

NAZIM ÜNAL YILMAZ

ATSIZ SÜVARİ
HORSELESS HORSEMAN
16.01 | 22.02.2025

JOTUN VE TEPTA AYDINLATMA'NIN DESTEKLERİYLE
WITH THE KIND SUPPORT OF JOTUN AND TEPTA LIGHTING

GALERIST

Nazım Ünal Yılmaz'ın, Galerist'teki ikinci kişisel sergisine verdiği başlıkla başlayalım: Atsız Süvari.

Bu başlık ilk anda kulağa pek doğru gelmeyebilir. Atı olmayan bir süvari pek anlam ifade etmez; işlevsiz ve mantıksızdır. Peki ya ata ne oldu? Atı olmayan bir süvari varsa, bir de süvarisi olmayan at vardır. At kaçtı mı? Hizmet etmeyi mi reddetti? Yoksa aralarındaki bağ mı koptu?

Ya da daha kötüsü mü? Çünkü süvari, at adam, aynı zamanda eski Yunan mitolojisinin ünlü figürü: Kentaur, insan ve attan oluşan hibrit bir varlık. Şehvetli, güçlü ve dizginlenemez. Acaba bu varlığın, at olan kısmını kaybettiğini mi düşünülmeliyiz? Bu durumda atsız süvari sadece bir insan mı? Tüm eski masal, büyük ve şırselliliğinden arındırılmış mı?

Nazım Ünal Yılmaz'ın sergisine bu başlığı düşünerek girdiğimizde, resimlerinde yalnızlıktan kuir kimliklere ve büyük savaşlara kadar uzanan dramlarla karşılaşırız.

Atların izinden gidelim.

İşte Mahkeme. Kafkaesque bir merdiven labirentinde, başsız muhafizlerin gözetimindeki oldukça hysterik görünümü bir at, kurumsal mekânın mantığını kırmış. Mavi, kırmızı ve beyaz renklere indirgenmiş yüzey ve tuvale serpiştirilmiş küçük yıldızlar, sahneyi ABD'ye yerleştiriyor gibi görünüyor. Acaba buradaki kasit, Kafka'nın roman karakterinin kuruma boyun eğmesini çiğneyip geçen Donald Trump mı? Bu yorumla Yılmaz'a haksızlık mı ediyorum yoksa?

Atların izinden gidelim.

Emek'te hayvanın üretimi hattındaki acısını görmek mümkün ve bu bağlamda "emek" terimini cinayet olarak algılamak da. Burada "insanı" olan tek şey hayvanın bakışı, duygusal ve yürek burkucu; oysa resimdeki insanlar sadece sistemde birer cark... Mavinin çarpıcı tonlarında sanayileşmiş ölüm makineleri...

Atların izinden gitmeye devam edelim.

Kellesi Vurulanlar İçin. Üç at, üç adam, başsız adamlar – kafaları kesilmiş. Ne olduğunu bilmiyoruz, sadece bunun korkunç bir olay olduğunu biliyoruz ve atların hala yaşadığı... Arka plandaki ikisi dehşet içinde görünürken, soğuk mavi, yeşil ve mor renkleriyle ön plandaki at dünyadaki tüm acıları görmüş gibi; sarı ve kırmızı tonlarıyla insan kıyımından sağ kurtulmayı başarmış gibi.

Atların izinden bir kez daha gidelim.

Atlarla Koşanlar eserinde her şey kontrolden çıkmış görünüyor. İnsanlarla hayvanlar birbirine karışmış, çığlıklar içinde. Tablonun başlığı, düzenli at yarışlarını çağrıştırabilir ve ön plandaki siyah-beyaz giysili adam, burjuva eğlencesini anımsatabilir – ancak sahne artık kurallardan tamamen yoksun. Renklere, firtına tonları hâkim, kentaurun (yarı insan yarı at) uzuvaları parçalanmış; panik içinde tüm gücünü yitirmiş.

Atların izinden son kez gittiğimizde, bizi doğrudan savaşın içine taşıyorlar. İki tekil resim, bir diptik oluşturuyor: *Circus Maximus I ve II*. Neredeyse klasik tarzda bir savaş tablosu bu – ancak sahneyi yöneten hiçbir akıl emaresi yok, ki bu, eski savaş tablolarının genellikle imâ ettiği bir şeydi. Daha yakından bakıldığında, evrensel savaş metaforlarının yanı sıra günümüz politikasını belirleyen somut işaretler de göze çarpıyor.

Let us begin with the title Nazım Ünal Yılmaz has chosen for his second exhibition at Galerist: Horseless Horseman.

At first glance, this doesn't sound quite right. A horseman without a horse makes little sense – dysfunctional and meaningless. And what happened to the horse? Where there is a horseman without a horse, there must also be a horse without a horseman. Did it run away, refuse to serve? Or has the bond between the two been severed?

Or is it something even worse? After all, the horseman – that is, the horse-man – is also a famous mythical figure from ancient Greece: the centaur, a hybrid of human and horse. Lustful, powerful, and untamed. Could it be that this creature has lost its equine half? Could the horseless horseman be reduced to nothing more than a man? Stripped of all the old myths, magic, and poetry?

As we step into Nazım Ünal Yılmaz's exhibition with its title in mind, distinct dramas unfold in his paintings, ranging from solitude and queerness to the spectres of great wars.

Let us follow the horses.

In The Court, a Kafkaesque maze of staircases, a rather hysterical-looking horse disrupts the logic of the institutional space under the watch of "guardians" who are headless. The scene's limited palette of blue, red, and white, along with scattered stars, positions it in the United States. Is this, perhaps, a critique of Donald Trump trampling over the submission Kafka's protagonists often show toward authority? Am I being unfair to Yılmaz with this reading of the painting?

Let us follow the horses.

In Labour, one senses the suffering of an animal on a production line and might interpret the concept of labour here as murder. The only "human" aspect, emotionally moving and heart-wrenching, is the animal's gaze, while the humans in the painting are mere cogs in an industrial apparatus of death, rendered in striking shades of blue.

Let us follow the horses further.

For Decapitations. Three horses, three men – men without heads, decapitated. We do not know what happened, only that it was brutal. And that the horses are still alive. The two in the background seem horrified, while the one in the foreground appears resigned, as though it has witnessed all the suffering in the world. The cool tones of blue, green, and violet juxtapose with the fiery yellows and reds of human carnage.

Let us follow the horses once more.

In Running with Horses, chaos reigns. Humans and animals scatter and scream in disarray. The painting's title might suggest refined horse races, and the black-and-white-clad gentleman in the foreground evokes bourgeois leisure pursuits. But within the composition, the order has collapsed. Stormy hues dominate the chromatics, and the centauric unity disintegrates – panic drives away all strength.

Following the horses one last time, they lead us straight into the theatre of war. Two individual paintings combine to form a diptych, Circus Maximus I and II. It is a battle scene in an almost classical sense – except that not even the pretence of reason, once a hallmark of such depictions, remains. Upon closer inspection, the universal metaphors of war are interspersed with specific symbols, such as barriers and border

bariyerler ve sınır çitleri. Yılmaz'ın yaşadığı ve ders verdiği Avusturya, büyüğü ve okuduğu Türkiye, ve en az dört kez ulusal bayrağıyla tablolarda yer alan ABD'nin ortak noktası, sağ populist yönetimler ve izledikleri agresif sınır ve azınlık politikaları. Peki, bu iki tablo bize anlatıyor? Detaylar.. Bunları yakında daha geniş bağışlamlara yerleştireceğiz. Ve eğer istersek, bu rezilliğin her zaman aynı şeye dayandığını görebiliriz; at ve süvari, diğer at ve süvariyi öldürmek için sürekli yarışır. Ve biz bu resmin tam ortasında duruyoruz.

Yılmaz, bir sohbetimizde bana, "Ancak bana yakın olan şeyleri, özdeşlik kurabileceğim şeyleri resmedebilirim," demişti ve sanırım bu, sorumluluğunu da üstlenebileceği şeyler anlamına geliyor. "Gazze veya Ukrayna hakkında resim yapamam," dedi. Ama aslında yapmış gibi görünüyor, hem de birçok kere.

Resmin güzelliği, sanatçı ile izleyici arasında her ikisinin de iliski kurduğu, ancak her ikisi için de aynı anlamla gelmeyen veya aynı şekilde işlev görmeyecek malzeme olmasından. Yılmaz, bu ayırmayı çok net bir şekilde tanıyor ve bunun üzerinde çalışıyor gibi görünüyor. Kişi olandan yola çıkıyor. Resimlerindeki tüm yüzler ya kendi yüzü ya da kurgusal bir yüz. Bu, kibirden değil, başkalarının portrelerini sanatsal olarak temsil etmenin/sömürmenin ona yakışmadığını düşünündünden. Eşcinsel sahneleri resmederken ya da Ben ve Avrupalılar'da olduğu gibi doğrudan bir ressam olarak rolünü tematize ederken de kişisel olana sadık kılıyor. Bu resimde ilginç olan, Yılmaz'ın kendini neredeyse mitolojik bir ressam arketipi olarak sunması: elinde Olimpiyat meşalesi gibi bir fırça tutuyor (ya da bu, On Emri'yi taşıyan Musa mı?), önde planda muhtemelen Avrupalı olan adamlar ise narsist bir kendini beğenmişlik sergiliyor. Yılmaz'ın nadiren doğrudan dile getirdiği bir şey burada belirginleşiyor: Avrupa ile Ortadoğu arasındaki kültürel farklılık. Her iki bölgede de yaşayıp, okuyan ve çalışan sanatçı, batı kanonunu işselleştirmiş olsa da, ona eleştirel bir mesafeyle yaklaşıyor.

Bu bağlamda, bir başka resim dikkat çekiyor: Futuristik Tekme. Yılmaz, bugün Elon Musk tarafından temsil edilen teknoloji ve ilerlemeye olan inancı temsil eden ve tesadüfen hemen ardından gelen Mussolini faşizmine oldukça iyi anlaşan 20. yüzyıl başı İtalya'sının futuristik tarzını zekice uyarlıyor. Ancak Yılmaz'ın güçlü dinamigi farklı bir amaç taşıyor: burjuva özne kıçına bir tekme yiyor ve tökezliyor, muhtemelen bir sonraki anda yere düşecektir. Bu, Batı Avrupa'nın modern ve iyi vatandaşıdır. Takım elbiseli, silindir şapkali ve papyonlu, sarısan ve beyaz tenli, Oskar Schlemmer ve Bauhaus'tan ödünç alınmış işaret parmağıyla "İlerli!" gösteren bir kol. Sol üst arka planda ise tekmemi atan kişi duruyor; yoksa bu Yılmaz mı?

Nazım Ünal Yılmaz'ın resimleri ne kadar kişisel ve bazen de mahrem görünse de, açıkça zamanımızın konuları içinde şekillenir; sanatçının, biçim verdiği büyük konular, bireysellik ötesinde, kolektif-kültürel ve evrensel. Belki de resim tarzı 1990'lardan cıvarındaki "vahşi" Alman resmine yakın olabilir – ancak içinde doğduğu Doğu geleneğini hikâyeciliğinden gelen anlatımcılık Yılmaz'ın resimlerinde daha baskın görünüyor.

Uzun bir çalışma haftasından sonra nihayet Cuma günü gelir, Wiener Zeitung'u açarsınız ya da Türk online haberlerine tıklarsınız ve gazeteyi de telefonu da camdan fırlatmak isteriniz. Berbat bir dünya. Belki o zaman, enerji toplamak için Yılmaz'ın Galerist'teki Atsız Süvari sergisine gidersiniz. Ve fark edersiniz ki: orada da Cuma akşamı. Taze vizyonlar mı? Tükenmiş. En azından insan, erkek, Batılı kendini beğenmişler. Yılmaz'ın sergisi kelimenin tam anlamıyla atları süvarilerin elinden alıyor, ve sonuç olarak her ikisinin de nasıl artık iyi bir figür oluşturmadığını gösteriyor. İnsan adamlar zaman zaman kıymetli benzer bir hikâyeyi sahnelerinde başarısız bir şekilde hareket ederken, atlar hala haysiyetlerinin geri kalanını içlerinde taşıyor, ancak gidecek hiçbir yerleri yok. Kentaur macerapereşlerin günleri sona erdi. Atsız süvari, süvarisiz at, Yılmaz'ın bize hatırlattığı gibi, ittifakları tarihsel olarak oldukça felaket olmasaydı, her ikisine de acı mak gerekirdi.

Alexander Koch

Sanatçı Hakkında

Nazım Ünal Yılmaz (d. 1981), resimlerinde kişisel hikâyeyi toplumsal tarihte birleştirerek özel ve kamuusal olan arasında hassas bir denge kurur. Poetika ve siyaseti harmanlama yeteneği, dışavurucu figüratif resim dilini yenileyerek eserlerine hem güç hem de bireysellik kazandırır. Kimlik, milliyet ve kişisel özgürlük gibi temaları işlerken biçimci tercihleriyle didaktik veya pedagojik olmaktan kaçınır, aksine, Yılmaz izleyiciyi resmin şifresini çözmeye aktif olarak katılımla davet eder.

Fırça darbeleri, ilk bakışta hızla savrulmuş gibi görünse de her biri son derece özenle yerleştirilmiştir. Tatsızlık, zevksizlik, tasarılmış amatörlük, hoş olmayan renkler ve bulanıklık, her zaman açıkça kasıtlıdır. Beceri ile ona karşı çalışmak arasındaki bu çelişki, sanatçının resim yapma biçimindeki gerilimi, güç ve özgürlüğü doğurur. Geniş anlamda ifade etmek gereklse, Yılmaz'ın eserleri, son derece kişiselleştirilmiş bir ifade tarzının, politik ve bireysel olanı dengeleyen bir mizacin hizmetinde kullanılmamasına örnek teşkil eder.

Nazım Ünal Yılmaz'ın yer aldığı kişisel ve yer aldığı karma sergiler arasında: Galerie Michela Rizzo, Venedik (2024); Belvedere21, Viyana (2023); Harkawik, New York (2023); Magenta Plain, New York (2021); Exil, Viyana (2020); Tallinn Art Hall (2020); Crone Berlin (2019); Carbon12, Dubai; Kunstraum D21, Leipzig (2018); PSM Galerie, Berlin (2018); Sanatorium, İstanbul (2017); Funktion Room, Londra (2015); Arp Museum, Remagen (2015); Frankfurter Kunstverein (2012); Pilevneli Project, İstanbul (2012); Ve.Sch, Vienna (2011); Gallery C24, New York (2011); Depo, İstanbul (2011); Das Weisse Haus, Viyana (2011); Kunsthause Stade (2010); Ernst Barlach Museum, Hamburg (2009); Ausstellungshalle, Frankfurt (2008); Forum Stadtspark, Graz (2008); Galerie Kunstbüro, Viyana (2007); Kunsthalle Krems (2007); Kunsthaus Merano, (2006); Borusan, İstanbul (2005) sayılabilir. Yakin zamanda, sanatçının eseri Belvedere Müzesi koleksiyonuna dahil edilmiştir.

Sanatçı, 2024 yılında Avusturya Kültür ve Sanat Bakanlığı tarafından verilen Statsstipendium ödüllüne layık görülmüştür.

fences, reflecting the stark realities of contemporary politics. Austria, where Yılmaz lives and teaches; Turkey, where he grew up and studied; and the United States, referenced at least four times via its national flag, share the common thread of being governed by right-wing populist regimes with aggressive border and minority policies.

What do these two paintings ultimately offer us? Details. Details we might weave into broader contexts. And, if we choose, they reveal the insidious truth that it always boils down to the same: horse and horseman are destined to destroy another horse and horseman. We find ourselves in the midst of this image.

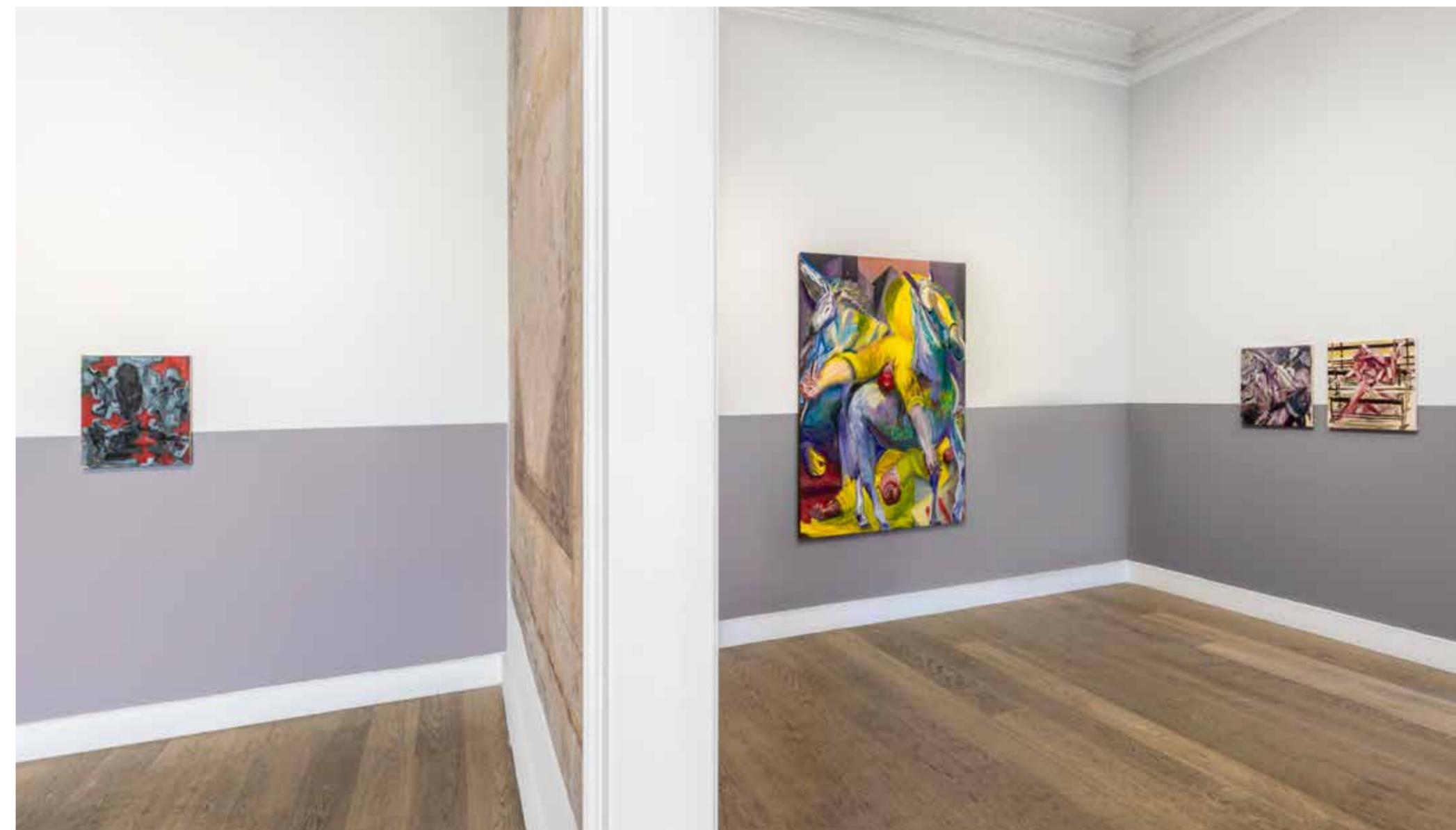
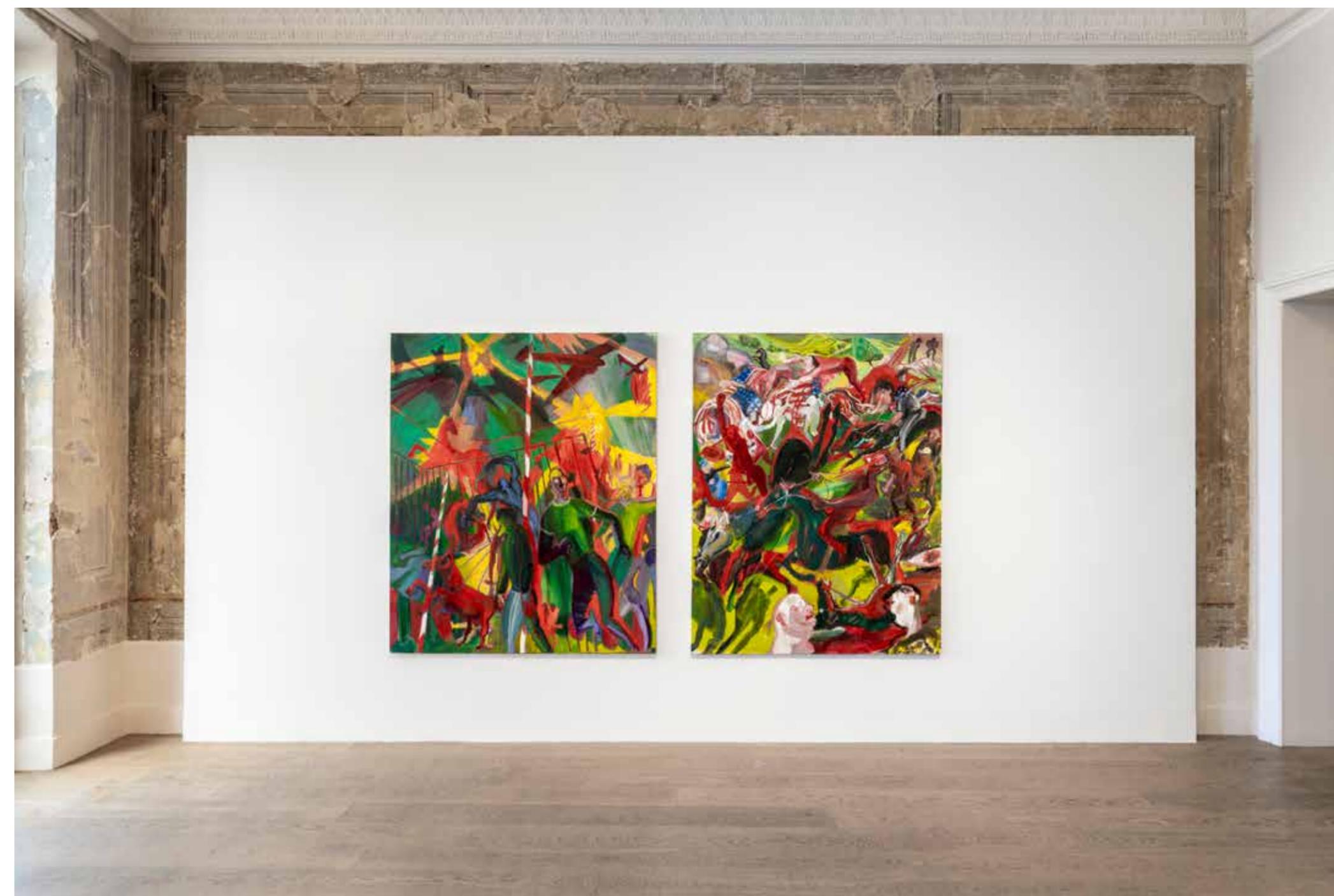
"I can only paint about things that are close to me, that I can identify with," Yılmaz told me in a conversation. I believe he also meant things he can take responsibility for. "I can't paint about Gaza or Ukraine," he said. And yet, in a way, he has – perhaps not once, but multiple times.

The beauty of painting lies in the fact that material stands between artist and viewer – something both can reference, yet which means and does different things for each. Yılmaz seems acutely aware of this dividing line and works with it carefully. He starts from the personal. All the faces in his paintings are either his own or fictional faces. Not out of vanity, but because, in his perspective, it is improper to represent/exploit others' likenesses for artistic purposes. He remains personal even when painting queer scenes or addressing his role as a painter directly, as in Me and the Europeans. This piece is intriguing in how Yılmaz depicts himself as an almost mythical archetype of a painter, holding his brush like the Olympic torch (or maybe as Moses chiselling the Ten Commandments?), while two men in the foreground engage in narcissistic posturing, presumably "the Europeans." Here, Yılmaz hints at something he rarely addresses in an outright manner: the cultural differences between Europe and the Middle East. Having lived, studied, and worked in both worlds, he has internalised the Western canon yet maintains a critically detached stance toward it.

Within this context, another painting comes into focus: Futuristic Kick. Yılmaz masterfully adapts the Futurist style of early 20th-century Italy, a movement that celebrated technology and progress, ideals embraced by figures like Elon Musk and, historically, aligned with Mussolini's fascism. However, the dynamic power in Yılmaz's composition serves a different purpose: the bourgeois subject gets kicked in the ass, topples, and is perhaps about to fall. This is the modern, well-to-do European – suited, hatted, white, and blond – with a Bauhaus-inspired pointing arm directing "Forward!". In the top left background stands the kicker; is it Yılmaz himself?

As personal and at times private as Nazım Ünal Yılmaz's paintings may seem, they are unmistakably shaped by the issues of our time – some vast, which the artist distils into forms that are transpersonal, collective-cultural, and occasionally universal. His painterly style may bear some resemblance to the "wild" German painting of the 1990s, but the narrative aspect of his art, his storytelling, is deeply rooted in the traditions of his Oriental homeland.

And so, on a Friday, after a long week at work, you might pick up the Wiener Zeitung or scroll through Turkish online news, feeling the urge to throw both paper and phone out the window. What a dreadful world! Perhaps, then, you visit Yılmaz's exhibition, Horseless Horseman at Galerist to recharge. And you realise: it is Friday evening there too. Fresh visions? Exhausted. At least those rooted in human, male, Western hubris. Yılmaz's exhibition robs the powerful horsemen of their horses – showing how neither fares well as a result. The human men act headlessly on the stages of a sometimes apocalyptic history, while the horses, though retaining a shred of dignity within themselves, have nowhere to carry it. The days of centaurian adventurers are over. Horseman without horse, horse without horseman; you would have pitied them both, if their alliance were not historically so ill-fated, as Yılmaz reminds us.



About the Artist

Nazım Ünal Yılmaz's (b. 1981) painting is a sensible balance between dealing with matters of the private and the public by merging personal story with social history. Their combination of poetics with politics as well as their ability to renew the language of expressive figurative painting gives his pieces strength and individuality. Although dealing with issues like identity and nationality as well as personal freedom, due to his formal choices, the paintings are not didactic, polemic or pedagogic, but on the contrary they invite the spectator to actively participate in the decoding of the painting.

His brushstrokes appear as if they are blown across quickly, though they are meticulously placed. Even tastelessness, the deliberately dilettantism, unpleasant colours, blurriness are always clearly intentional. This contradictoriness between skill and working against it creates in his way of painting the tension. In a broader sense, Yılmaz's works stand as a testament to the mastery of a deeply personal style of expression, skilfully employed to harmonise the political with the personal.

Nazım Ünal Yılmaz' selected solo and group exhibitions include: Galerie Michela Rizzo, Venice (2024); Belvedere21, Vienna (2023); Harkawik, New York (2023); Magenta Plain, New York (2021); Exil, Vienna (2020); Tallinn Art Hall (2020); Crone Berlin (2019); Carbon12, Dubai; Kunstraum D21, Leipzig (2018); PSM Galerie, Berlin (2018); Sanatorium, İstanbul (2017); Funktion Room, London (2015); Arp Museum, Remagen (2015); Frankfurter Kunstverein (2012); Pilevneli Project, İstanbul (2012); Ve.Sch, Vienna (2011); Gallery C24, New York (2011); Depo, İstanbul (2011); Das Weisse Haus, Vienna (2011); Kunsthause Stade (2010); Ernst Barlach Museum, Hamburg (2009); Ausstellungshalle, Frankfurt (2008); Forum Stadtspark, Graz (2008); Galerie Kunstbüro, Vienna (2007); Kunstraum BACA, Vienna (2007); Kunsthalle Krems (2007); Kunstraum Merano, (2006); Borusan, İstanbul (2005). His work has been recently acquired by the Belvedere Museum.

In 2024, Nazım Ünal Yılmaz received Statsstipendium by the Ministry of Arts and Culture in Austria.

Circus Maximus II, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm
Circus Maximus II, 2024, Oil on canvas, 180 x 150 cm

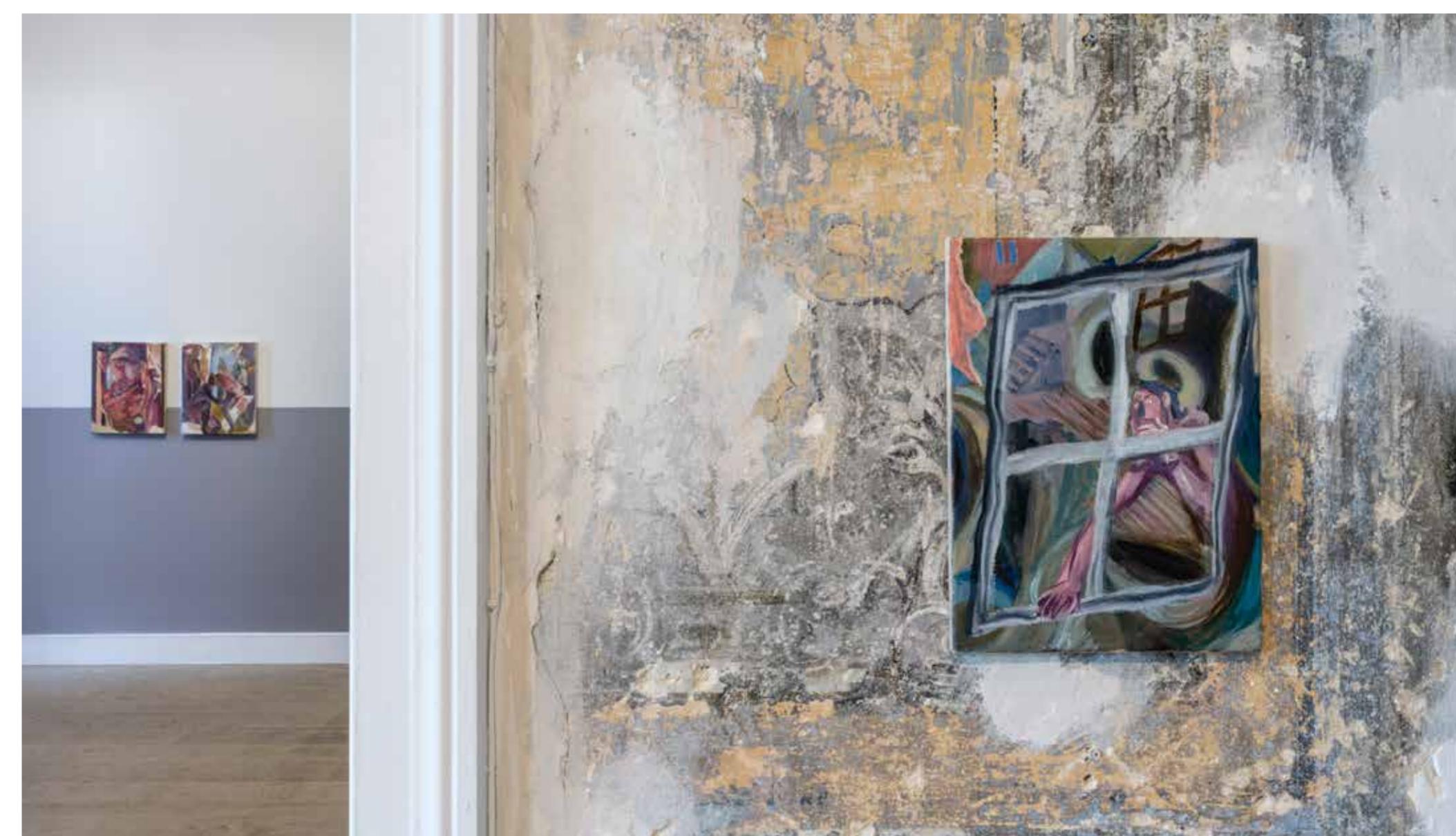
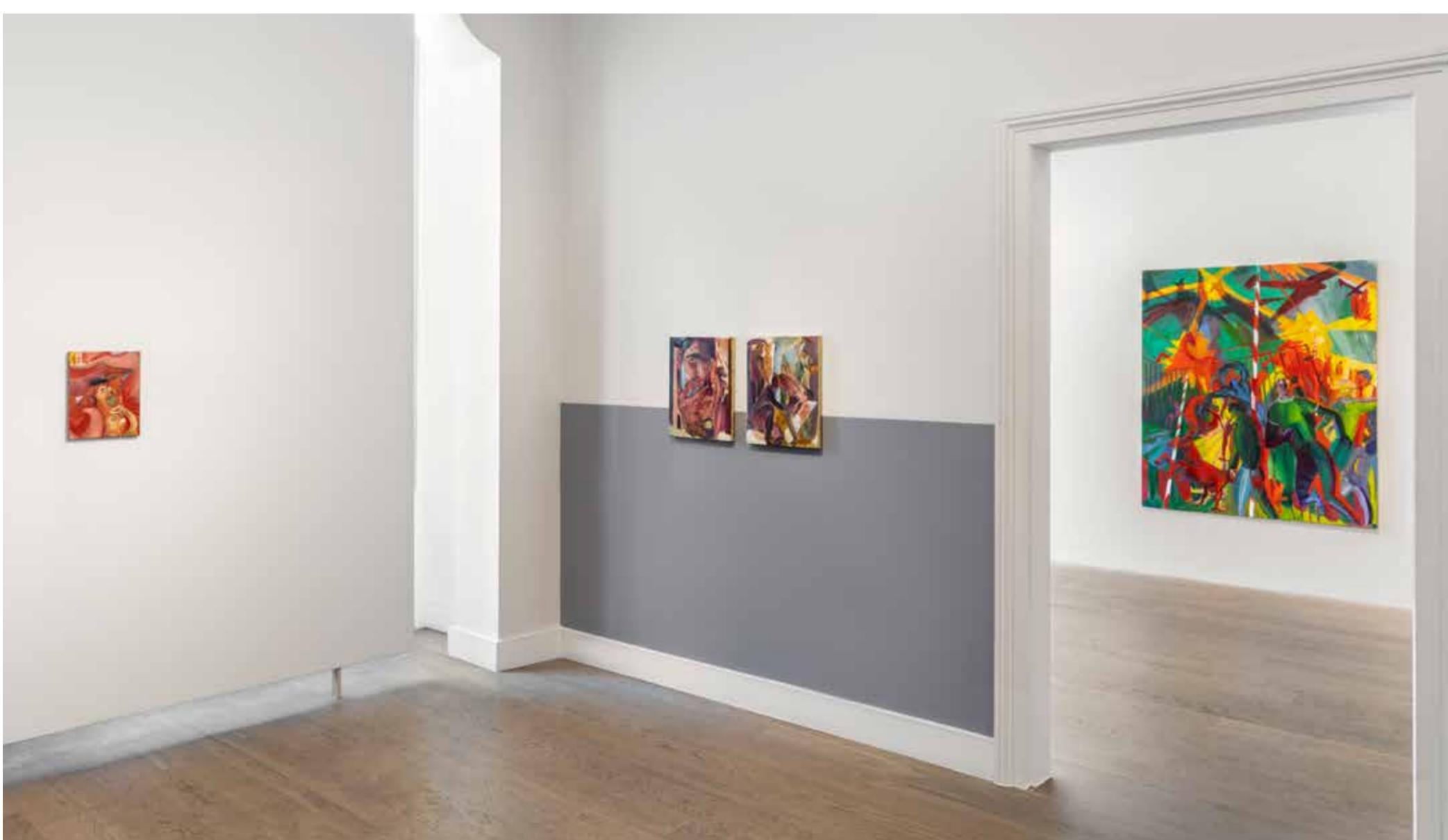
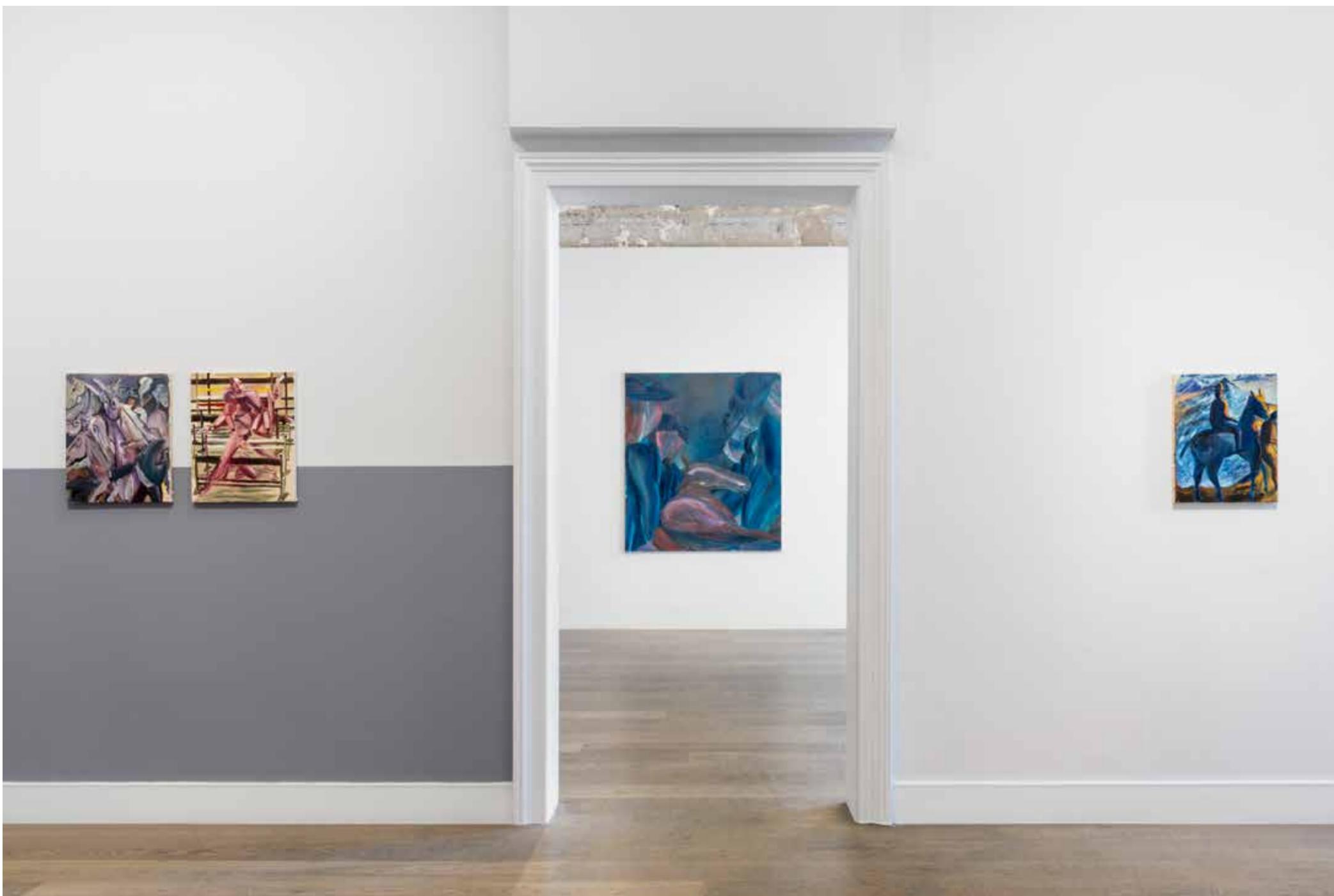
Circus Maximus I, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 140 cm
Circus Maximus I, 2024, Oil on canvas, 180 x 140 cm

Yapboz, 2022, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Puzzle, 2022, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Kellesi Vurulanlar İçin, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 130 cm
For Decapitated, 2024, Oil on canvas, 180 x 130 cm

Atalar Koşanlar, 2023, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Running with Horses, 2023, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Engelli Koşa, 2023, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Hurdling, 2023, Oil on canvas, 50 x 40 cm



Atalar Koşanlar, 2023, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Running with Horses, 2023, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Engelli Koşu, 2023, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Hurdling, 2023, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Emek, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 140 cm
Labour, 2024, Oil on canvas, 160 x 140 cm

Mavi (At), 2025, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Blue (Horse), 2025, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Gurbette Kuir, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 35 x 28 cm
Queer in Exile, 2024, Oil on canvas, 35 x 28 cm

Otoportre, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Selfportrait, 2024, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Ben ve Avrupalılar, 2022, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Me and the Europeans, 2022, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Circus Maximus II, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm
Circus Maximus II, 2024, Oil on canvas, 180 x 150 cm

Pencere, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 30 cm
Window, 2024, Oil on canvas, 40 x 30 cm

Güçlü Tom, 2022, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
You so strong, Tom?, 2022, Oil on canvas, 50 x 40 cm

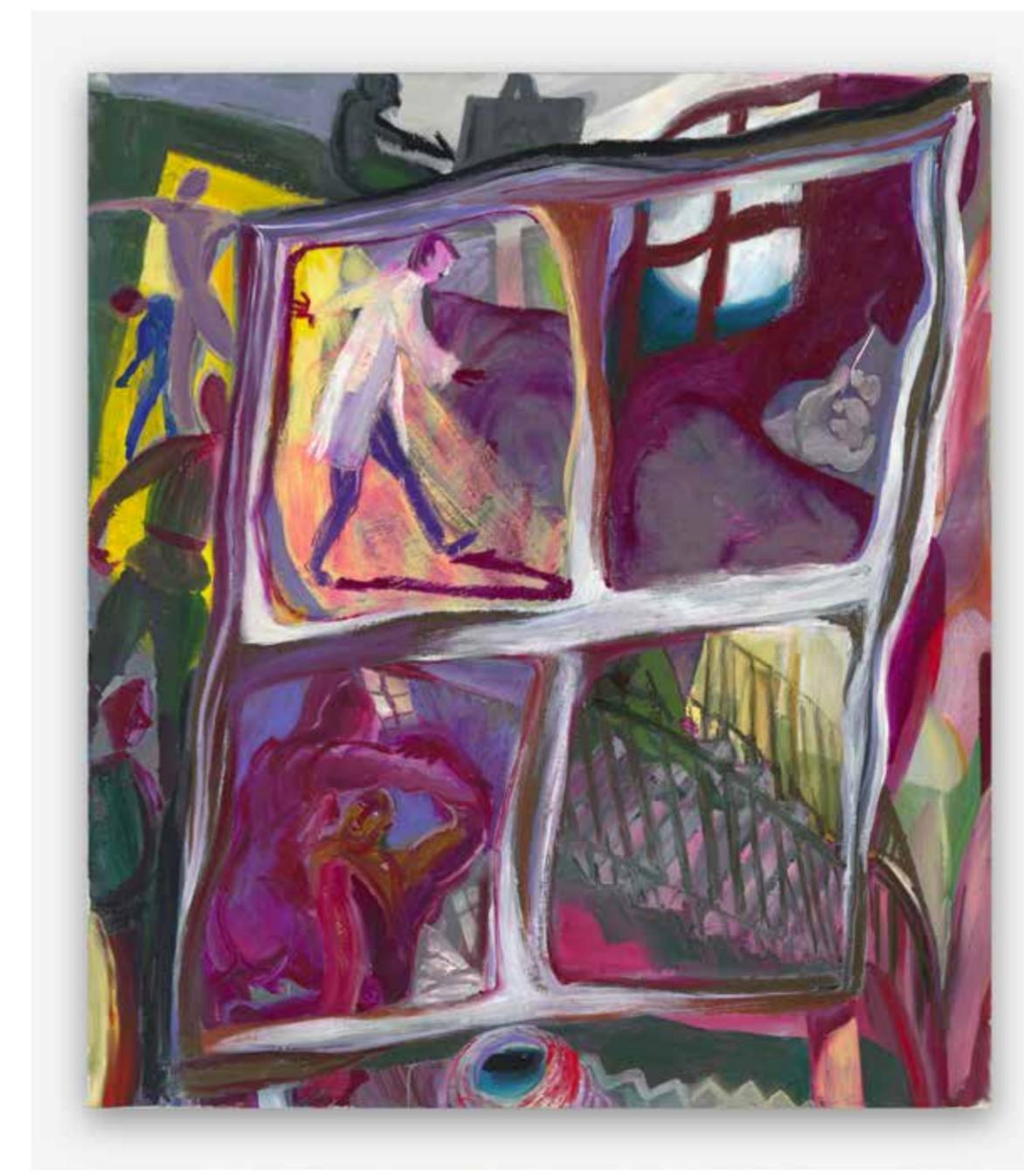
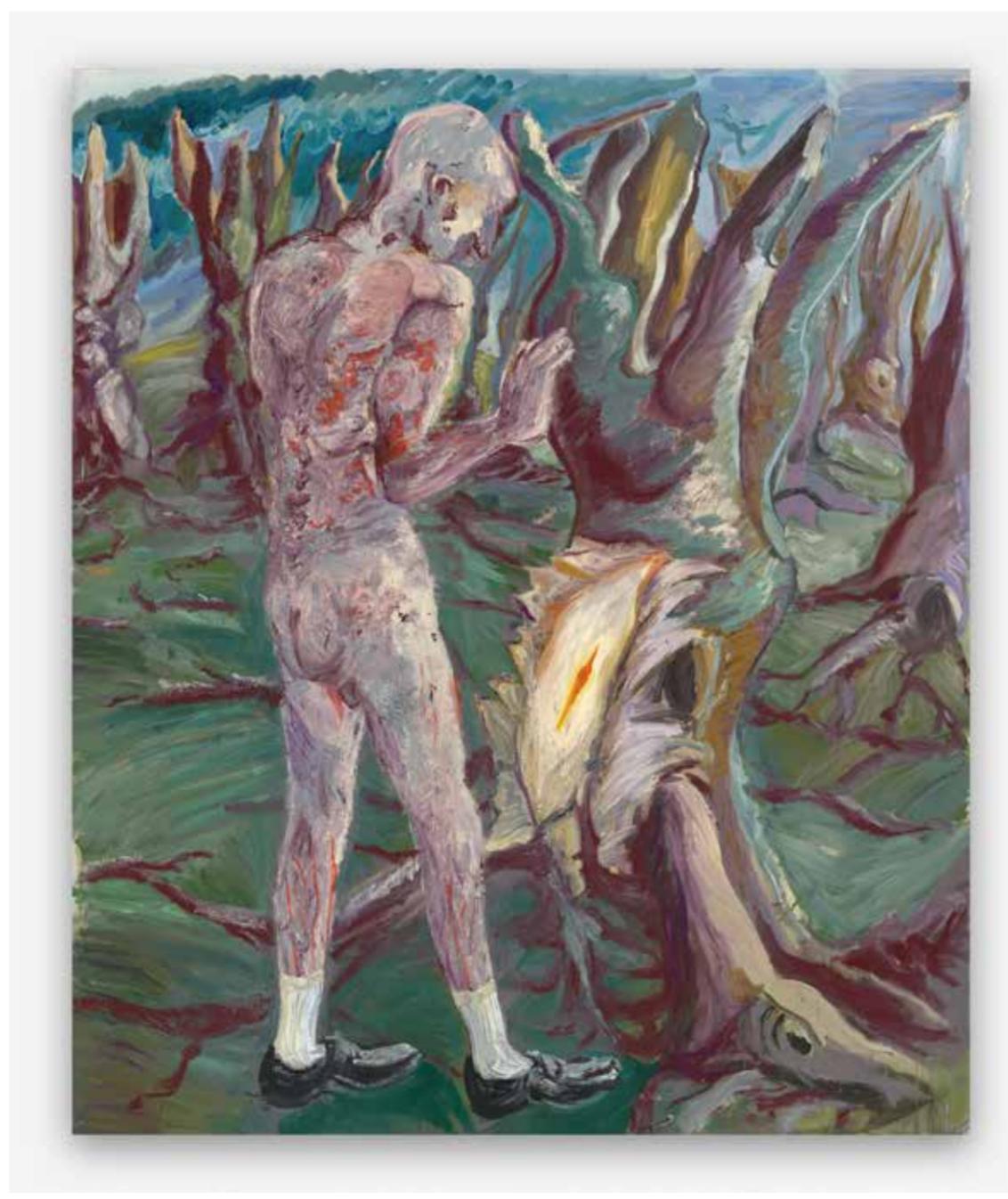
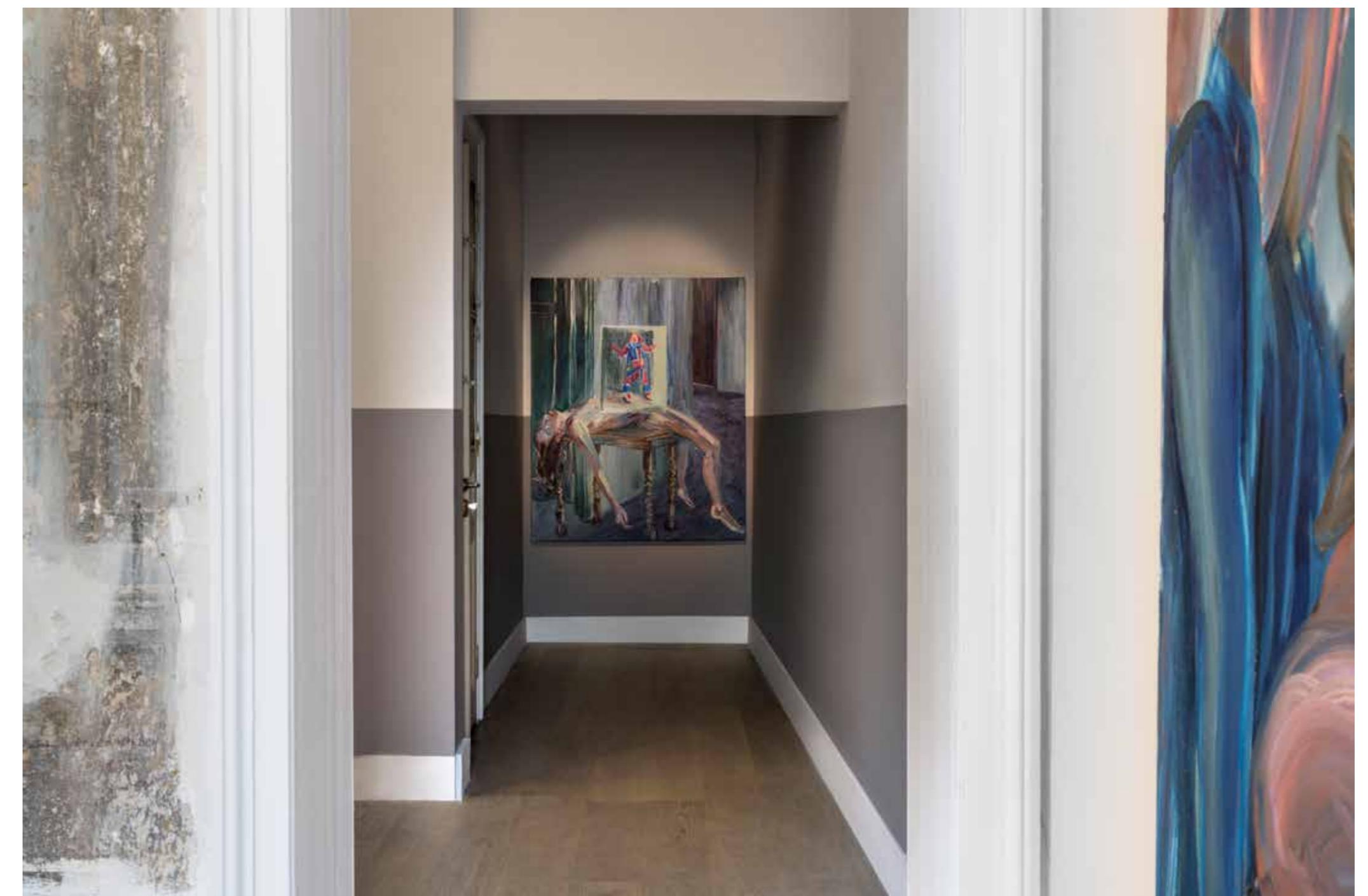
Gece Cigarası, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Smoking at Nite, 2018, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Atlar, 2022, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Horses, 2022, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Bilinmeyen İşçiler, 2022, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Unknown Workers, 2022, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Otoportre, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Selfportrait, 2024, Oil on canvas, 50 x 40 cm

Ben ve Avrupalılar, 2022, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Me and the Europeans, 2022, Oil on canvas, 50 x 40 cm



Mahkeme, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 140 cm
The Court, 2024, Oil on canvas, 160 x 140 cm

Defne, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 134 cm
Daphne, 2024, Oil on canvas, 160 x 134 cm

Soytarı, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 130 cm
Jester, 2024, Oil on canvas, 160 x 130 cm

Karantinada Potpuri, 2024, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 140 cm
Potpourri in Quarantine, 2024, Oil on canvas, 160 x 140 cm

Beginnen wir mit dem Titel, den Nazım Ünal Yılmaz seiner neuen, zweiten, Ausstellung bei Galerist gegeben hat: *Horseless Horseman*.

Das klingt zunächst einmal nicht gut. Ein Reiter ohne Pferd macht wenig Sinn, ist dysfunktional, bedeutungslos. Und was passierte mit dem Pferd? Wo ein Reiter ohne Pferd ist, da ist auch ein Pferd ohne Reiter. Ist es fortgelaufen? Hat den Dienst verweigert? Ist gar eine Beziehung zwischen den beiden zerbrochen?

Oder ist es noch viel schlimmer? Denn der Horseman, der Pferdemann, das ist auch die berühmte Mythenfigur aus dem alten Griechenland: der Kentaur, ein Mischwesen aus Mensch und Pferd. Lüstern, unbbeherrscht, kraftvoll. Sollte womöglich diesem Wesen sein Pferdanteil verlorengegangen sein? Wäre der *Horseless Horseman* gar einfach nur – Mensch? Aller alter Märchen, Magie und Poesie beraubt?

Betreten wir Nazım Ünal Yılmaz Ausstellung mit diesem Titel im Kopf, erschließen sich einzelne Dramen in seiner Malerei, die von Einsamkeit und Queerness bis hin zu den großen Kriegen reichen.

Folgen wir den Pferden.

Das ist das *Horse at Court*. In einem kafkaesk anmutenden Treppenhauslabyrinth durchbricht ein eher hysterisch anmutendes Pferd die Logik des institutionellen Raums unter den Augen von „Wächtern“ ohne Kopf. Die Reduktion auf blaue, rote und weiße Farben, und die eingestreuten kleinen Sterne, scheinen die Szene in den USA zu verorten. Ist gar Donald Trump gemeint, der die Unterwerfung von Kafkas Romanfigur vor der Institution mit Füßen tritt? Tue ich Yılmaz Unrecht mit dieser Bildlektüre?

Folgen wir den Pferden.

In *Labour* vermeint man, das Leid des Tieres auf dem Fließband zu sehen, und mag mithin den Begriff der Arbeit hier als Mord begreifen. „Human“, emotional, und für uns herzergreifend, ist allein der Blick des Tieres, während die Menschen im Bild nur Apparat sind. Industrialisierter Todesapparat in schönster blauer Chromatik.

Folgen wir den Pferden weiter.

For Decapitations. Drei Pferde, drei Männer, die Männer ohne Kopf – entthauptet. Was geschah, wissen wir nicht, nur, dass es grausam war. Und dass die Pferde noch leben. Die beiden im Hintergrund scheinen entsetzt, während das im Vordergrund schon alles Leid der Welt gesehen zu haben scheint und farblich (in kühlen Blau-, Grün, und Violetttönen) das menschliche Schlachten (brennend gelb und rot) übersteht.

Folgen wir nochmals den Pferden.

In *Running with Horses* erscheint nun alles außer Rand und Band. Mensch und Tier stieben und schreien durcheinander. Der Titel des Bildes mag noch an kultivierte Pferderennen denken lassen, und der Herr in Schwarz-Weiß im Vordergrund an bürgerliches Wettvergnügen – aber der Raum kennt keine klaren Regeln mehr, chromatisch überwiegen Sturmfarben, der kentaureische Aspekt bricht auseinander: In der Panik flieht alle Kraft.

Folgen wir den Pferden ein weiteres Mal, führen sie uns direkt hinein ins Kriegsgeschehen. Die beiden Einzelbilder ergänzen sich zum Diptychon, *Circus Maximus 1 und 2*. Es ist ein Schlachtengemälde nach fast schon klassischer Art – nur dass nicht einmal ein Anschein von Vernunft die Szene regiert, was Schlachtengemälde in früheren Zeiten stets suggerierten. Bei näherer Betrachtung fallen neben universellen Kriegsmetaphern bald konkrete Zeichen wie Schlagbäume und Grenzzäune auf, die aktuelle Politik stark bestimmen. Österreich, wo Yılmaz lebt und lehrt, die Türkei, in der er aufwuchs und studierte, und die USA, die über ihre Nationalflagge mindestens viermal im Bild erwähnt werden, haben miteinander gemein, dass sie rechtspopulistisch regiert werden und eine aggressive Grenz- und Minderheitenpolitik betreiben. Was halten schließlich diese beiden Bilder

für uns bereit? Details. Die wir bald in größere Zusammenhänge einbetten. Und, wenn wir wollen, dabei die Niedertracht sehen, dass es doch stets aufs Gleiche hinausläuft: Pferd und Reiter treten an, um Pferd und Reiter zu erschlagen. Da stehen wir mitten in diesem Bild.

Ich kann nur Bilder zu Dingen malen, die mir nahe sind, sagte mir Yılmaz im Gespräch, und ich glaube, er meinte auch: die er verantworten kann. Ich kann kein Bild über Gaza oder die Ukraine malen, sagte er mir. Aber irgendwie hat er doch eines gemalt, oder viele.

Das Schöne an der Malerei ist ja, dass zwischen Künstler und Betrachter ein Material steht, auf das sich beide beziehen, das aber nicht für beide das gleiche meint oder tut. Yılmaz scheint diese Trennlinie sehr genau zu erkennen und zu bearbeiten. Er geht vom Persönlichen aus. Alle Gesichter in seinen Bildern sind sein eigenes Gesicht, oder nur irgendein Gesicht. Nicht aus Eitelkeit, sondern weil es sich in seinen Augen nicht geziemt, Konterfeis anderer künstlerisch auszubeuten. Und er bleibt auch beim Persönlichen, wenn er schwule Szenen malt, oder, wie in *Me and the Europeans*, direkt die eigene Rolle als Maler thematisiert. An diesem Bild ist interessant, wie sich Yılmaz selbst als fast schon mythischen Malerarchetypus in Bild setzt, den Pinsel wie das olympische Feuer in der Hand (oder ist es Moses, der die zehn Gebote in Stein hau?), während sich im Bildvordergrund zwei Männer in narzisstischer Archlochschau ergehen – das müssen wohl die Europäer sein. Hier scheint etwas auf, das Yılmaz selten direkt anspricht: die kulturellen Differenzen zwischen Europa und dem Nahen Osten (Middle East). Hier wie dort hat er gelebt, studiert, und gearbeitet, und so sehr er den westlichen Kanon verinnerlicht hat, steht er ihm doch auch kritisch distanziert gegenüber.

Vor diesem Hintergrund rückt ein weiteres Bild in den Blick: *Futuristic Kick*. Yılmaz adaptiert bravurös den futuristischen Stil aus dem Italien des frühen 20. Jahrhunderts, der für eine Technik- und Fortschrittsgläubigkeit stand, die heute noch ein Elon Musk vertritt, und der sich übrigens recht gut mit dem bald folgenden Mussolini-Faschismus vertrug. Die Kraftvolle Dynamik in Yılmaz Komposition verfolgt indes einen anderen Zweck: Das bürgerliche Subjekt bekommt einen Tritt in den Hintern und strauchelt, geht im nächsten Moment womöglich zu Boden. Es ist der gut-moderne Bürger Westeuropas. Mit Anzug, Zylinder und Fliege, Blond und Weißhäutig, und mit einem von Oskar Schlemmer und dem Bauhaus entlehnten Zeigerfingerarm, der „Vorwärts!“ zeigt. Oben links im Hintergrund steht der, der tritt. Yılmaz?

So persönlich und manchmal privat die Bilder von Nazım Ünal Yılmaz scheinen mögen, so entstehen sie doch ganz offensichtlich inmitten der Themen unserer Zeit, teils großer Themen, die der Künstler in Formen bringt, die überpersönlich, kollektiv-kulturell, manchmal universell sind. Mag sein malerischer Stil vielleicht der „wilden“ deutschen Malerei um 1990 nahestehen – wichtiger noch scheint die narrative Seite seiner Kunst, das Storytelling in den Traditionen seiner orientalischen Heimat.

Und dann ist Freitag, man schlägt nach einer langen Arbeitswoche die Wiener Zeitung auf oder klickt auf die türkischen Online-Nachrichten, und möchte Zeitung und Handy am liebsten aus dem Fenster werfen. Scheiß Welt. Und vielleicht geht man dann zu Yılmaz Ausstellung *Horseless Horseman* bei Galerist, um Kraft zu tanken. Und erkennt: auch dort ist Freitagabend. Frische Visionen? Sind verbraucht. Jedenfalls solche, die auf menschlicher, männlicher, westlicher Selbstüberhebung beruhen. Yılmaz Ausstellung entreißt machtvollen Pferdmännern buchstäblich die Pferde – und zeigt, wie beide infolge keine gute Figur mehr machen. Die Menschen-Männer handeln kopflos auf den Bühnen einer bisweilen apokalyptischen Geschichte, während die Pferde den Rest ihrer Würde noch in sich, aber nirgendwo mehr hin tragen. Die Tage kentaureischer Abenteurer sind vorbei. Reiter ohne Pferd, Pferd ohne Reiter, man müsste beide bedauern, wäre ihre Allianz historisch nicht eher unheilvoll gewesen, wie Yılmaz uns erinnert.

Alexander Koch

Yayınlayan/Published by GALERIST, Meşrutiyet Cad. 67/1 Tepebaşı İstanbul galerist.com.tr. Mezin Text Alexander Koch, Grafik Tasarımı Ulaş Uğur Çeviri Ümitli, Fotoğrafı Photography Zeynep Frat, Sergi Etki Exhibition Team Doris Bahaleğua Karako, Müge Çubukçu, Ecem Ümitli, Selin Aras, Efsa Aktaç, Berfu Adalı, Gökhane Kelkit © 2025
Bu katalog Nazım Ünal Yılmazın, 16.01-22.02.2025 tarihleri arasında Galerist'te gerçekleştirilen 'Atsız Süvari' isimli sergi nedensile yayınlanmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır.
This catalogue has been published on the occasion of Nazım Ünal Yılmaz titled 'Horseless Horseman', at Galerist between 16.01-22.02.2025. All rights reserved.