



Ahmet Ören

**Colour Fields Exposed and
Drawn Paintings:
New pictorial designs by Ahmet Oran**

"Any change in painting, any progress in painting, will from now on include a change in painting technique."¹

**Freigelegte Farbfelder und
gezeichnete Malerei:
Die neuen malerischen Bildentwürfe des
Künstlers Ahmet Oran**

*»Jegliche Änderung in der Malerei, jegliches Fortkommen in der Malerei
schließt von nun an eine Änderung der malerischen Technik mit ein.«¹*

Ahmet Oran ist im Laufe seines Künstlerlebens mit großem malerischem Geschick und intuitivem Gespür immer wieder zu neuen, überraschenden Bildfindungen gekommen. In den letzten Jahren hat der Künstler mit großen expressiv farbigen, abstrakten Gemälden seinen Stil in beeindruckender Weise weiterentwickelt und in Richtung der freien gestischen Malerei erweitert.

Das Öffnen des Bildes

Auf schwarz grundierter Oberfläche trägt Ahmet Oran eine monochrome Farbschicht nach der anderen auf, Schicht um Schicht bedeckt er die Leinwand mit Farben wie Blau, Rot, Gelb oder Grau. Reihenfolge der Farben und Ton sind vorher genau festgelegt. Ist die letzte Schicht aufgetragen und bearbeitet – manchmal bleibt sie monochrom, manchmal wird sie zu einer mehrfarbig verschwommenen Oberfläche –, beginnt der Künstler, wie er selbst sagt, das Bild zu öffnen. Oran verwendet, oft an mehreren Leinwänden gleichzeitig arbeitend, verschiedene Spachteln und unterschiedlich große Holzstücke. Sie ersetzen bereits seit Jahren den Pinsel als Malwerkzeug. Mit ihnen zeichnet er feine Linien und schält breite Balken in das Bild. Mit geübter Hand entscheidet er, bis zu welcher Farbe die Schichten abgetragen, wie viel Druck auf Spachtel oder Holz ausgeübt werden soll. Die freigelegten Farben erscheinen durch den Wechsel des Drucks in unterschiedlichen Intensitäten, Mischungen, Strukturen.

Der Künstler ist enorm angespannt. Denn die Ölfarben müssen feucht sein. Bis sie ganz trocken sind, kann es zwar ziemlich lange dauern – dick aufgetragen durchaus Wochen oder gar Monate –, aber das Bearbeiten im Sinne Orans ist nur kurze Zeit möglich. Bald bildet sich nämlich eine feine, dünne Haut, die sich nicht mehr einwandfrei abschaben lässt. Sie reißt und zerstört die glatte Oberfläche, exakte Linien können nicht mehr gezogen, klare Flächen nicht mehr freigelegt werden. Der Arbeitsprozess muss deshalb in vier oder fünf Tagen abgeschlossen sein, manchmal bleibt sogar noch weniger Zeit.

Throughout his artistic career, his painterly skills and his fine-tuned intuition have enabled Ahmet Oran to create ever-new and surprising images. In recent years, the artist has strikingly developed his large-format canvases and expressive colouring and gone further in the direction of a free, gestural painting style.

Opening the painting

On a canvas grounded in black, Ahmet Oran will apply several monochrome paint layers in colours such as blue, red, yellow or grey. The sequence of colours and the colour tones are defined in advance with great precision. Once the last layer has been applied and worked on, the image will sometimes come out monochrome, sometimes several colours will be allowed to blend on the surface the artist starts opening the painting as he likes to call it. Frequently working on more than one canvas at the same time, Oran employs different palette knives and pieces of wood of varying sizes. For years they have replaced brushes as his painting tools, enabling him to draw fine lines or scrape wide strips into the surface. His practised hand decides on how much of the paint layers will be removed and how much pressure he needs to apply to the palette knife or piece of wood. The changes in pressure will convey different intensities, combinations and structures to the colours that are thus exposed.

The artist works under enormous time constraints, for the oil paints need to be wet. Although it may take a long while for them to dry – when applied in thick layers it may be weeks or even months – there is only a brief window for working them in the manner of Ahmet Oran. Very soon a fine

Aber Oran ist gut darauf vorbereitet. Er fertigt Entwürfe an, zeichnet seine Bilder virtuell am Computer vor. So kann er sich einen ersten Eindruck von der Farbkomposition und ihrer Wirkung verschaffen und festlegen, wie später die Striche und Balken ins Bild gesetzt werden sollen. Daraus entwickelt er Reihenfolge und Farbton der einzelnen Schichten, die er schriftlich festhält. So weiß er später, wo welche Farbe beim Offenlegen wieder auftauchen wird. Ob der Maler ein um eine Nuance stärkeres oder schwächeres Grün, Blau oder Rot nimmt, davon lebt das Bild, das entscheidet über seine Wirkung und seine Stimmung, seine Suggestivkraft.

Obwohl der Computerentwurf das Grundkonzept für die Bilder vorgibt und die malerische Herangehensweise durchdacht ist, wirken die Arbeiten keineswegs streng durchkomponiert oder gar starr ausgeführt. Ganz im Gegenteil, sie haben in ihrem expressiven Gestus etwas Leichtes und Spontanes.

Und Spontanität ist im Malprozess natürlich immer dabei, vieles kann und will der Künstler nicht genau planen. Vor der Leinwand agiert er frei, intuitiv, jeder Schritt muss direkt am Bild neu entschieden werden.

Beim Spachteln der Farbe, beim Ziehen der Linie ist dieser Freiraum unverzichtbar, um unmittelbar auf das Bild und seine haptische Präsenz reagieren zu können, um ein offenes Auge dafür zu haben, wohin die Hand die Spachtel führt und was es unter der Oberfläche zu entdecken, freizulegen gilt. Der geplante Zufall spielt eine wesentliche Rolle.

Letztendlich muss aber jede Linie und Fläche stimmen, ein nachträgliches Korrigieren und Ausbessern, wie sonst in der Malerei durchaus üblich, ist mit dieser Technik nicht möglich. So lastet bis zum letzten Strich eine große Anspannung und auch körperliche Anstrengung auf dem Künstler. Denn schlägt der Strich fehl, ist das Bild verloren.

skin will form on the surface which cannot be scraped off cleanly. It will tear and destroy the smooth surface, preventing the artist from tracing exact lines or revealing clearly contoured fields. This is why the working process needs to be completed within four or five days, sometimes even faster than that. But Oran is well prepared. He makes drafts and virtually lays out his paintings on a computer. In this way, he can gain a first impression of the colour composition and its effect and define where the thin and thick lines will later appear on the canvas. On this basis, he develops the sequence and colour of the individual layers and records them in writing, which tells him later where which colour is going to emerge in the exposing process. The nuances of colours, through the artist's decision whether to take a stronger or weaker green, blue or red, determine the power of the image, making or breaking its impact, mood and evocative power.

Although the computer design represents the basic concept of the paintings and his painterly approach has been well prepared, the paintings in no way give the impression of having been rigorously composed, let alone mechanically executed. On the contrary, the expressive gesture invests them with an air of lightness and spontaneity.

Spontaneity is, of course, always part of the painting process, and there are many aspects the artist cannot and does not seek to plan with precision beforehand. When stepping in front of the canvas he acts freely, intuitively, deciding every step anew as he goes along.

Malerei als prozessuales, selbstreflexives Medium

Oran gelingt es in seinen Arbeiten, den malerischen Akt für den Betrachter in seiner zeitlichen Dimension erfahrbar zu machen. Es ist wahrscheinlich kein bewusstes künstlerisches Anliegen, aber die Technik des Überlagerns einzelner Malschichten und des darauf folgenden Freilegens derselben macht den Schaffensprozess in seinem kreativen Ablauf sichtbar. Man sieht geradezu, wie Oran seine Ideen entwickelt, wie er sich an der Leinwand abkämpft, wie das Kunstwerk langsam Form annimmt. Im Ergebnis kann der Betrachter den Prozess der Entstehung erkennen, nachvollziehen und als entscheidend begreifen.

Orans Malerei ist abstrakt, ohne Verweise auf das Gegenständliche. Sie reduziert auf das Wesentliche: Farbe und Form – das sind leuchtende Farben, kräftige, langgezogene Linien, dick gespachtelte Streifen.

Der malerische Strich ist radikal, unmittelbar und ohne Beiwerk, die gestische Abstraktion klar und konsequent ausgeführt.

Tauchen in der Bildfindung Formen auf, die figurativ deutbar erscheinen, werden sie vom Künstler bewusst zerstört. Nichts soll von dem rein Malerischen ablenken. Gibt es eine Bilderzählung, kann sich der Künstler hinter sie zurückziehen oder sich auch hinter ihr verstecken, wenn aber wie bei Oran der Strich ganz offen daliegt, muss er für sich allein sprechen.

Ahmet Oran kann in seiner Reduktion auf fundamentale Malvorgänge zu den Vertretern einer prozessualen Malerei gezählt werden, unter denen er eine konsequent eigenständige Position einnimmt. Prozessuale Malerei ist der Versuch, Bildgestaltung

When applying the paints and drawing the lines, this freedom is crucial for an immediate reaction to the image and its haptic presence, for keeping an eye on where the hand guides the palette knife and what there is to be exposed and discovered under the surface. Planned coincidence plays an essential role in the process.

Ultimately, however, he needs to get every line and field right at the first go. The technique does not allow corrections or repairs, otherwise a common phenomenon in painting. This is why the artist is under great strain, mentally and physically, until the process is completed. If the artist errs, the painting is lost forever.

Painting as a processual, self-reflective medium

Oran manages to make the viewer feel how important the time aspect is in the act of painting. Whilst it is probably not a conscious artistic objective, the technique of applying several layers to the canvas and subsequently exposing them makes the flow of the creative process visible. One can almost see how Oran develops his ideas, how he struggles with the canvas, how the work of art slowly takes shape. As a result, the viewer perceives the process of creation and understands its essential features.

Oran's paintings are abstract and include no reference to figuration. They are reduced to the essentials: colour and form, luminescent colours, powerful, elongated lines, strips laid on thickly with a palette knife.

The painter's stroke is radical, immediate and without embellishments; the gestural abstraction is clear and consistent.

primär aus maßgeblichen Eigenschaften und Reaktionsweisen der Farben zu entwickeln, und nicht aus narrativen oder kompositionellen Vorstellungen. Durch An- und Zumalen, Zuspachteln, Tropfen, Spritzen, Eintauchen und Anschütten entstehen kreativ gelenkte Selbstdarstellungen von Malerei, in denen die Konsistenz der Farbe in ihrem Verhältnis zur Schwerkraft und zur Beschaffenheit des Bildträgers sichtbar wird. Grundgelegt waren solche Ansätze in der gestisch-prozessualen Malerei des Informel, deren zunehmende Entleerung zur pathetisch-akademischen Attitüde aber zum Gegenbild dieser neuen selbstreflexiven Malerei wurde. Das Ergebnis prozessualer Malerei in reinster und reduziertester Form sind Monochromien wie die von Yves Klein oder musterartige All-over-Strukturen wie Jackson Pollocks Drip-Paintings. Aber bis heute gibt es ein breites Spektrum unterschiedlichster individueller Ausformungen dieses Phänomens.²

Die radikale Negation der Figuration zugunsten von Farbe und Form, die Öffnung des Bildfeldes, die Aufwertung des Materials Farbe oder der Gebrauch des Zufalls: Oran vertritt einen Malereibegriff, der auf Selbstreferenz basiert und dem Betrachter eine nachhaltige Wahrnehmungserfahrung ermöglichen will. Seine Gemälde verzichten auf traditionelle Funktionen des Bildes wie Nachahmung und Illusion, sie wollen nicht abbilden und erzählen nichts. Es ist Malerei der selbstreflexiven Zuspitzung, die aus der Handlung des Malens entsteht und sich auf die fundamentalen Eigenschaften besinnt, eine Malerei, die noch im Format bleibt, aber ihre Gestaltung auf Aspekte der Farben und Malprozesse reduziert. Diese Vorgehensweise ist klar definiert und wiederholt sich in jedem einzelnen Bild oder den Bildserien.

If any forms that would permit figurative interpretation emerge during the painting process, the artist will deliberately eliminate them. Nothing is allowed to detract from painting in its purest form. Whenever there is a visual narrative, an artist can withdraw or even hide behind it. But when the painting act is laid bare, as in Oran's work, it needs to speak for itself.

With his focus reduced to fundamental painting processes, Ahmet Oran can be considered a representative of processual painting, a group in which he occupies a place fully his own. Processual painting is the attempt to develop pictorial designs from the fundamental characteristics and interactions of colours instead of narrative or compositional concepts. Creative, guided self-presentation of painting is generated in this context by means of painting on and over, by palette knife in-filling, dripping, spraying, dipping, pouring, etc. Here the consistency of the pigment and its relation to gravity and the characteristics of the picture support become visible. The gestural and processual painting of Informel prepared the way but became increasingly academic and thus a target of antagonism. In their purest and reduced form, the results of processes of this nature are the monochromes by Yves Klein or the pattern-like All-over Structures to be found in Jackson Pollock's Drip Paintings. There is a broad range of differing variants of this phenomenon up to the present day.²

The radical negation of figuration in favour of colour and form, the act of opening the pictorial field, the value accorded to the paint material or the use of coincidence: Oran represents a notion of painting which is based on self-reference and wants afford the viewer a profound perceptual experience

² Cf. Painting: Process and Expansion, exhibition catalogue, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, with essays by Edelbert Köb, Rainer Fuchs, and others; Verlag der Buchhandlung Walther König, Cologne 2010

² Vgl. »Malerei: Prozess und Expansion«, Ausstellungskatalog, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, mit Essays u. a. von Edelbert Köb und Rainer Fuchs, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2010.

Das unbegrenzte Bild

Die neuen Gemälde haben alle das gleiche Format. Sie sind dreiteilig mit einer Gesamtgröße von 250 x 190 cm. Doch dieses konkrete Maß spielt eigentlich keine Rolle. Entscheidend ist, dass sie großformatig sind. Malerei wie jene von Oran braucht die große Fläche, um ihre Kraft und Ausdrucksstärke entfalten zu können. Die Bilder haben in ihren zahlreichen malerischen Wiederholungen keinen zentralen Blickpunkt, die unzähligen Linien und Streifen sind über die ganze Leinwand verteilt. Dabei weisen sie darüber hinaus und rufen das Gefühl des Unendlichen hervor, sie sprengen die Bildfläche mit ihrer expandierenden und überschreitenden Dynamik. Steht der Betrachter davor, kann er erkennen, dass es sich nur um einen kleinen Ausschnitt der künstlerischen Wirklichkeit handelt.

**Das Ende der Leinwand ist nicht das Ende des Bildes.
Das unbegrenzte, unaufhörliche Bild ist nur in
einem Ausschnitt darstellbar, denn die menschlichen
Möglichkeiten sind begrenzt.**

Und als Betrachter soll man ähnlich wie der Künstler beim Malen ständig in Bewegung bleiben, sich dem Bild nähern, ein Detail betrachten, dann wieder zurücktreten, um das Unendliche »sehen« zu können.

Das Ende des materiellen Bildes ist aber nicht beliebig, der gemalte Ausschnitt ganz bewusst gewählt. Die Balance muss gewahrt, die Komposition in sich geschlossen sein, damit das Prinzip Bild funktionieren kann. Oran malt dreiteilig, aus durchaus pragmatischen Gründen: Die Leinwände sind einfacher zu transportieren und haben auch leichter im Atelier oder in der Galerie Platz. Doch es gibt einen weiteren Aspekt: Jede Leinwand ist in sich fertig, obwohl die Malerei zugleich

His paintings make do without traditional functions of a painting such as imitation or illusion; they do not seek to depict and they convey no narrative. This is painting at its self-reflective best, arising from the very act of painting and going back to its fundamental characteristics. It is painting which still keeps its format but reduces the designing act to aspects of colour and painting processes. The approach is clearly defined and repeated in every individual painting or series of paintings.

The unlimited painting

His new paintings all have the same format. They consist of three parts with a total size of 250 x 190 cm. Whereas the exact dimensions do not matter as such, it is important for these paintings to be large. Painting in the style of Oran needs a big surface in order to unfold its power and expressive potential. Numerous repetitive painterly elements mean that these paintings do not have a central focus to attract the eye; countless lines and stripes are distributed across the entire canvas, pointing beyond the expanse of the canvas and generating a sense of infinity. Their expanding and overflowing dynamism transcends the pictorial surface. A viewer standing in front of the picture realises that this is just a small excerpt of the artist's reality.

**The end of the canvas is not the end
of the picture. The limitless, unending
picture can only be shown in section
because of human limitations.**

weitergeht, Teil eines größeren Ganzen ist. Die Bilder können als Triptychon, aber auch einzeln, auf verschiedenen Wänden, gezeigt werden. Das Auge bringt die verstreuten Bilder wieder zusammen.

Die Farbschichten sind mindestens einen Millimeter stark, so dick, dass sich beim Abnehmen einzelner Schichten reliefartige Strukturen bilden und die Malereien bei näherer Betrachtung – besonders von der Seite – eine sehr plastische, dreidimensionale Oberfläche aufweisen. Auffallend ist in diesem Zusammenhang, dass sich Farbschichten und Linien auf den Seitenleisten der Leinwände fortsetzen. Das verstärkt den objekthaft-haptischen Charakter der Malereien.

Kontinuität und Neuerung

Die Arbeiten der letzten Jahre sind in Istanbul entstanden. Es ist schwer zu sagen, ob der Klang, die Melodie, der Lärm der Stadt einen direkten Einfluss auf die Malerei hat. Aber die Versuchung, dies zu bejahen, ist groß. Vorher hat Oran lange in Wien gelebt und gearbeitet, viele der dort gemalten Bilder waren zurückhaltend monochrom, meditativ und ruhig, die Farben sanft und weich. Nun hat sich die Farbpalette verändert, sie ist vielfältiger geworden, oft auch grell und laut. Die monochrome Fläche wird überall aufgerissen, die Bilder sind in ihrer rhythmischen Dynamik voller Bewegung und Schwung, manchmal auch voller Unruhe.

Obwohl auf den ersten Blick die Malerei sehr verwandelt erscheint, ist bei genauerem Hinsehen eine Kontinuität wie auch eine stringente Weiterentwicklung früherer Arbeiten erkennbar. So öffnet Oran bereits ab den 1990er Jahren die mit mehreren Farbschichten überzogene Leinwand durch Wegkratzen – allerdings meist nur an einer Stelle im oberen oder unteren Bildteil in horizontaler Richtung. Er »häutet das Bild«, wie es Tayfun Belgin, Direktor des Osthaus

And as a viewer one should – like the artist in the act of painting – always stay in motion, go closer to the surface, study a detail, then step back again in order to see the infinite.

The end of the material painting is not random, however, and the painted section has been chosen with great care. The balance must be kept, the composition must be complete for the principle of the picture to work. The fact that Oran does tripartite pictures has quite pragmatic reasons: the canvases are easier to transport and will more easily fit into the studio or a gallery. But there is yet another aspect: every canvas is complete in itself, although the painting continues and each section is part of a larger whole. The paintings may be shown as a triptych, but also individually on different walls. The eye will re-compose the pictures as a whole.

Each paint layer is at least one millimetre thick, so that relief-like structures emerge when a layer is removed. Seen from close-up, particularly from the side, the paintings have a very plastic, three-dimensional surface. It is striking to note in this context that the colour layers and lines are continued across the small edges of the canvas, which reinforces the object-like, haptic character of the paintings.



165 x 115 cm, 2005



Detail/detail/detay

Museums in Hagen (Deutschland), einmal treffend formuliert hat. Zumalen und Öffnen der Leinwand: Das gilt bis heute. Das Abnehmen der Farbe, das mich an Atmen erinnert, ist jetzt um einiges vielfältiger: Neben horizontalen und vertikalen Bahnen finden sich schräge, einander kreuzende Linien und Flächen in unterschiedlicher Dichte, Stärke und Druckkraft, sodass verschiedene Farben gleichzeitig herausgeschält werden und beeindruckende Muster entstehen. Die Bilder sind gestisch freier, vielleicht auch leidenschaftlicher geworden (dies erinnert allerdings wieder an expressiv-abstrakte Arbeiten vom Beginn der 90er Jahre). Der Betrachter braucht sich aber nur einen kleinen Ausschnitt eines neuen Bildes anzusehen und ihn mit einer älteren Arbeit zu vergleichen. Er wird überrascht sein, wie ähnlich sie sich sehen, und so die klar lineare künstlerische Entwicklung erkennen.

Die Farbe ist das wesentliche, das primäre Element der Werke Orans und bildet seit jeher die Basis seiner Arbeit, der atmosphärische Charakter des Kolorits ist heute der gleiche wie früher. In letzter Zeit bereichert der Strich als grafisches Element verstärkt die Malerei. Am Anfang seines künstlerischen Lebens hat Oran viel gezeichnet. Mit Kohle schuf er gegenständliche Studien und Skizzen. Doch dann, noch vor der Malerei, entstanden die ersten abstrakten Papierarbeiten, rund 100 x 200 cm groß. Sie sind den neuen, viele Jahre später gemalten Arbeiten nicht unähnlich. Die Grafik – etwa auch arabische Kalligrafie, rein als Zeichen gedeutet – spielt in Orans Kunst also immer wieder eine Rolle, in den neuen Bildern ist sie eines der hervorstechendsten Merkmale. Durch das Kratzen der Linien ist es dem Künstler gelungen, zeichnerische Elemente in das Medium der Malerei zu transferieren. Oran zeichnet auf der Leinwand – ohne Kohle oder Bleistift, die Striche sind schon da, er braucht sie nur noch freizulegen.

Continuity and re-invention

The work of recent years was created in Istanbul. It is hard to say whether the sound, the melody, the noise of the city have had a direct influence on the painting. One is, however, greatly tempted to assume that this is so. Before that, Oran lived and worked in Vienna for a long time, and many of the paintings he created there were kept in a reticent monochrome, meditative and tranquil, the colouring soft and gentle. Now the colour palette has changed, has become more diverse, often bright and shrill. The monochrome surface is torn open everywhere, the paintings have a rhythmic dynamism full of movement and momentum, sometimes full of unrest.

Although the painting style seems to have changed greatly at first glance, a closer look reveals continuity and a stringent development of previous work. In the 1990s, Oran started to open the canvas, to which several colour layers had been applied, by removing parts of it although at the time he mostly removed only the top or bottom part of the painting in a horizontal direction. "He skins the painting," as Tayfun Belgin, director of the Osthaus Museum in Hagen (Germany) once very aptly put it. Covering the canvas in paint and opening it again: this is still true of his work today. The way he removes the paint, which reminds me of breathing, has now become much more diverse: apart from horizontal and vertical trajectories, one now finds inclined and crossing lines and fields of different density and thickness. The pressure applied varies greatly, so that more than one colour is peeled off simultaneously and impressive patterns develop. The paintings have become

Es ist am Ende die große Unmittelbarkeit, Direktheit und Intensität, die die Ausdrucksstärke und Qualität von Ahmet Orans Arbeiten ausmacht. Der Kontrast zwischen der monochromen oder illusionistischen Oberflächengestaltung und den farbintensiven Bildöffnungen lässt die Malerei energetisch aufgeladen und für den Betrachter unheimlich präsent erscheinen. Oran gewährt uns ein intensives Bilderlebnis, er ermöglicht uns, an seiner leidenschaftlichen Verehrung der Malerei teilzuhaben. So möchte ich mit Worten von Paul Cézanne schließen: »Das, was den großen Maler ausmacht, das ist der Charakter, den er allem verleiht, was er berührt, der Geistesfunke, die Bewegung, die Leidenschaft, denn es gibt eine Klarheit auch in der Leidenschaft.«

Günther Oberhollenzer ist Kurator
im Essl Museum, Klosterneuburg/Wien.

less restricted in gesture, perhaps even more passionate (which, of course, relates back to the expressive-abstract works from the early 1990s) just have to study a small section of a recent painting and compare it to older works. They will be surprised by their similarity and recognize a clear linear artistic development.

Colour is the one prime element for Oran, and has always been the basis of his work. The atmospheric character of the colouring is today as in the past. Recently, he started making more use of the linear graphic element added to the painting. At the beginning of his career he used to do a lot of drawing, working with charcoal to create figures and sketches. And then, even before he started with painting, he did his first abstract works on paper sized approximately 100 x 200 cm. Not unlike the paintings he has produced recently, many years later elements including Arabic letters, seen purely as icons have often played a role in Oran's art and have now become one of the most striking elements in the new paintings. By scratching lines on the canvas, the artist has succeeded in transferring elements of drawing to the medium of painting. Oran, working on the canvas without charcoal or pencil, the lines are already there. All he needs to do is expose them.

Ultimately, it is the great sense of immediacy, directness and clarity which instils the paintings of Ahmet Oran with such expressive power and quality. The contrast between the monochrome or illusionistic surface and the intensely colourful opened parts charges the paintings with energy and gives them incredible presence. Oran shares a very intense art with us. He permits us to partake of his passionate reverence for painting. It seems fitting to conclude by quoting the words of Paul Cézanne: *What makes a painter great is the character which he gives to everything he touches. It is the spark, the movement, the passion, for there is clarity even in passion.*

Günther Oberhollenzer
is a curator at the Essl Museum, Klosterneuburg/Vienna.
Translation: Susanne Watzek