

NAZIM ÜNAL YILMAZ

ATSIZ SÜVARI
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 düşünmeliyiz? Bu durumda atsız süvari sadece bir insan mı? Tüm eski masal, büyü ve şiirselliğinden 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*. Kafkaesk bir merdiven labirentinde, başsız muhafızların gözetimindeki oldukça histerik görümlü bir at, kurumsal mekânın mantığını kırıyor. Mavi, kırmızı ve beyaz renklere indirgenmiş yüzey ve tuvale serpiştirilmiş küçük yıldızlar, sahneyi ABD'ye yerleştiriyor gibi görünüyor. Acaba buradaki kasıt, 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 üretim hattındaki acısını görmek mümkün ve bu bağlamda "emek" terimini cinayet olarak algılamak da. Burada "insani" olan tek şey hayvanın bakışı, duygusal ve yürek burkucu; oysa resimdeki insanlar sadece sistemde birer çark... 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 yaşadığını... 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 çağrıştırmak ve ön plandaki siyah-beyaz giysili adam, burjuva eğlencesini anımsatabilir – ancak sahne artık kurallardan tamamen yoksun. Renklere, fırtına tonları hâkim, kentaurun (yarı insan yarı at) uzuvları 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.

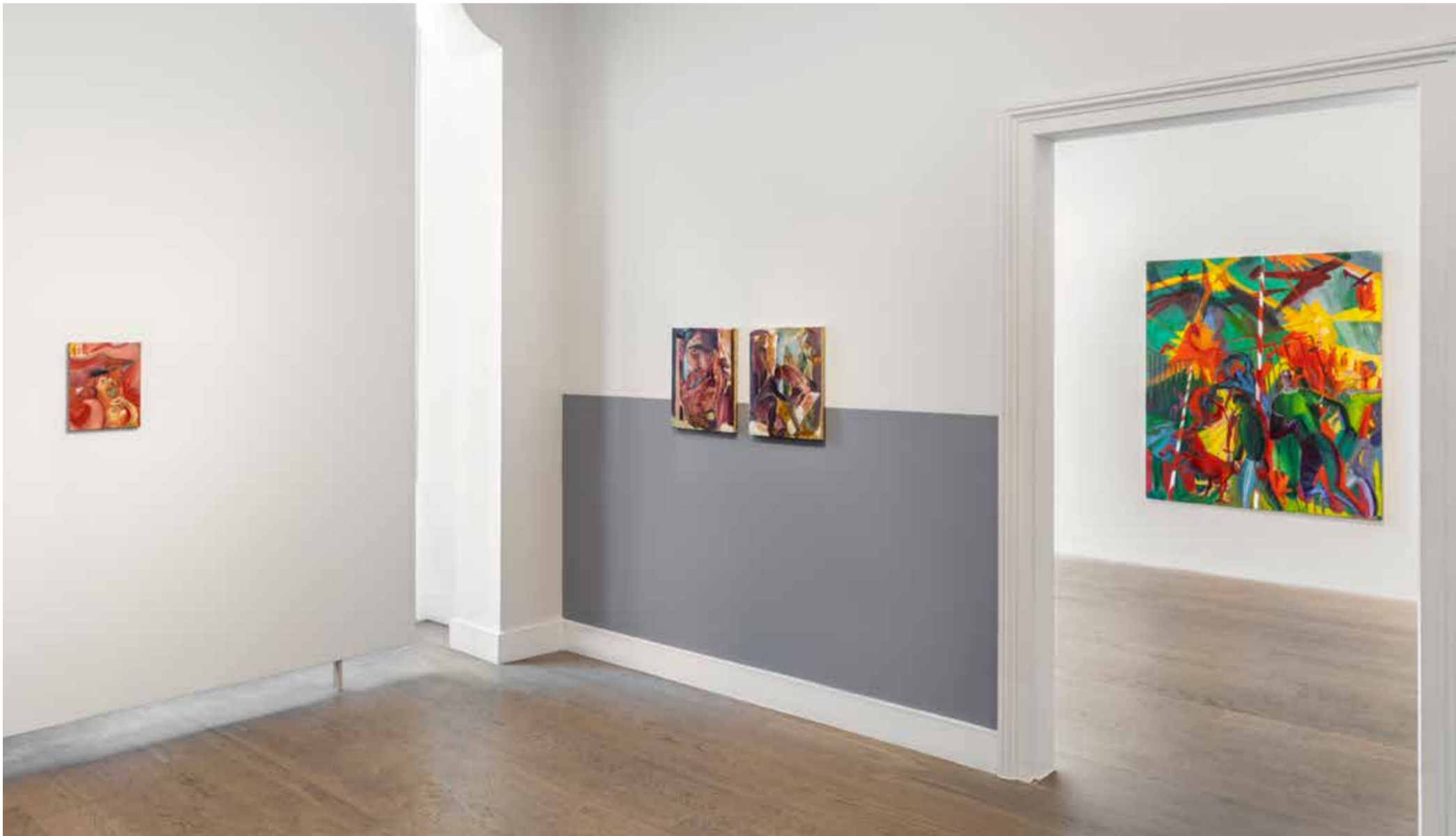
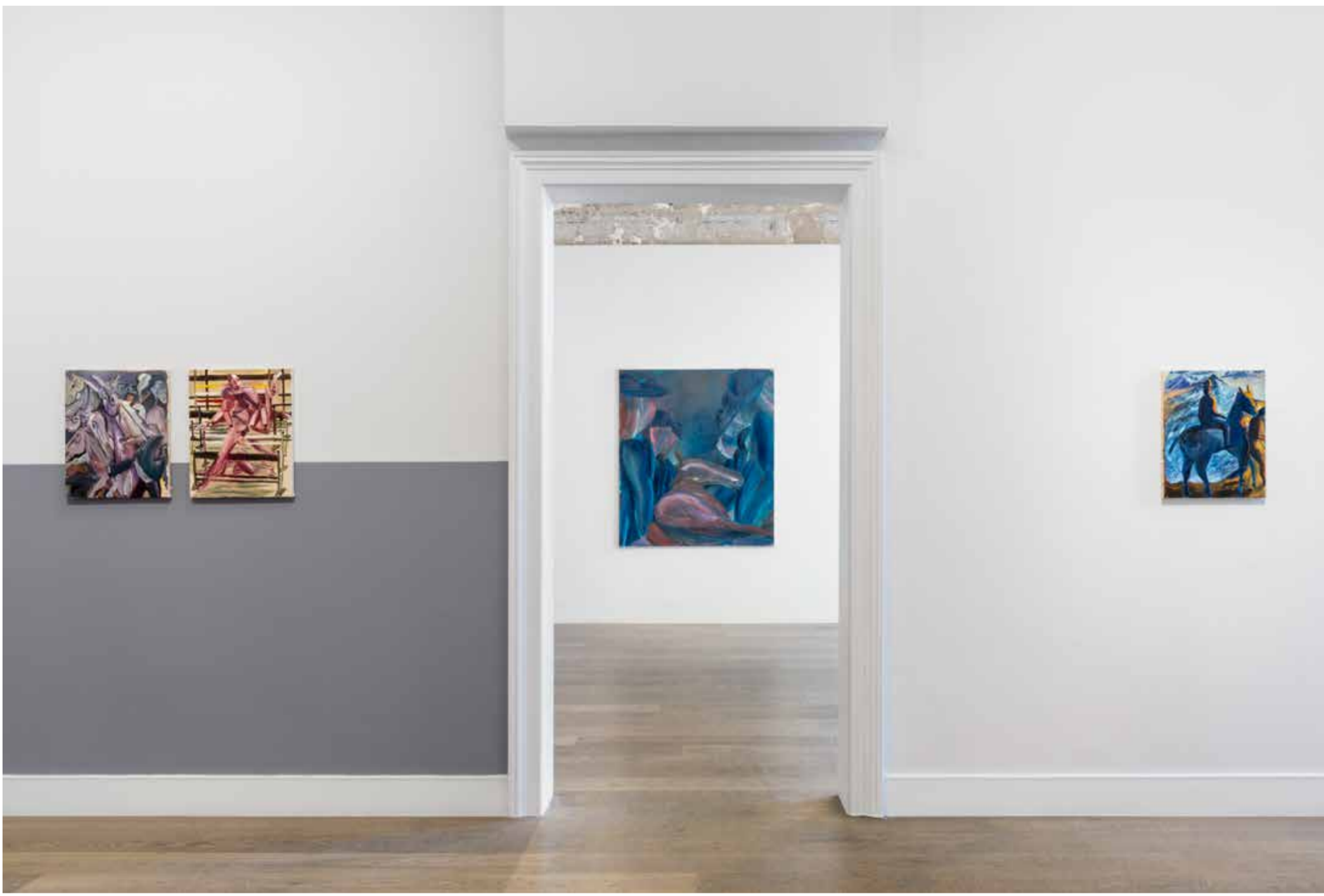
Let us follow the horses further.

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



Atlarla 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

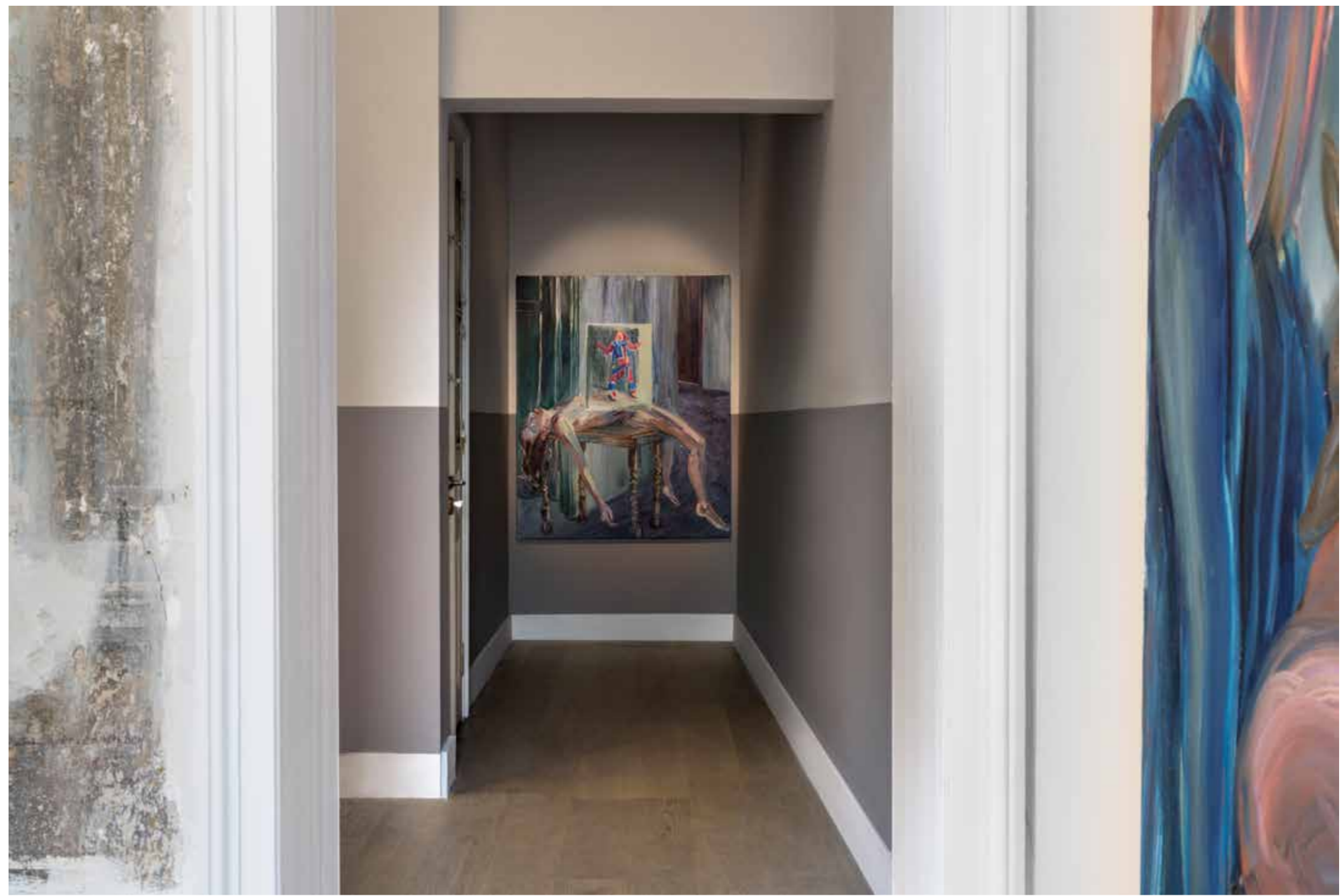
Gece Cigarası, 2018, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Smoking at Nite, 2018, Oil on canvas, 50 x 40 cm

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, unbeherrscht, 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 – enthauptet. 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 kentaurische 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 haut?), während sich im Bildvordergrund zwei Männer in narzisstischer Archlochschaue 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 bravourös 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 Pferd Männern 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 kentaurischer 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 Metin Text Alexander Koch Grafik Tasarım Graphic Design Ulaş Uğur Çeviri Translation Nazım Ünal Yılmaz, Eceem Ümitli Fotoğraf Photography Zeynep Frat Sergi Ekibi Exhibition Team Doris Benhalgua Karako, Müge Çubukçu, Eceem Ümitli, Selin Akan, Yunus Aras, Efsa Aktar, Berfu Adalı, Gökhan Kelkit ©2025 Bu katalog Nazım Ünal Yılmaz'ın, 16.01-22.02.2025 tarihleri arasında Galerist'te gerçekleştirilen 'Atsız Süvari' isimli sergi nedeniyle yayımlanmıştır. 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.