

NAZIM ÜNAL YILMAZ

DAİMA İLERİ
ALWAYS FORWARD

27.10 | 10.12.2022

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

GALERIST

'DAİMA YUKARI' ÜZERİNE AŞAĞI YUKARI BAKIŞLAR

Nâzım Ünal Yılmaz'ın, izleyiciyi Galerist'teki kişisel sergisiyle 'Daima İleri'ye götüren resim anlayışı, sanatçının özgün renk paleti ve uzamın verdiği baş dönmesinin, ressamın kendini fark eden izleyiciye aklama telaşının izlerini barındırıyor.

Günümüz imge ömrünün mili-saniyelerle, kıymetinin elektronik tebessüm ve asık suratlarla ölçüldüğü bir dünyada, dışavurumcu ve figüratif bir yaklaşımla tuvalde art arda belirmiş bu resimler, ulusal palet tarihinin belli başlı kıdemlileri, Fikret Muallâ, Abidin Dino, Cihat Burak, Orhan Peker, daha yakına geldiğimizde Yavuz Tanyeli, Mehmet Gülerüz, Altan Çelem gibi daha bir çok imzayla selamlaşır bir tavır ortaklığı gözetiyor.

Elbette, betimlediği dünyaların eleştirel kurgusu, hayalin hakikatine gösterdiği iltimas ile, Yılmaz'ın resimleri uluslararası şövaleleri de akla getiriyor; bir biçim, renk ve dert ortaklığı çağırışımı yapıyor. Resimlerine şeffaf birer takvim yaprağı misali bölüştürdüğü görüntüler ile, resmin kendisinden dahi kurtulması, kendi içinde hakikatin davalısı ve davacısı olma yolunu seçen sanatçı, desen ve pentür ilişkisine de bu vesileyle eşit yaklaşarak, Rönesans ve çağdaş pentürdeki ustalarının yaptığı gibi, kendi kendine, ama tarihi bir bilinçle ve sadakatle çalışıyor.

Yılmaz'ın, sergideki eli kolu dolu, her şeye rağmen varlığından ödünsüz, hatta varoluş seviyesini burnu havada bir gururla savunan 'Otoportre'sinde kendi imgesini üretirken, onun ilk elden ve gözden tüketicisi olmanın eleştirel bölünmüşlüğüne vurgulayan Yılmaz, resmettiği insanla, bildiği insan arasında eşit mesafede durarak bir gerilime vesile olmamaya özen gösteriyor. Bu alçakgönüllü, bir bekâr evi aynası dürüstlüğüne taşıyan dobra ve huzursuz imge, bir samimiyet kompozisyonu denemesi olarak sergide yerini alıyor.

Ressam, düş ve gerçek arasındaki çıkar ortaklığının zevkinin farkında olduğunu teyid eder yapıtı, 'Kalamar Oyunu'nda ise, izleyicinin tabu ve önyargılarla dansa kalkmasını teşvik ettiği bir anidenlik sınavında, adeta gönüllü gözetmenlik yapıyor. 'Kalamar Oyunu', klasik Yunan genç erkeğinin, hani neredeyse imrenilecek torsosunun diriliğinde, gün ışığının insan eti, kası ve kudreti üzerindeki aydınlığını yansıtıyor.

'Gökkuşağı Akını'nda ise tuvalin ikram ettiği bu sınırsız ve 'Daima Yukarı'ya bağımlı hale gelmiş güzelliğin ürettiği görsel sarhoşlukta sezilen kristalize ve transparan bereketle, anilik, aciliyet, anın belleğe kazıncasına cömert kayıtları, Yılmaz resminin karakteristik, kavramsal ve teknik enstrümanlarından ilk göze çarpanlar oluyor. Çok geçmeden, bu kompozisyonun, seyisini üzerinden uğurlayan dörtnala bir atın özgürlük renklerine yapılmış soyut bir iltifat manzarası olduğu anlaşılıyor.

LOOKING UP AND DOWN ON 'ALWAYS FORWARD'

Nazım Ünal Yılmaz's approach in peinture in his solo exhibition at Galerist that evidently leads the spectator 'always forward', carries the traces of the self-justification of an artist who is dizzy with his personal palette of colours and space.

In a time when the lifespan of an image is measured in milliseconds, and its value in virtual smiles and frowns, these paintings salute the brushes of such veterans of the nation's painting history as Fikret Muallâ, Abidin Dino, Cihat Burak and Orhan Peker with their distinct personal styles, or from a more recent period, Yavuz Tanyeli, Mehmet Gülerüz and Altan Çelem, with their attitude and their concerns.

Indeed, Yılmaz's paintings allude to such international names as Julian Schnabel, Georg Baselitz, Oscar Kokoschka, Lucian Freud and Markus Lüpertz, with the critical formation of the depicted universes, as well as the attention to the factualness of these fictions.

Yılmaz's 'Auto-Portrait', which is so uncompromisingly proud despite the figure's occupied hands and rotten flesh, contain a productive dilemma with a depiction similar to a prehistoric deity from the Far East cultures. Emphasising the duality of being the creator of the image as well as the first to consume it, he is careful to not cause tension between the person he knows and the person he paints by keeping equal distance to the richer and poorer interests of his inner energies. The outspoken and unrestful image is a composition of the sincerity of what the heart and the mind each see.

'Squid Game', which records in a glimpse the pressure of the common interest of dreams and reality, acts as a volunteer and promotes the spectator to dance with – or rear up against – taboos and prejudices. This is a painting-dream that bears a dark yellow eroticism of the smeared sunlight on the Olympic-record-worthy torso of the classical Greco man with his flesh, muscle and potency bathed in olive oil. On it, the 'horsepower' of the freedom of fantasy is put to test at the closest possible distance. With the white action elements pouring into the painting like firecrackers, the swallowing clouds and the full moon in the background, 'Squid Game', whose dignified grandeur imbues the viewer with the privacy of the fleetingness of dreams, feels more permeable and concise than the barren images of the current times.

The visual potential of beauty offered by the canvas that has become addicted to this 'Always Forward' attitude proposes a stablemate kind of relationship with the crystallized, transparent abundance perceived in the intoxicated imagery of the painting titled 'Rainbow Raid' – indeed, the viewer may understand very late into their contemplation that they are face to face

Sanatçının ‘*Grafik*’ isimli yapıtında da, üst üste yapılan bu pozlama bereketinin başka bir öyküsü okunabiliyor. Kişinin ast ve üst mertebeler arasında çıktığı kariyer basamaklarını çakırkeyif bir hakikilikle izleyicinin suratına vuran Yılmaz, yüzünü tam seçemediysek de kim olduğundan kuşku duymadığımız bizlerin kolektif bir portresini yaparken, kapitalizmin ikiyüzlülüğüne yönelik, iki uçlu duygudurum bozukluğu teşhisi koymaktan çekinmiyor.

Nâzım Ünal Yılmaz’ın ‘*Polis ve Avangart*’ kompozisyonunda da, yine ruhlarını çağırıldığı üstatlara dair değerli göndermeler geziniyor. Taşıdığı baş döndürücü etkiyle, izleyicinin zaman, mekân, aidiyet ve aciliyet seviyesini sınavan ressam, bu kırık dökük, olasılıklar hurdalığı zaman makinesiyle, bu sefer de bizi, Kübist avangart Pablo Picasso’nun 1907 tarihli ‘*Avignonlu Kadınlar*’ına metafizik bir merdiven boşluğundan seslenir durumda bırakıyor.

Sanatçıdan beklenen gizemi göstermeyi sürdüren ve yapıtlar arasında gerçeküstü ve dışavurumcu bir bünye ile var olan simetrik kompozisyonu ile ‘*Geçit*’, resmedilen ile izleyici arasındaki suç ortaklığını yeniden gündeme getiriyor. Bu çalışması ile sanatçı, hakikatin soğukkanlılığı ve masalsi renklerin aynı yüzeyde karşılaştırıyor.

Yılmaz, bu usandıran samimiyetin yoğunluğu zaman unsurunu ‘*Artık Annesinin Oğlu Olmayan Adamlar*’ isimli yapıtıyla da tekrar sorunsallaştırıyor. Eseri üst kısmındaki sahici bir saat mekanizması ile düzenleyen ressam, kurulmadığı sürece havada asılı kalacak, başka değer ve durumlar karşısında geri kalacak bir zamanda tasvir ettiği genç yaşlı, irili ufaklı insanlar üzerinden, iktidar seçeneklerini kuşaktan kuşağa tartışıyor.

Sanatçının, mor bir paletin hakim olduğu ‘*AP*’ isimli figüratif çalışması, insan doğasının ölü ve diri arasında seyreden muhtelif varoluş durumlarını mesele edinen, eril bir dikey üçlü kompozisyonu önümüze koyuyor. Her nedense çarpılmış, lanetlenmiş veya yenilgiye uğratılan, ölümün kendilerini bulmasının üzerlerinde yarattığı şaşkınlığı henüz bakışlarından atamayan üç genç erkeğin hakim olduğu bu resim, mağdurların bakışlarına sakladığı maktul veya yaradan üzerinden, dünya hallerinin faniliğini yüzümüze vuruyor.

Ressamın, ‘*Merdiven Çıkan Hayvan*’ tuvalinde, kendi içinde çoğaltmak suretiyle önerdiği mahlukların günümüzde ister gündelik hayat, ister medya ve isterse rüyasında gördüklerine inanamayacak kadar önyargılı, sabırsız, empatiden yoksun ve duygusal yetmezlik çeken her türden, her yerden insana açık tuttuğu, biricik bir tanışma fırsatı sunuyor.

Sanatçının ‘*Daima İleri*’ başlıklı sergisinde yer alan devasa ikili duvar kompozisyonu; ‘*Bir Esrarkeş, Bir Ressam, Bir Otuzbirci Olarak*’ otoportresi ile Yılmaz, tasvirde dürüstlüğün nerede başlayıp, nerede bitmesi gerektiğini, sanat piyasasının hangi değerlere göre endeksinin tayin ettiğini, izleyiciye kendini teşhir eden bu kabaremsi sahneleme çalışması ile gündeme alıyor.

Keza sanatçının ‘*Etüt*’ isimli eserinde de, yine bu zihinsel, plastik ve duygusal yarıklara eşit göz ve söz hakkı tanındığı görülebiliyor. Muhtemel bir ayna önünde, kimliği belirsiz bir varlık, tüm çekici karanlığının derinliği ile ressamla yoldaşlık ederek ona espas hakkında yönlendirmelerde bulunuyor. Ressamı vecd halinde, ilham kaynağı ile temas kurduğu sırada tasvir etmeye yeltenmiş bu ilginç çalışma, nasıl anlattığından ziyade, neyi anlattığına dikkat çeker alçakgönüllülüğü ile diğer yapıtlarla aynı özgünlük sırasındaki yerini alıyor.

Bunun gibi, sanatçının, imgelemin koşulsuz özgürlük talebine kayıtsız kalmayarak, resmin bir hizmet vermekle mükellef olmamasından yana aldığı tavizsiz tavir, sergideki ‘*Atlas*’ gibi absürd ama samimi kompozisyonlarla da sağlam kılınıyor.

Yılmaz, ‘*Daima İleri*’ gitmekten kuşku duyan bir tarihin açgözlü varisleri olarak bizlere karşı, hayal gücünün kendi ekolojisi lehine anti-sosyal bir mesafe gözetiyor. Yaşamın da, ölümün de dikine giden bu maskesiz tavir, her yeni bakışta yapıtların ölümsüzlük olasılığını tekrar yükseltiyor. Bu da, serginin tartıştığı gibi, gözü dönmüş biçimde daima yukarı gitmektense, yaşamda, dünyada ve sanatta etkileşime girdiğimiz her unsuru, başta kendimiz olmak üzere her yönüyle aşağı yukarı kabullenebilme ve buna göre birlikte var olabilme seviyemizle ilişki kuruyor.

Evrin Altuğ

with an orgy of actions. Elements such as spontaneity, urgency, and the generous recording of the moment are the first to catch the eye among the characteristic, conceptual and technical instruments of Yılmaz’s painting. It soon becomes clear that this composition is an abstract compliment to the colours of freedom of a galloping horse that bids farewell to its groom.

Another story of the above-mentioned abundance of exposure can be seen in the painting titled ‘Graphic’. Here, Yılmaz hits the audience in the face with a tipsy genuineness on the steps of career and wealth that we go up and down between the lower and higher levels, depicting a collective portrait of ourselves, even though we cannot distinguish the faces. Yılmaz maintains a sadistic and masochistic impression of the hypocrisy of capitalism, which he diagnoses with bipolar disorder. Choosing to free the painting from itself and to be both the defendant and pursuer of truth, with the images that he ‘divides’ with what looks like transparent calendar leaves in his paintings, the artist, on this occasion, approaches the tension between drawing and painting equally, on the same surface. Yılmaz works on his own, but with a historical consciousness, faithfully, as the masters of the Renaissance and contemporary peinture did in their artistic laboratories where they sought original imagery.

Nazım Ünal Yılmaz’s composition in his painting ‘Police and the Avant-garde’ also contains precious references to the masters whose souls he has summoned. Testing the spectator’s perception of time, space, belonging and urgency with its dizzying effect, the painter, with this makeshift time machine made up of a scrapyard of possibilities, seems to leave us calling from a metaphysical stairway similar to the Cubist avant-garde Pablo Picasso’s ‘Les Demoiselles d’Avignon’, dated 1907. As the Hitchcock-flavored, ‘dizzy’, vertigo-inducing work titled ‘Police and the Avant-Garde’ title evokes, Yılmaz’s works allude to the official plastic strips that crime scene investigation teams use for ‘detaining’ time and space. Similar to the act of collecting the traces that the victims the suspects leave behind, it contains both a funny and frightening, sleuthing and imaginary flavour of bureaucracy.

In the painting titled ‘Passage’, exhibited with its surreal and expressionistic presence, the mystery expected from the artist continues to reveal itself. Bringing forth the complicity between the pictured and the viewer once again, this work manages to compare the colours of fairy tales, the haunting of nightmares, the richness of dreams and the coolness of truth on the same surface. Yılmaz also problematizes the time factor kneaded by this tedious sincerity in his work titled ‘Men Who Are No More His Mother’s Son’. Including in the composition an actual clock mechanism, the painter also brings into discussion the power relations between people from different generations, through the people he portrays, young and old, large and small, at a time that will suspend in thin air, and will fall behind in the face of other values and situations.

The serigraphic ‘big brother’ effect created by the artist by duplicating the canvas within itself creates an advantageous situation in terms of whether the ‘creatures’ produced by the imagination he proposes will reappear before the audience. With ‘The Monster Climbing the Stairs’, Yılmaz now offers a unique contact, a chance to get to know, which he keeps open to people of all kinds, from everywhere, who are prejudiced, impatient, lacking empathy and suffering from sensory deficiencies, whether in daily life, in the media or in their dreams.

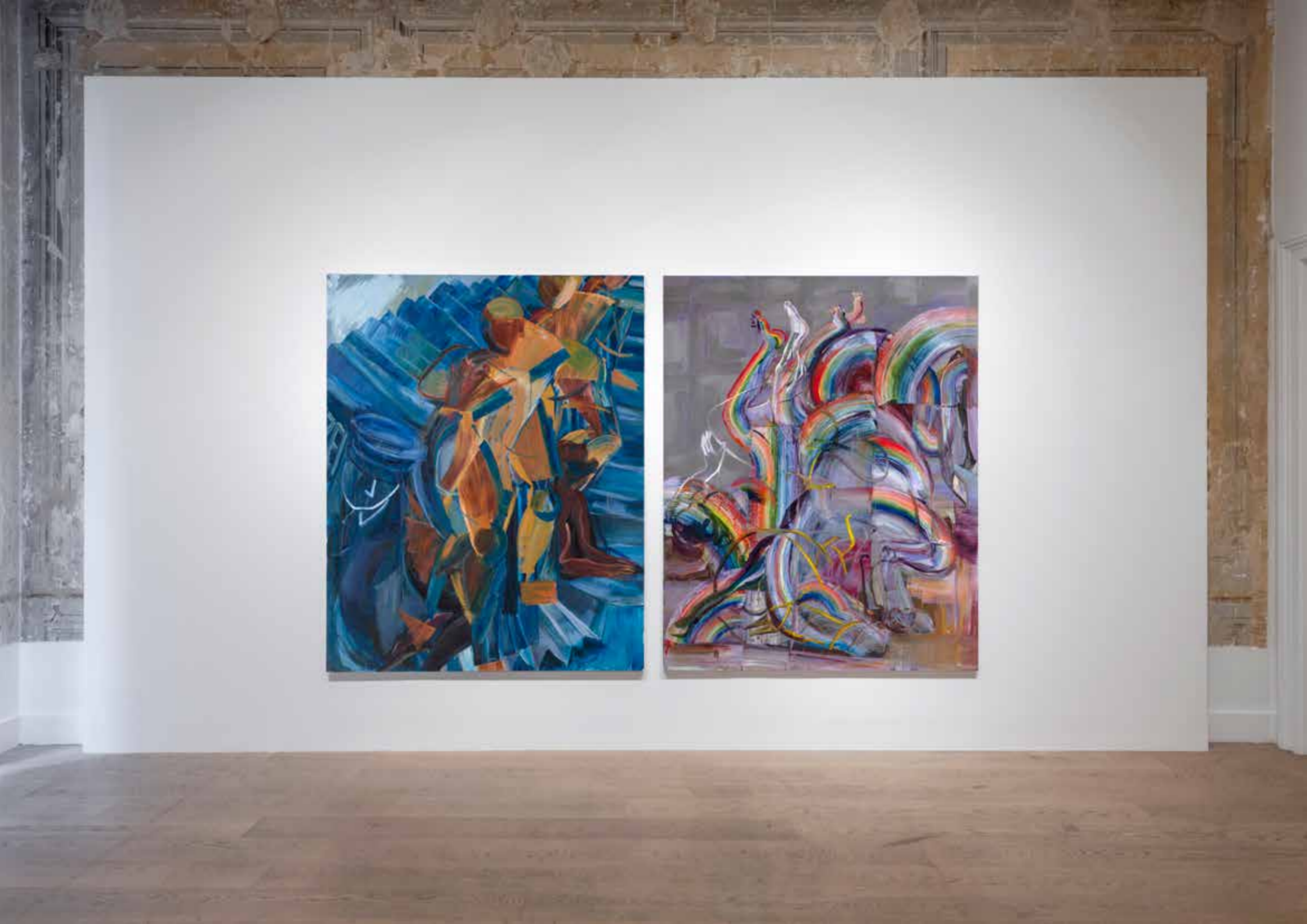
The diptych painting titled ‘Always Forward (Self-portrait as a pothead, wanker and a painter)’, a gigantic double wall composition, clearly represents the same gaze and the same questions both inside and outside. With his self-portrait, Yılmaz investigates where honesty should begin and end in depiction, according to which values the of art market determines its index, in this ‘cabaret’-like staging, a mise-en-scene that exposes itself to the audience.

These mental, formal and emotional clefts are similarly given equal representations in the painting titled ‘Study’. In front of a reflective surface, an unidentified entity with its deep dark attractiveness, accompanies the painter and guides him on internal and external ‘space’. This interesting artwork which attempts to depict the painter in an ‘ecstatic’ state while in contact with his inspiration, draws attention to what he tells rather than the way he tells it.

The artist’s uncompromising attitude of not being indifferent to the imagination’s demand for unconditional freedom, and allowing that the painting is not obliged to provide a service, is emphasised with absurd but sincere compositions such as ‘Atlas’, which carry autobiographical references.

Nazım Ünal Yılmaz keeps an anti-social distance with the greedy heirs of a history that is skeptical of going ‘Always Forward’, in favor of the nature of the imagination. This straightforward attitude, which goes against life and death, raises the chance of immortality with every new gaze that is directed towards the artworks. As the exhibition argues, this is related to our ability to accept every element we may interact with in art, in life and in the world, in all aspects, and to coexist accordingly, rather than going ‘always forward’ in a frenzy.

Evrin Altuğ



Avangard ve Polis, 2022, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm
Avantgarde and the Police, 2022, oil on canvas, 200 x 160 cm

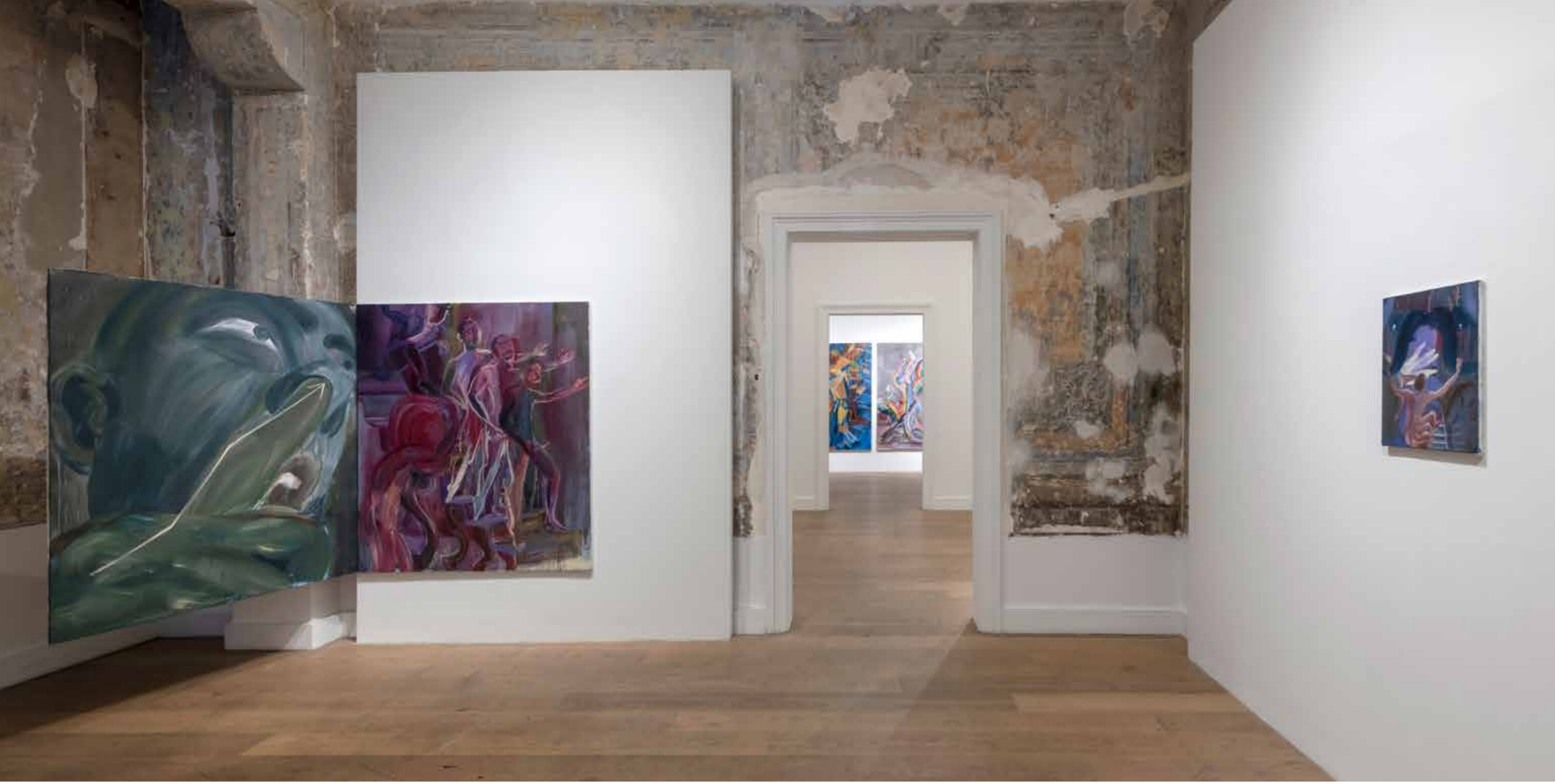
Gökkuşluğu Akını, 2022, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm
Rainbow Raid, 2022, oil on canvas, 200 x 160 cm



Etüt, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 175 x 140 cm
Study, 2018, oil on canvas, 175 x 140 cm
AP, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm
Versatile, 2021, oil on canvas, 200 x 160 cm



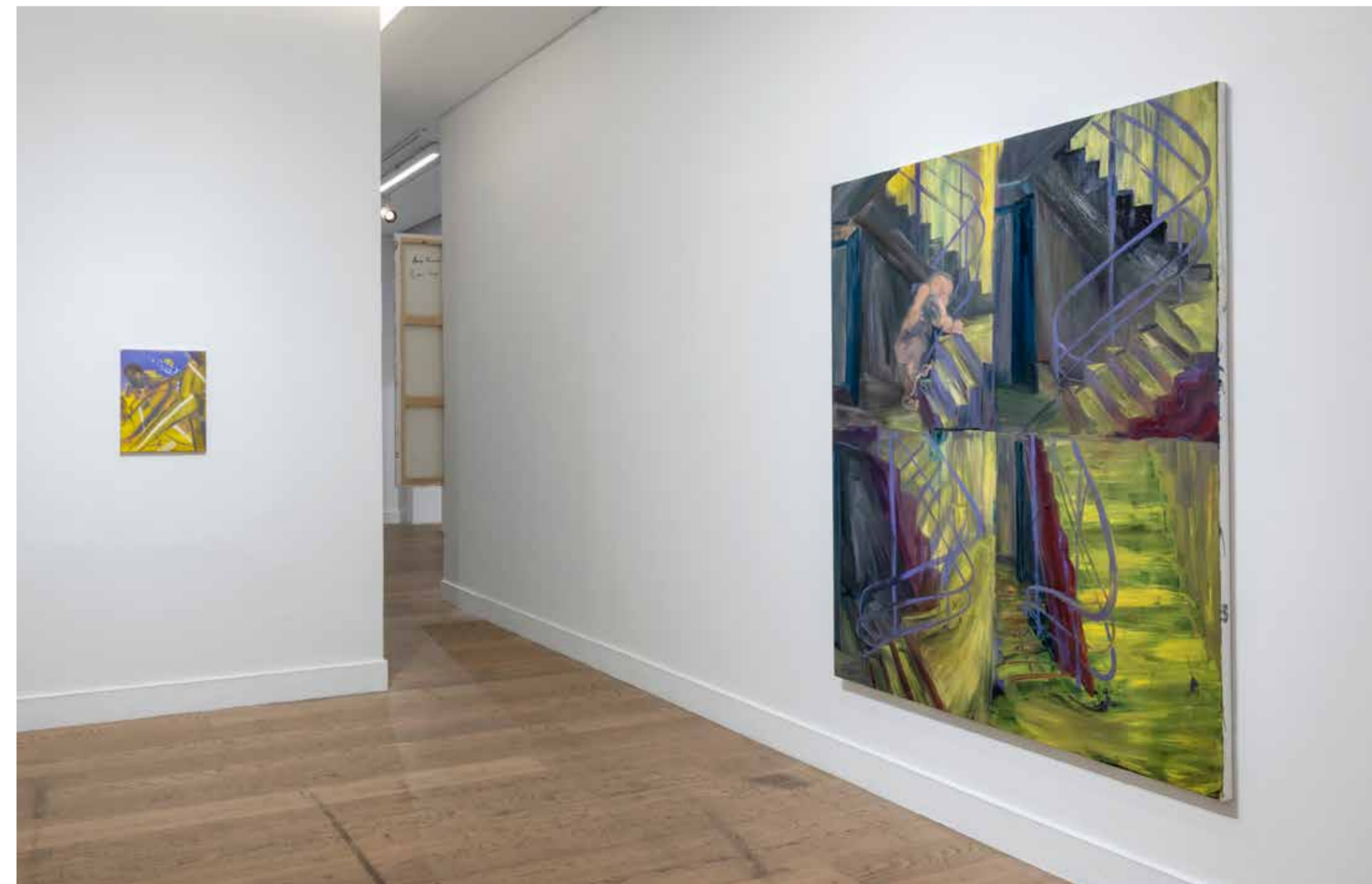
Artık Annesinin Oğlu Olmayan Adamlar, 2019, tuval üzerine yağlıboya, saat motoru, 160 x 140 cm
No Longer His Mother's Sons, 2019, oil on canvas, clock engine, 160 x 140 cm



Kalamar Oyunu, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 40 cm
Squid Game, 2021, oil on canvas, 50 x 40 cm
Merdiven Çıkan Hayvan, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm
Beast Climbing the Staircase, 2021, oil on canvas, 200 x 160 cm



Daima İleri (Esarkeş, Otuzbirci ve Ressam Olarak Otoportre),
 2020, tuval üzerine yağlıboya, diptik, 160 x 140 cm (her biri)
Always Forward (Self-portrait as a Pothead, Wanker and a Painter),
 2020, oil on canvas, diptych, 160 x 140 cm (each)
Grafik, 2022, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm
Graphic, 2022, oil on canvas, 200 x 160 cm



NAZIM ÜNAL YILMAZ

Nazım Ünal Yılmaz'ın resimleri, kişisel hikâyesini toplumsal tarihle birleştirdiği, özel ve kamusal olan arasında kurulmuş hassas bir dengedir. Poetikayı siyasetle birleştirmeleri ve dışavurumcu figüratif resmin dilini yenileme kapasiteleri, eserlerine güç ve özgünlük kazandırır.

Her ne kadar kimlik, milliyet ve kişisel özgürlük gibi konuları ele alsada, biçimsel tercihleri nedeniyle resimler didaktik, polemik veya pedagojik değildir, aksine izleyiciyi resmin şifresinin çözülmesine aktif olarak rol almaya davet eder. Fırça darbeleri hızla savrulmuş gibi görünse de, tam olarak doğru yerleştirilmişlerdir. Tuval yüzeyine neredeyse özensiz bir hava verirken, aslında ince eleyip sık dokumuştur. Tatsızlık, zevksizlik, tasarlanmış amatörlük, hoş olmayan renkler, bulanıklık her zaman açıkça kasıtlıdır. Beceri ile ona karşı çalışmak arasındaki bu çelişki, onun resim yapma biçiminde gerilimi yaratır.

Nazım Ünal Yılmaz'ın yapıtlarının izleyicisi, tutarlı bir görsellik yerine, çeşitli biçimsel ve kavramsal öğeler arasında ilişkiler kurmak zorunda olduğu, çoğulcu ve heterojen bir evrenle karşı karşıyadır. Geniş anlamda ifade etmek gerekirse, Yılmaz'ın eserleri, yeni nesil sanatçıların bir kez daha resimle meşgul olmasına; son derece kişiselleştirilmiş bir ifade tarzının, politik ve bireysel olanı dengeleyen bir mizacın hizmetinde kullanma arzusuna örnek teşkil eder.

Nazım Ünal Yılmaz'ın eserleri; Exil, Vienna, 2020; PSM Galerie, Berlin, 2018; Gallery Sanatorium, İstanbul, 2017; Funktion Room, London 2015; Pilevneli Project, İstanbul 2012; Ve.Sch, Vienna, 2011; Forum Stadtpark, Graz, 2008; Galerie Kunstbüro, Vienna, 2007'da sergilenmiş ve aynı zamanda Magenta Plain, New York, 2021; Tallinn Art Hall, 2020; Crone Berlin, 2019; Carbon12, Dubai; Kunstraum D21 Leipzig, 2018; Arp Museum, Remagen, 2015; Frankfurter Kunstverein, 2012; Gallery C24, New York; Depo İstanbul; Das Weisse Haus, Wien, 2011; Kunsthaus Stade, 2010; Ernst Barlach Museum, Hamburg, 2009; Ausstellungshalle, Frankfurt, 2008; Kunstforum BACA, Vienna, Kunsthalle Krems, 2007; Kunsthaus Merano, 2006; Borusan, İstanbul, 2005'da karma sergilerde yer almışlardır. Yakın zamanda Ünal'ın eser, Belvedere Müzesi koleksiyonuna dahil edilmiştir.

NAZIM ÜNAL YILMAZ

Nazım Ünal Yılmaz'ın 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 look as if they are blown across quickly, but they are placed exactly right. He gives the surface an almost irreverence, while at the same time obviously paying great attention to what he brings to the canvas. Even tastelessness, the deliberately dilettantism, unpleasant colors, blurriness are always clearly intentional. This contradictoriness between skill and working against it creates in his way of painting the tension.

Instead of coherent images, the spectator of Nazım Ünal Yılmaz's work is presented with a pluralistic and heterogeneous universe, in which they must draw relations between its various formal and conceptual elements. In broad terms, the works exemplify a desire on the part of a new generation of artists to engage painting once again and to deploy this highly personalized mode of expression in the service of a temperament that balances the political and the idiosyncratic.

Nazım Ünal Yılmaz's work has been exhibited in Exil, Vienna, 2020; PSM Galerie, Berlin, 2018; Gallery Sanatorium, İstanbul, 2017; Funktion Room, London 2015; Pilevneli Project, İstanbul 2012; Ve.Sch, Vienna, 2011; Forum Stadtpark, Graz, 2008; Galerie Kunstbüro, Vienna, 2007, as well as participated in group exhibitions in Magenta Plain, New York, 2021; Tallinn Art Hall, 2020; Crone Berlin, 2019; Carbon12, Dubai; Kunstraum D21 Leipzig, 2018; Arp Museum, Remagen, 2015; Frankfurter Kunstverein, 2012; Gallery C24, New York; Depo İstanbul; Das Weisse Haus, Wien, 2011; Kunsthaus Stade, 2010; Ernst Barlach Museum, Hamburg, 2009; Ausstellungshalle, Frankfurt, 2008; Kunstforum BACA, Vienna, Kunsthalle Krems, 2007; Kunsthaus Merano, 2006; Borusan, İstanbul, 2005 among others. His work has been recently acquired by the Belvedere Museum.

Yayınlayan-Published by **GALERIST** Meşrutiyet Cad. 67/1 Tepebaşı İstanbul galerist.com.tr Metin Text **Evrım Altuğ** Grafik Tasarım **Graphic Design Ulaş Uğur Çeviri Translation Ecem Ümitli** Fotoğraf Photography **Kayhan Kaygusuz**
Sergi Ekibi Exhibition Team **Doris Benhalgua Karako, Müge Çubukçu, Ecem Ümitli, Selin Akın, Yunus Aras, Berfu Adalı, Gökhan Kalkit** Baskı Printed by **Saner Matbaacılık** Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 1BB3/4 Zeytinburnu, İstanbul T. (212) 674.1051 ©2021, 500 kopya copies
Bu katalog Nazım Ünal Yılmaz'ın 27.10-10.12.2022 tarihleri arasında Galerist'te gerçekleştirilmiştir. 'Daima İleri' isimli sergisi nedeniyle yayınlanmıştır. This catalogue has been published on the occasion of Nazım Ünal Yılmaz's exhibition 'Always Forward' at Galerist between 27.10-10.12.2022.
Tüm yayın hakları saklıdır. All rights reserved.