle zaman geçirdiğim bu kurgu kent içinde bir alan oluşturdum. 2013 yılında “Zaman Aşımı” sergisinde beton malzemelerle gerçekleştirdiğim “Derzor Otobanı” da bu yönde işleyen çalışmalardan olmuştur. “Teneke Şehir”in devamı sayılabilecek “Marmara'dan Kaçış” çift anlamlı bir hikaye anlatmıştı. Hayal edilen, vaad edilen, arzulanan ama dönüşü olmayan bir gidiş. Kaçış için tasarlanmış gemi, hem bu coğrafyanın gidenlerine, gitmek zorunda kalanlarına, gitmek isteyenlerine ve gidemeyenlerine dair öyküleri taşıyor hem de ironik bir çerçevede umudu da içinde saklı tutuyordu. Bu geminin adı “Stelyanos Hrisopulos Gemisi”ydi. Oyuncak gemisi batırılan bir çocuğun anlatıldığı Sait Faik Abasıyanık hikayesiyle aynı ad. Bu bile aslında hayal kırıklıkları, travmalar, arzular ve umutlar adına bir çok metaforu ihtiva etmesi açısından anlamlıydı. “Ferâre”de, Suriye’de kopyanın kopyası, yansımanın yansıması, çakmanın çakması olarak gördüğüm yamasaki, yonda gibi markalardan yola çıktım. Sahte bir araba tasarlayan sahte bir mühendis gibi hareket etmek istedim. Bir tür simülasyona dönüşen gerçeğin simülasyonu. Gerçekle sahte arasındaki mesafeyi yok etmeye çalışan bir simüle etme durumu. Bu hem formda hem algıda hem de kimlik etrafında değerlendirilebilir.

Araba heykelin, üç boyutlu nesnelere, soyut günlüklerin, defter kapakların, mermer boyamaların, öyküsel tuvalerin... Serginin genelinde bir tür “zamansallık” vurgusu hissediliyor hatta yoğun olarak ‘80 ve 90’lı yılların ruhu geziniyor sanki. Serginin başlığı üzerine

de karar vermeden önce epey düşündüğünü biliyorum. “cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim”, yazdığın şiir-metninden çıkan, aynı zamanda bu sergide yer alan bir tuval resminin de adı. Çağrıştırdığı imgelemin serginin ruhuyla örtüştüğünü söylemiştin.

Aslına bakarsan bu başlığın çağrışımı karmaşık, zengin ve belirsiz olmasıyla, serginin genelini tarifleyecek bir vurgu içeriyor. Çalışma sürecimde özellikle ortaya çıkarmaya giriştiğim şey, “Ege Denizi” resminde olduğu gibi, ardışık olarak üretilmiş olmalarına rağmen kendi iç hikayelerini taşımaları ama tüm farklılıklarıyla bir karşılaşma alanı yaratmalarıydı. Çakma geometriden dışavuruma, fotoğrafa yaklaşan resimden çizgi roman arasında salınmaya çalışan bir sarkaç gibi. “1984” isimli tuval Atatürk Kitaplığı arşivinde bulduğum bir gazete haberinden yorumladığım bir resim. Bir otobüs etrafında sırtları bize dönük ve ne yaptıkları belirsiz bir grup figür görüyoruz. Kentin karmakarışıklığı içinde melodramatik sahnelerin olduğu resimler bir tür nostaljiyi içeriyor. Ayakları beton dökülmüş bir tenekenin içinde denize atılmayı bekleyen çiftin olduğu sahne ya da sahte geometrik tuvaler, mermer boyamalar... Fayans formu, defter yaprakları, soyutlama ve mekan kurgusu içinde çözülen resimler. Mermerin soğukluğu ve hiçliği yine psikolojik katmanlara referans veriyor. Bir tür halet-i ruhiye envanteri çıkarmak gibi. Otonom tuvaler olarak tanımlayabileceğim bu resimlerin kendi hikayesi, kendi seyri olan, ara sıra yön değiştiren bir tarafı oldu. Benim için bitmeyecek sapmalar ama hepsini birbirine bağlayan şeyin de bu olduğunu düşünüyorum.

Bana göre tam da bu zamansallık ve heterotopik kurgu, işleri birbirine bağlayan bir dil oluşturuyor. Serginin aynı anda hem şimdi ile ilgili hem de geçmişe sürükleyen bir ruhu ve yaşadığımız mekana bağlanan görselliği bize toplumsal belleğin kişisel ölçekte ortaya çıkma biçimlerini hatırlatıyor. Tıpkı hafızamız gibi, serginin bütünü hatırlama/anımsamanın farklı tezahürleri olarak işliyor. “Ferâre” mizahi ifadesiyle serginin merkezinde yer alsada da sanırım bugünlerin ağırlığı ve karanlığının



A ship that is designed for escape, carrying stories from this geography about those who left, those who had to leave, those who wanted to leave but could not, while also retaining hope within an ironic framework. The name of this ship was “Stelyanos Hrisopulos.” The title is eponymous with the story by Sait Faik Abasıyanık in which he describes a boy whose toy boat was sunk. Even this was meaningful in and of itself as the story included many metaphors relating to disappointments, traumas, desires, hopes. For “Ferâre,” I started off with brands such as yamasaki, yonda which I see as copies of copies in Syria, reflection of the reflection, sham of sham. I wanted to work like a fake engineer designing a fake car. A simulation that destroys the space between the reality and the fake. This could be analyzed within the frameworks of form, perception, and identity.

Your car sculpture, three-dimensional objects, abstract diaries, notebook covers, marble paintings, narrative canvases... There is an emphasis on “temporality” throughout the whole exhibition; in particular, there is an intense feeling of the 80s and the 90s. I know that you

contemplated on the title for the exhibition for a long time. “Boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love” is from your poem-text and is also the name of a painting included in the exhibition. You had mentioned that the imagery of this title corresponds well with the spirit of this exhibition.

Actually, the connotations of this title are layered, complicated, and ambiguous, including an emphasis that described the whole of the exhibition. What I try to reveal in my working process, as in the painting “The Aegean Sea”, is that although they were produced consecutively, they all include their own stories and they create a field of encounters with all their differences. Ranging from geometry to expression, from photorealistic painting to comics, like a pendulum. “1984” is a painting in which I interpreted a newspaper clipping that I found in the archive of the Atatürk library. We see a group of figures standing around with their backs to us next to a bus. Melodramatic scenes contained in the chaos of the city include a certain element of nostalgia. The scene of the couple with their feet buried in a tin container



işlere yansımaması mümkün değildi. Bu anlamda, Masist Gül'ün 1980'lerde yazıp çizdiği el yapımı çizgi romanından bazı portrelerin büyük ölçekli yeniden-üretimleri, bu resimlerin ekspresif tonu ve agresif plastik değerleri bu atmosferi biraz daha ağırlaştırıyor ve derinleştiriyor. Aynı zamanda "unutma/anımsama"nın mikro ölçekte bile dahi, olası etkilerini düşündürüyor.

Sergide yer alan Masist Gül portrelerinin dehşetli ifadelerini yaşadığımız coğrafyanın, yaşadığımız zamanların karşılığı olarak ele almak istedim. Masist'in çizgi romanında işlediği şiddetin kendi kendini sağaltım mekanizması olduğunu düşünüyorum. Adanali bir Ermeni olarak kendi içindeki travmayı yüzeye çıkartıp işliyor. Adeta bir sitüasyonist ve art-brut'çu. Onun taşkın çaresizliği ve çabası ile arabanın absürd sıcaklığı ve sergideki diğer nesnelere pespayeliği ya da resimlerin nostaljisi, değişken ritmi birbirine karışsın istedim. Serginin

yaşayabilmesini sağlayan şey belleğin taşınabilmesidir. İzleyicinin belleğinde kaldığı sürece bir eser iletişim kurabilmeyi başarmış demektir. Kavramsal, görsel ya da ikisinin karışımıyla, her ne olursa olsun açığa çıkacak olan üzerinden iletişim kurabilir. Bu nedenle, sergiyi oluştururken her bir parçanın kendi içindeki kuvveti ve birbiri ile diyalogunu önemsedim. Düşünmek, gözlemlemek, yaşamak, üretmek, yönünü kaybetmek... Benim sanatsal serüvenimde bu dinamikler birlikte işliyor. Bu nedenle, zorlanmış bir bütünlük kurmaya girişmeden, "konseptüel" olarak inşa etmeden, olduğu gibi, işlerin birbirleriyle kendiliğinden diyaloga girdiği bir sergi olarak düşünebiliriz. Çünkü önceki çalışmalarında olduğu gibi, bu serginin de bütününde öngörülebilir ve tanımlanabilir "büyük" bir anlatı kurmayı değil, sezgisel bir algı oluşturmaya önemsiyorum.



"Der-Zor Otobanı"
Teneke, beton, plastik oyuncaklar / değişken boyutlar / 2012
"Deir ez-Zor Highway"
Tin, concrete, plastic toys / variable dimensions / 2012

of cement, waiting to be thrown into the sea, the geometric canvases, the marble paintings... The form of the tiles, the pages of the newspaper, abstraction and spatial construction are deconstructed in the paintings. The coldness of the marble and its void again refer to psychological layers, not dissimilar to creating an inventory of states of mind. These paintings that I could define as autonomic canvases each have a story, their own process, a direction that shifted from time to time. These are endless deviations for me, but I think they all connect to each other through this aspect.

I think this temporality and the heterotopic construction produce a language that connects the works. The exhibition has a spirit that brings viewers both into the past and to the now, reminding us of the forms of expressing the communal memory on a personal scale. Just like our own memory, all of the exhibition functions as different expressions of remembering and reminiscence. While “Ferâre” is in the center of the exhibition and carries a humorous connotation, it is impossible for the heaviness and the darkness of today not to be reflected in the exhibition. Within this framework, the large-scale reproductions of Masist Gül’s hand-drawn comics from the 1980s, the expressive tone and aggressive plastic undertones of the paintings add weight and depth to this atmosphere. At the same time, these paintings are evocative in thinking about the effects of “forgetting/remembering” even on a micro scale.

I wanted to deal with the grim expressions of the Masist Gül portraits as they corresponded to our geography and the times we are living in. I think that the violence that Masist includes in his comics is his method of healing. He pulls to the surface his own internal trauma as an Armenian from Adana and works with it. He is almost a situationist, an art-brut artist. I wanted his overflowing desperation and effort, in combination with the car’s absurd warmth and the destitute state of the other objects in the exhibition or the nostalgia of the paintings to mingle with a shifting rhythm. An exhibition is able to stay alive by being able to hold the memory. A work is able to communicate with the viewer only as long as it is

able to remain on their memory. It can communicate through what can be revealed, no matter what it is, be it conceptual, visual, or a combination of both. Thus, I thought about the works’ internal strength as well as their dialogue with each other when forming the exhibition. To think, to observe, to live, to produce, to lose direction... In my artistic practice, these dynamics work together. So, instead of forcing a unification, constructing “conceptually”, the works are organically in dialogue with each other. I care to form an intuitive perception in this exhibition, as I did with my previous works, rather than a preconceived and definable “grand” narrative.





“Kasap Cemal”
Tuval üzerine yağlı boya / 250x200cm / 2011
“Butcher Cemal”
Oil on canvas / 250x200cm / 2011



“Kasap Cemal”
Tuval üzerine yağlı boya / 250x200cm / 2011
“Butcher Cemal”
Oil on canvas / 250x200cm / 2011



“Fayans III”
Tuval üzerine yağlı boya / 130x160cm / 2011
“Tile III”
Oil on canvas / 130x160cm / 2011



“Fayans IV”
Tuval üzerine yağlı boya / 130x160cm / 2011
“Tile IV”
Oil on canvas / 130x160cm / 2011



“Moda”
Tuval üzerine yağlı boya / 114x146cm / 2015
“Moda”
Oil on canvas / 114x146cm / 2015



“Cebel Topu”
Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2015
“Cebel Topu”
Oil on canvas / 210x150cm / 2015



“Ekim”

Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2014

“October”

Oil on canvas / 210x150cm / 2014



“Yeşilköy”
Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2013
“Yeşilköy”
Oil on canvas / 210x150cm / 2013

“Basket Sahası”
Iron and concrete / 40x50x45cm / 2016
“Basketball Court”
Demir ve beton / 40x50x45cm / 2016





"Beton-Demir"
Demir ve beton / 25x25x65cm / 2016
"Concrete-Iron"
Iron and concrete / 25x25x65cm / 2016

“İskele”

Demir ve beton / 100x25x20cm / 2016

“Pier”

Iron and concrete / 100x25x20cm / 2016





“Teneke Şehir ve İstanbul Atlası”
Roma, MAXXI Müzesi (2016)
“Tin City and the Istanbul Atlas”
MAXXI Museum, Rome (2016)

Antonio Cosentino

Ütüler Buruşuk Denizi Düzlüyor



Irons Ironing the Wrinkeld Sea

Çeviri / Translation: Nazım Dikbaş



Nam-ı diğêr Aygaz, sana ayıracağım bölümü senin
Masist'in bir ikizi olduğun gerçeğini yumuşaklıkla işleyecek,
size yakışan bu ferarede, saçlarınız uçuşarak aynı renkte
giydiğiniz takım elbiselerle tasvir edileceksiniz.
Boş vagonların ışıklı köşelerinde birbirinize anlatacağınız o
kadar çok hikayeniz olacak ki, Haygaz senin Libya önlerinde
açık denizde gemiden atılman buna dahil.
Hangi vücut geliştirme salonuna gitseniz çalışanlar ağırlık
kaldıranlar her şeyi bırakır sizi izlerdi. Peynir tenekesine
beton doldurarak yapmış olduğunuz ağırlıklar dambıllar
harikuladeydi. İçinde palmiyeler, benzinlikler ve Afrika olan
bir ton tutturdunuz. Yediğiniz dayaklarda hep başkalarının
diş gıcirtısı vardı, Masist sen 1909'da Adana'da
yağ tüccarları ile kabzımallara kaptırdığın düşlerini
Akdeniz'de adaların melteme dönük limanlarında
yaşayacaksın.

Also known as *Aygaz*, the chapter I dedicate to you will softly expand on the fact that you are a twin of *Masist*, and you two will be depicted in this *ferare* that becomes you, in matching three-piece-suits, your hair blowing in the wind. You will have so many stories to tell each other in the illuminated corners of empty coaches, including, *Haygaz*, the time you were thrown off a ship at open sea off the shore of Libya. Whichever bodybuilding saloon you went to, everyone, the staff and the weightlifters would drop everything and watch you. The weights, the dumbbells you made by pouring concrete into tin cheese containers were magnificent. You managed to capture a tone containing palm-trees, gas stations and Africa. All the beatings you took always involved the teeth-grinding of others, *Masist*, you will recapture in Mediterranean island harbours facing the breeze the dreams you lost in 1909 in Adana to oil tradesmen and middlemen.

Antonio Cosentino

Pencere, yeni kokular, garip hisler, duyulmadık sesler ve daha sonu gelmeyen ayrıntılar, iyi çizilmiş bir çizgi romanın yapraklarından dökülüyor. Güzel ve kısa ölümler, ılık nefesler, güller ve aydınlık.

Susmayan radyo. Sevgili ile otobanda geziyoruz, otobanda gezmek hangi zamanda aklıma geldi bilmiyorum aslında hiçbir şey bilmiyorum, tanımak diye bir şey varsa o da dahil. Bir-iki hareket yapmam lazım, şık bir şey. Oteldeyim, ıslak yastıklı bir odada, dışarıda insanın tenini kesen soğuk, her şey buğulu, neye elimi atsam nemli, sevgilim! Otobanda fark ettim, batmaya yakın güneş bulutlardan kurtulmuştu; asfalt, muşambaya benzeyen bir ayna gibiydi. Arabanın havasında garip müzik, hayatımda ilk defa gördüğüm acayip bir kamyon. Hangi suda yüzsem hep aynı duyguya kapılırım.

Tül perdelerin arasından sıkınca gökyüzünü seyrettim. Sonra karşıdaki apartmanlara baktım. Bir ara gözüm odadaki kazaklara takıldı, sanki bir şeyi bir yüze benzettim, ardından tekrar karanlık geceye baktım, en zor en sıkı filmlerde bile ağlamadan durabilmişim. Kim derdi ki tereddüt bile etmeden, bulduğum sudan sebeple denizlere açılacağımı.

Birbirinden güzel işkembeciler şehri İstanbul'da kim bilir kaç devir işkembeci dekoru geldi geçti, arı gibi koşuşan garsonlar, meçli kadınlar, işinde dünya markası olmuş erkekler, kapıda lastik ayakkabılara benzeyen bir sürü araba. Kayaların içinden sular akan dekorunda ya da havuzunda yaratıldı tüm bu dünyalar, kaplama masalar, biriktirdiğim alüminyum su şişesi kapakları, ve daha neler neler. Lodosla ilgili bir şeyler anlatabilirim, ama nasıl olur bilemiyorum aslında uzmanı olduğum bir konu, sadece bu gece kendimi bir lodosu kurup üfleyecek güçte hissetmiyorum.

Elektronik müziğin bitmez aleminde bir yengeç sana yol gösterecek. Yengecin yolundan git, o sana sevgiliyi gösterecektir. Ama bunu senin karlanan bahtının dışında bir seçenek gibi algılama.

Akşamüstü evden çıktım. Temiz açık bir hava vardı.

Baharın kokusu çarptı, rahattım, istasyona vardığımda güneş battı, yine de her şey rahatça seçiliyordu. Ağaçlıklardan hafif bir serinlik geldi. Trenin ışıkları gözükte. Yıldızların altında yolculuk etmeye başladım. Vagonda kimsecikler yoktu, karanlıktı, camları kapattım. İndiğim istasyonda beni cırcır böcekleri karşıladı, yoksa Ağustos muydu? Ağaçlıklı bir yola saptım, sokak lambaları, ara sıra bir araba farı, önce ışığı gözüküyor ardından ışık ağaçlarda bir tünel açıyor, gözüm kamaşıyor, şehirlerarası bir yoldaymış gibi. Yürümeye devam ederek iki katlı evleri ve boş bir araziye geçtim. Akşamsefaları her yeri sarmıştı. Sağa, denize doğru döndüm, fener çalışıyordu. Zili çalmadan kayaları döven dalgaların sesini dinledim. Etrafa bakıp belli belirsiz görüntüleri seçmeye çalıştım. Evde mum ışığına benzeyen hafif bir ışık vardı. Kapıyı anahtarla açtım. Ayakkabılarımı çıkardım, mutfığa geçtim, biraz salata ve tavuk yedim. Arkasından bir sigara yaktım. Hiç bilmediğimiz ülkelerde insanların nasıl yaşadığını anlamak için onların nelerine dikkat ederdiniz? Giyindiklerine mi, kullandıkları yastıklara mı, ses tonları ilginç olabilir, bindikleri otobüslere mi, ben otobüslerden daha ilginç bir şeyler çıkarırdım sanki, parklarına mı, sanırım saymakla bitmez. Balkona çıktım, denizi tekrar dinledim. Bir kafe düşünün, sadece araba ile gidilebilen, yani yürüyerek gitmenin imkansız olduğu, dışarıyı yağmurlu olduğunda içerisi boş ve şarkı çalıyor, yok saçmasapan bir cümle oldu. Evden çıktım. Ay en beyaz hali ile tepedeydi, şavkı denizin üstünü kadife bir battaniye gibi kaplamıştı. Bir kedi mırıldanarak bir süre bana eşlik etti. Lüks bir otelin önünden geçtim. Boştu, sessizdi. Bira bahçesine oturdum, birkaç masa doluydu, göz ucuyla süzdüm, aşağıdan deniz kıyısından turistlerin kaldığı mokamp'tan sesler duyuluyordu, maç yapıyorlar. Biramı içtikten sonra kalktım gece güzeldi, kulüpte ışıklar altında basket oynuyorlar, tanıdık var mı diye baktım. Sarı oradaydı sevindim. 'Maç yapalım mı?' 'Olur' - biradan sonra biraz zor olacaktı ama salakça gezinmekten iyidir. 'Kaçarlı?' Bakındı, 'üçerli olur'. Oynadıktan sonra yoruldum bayacağı. 'Denize girelim mi?' 'Olur, hava da soğukça ama.' 'Sabah sörf gelmedin.' 'İşim vardı.' 'Ne işin vardı?' 'Sana ne lan işim vardı.'

Antonio Cosentino

A window, new scents, strange emotions, unheard sounds and many, endless details spill from the pages of a well-executed graphic novel. Beautiful, brief deaths, warm breaths, roses and the light.

A radio that won't shut up. We're driving around, along the highway with the girlfriend, I don't know when I thought of driving around on the highway, but in fact, I know nothing, including the act of knowing something or someone, if that kind of thing exists. I need to do a few moves, a few smart moves. I'm in a hotel, in a room with a wet pillow, outside there is a cold that cuts through the skin; wherever I lay my hand, everything is steamed up, my love! I realized when we were on the highway that the sun had rescued itself from behind the clouds just as it was about to set; the tarmac had turned into a mirror, glittering like tarpaulin. Strange music plays in the car, then a weird truck passes by, one I've never seen before. Wherever I swim, I always get the same feeling.

Slightly troubled, I looked up at the sky from between the tulle curtains. Then I looked at the apartment blocks opposite. Then I took a glance at the sweaters in the room, I thought something in the pile looked like a face, then I turned back to the dark night, I had managed to hold back my tears even during the most demanding, most challenging films. Who would have said that I would set sail with the slightest of excuses, with no hesitation at all.

Who knows how many types of interior decoration have come and gone at the tripe soup restaurants of Istanbul, a city of exceedingly delicious tripe soup restaurants. Waiters running around like bees, women with streaks of colour in their hair, men who have become world-brands in their line of business, and outside, a herd of automobiles looking like rubber shoes. All these universes were created inside the decorative scenery, or pool, through the rocks of which streams flowed, coated tables, all the aluminium water bottle lids I have collected, and what have you got. I can tell you something about the lodos, the south-westerly wind, but I don't know how that would be, it is, in fact,

a subject I specialize in, yet it's just that tonight I don't feel upto mustering up and blowing out a lodos.

A crab will guide you in the endless universe of electronic music. Follow the crab's path, he will show you your beloved. But do not perceive this as an option beyond your blurred fortune.

I left home in the evening. Clean, clear air. The scent of spring struck me, I felt easy, the sun set by the time I arrived at the station, but I could still see everything clearly. A slight coolness drifted from the woods. The lights of the train appeared. I began to travel beneath the stars. There was no one in the coach, it was dark, I closed the windows. When I got off, I was met by crickets; was it August, I wonder? I entered a path lined with trees, street lamps, every now and then car headlights, first the lights appeared, then the light opened a tunnel among the trees, my eyes were dazzled, as if I was walking along an intercity road. I continued walking, past two-storey houses and an empty plot of land. Four o'clock flowers had blossomed everywhere. I turned right, towards the sea, the lighthouse had lit up. Without ringing the bell, I listened to the waves beating against the rocks. I looked around, trying to make out the vague shadows. There was a weak light in the house, like candlelight. I opened the door with the key. I took off my shoes, went into the kitchen, ate some salad and chicken. Then I lit a cigarette. What would you pay attention to in order to understand how people live in countries you do not know at all? Their clothes, the pillows they use, their tone of voice may be interesting, or perhaps the buses they ride, I feel I would come up with more interesting things from the buses, or their parks, I guess this line of thought could go on forever. I went on to the balcony, I listened to the sea again. Imagine a café that you can only travel to by car, I mean, a place where you cannot walk to; it's empty inside because it's raining outside, and a song is playing, no, this is an absurd sentence. I left home. The moon was out in its whitest colour, its reflection had covered the surface of the sea like a velvet blanket. A cat accompanied me for a while, purring. I passed by a luxury hotel. It was

*Oğlum göğün en parlak ama gözükmeyen yıldızlarıydık
Açık denizlerde iki küçük balık sırt sırta
Sen minik bir kutup ayısı, patilerin önde
Ben titrek baba gözüm ufuklarda
İtiş kakış gezmediğimiz yer kalmadı baba oğul
Tüm bunları anlatsam kimlere neden anlatsam.*

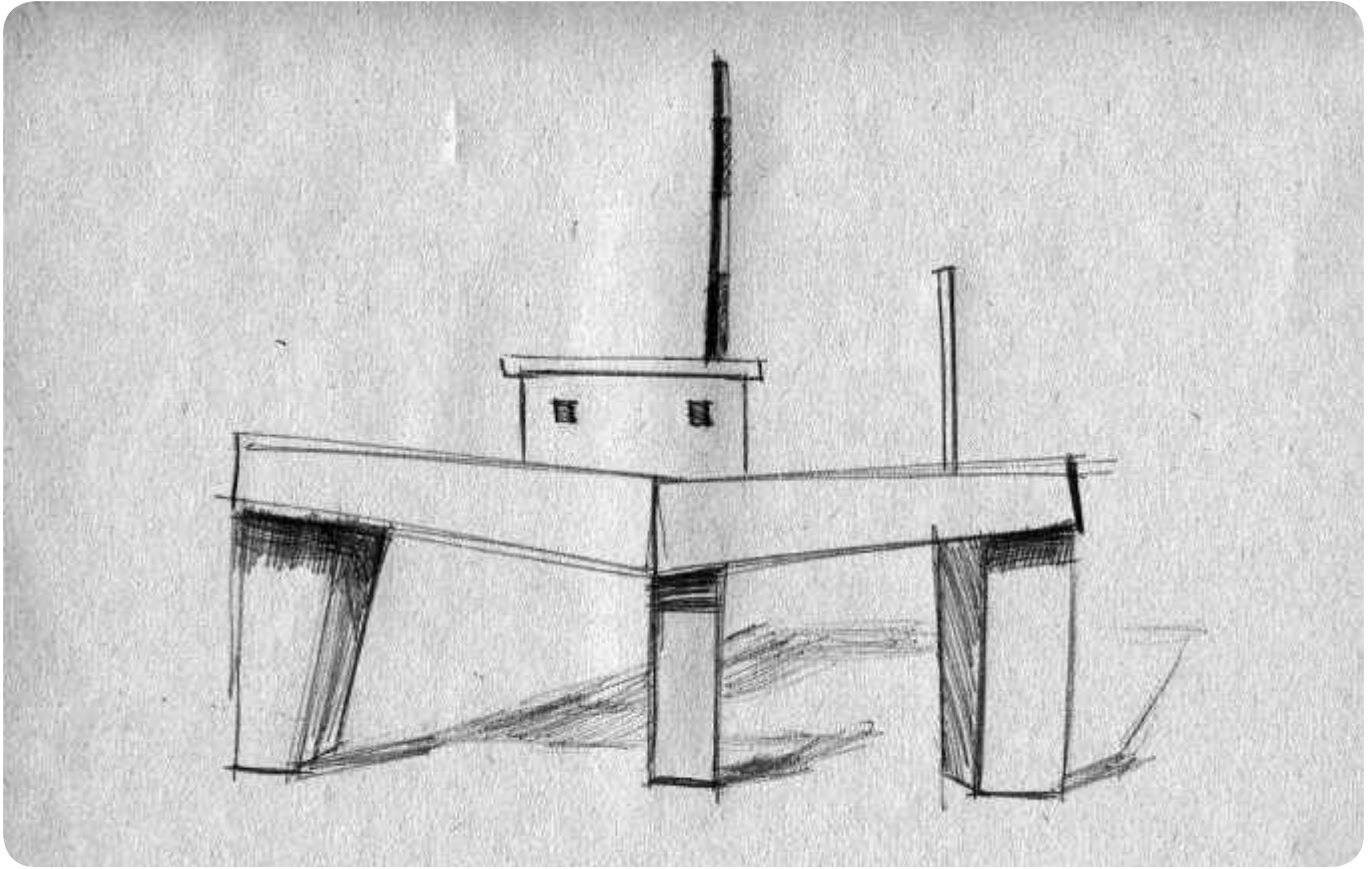
Bir sinek olarak İstanbul'dan, yani doğduğum kentten, Bodrum'a oradan da Kahire'ye uçmak istiyorum. Sinek olarak doğduğum kentten ayrılmak hem bana iyi de gelebilir. Böylece yolculuk sırasında şu kısa ömrümün enerjisini evlere dükkanlara lokantalara çöplere dalarak, sağlıklı besinler tüketerek, başka sineklerle sevişerek harcardım. Sinek olduğum için yolculuk esnasında molalarda denize giremeyecek olmam beni düşündürüyor. Bunu nasıl yapabiliyordum, bir kere gündüzleri dalgalı deniz beni bir lahzada yutabilir. Belki geceleri bir ada sahilinde, taşların arasında kıpırtısız bir su birikintisinde, kafamı kanatlarımı ıslatmadan, ayaklarımı suya değdirerek banyo ihtiyacımı giderebilirim. Biz sinekler sosyal yaratıklar sayılmayız. Yan yana uçuyor gözüksek de beraberce vakit geçirmeyiz. Birbirimizle temas havada ya da yerde çok kısa anlar için o da çoğunlukla sevişme amacı ile olur.

Topluğneler mezarlığında tanışacağımız aklıma gelmemiştir. Ardından tarikatın sekiz kulvarlı yüzme havuzunda yüzeceğim. Aklıma gelmeyen şeyler arasında araba farları ışığında geçirilmiş bir yaz tatili de yoktu. Toz Gölü! Tüm eşyalardan, bedenlerden, her şeyden biriken canlı bir küme düşün, işte bu toz çölü olsun, anıların birikintisi gibi, iştah açıcı billur sular gibi. Gönül okşayıcı değil belki ama yükseklikleri atlamadan sakla işte bunu.

Nerden geldiği bilinmeyen gün, batımına doğru gidiyor. Nereye gideceği bilinmeyen gün, bana göre serin, kalemlerim tam bana göre, her şey köreliyor önümde. Kesmez oldu gün artık gazetemi. Az mı uğraşmışım bu görünümü vermek için. Adaçayları karanfiller içinde beyhude geçti bütün bu arabalar. Kalakaldım cehennemde, asansör-radyatörün kuyruğu zaman içinde taş-tabaklarla donanmış.

Uzun menzil buyruğunda ve elektrikli sobaların düğümlemiş kabloları içinde, ciltlenmiş camlaşmış saman denizi. Döndünek! Döndün demek. Bizi tercih ettiğiniz için teşekkür ederiz. Siz kimsiniz ulan! Nerden geldiniz maksadınız nedir tam olarak, yokuş aşağı sokaklarda oynanmış mahalle maçları, şiddetli lodoslara karşı oynanmış mahalle maçları, gazozuna oynanmış mahalle maçları, çamur içinde oynanmış mahalle maçları, saç tararken kar yağarken oynanmış mahalle maçları. Tekrar aşağı çıktım merdivenlerden indim tekrar yukarı çıkıp sağa döndüm dükkana girdim dükkandan çıktım tekrar yokuştan aşağı indim oradan merdivenleri indim sağa döndüm sola döndüm, saatimi cebime koydum kavga ettim, tekrar yukarı çıktım en sonunda denize vardım. Akşam oldu geçen gemileri seyrettim.

Lodosun uğultusu ile uyandım. Saat gece yarısını geçmişti. Aşağı kata inip su içtim. Sokağa baktım kağıtlar uçuşuyor, kediler kendi kendilerine kağıtlarla oynuyor, rüzgardan hareketlenmiş ağaçlara tırmanıyorlardı. Sokak lambası sallandıkça gölgeler yer değiştiriyordu. Televizyonu açtım, atlı arabaların koştuğu, karlı ve gaz lambalarıyla aydınlanmış siyah beyaz bir film akıyordu, kar öylesine yağıyordu ki her şey bembeyaz, gece simsiyahtı. Bakımlı evlere girip çıkılıyor, kızgın uşaklar ve hoş alımlı bir hatun salınıyordu ortalarında. Sesini hiç açmadım aletin. Tekrar dışarı kulak kabarttım. Bir sarhoşun bir köpekle konuşarak geçişini dinledim. Tekrar akşamüstünü düşündüm. Serin ormandan bisikletimle eve dönerken göz ucuyla inen uçakları gözlüyordum. Ardından sessizlik ve kendi nefes sesim dışında bir şey yoktu. Çarşıya indiğimde biraz incir ve ceviz aldım eve vardığımda oğlum salıncakta yalnızdı. 'Annen nerde' diye sordum. 'Sahile gitti' dedi. Vardığımda onu dalgın denizi izlerken buldum. Son çaparcılar oltalarını toplamıştı, 'Birazdan gelinceğe ve iscorpite yatarlar' dedim. 'Kendinize gelin ulan develer, bu kentin en büyüğü benim. Kadir oğlum! Votkamla eriği çalıştır'. Ardından kapı çaldı Kemal Sunal açık pembe krem çalan takım elbisesi ve abartılı yürüyüşü ile içeri girdi, herkes sustu. Bu sahneyi daha önce seyretmişim, ama yine



empty, silent. I sat in the beer garden, a few tables were full, I glanced around, sounds could be heard from below, from the mo-camp where tourists were staying, they were playing football. I got up after I finished my beer, the night was pleasant, they were playing basketball under the headlights at the club, I checked if I knew any of them. The Blonde was there, I was glad to see him. ‘Care for a game?’ ‘Why not?’ –bit of a challenge after that beer, but beats wandering around senselessly. ‘How many a side?’ He looked around, ‘three will do it’ he said. I was pretty tired by the time we finished. ‘Shall we go for a swim?’ ‘Right, but it’s quite cold.’ ‘You didn’t come surfing this morning.’ ‘Had work to do.’ ‘What work?’ ‘What’s it to you, I had work to do.’

My son, we were the brightest stars in the sky, but could not be seen

Two small fish in open seas, back to back

You a tiny polar bear, your paws in front of you

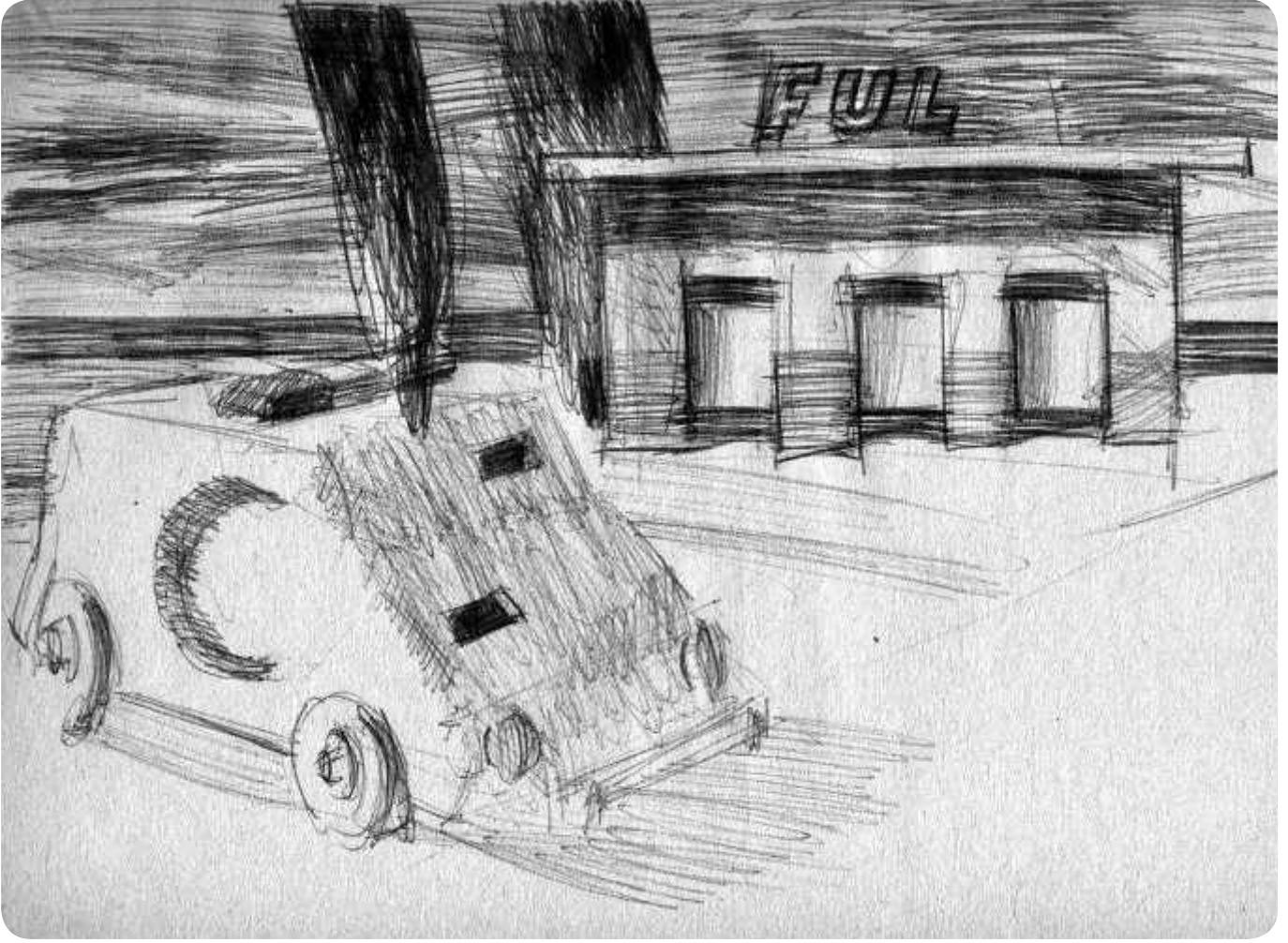
I, the trembling father, my eyes fixed on the horizon

Rough-and-tumble, father and son, we have travelled over yonder

Who could I tell about all this, and then, why.

I want to be a fly, and fly from Istanbul, in other words, the city I was born in, to Bodrum, and from there, to Cairo. It might do me good, you know, to leave the city I was born in, as a fly. In this way, during my trip, I would expend the energy of my short life, dipping into homes, shops, restaurants and waste pits, consuming healthy food, and making love to other flies. However, it makes me wonder that I won’t be able to go swimming during breaks since I am a fly. How could I, anyway, after all, in the daytime, if it’s wavy, the sea may swallow me up in an instant. Perhaps at night, at the shores of an island, at a still puddle amidst the rocks, I could satisfy my need for a bath by paddling my feet in the water, and not getting my head and wings wet. You wouldn’t consider us flies social creatures. Although we appear to fly side by side, we do not spend time together. Contact among us takes place for very brief instances, either in mid-air, or on the ground, and that is often for the purpose of making love.

I had never imagined we would meet at a cemetery for pins. And that I would then swim in the eight-lane swimming pool of a religious order. I never imagined



gülümsedim, bu adamda kesin komik bir şey vardı. Uykum iyice kaçmıştı yarımı düşündüm belki çocukla köşke gider yüzerdik. Orda Deniz bize güzel yemekler hazırlardı.

Tamir için verdiğim saatimi saatçiden geri aldığımda eskisi gibiydi çalışmıyordu. Ben on milyonu denkleştiremediğim için oraya uğramazken gittiğim adam bana 'parçası yok bu yüzden yapamadım' dedi, 'Seiko'ya giderim, o zaman bilmem, belki de yapabilirim' dedi. Bana Allahın siktir ettiği bu pasajdaki saatçi bu saati hiç açmadı gibi geldi. Dışarı çıktım, saniye kadranı atmıyordu yani çalışmıyordu, ama alarm çalıyordu, neyse bir kaç kez şiddetlice vurduğum saate, saniye iki tık yol aldı durdu. Saat ilk su aldığında - ki bunun sebebini de biliyorum - saatin pilini değiştirmek için servis yerine Sirkeci'de alelade bir saatçide görmüştüm bu işi. Bulaşık yıkadıktan sonra fark etmişim önce cam buhar yapmıştı, ardından durdu. Sanırım şimdi içindeki su buharlaşıp

gitmişti ancak tuz pas tortu bir şeyler bırakmıştı geriye. Saate üst camından üç parmağımla tokatlar gibi vurmaya devam ettim. Saniye yine hafiften yol aldı, durdu. 15 dakikanın sonunda saate vura vura 15 saniye yol aldırabildim. Bu iyiye işaretti. Eve gelince çalışma masamın başına oturdum. Vurma işlemine devam ediyordum artık saniye 45, 46, 47'de ve 50'de takılıyordu, ha bir de 9'da, onun dışındaki aralar sorunsuzca geçiliyordu. Vurmaya devam ettim, kah elimle kah saati masaya vurarak bu esnada 9. saniye engelini geçtik, 45 ve 46'da takılıyordu, 45'te ileri geri yapıyordu saniye çubuğu. Karşı apartmanda ahşap doğramaları söküyorlardı, yerlerine plastik pencere takmak için, geçen ay da karşı köşede bir ev sahibi kiraz ağacı parkeleri söktü; dayanamayıp sormuştum, 'gıcırıyorlar komşu' demişti. Bu gerizekalılar aldıkları evlerin ahşap doğramalarını falan söküyorlar, başka tür gerizekalılar da var onlar balkonları plastik pencere ile kapatıp içini de fayans döküyorlar, ardından sabah

a summer holiday spent under the headlights of cars, either. Dust Lake! Imagine a living cluster made up of all objects, bodies, an accumulation of everything, now that can be the dust lake, like a puddle of memories, like appetising crystal waters. Perhaps not soul-soothing, but keep this for yourself without ignoring sentimental heights.

A day out of nowhere heads towards the sunset. A day heading who knows where, cool I would say, my pencils precisely serving my purpose, everything becomes blunt in front of me. The day no longer cuts through my newspaper. No mean effort had I spared to come up with this appearance. All these cars pass in vain through all these sage plants, these carnations. Stuck in hell, the tail of the elevator-radiator is decorated with stone-plates over time. Under the heel of the long range, inside the knotted cables of electric heaters, a bound, vitrified sea of straw. Soyback! So you're back. Thank you for choosing us. Who the hell are you! Where have you come from, what is your true purpose, backstreet football matches played on slopes, backstreet football matches played against a severe lodos, backstreet football matches where the winner gets soda pop as reward, backstreet football matches played in mud, backstreet football matches played while combing one's hair. Once again I went down, I descended the stairs, I climbed back up, turned right, entered the shop, went out of the shop, again I went down the slope, went down the stairs there, turned right, turned left, put my watch in my pocket, had a fight, went back up, and finally I arrived at the sea. Evening fell, and I watched the ships pass by.

I woke up to the roar of the lodos. It was past midnight. I went downstairs and drank some water. I looked out onto the street, pieces of paper were flying about, cats were playing with the pieces of paper, and climbing the trees that had become animated in the wind. As the streetlamp rocked, the shadows moved as well. I switched on the television, a black-and-white movie was playing, horse carriages running around, under snow and illuminated by gas lamps, it was snowing so hard that everything had turned white, and the night

was pitch black. People went in and out of well-kept homes, angry servants and a good looking, attractive woman wandered around. I didn't turn the sound up at all. I listened in again. I listened to the passing of a drunk, chatting to a dog. I thought about the evening again. Returning home on my bike through the cool forest, I was glancing at the planes landing. Then, silence, and nothing but the sound of my own breathing. When I arrived in the market place I bought some figs and walnuts, and by the time I returned home my son was alone in the swing. 'Where's your mom?' I asked him. 'She's gone down to the shore,' he said. When I went down to the shore, I found her watching the sea, lost in thought. The last line trawlers had packed up, 'Soon they'll start waiting for the rockling and the scorpion fish,' I said to myself. 'Come to your senses, you camels, I'm the greatest in this town. Kadir, my son! Get my vodka and the plums out'. Then the door bell rang and Kemal Sunal entered in his creamy light pink suit and with his exaggerated walk, and everyone fell silent. I had seen this bit before, but I still smiled, there was definitely something funny about this guy. I had lost my sleep for good by now, I thought about tomorrow, perhaps we could go to the mansion with the kid for a swim. There, Deniz would prepare some nice food for us.

When I got my watch back from the repairman I had left it with, nothing had changed, it still wasn't working. I hadn't been able to drop by because I hadn't managed to get together the 10 million to pay him, yet the man said, 'I couldn't find the spare part, that's why I couldn't fix it,' adding, 'I'll go to Seiko, if I find the part there, then maybe'. I felt like this watch-repairman in this God-forsaken arcade hadn't even opened the lid. I went outside, the second hand wasn't ticking, I mean it wasn't working, but the alarm was fine, whatever, I gave it a few stern slaps, the second hand moved a few steps, and stopped. The first time water had gotten into the watch – and I know the reason for that as well – I had taken it to a random watch repairman in Sirkeci to have its battery changed rather than the official service. I had realized after I had done the washing-up that the glass had first steamed up, and then the watch

akşam ellerinde ıslak bir bez o fayansları siliyorlar. Bir tür gerizekalı daha var mantolama kurbanları, onlardan bahsetmek bile istemiyorum, bir hayli sinir bozucu bir konu. Buralarda sabahları ülkenin milli marşından daha tanıdık gelen seslerle geçiyor hayat. Matkap, hızar, delgi sesleri ile yıllardır uyanıyorum, bir hayli sinir bozucu. Yarım saattir saati izliyorum ve 45'te durdukça tokatlamaya devam ediyorum. Sonra bir aralık 45'te durmadı, saniye bu sefer 9, 10, 11'de takılmaya başladı, içindeki hareketliliğin yer değiştirme ihtimali belirdi. Bende de tanımadığım bu mekanizmaya yanlış yaklaştığım korkusu peydahlandı. Ama yok, ilk başta hiç çalışmıyordu, şimdi ise sadece belirli yerlerde takılıyordu. Saati bıraktığım pasajı düşündüm; berber, lotocu, düğün davetiyecisi, televizyon tamircisi, film kiralayan bir videocu, terzi, caddeye bakan ön kapıda ise mezeci ve bir gece kulübü vardı. Tam hatırlayamadım, kuru temizlemeci ile bir iki önemsiz dükkan daha. Burası küçük bir Oblomovka'ya benziyordu, mutlu mu mutsuz mu belli olmayan kadınlı erkekli bir esnaf takımı. Bir roman yazacak olsam konusu en azından bir bölümü kesinlikle böyle baygın bir pasajda geçerdi. Yerler kırık mermerle kaplı olurdu ve remiks dolduran tıfil esmer kasetçi ile gümüşçüde çalışan patates yanaklı kızın ilişkisi nefis olabilirdi, bir de onlarla gezen ve Fındıkzade'de anacaddede oturan bir hemşire. Bu arada 45 dakika önce başladığım ve saati hırpalayarak elde ettiğim mesafe inanılmaz. Bir on milyonluk yüzünden bir ay boyunca vicdan azabı çekerek orada uykuya bıraktığım ve alamadığım saat çalıştı.

Arabalar kentin neredeyse her kadrajında duran saksıları gibi her yerdeler, donmuş bir şimdinin yanında hep umutlu geçmiş, olmayan bir gelecek, yürüdüğüm her yol girdiğim her mekan sanki geleceği daha fazla karartmış, gündelik lisanın işlemediği bahçelere doğru, eşige doğru yol alıyorum.

Düşümde öğrencimle konuşurken arabamı sahibine satmış olduğum çay bahçesinin önünde ona sırtım dönükken sesinden tanıdım. İçinde ateşler yaktığım karların altında saklı hatırladığım arabam. Onun

uzaktan öksürerek geçişini seyrettim, ardından rüyadaki büyük sürpriz hiçbir zaman gitmek istemediğimiz çay bahçesinin arkasında limanın sol köşesindeki yola hareket etme isteğiydi ki, orada uzaktan seçebildiklerim; kırmızı plastikten sandalyeler, bir küçük plaj, bir-iki eski apartman. İlerledikçe bir mucize olmaya başlıyor, benzer bir sahil kasabasında daha buna yakın bir şey hatırlıyorum -yine rüyada- evet gördüğümüz şeye yaklaştıkça artık heyecanımız gizlenemez oldu, denize uzanan bu yarımada gerçekte bir kanallar şehri idi; yüksek taş binalar, kiliseler ve kanallarla dolu görkemli bir kentle karşılaştım. Nasıl haberim olmazdı bunca yıl bu limana gelirdim ve nasıl bu köşeden içeri girmezdim, çok şaşkındım. Büyük binalarla kuşanmış dev kanalın isminin Çay Caddesi olduğunu öğrendim. Zihnimden buranın çay ticareti yapan bir site olduğu ve dev gemilerinin korunduğu bir limanı olabileceği fikri geçti. Sahil kısmı küçük çakıllık taşlarla yarım ada boyunca kenti çevreliyordu. Arabama gelince gerçekte yıllarca onun mahallede giderek çöküşünü izledim. Bazen hayvanlar yatıyordu içinde, sabahları evden çıktığımda onu görmemeye çalışıyordum. Onun bu hali üzüntü veriyordu bana. Bir sürü anım vardı ve salakça ona dahi bağlanmışım. Son yolculuğuna çıkmadan uçma hissini tatsın diye güneyde falezlerden aşağı atmayı düşündüm bir ara, bir video-işte hatırlıyorum, törenle acıklı trompetler eşliğinde gömüyorlardı, bu da olabilir dedim içimden. Arabamın içi her zaman tıpkı masam, evim, çantam ve kafam gibi karmakarışıktı. Ne zaman içinde bir şeyler arasam kaybettiğim birçok şeyi, elbiseler, çöpler ve daha bir sürü şeyin arasında karıştırmak zorunda kalırdım. Onu eskiciye verdiği gün üzerimden büyük bir yük de kalktı, biraz takviye ile öksürerek çalıştı bu içimi biraz daha burdu, zaten hiçbir zaman yarı yolda bırakmamıştı beni. Karlı yollarda, donmuş bozkırlarda, cehennem sıcaklarında o hep bir dikiş makinesi gibi çalıştı.

Cigara viski kolileri denizlerde, bak ferare sevgilim!

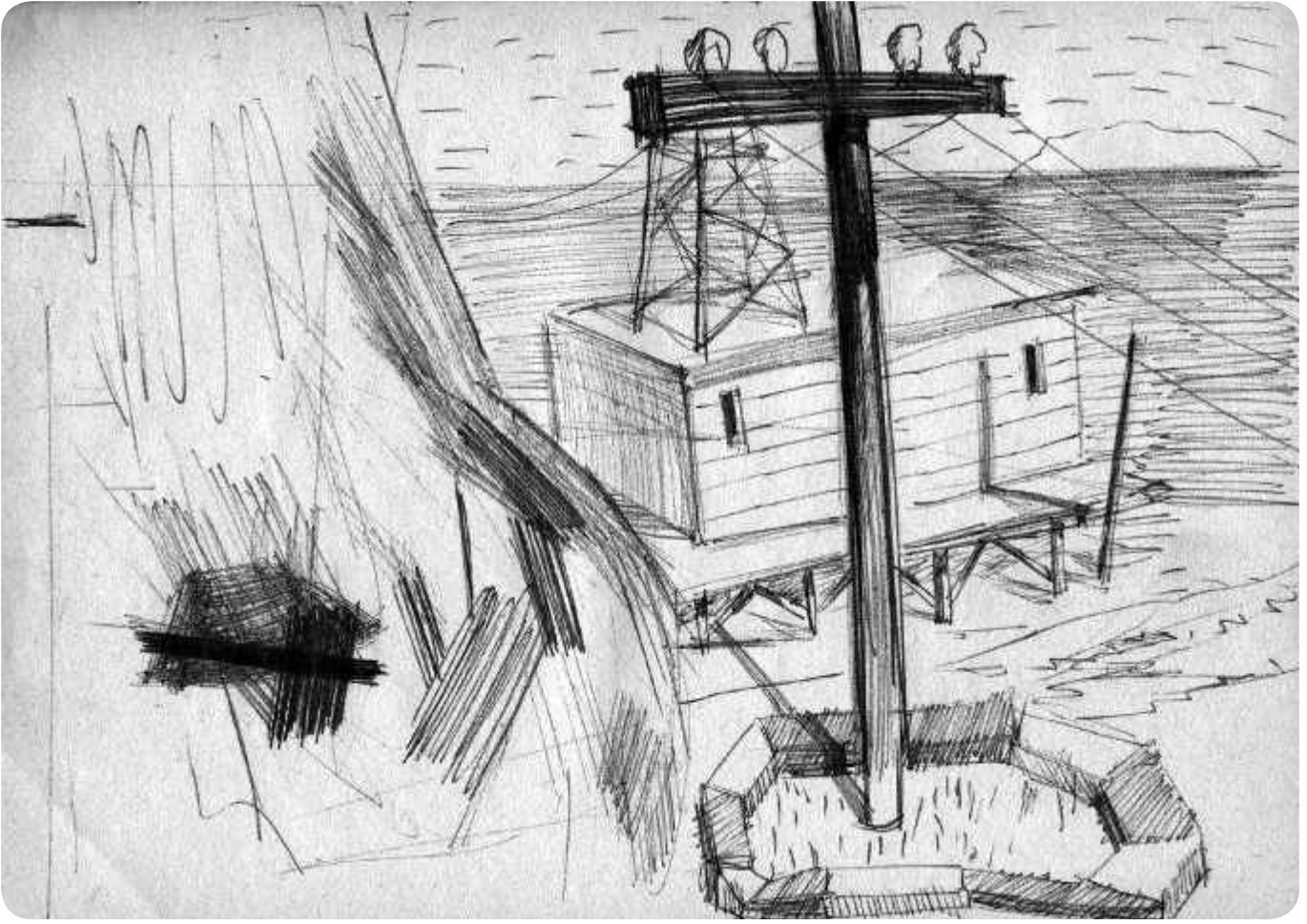
Sana bok rengi iki takım elbise -gerçekten çok kısa sürede içindeki çizgili tişört dahil mazot lekesi içinde

stopped. I think now, the water inside had evaporated, but it had left behind some salt and rust and residue or something. I continued hitting the watch, with my three fingers, on its outer cover, as if I was slapping it. The second hand moved a bit more, and stopped again. At the end of 15 minutes, slapping it constantly, I had managed to get it to move 15 seconds. That, was a good sign. When I got home, I went and sat at my desk. I was continuing with the slapping process, and now the second-hand was stopping only at the 45th, 46th, 47th and 50th seconds, and yes, at the 9th, other than those it was running seamlessly. I continued slapping, at times with my hands, and also by hitting the watch against the desk, we managed to overcome the obstacle at the 9th second, it was still stopping at the 45th and the 46th, and right at 45 it was doing a back-and-forth. They were dismantling the woodwork in the apartment block opposite, so that they could fit plastic window frames. It was last month when a landlord on the opposite corner dismantled the cherry-wood parquet; I could not help but ask about that, and he responded, 'they scream, neighbour'. These morons dismantle the woodwork of the houses they buy, and then there is another type of a moron, this type close off their balconies with plastic frames, tile it and then, day and night, keep wiping those tiles with a wet cloth in their hands. Then there is yet another kind of a moron, they are the victims of insulation, I do not even want to talk about them, it is quite a disconcerting topic. Around here, life in the morning passes by amidst sounds that sound even more familiar than the national anthem of the country. I have woken up for years to the sound of drills, saws, perforators, it is quite distressing. I have been watching the watch for half an hour, and every time it stops at 45 I give it another slap. Then, for a while, it did not stop at 45, it began to jam at 9, 10 and 11, and the possibility emerged of the dynamics inside of it shifting. I then developed the fear that I was applying the wrong approach to this mechanism I did not know well. But no, in the beginning, it did not work at all, yet now, it jammed only at certain places. I thought about the arcade where I had left my watch to be repaired; there was a barber, a lottery shop, a wedding invitation printer, a television repair shop,

a video shop renting films, a tailor, and at the front entrance facing the main street, a mezze shop and a night club. I can't remember exactly, there was a dry-cleaner and a few more insignificant shops. This place resembled a small Oblomovka, a group of shopkeepers, men and women, it was unclear whether they were happy or not. If I were to write a novel, at least a part of it would definitely be set in a hazy arcade like that one. The floors would be covered in cracked marble and the relationship between the preppy dark-skinned cassette shop owner who made his own remixes and the girl with the potato-cheeks working at the silver-shop could have been delicious, and there would be a nurse who lived on Fındıkzade main street and went out with them. Meanwhile, the distance I have managed to cover within the last 45 minutes spent roughing the watch up is incredible. The watch I had left there sleeping with great regret for the sake of just 10 million, is now working.

Cars are everywhere like plant pots of the city, in its every frame, a permanently hopeful past beside a frozen present, a non-existent future, it is almost as if every road I walk along, every place I enter has darkened the future even more, I proceed towards gardens over which everyday language has no power, towards the threshold.

In my dream, talking to a student of mine, I recognized my old car, despite standing with my back to it, when I was standing in front of the tea garden, to the owner of which I had sold it to. My car, inside of which I had made fires, my car, which I remember hidden beneath the snow. I watched it pass by from afar, coughing and spluttering, the great surprise that followed in the dream was the desire to go towards the road behind the tea garden that we never wanted to go to sit at, in the left corner of the harbour; what I could make out there from a distance included; red plastic chairs, a small beach, and one or two old apartment blocks. As we progressed, a miracle began to take shape, I remember something close to this in a similar coastal town – again in a dream – yes, as we approached what we saw, we could no longer contain



bıraktığın- diktirdiğim o kumaşları hipodromun yakınındaki bir depodan almıştım. Anlattığın hikayeler inanılmazdı, sahil güvenlik yaklaştığında denize attığınız sigara ve viski kolileri bahsetmediğin eski hayatından bir şeyler söylüyordu. Balık bittiği için Çanakkale’de yaşamakla ilgili bir şeyler söylüyordun. Tanker yoluna bırakıp da bulamadığın ağlar, dipte takılı çapan, ve teknedeki piknik tüpü. Garo seni bir Tanpınar romanına soktum zorla, orada yaşayasın diye, bir boy büyük geldin. Villalara sattığımız balıklar, gizli kerterizlerin, olduğun kuduz aşıları ve daha bir çok hikaye.

Otobana yakın evlerde daimi bir trafik uğultusu, bitmeyen ambulans sesleri, mavi moteller, mahalle aralarında homurdanarak bir ‘Redoutable’ dolaşiyor. Apartmanların arka bahçelerini bitişiren duvarın üstünde kedilerin de bir otobanı var, tatsız karşılaşmalar ve yol verme-vermememe hikayeleri ile dolu olan.

Bisikletle yokuş aşağı pedal çevirmeden yapılmış bir yolculuk, onun yerçekimine yenik düşüp dünyanın merkezine doğru dolambaçlı yollardan da olsa boyun eğmesi anlamına da geliyor. Haygaz! Nam-ı diğer Aygaz, sana ayıracağım bölüm senin Masist’in bir ikizi olduğun gerçeğini yumuşaklıkla işleyecek, size yakışan bu ferarede, saçlarınız uçuşarak aynı renkte giydiğiniz takım elbiselerle tasvir edileceksiniz. Boş vagonların ışıklı köşelerinde birbirinize anlatacağınız o kadar çok hikayeniz olacak ki, Haygaz senin Libya önlerinde açık denizde gemiden atılman buna dahil. Hangi vücut geliştirme salonuna gitseniz çalışanlar ağırlık kaldıranlar her şeyi bırakır sizi izlerdi. Peynir tenekesine beton doldurarak yapmış olduğunuz ağırlıklar dambıllar harikuladeydi. İçinde palmyeler, benzinlikler ve Afrika olan bir ton tutturdunuz. Yediğiniz dayaklarda hep başkalarının diş gıcirtısı vardı, Masist sen 1909’da Adana’da yağ tüccarları ile kabzımallara kaptırdığın düşlerini Akdeniz’de adaların melteme dönük limanlarında yaşayacaksın.

our excitement, this peninsula stretching out towards the sea was in fact a city of canals; I had before me a magnificent city with tall stone buildings, churches and canals. How could I not have known about it, I had come to this harbour for many years, how could I have not turned this corner before, I was immensely surprised. I learned that the name of the great canal surrounded by tall buildings was Tea Street. The thought passed through my mind that this was an estate trading in tea and where gigantic ships were harboured. The coast line, covered in small pebbles, surrounded the city around the peninsula. As for my car, back to reality, I watched it fall to pieces for years in the neighbourhood. Sometimes animals would seek shelter in it, and I would try not to look that way in the morning. It caused me sorrow to see it in such a state. I had many memories with it and I had stupidly attached myself to it as well. There was a time when I thought of hurling it off a cliff in the south so it could experience the sensation of flying before it set out on its final journey, then also, I remember this from a work of video-art, they buried a car by ceremony, to the sound of mournful trumpets, that is also a possibility, I thought to myself. The inside of my car was always a huge mess, just like my desk, my home, my backpack and my brain. Whenever I looked for something inside of it, I would have to go through many other things I had lost, clothes, waste and a lot of other stuff. The day I gave it to a waste collector, a great weight lifted off my shoulders, it puffed and coughed but did start up in the end, that caused me even more sorrow, it had never left me stranded, after all. Along snowy roads, in frozen steppes and in hellish heat, it always worked, like a sewing machine.

Boxes of cigarettes and whisky all over the sea, look, ferare, my love!

I had bought the fabric I had two shit-coloured suits made for you from a warehouse near the racing course –in no time you left them both, and the striped t-shirt you wore inside them in oil stains. The stories you told were incredible, the cigarette and whisky boxes you hurled into the sea when the coast guard approached

told me something about your past life, which you never talked about. You said something about moving to Çanakkale because there were no fish left in the sea. The nets you cast along the route of tankers that you would never find again, your anchor stuck on the seabed, and the camp stove on your boat. Garo, I forced you into a Tanpınar novel, so you could live there, but you were one size too big. Fish we sold to mansions, and many other stories full of secret points of bearing, the rabies injections you got and what not.

The constant humming of traffic in houses close to the highway, endless ambulance sirens, blue motels, and a ‘Redoutable’ snarls its way through the neighbourhood. The cats have their own highway above the wall joining the backyards of apartment blocks, full of stories of unpleasant meetings and stories of allowing passage, or not.

A freewheeling downhill bike journey means that it is defeated by gravity and submits to the centre of the earth, even if its by a winding road. Haygaz! Also known as Aygaz, the chapter I dedicate to you will softly expand on the fact that you are a twin of Masist, and you two will be depicted in this ferare that becomes you, in matching three-piece-suits, your hair blowing in the wind. You will have so many stories to tell each other in the illuminated corners of empty coaches, including, Haygaz, the time you were thrown off a ship at open sea off the shore of Libya. Whichever bodybuilding saloon you went to, everyone, the staff and the weightlifters would drop everything and watch you. The weights, the dumbbells you made by pouring concrete into tin cheese containers were magnificent. You managed to capture a tone containing palm-trees, gas stations and Africa. All the beatings you took always involved the teeth-grinding of others, Masist, you will recapture in Mediterranean island harbours facing the breeze the dreams you lost in 1909 in Adana to oil tradesmen and middlemen.

*I broke the most beautiful parts of the chest of drawers
Coal trucks roam around in Şişli, carrying the Zonguldak
spirit of the Republic upon their shoulders*

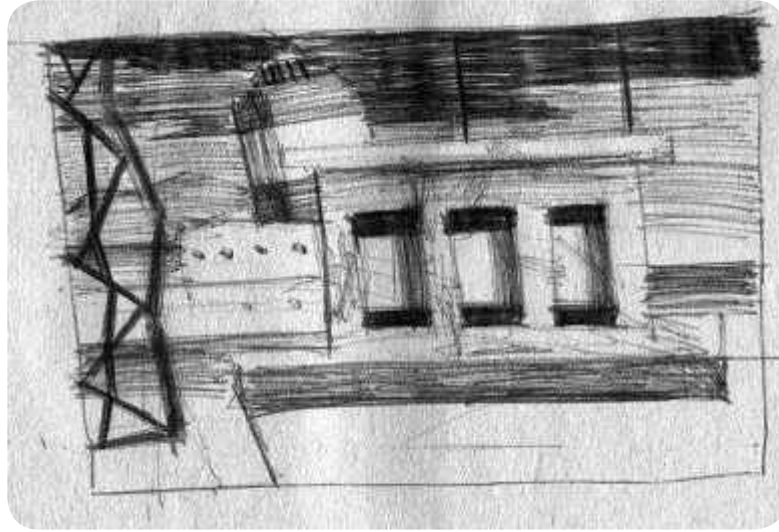
*Konsolun en güzel yerlerini kırdım
Şişli'de kömür kamyonları geziyor sırtlarında
Cumhuriyetin Zonguldak ruhu ile
Arabam bu gece çok soğuk karların altında
İki çekerimde ateş yaktım, yakmışım
İki çekerimin içinde ateş yaktım ısınmaya
Elektrikli ateş ve onun bin tesisatı
Torpedo gözünde Hotel Alevok, esen poyraz
Güneşliğinde kaka fotoğraf
Konuşan dört ayrı koltuk, manyaklar gibi bir gidiş
Gömleğimin yakasından dökülen kontrolsüz gülüş
Güneşi benden çok onun üstü başı gördü, ısındı
Ütüler buruşuk denizi düzlüyor.*

Evrenin kısa tarihi ile ilgili bazı öz düşünceler belirdi kafamda, kısa mı dedim, evet kısa. Bir geriye dönüş söz konusu olmadığına göre kısa bile değil aslında hiçbir şey. Bunca savrulmuş materyalin değişik kümelenmeleri içinde, tanımlama yapabilmek herhalde oluşmuş en büyük handikap. Bazen bir 'zaman'ın bile söz

konusu olamayacağını düşünüyorum. Bunlar düşünce olarak tecelli etmiş maddenin ipe sapa gelmez varsayımları. Böylece zihnimde bir yerçekimi yasası etrafında kümelenmiş bir hiçlik denizi var oluyor. Ee, nedir şimdi bu. Bunun etrafında odaklanan düşüncem bütün her şeye - buna kelimeler de dahil - nasıl muamele edeceğini şaşıyor. Tasarladığım eylemlerin bir başlangıcı olabilecek mi bilemiyorum. Yine buna resimlerle birlikte kelimeler de dahil. Hayaller oluşturan zihnin bir yerinde durduğunu varsaydığım şeylerden bir şey çıkabilecek mi? Bilmiyorum. Çok çalışıldığında belli bir facilita elde edilebileceği söyleniyor. Dudak bükerek kendime bunu bildiğimi

ancak çalışmayı, çok çalışmayı hele de amacı belirsiz çalışmayı küçümsüyor olduğumu hatırlatmak geliyor elimden. Çalışmanın sıkıntı ile bağlarını keşfettiğim noktadan sonra benim kendime yapacağım her tür açıklama bana yeterince doygun gözüküyor. İnsan kendisine yaşıyor olduğunu söylerken sürekli geçmişle haşır neşirse nasıl yaşıyordu? Bir çeşit yaşıyordu diyelim ancak bu sorunun bir cevabı yok. Şimdinin ve geçmişin bir şimdiki zamanmış ve bütün zamanların hep bir şimdiki zamanmış olduğu fikrine kapılıyorum. Bu yönüyle bir şeye geçmiş dediysem ve böyle olduğunu varsaysam da kendimi onun bir geçmiş olduğu konusunda ikna edemedim. Kendimi

hiçbir konuda ikna edemedim. Her şeyin her şey olduğunu ve tüm her şeyin diğer her şeyler için bir varsayımda bulunuyor olduğunu biraz hissedebiliyorum. Rüzgar dediğim şeyin bana çarpıp şekil bulması bir şeyse benim ona rüzgar demem de bir şey oluyor. Toplamda olan şeye iki şey dememin nihayetinde olan bitene hiç bir katkısı yok ama



bir etkisi var. Bu konuya gözlem yaparak vardığımy söyleyebilirim. En basit gözlemim her şeyin birbirinin peşi sıra gidiyor olması. En kötü düştün uyanmamak en tatlı rüzgarlardan ayrılmamak diye bir mesele yok. Geçerek ilerliyoruz birinci gözlemin en belirgin sonucu bu. Benim en büyük gerçeğim bir sıkıntı çölünden geçerek ilerliyor olmam. Tutkuya bulanmış insanlar bir yerde talihsizdirler de. Topladıkları her ustalık, her facilita, ustalıklarla işledikleri her teknik onlara yapışmış birer kara bahttır.

*My car is very cold tonight under the snow
 I lit a fire in my two-wheel-drive, I did
 I made a fire in my two-wheel drive, to warm up
 An electric fire, and its thousand fittings
 Hotel Alevok in the glove compartment, poyraz, the north-
 easterly wind, blows
 A nasty photograph tucked in the sun-shield
 Four separate seats that can speak, a crazy drive
 An uncontrollable laughter spills off my shirt collar
 Her clothes saw the sun many more times than mine, and
 warmed up
 Irons ironing the wrinkled sea.*

A few essential thoughts about the short history of the universe came into my mind, short, I thought, yes, short. Since a return is not on the cards, not short, but nothing at all. The greatest handicap is perhaps to make definitions within the different clusters of all this matter cast around. Sometimes I think that it is unreasonable to conceive even of a 'time'. These are the disjointed assumptions of matter manifested as thought. Thus, in my mind, a see of nothingness appears around a law of gravity. Eh, so what is this about. My thoughts, focusing around this, is puzzled about how to treat everything - and that includes words. I do not know whether there will be a beginning of the actions I have planned. And that, too, includes paintings as well as words. Will anything emerge from the things I assume are located somewhere in the mind that produces visions? I don't know. It is said that a certain facility can be acquired by hard work. I sneer at that, saying to myself that I know it, but that I disdain work, hard work, and most of all, working with no clear objective. No explanation I have made to myself has seemed satisfactory since I realized the ties between work and boredom. One may keep telling himself he lives, but if he is constantly caught up in the past, what kind of living is that? He lives in some way, let's say, yet this question has no answer. I begin to get the idea that both the present and the past are some kind of present, and that all times that have come and gone are always, some kind of present. In this respect, if I have called something the past, and even if I assume it is so, I have failed

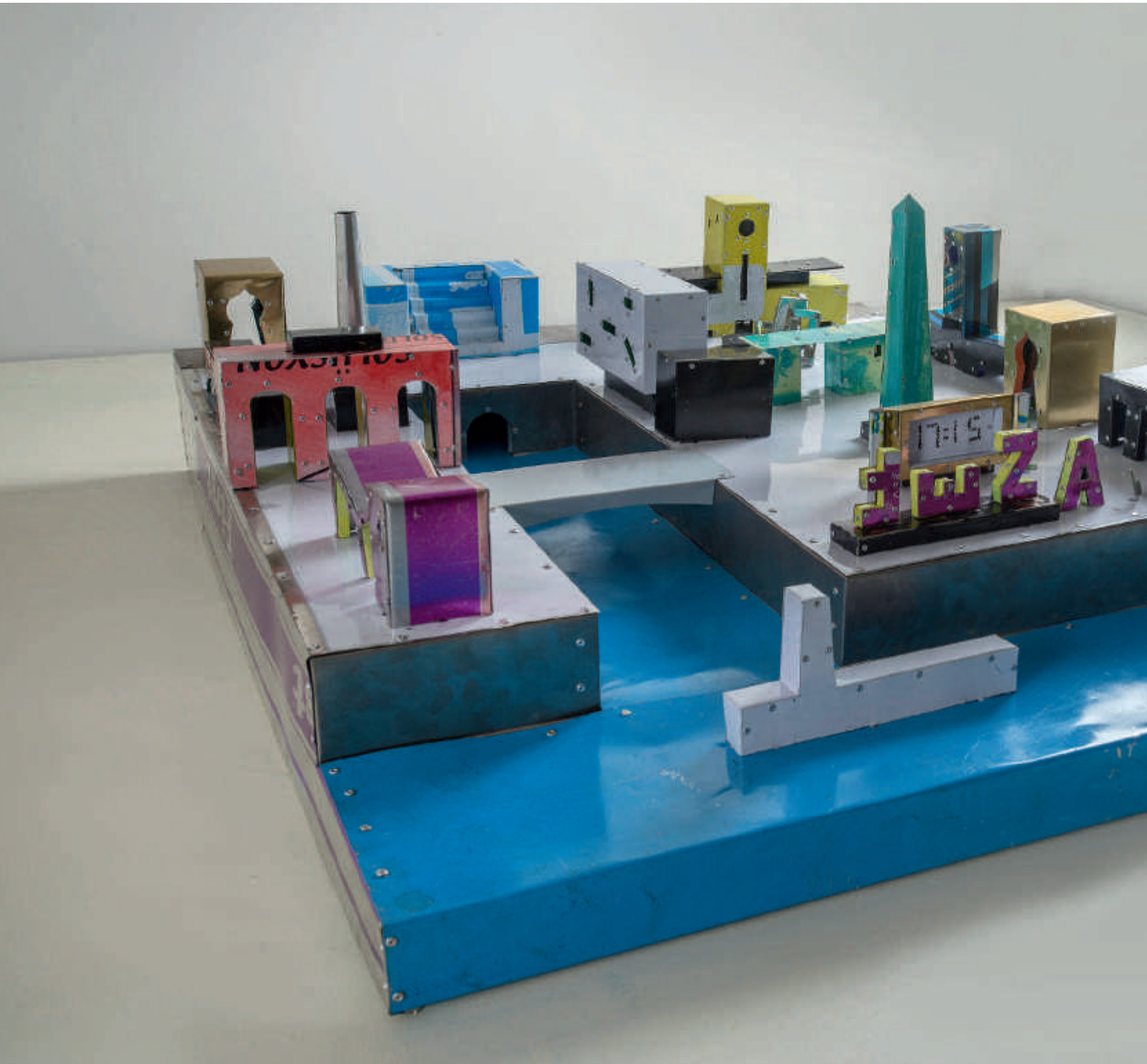
to convince myself that it is, in fact, a past. I have failed to convince myself about anything. I can feel, to some extent, that everything is everything and that all everythings are making assumptions for all other everythings. If what I call the wind takes shape when it hits me, and that is one thing, then me calling it the wind is also some thing. The fact that I call their sum total two different things contributes nothing to what is going on, but it does have an impact. I could say that I have reached this conclusion through observation. My simplest observation is that everything follows each other. Never waking from the worse nightmare, or never departing from the sweetest breeze -both are impossible. The most distinct outcome of the first observation is that we progress by passing by. My greatest truth is that I progress by passing through a desert of gloom. People clouded with passion are, in some way, unfortunate as well. Each mastery, each facilitate they gather, each technique they cultivate with mastery is a dark misfortune that clings to them.

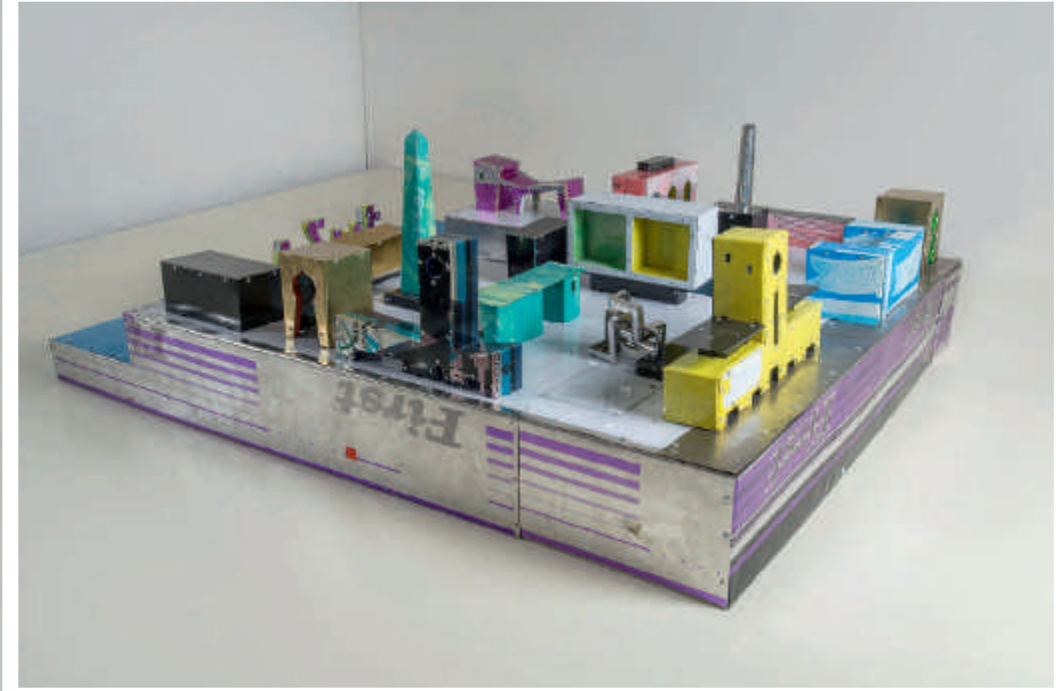
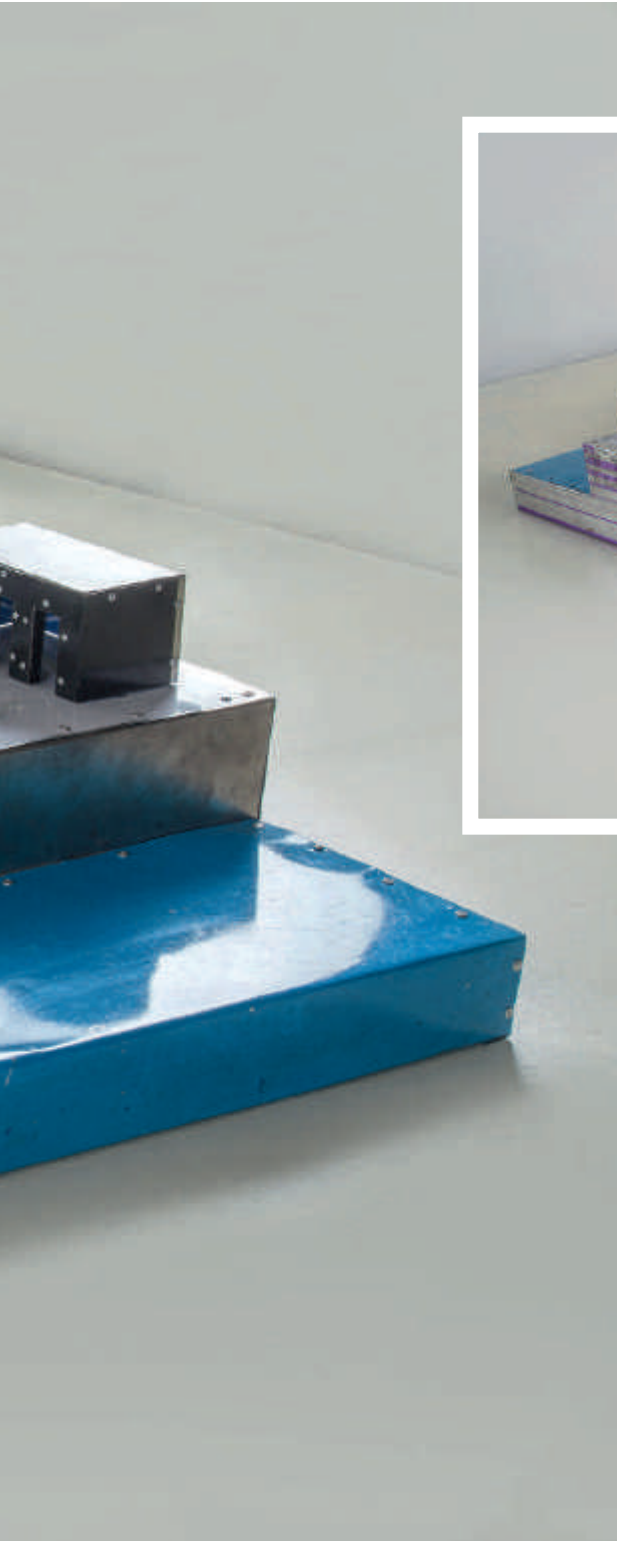


İstanbul
2016



"74A"
Tuval üzerine yağlı boya / 250x200 cm / 2016
"74A"
Oil on canvas / 250x200 cm / 2016





"Feza Kent - Cumhuriyetin Zonguldak Ruhü"
Teneke / 90x110x42cm / 2016
"Feza Kent - Zonguldak Spirit of The Republic"
Tin / 90x110x42cm / 2016





“Ege - cigara viski kolileri denizlerde, ferâre sevgilim”

Tuval üzerine yağlı boya / 114 x 146cm / 2016

“The Aegean - boxes of cigarettes and whisky all over the sea, ferâre, my love”

Oil on canvas / 114 x 146cm / 2016



“Ege”
Tuval üzerine yağlı boya / 40x60cm / 2015
“The Aegean”
Oil on canvas / 40x60cm / 2015



“Ege”
Tuval üzerine yağlı boya / 40x80cm / 2015
“The Aegean”
Oil on canvas / 40x80cm / 2015

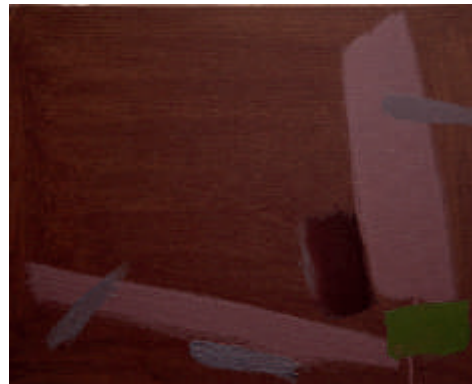


“Mermerli Köşk”
Tuval üzerine yağlı boya / 40x60cm / 2015
“Mansion with Marble”
Oil on canvas / 40x60cm / 2015



“Bad-reftar Seri”
Tuval üzerine yağlı boya /
40x50cm / 2015
“The Rapid Series”
Oil on canvas / 40x50cm / 2015







“Kaldırım Destanı’ndan”
Tuval üzerine yağlı boya / 70x50cm / 2016
“From the Pavement Myth”
Oil on canvas / 70x50cm / 2016



“Kaldırım Destanı’ndan”
Tuval üzerine yağlı boya / 70x50cm / 2016
“From the Pavement Myth”
Oil on canvas / 70x50cm / 2016



“Kaldırım Destanı’ndan, Masist”
Tuval üzerine yağlı boya / 150x180cm / 2016
“Masist, From the Pavement Myth”
Oil on canvas / 150x180cm / 2016





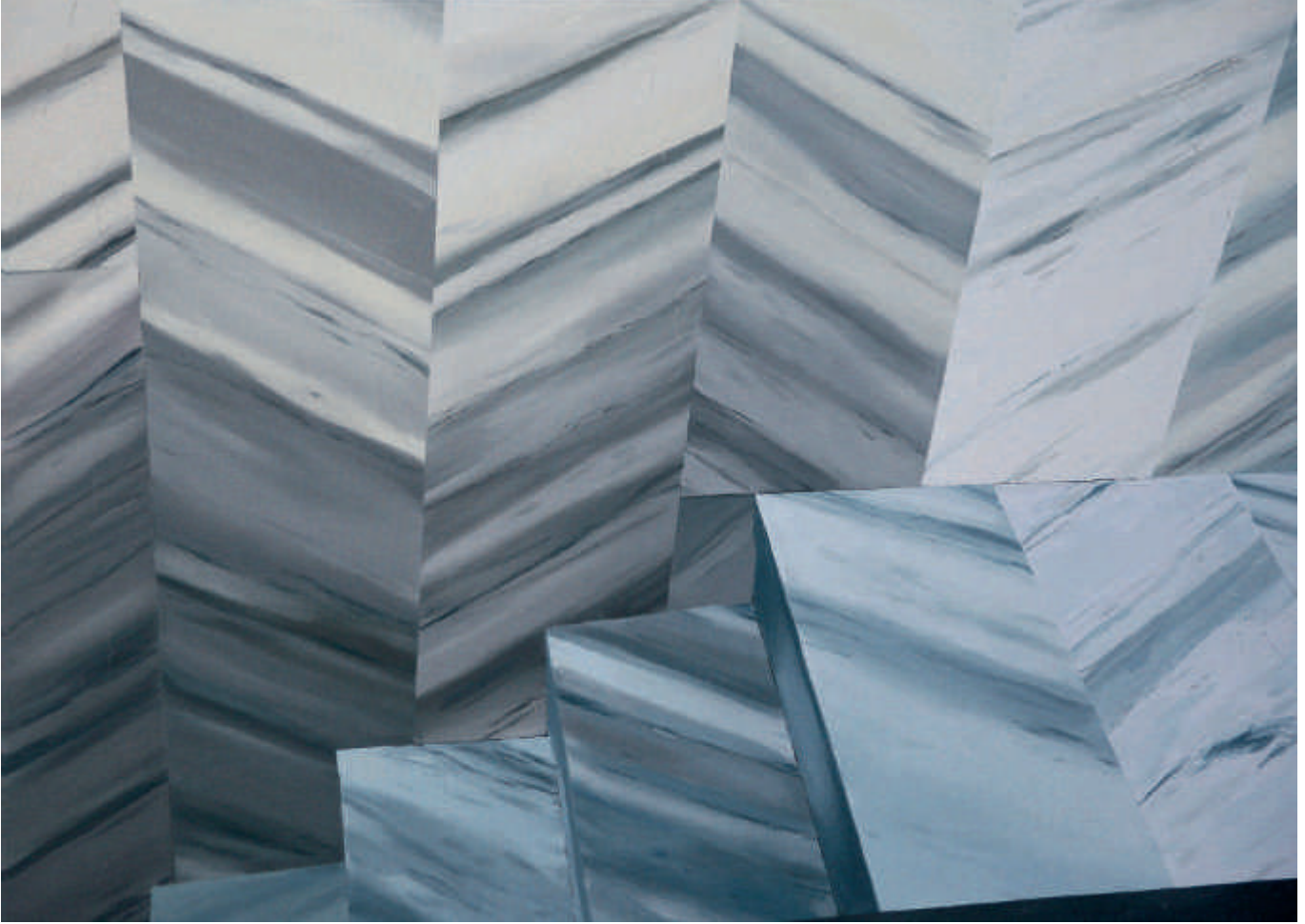
“ferâre”
Teneke ve araba lastikleri / 230x70x90cm / 2016
“ferâre”
Tin and auto tires / 230x70x90cm / 2016



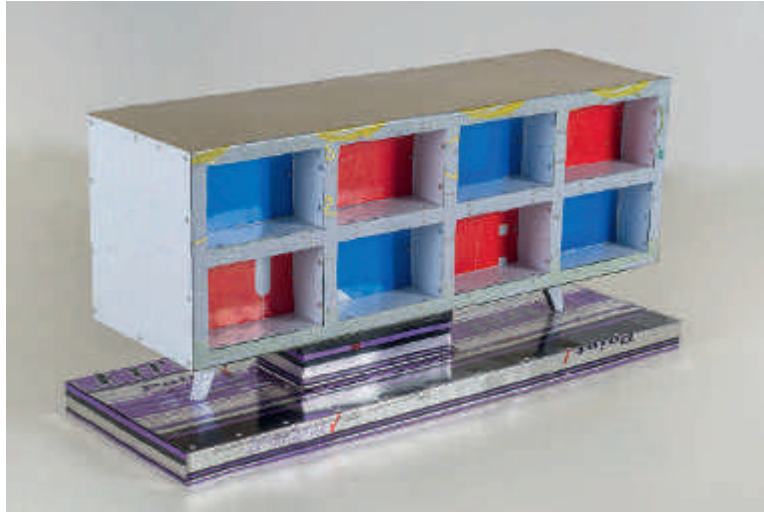




"Mermer"
Tuval üzerine yağlı boya / 80x100cm / 2016
"Marble"
Oil on canvas / 80x100cm / 2016



“Köşecik”
Tuval üzerine yağlı boya / 210x150cm / 2016
“Tiny Corner”
Oil on canvas / 210x150cm / 2016



"HotelAleвок"
Teneke / 40x29x78cm / 2016
"HotelAleвок"
Tin / 40x29x78cm / 2016