

VOLKAN DIYAROGLU

REALIDAD DISOCIADA

10 · 09 · 26 | 30 · 10 · 26

Volkan Diyaroglu (Estambul, 1982) es un artista turco que actualmente vive y trabaja entre Polonia, Berlín y España. Estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Mimar Sinan de Estambul y completó su formación en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, España.

A lo largo de su trayectoria ha desarrollado una sólida carrera internacional, realizando 23 exposiciones individuales en países como Bélgica, Singapur, Francia, Turquía y España, entre otros. Asimismo, ha participado en numerosas exposiciones colectivas en instituciones y espacios de prestigio, entre ellos el IVAM de Valencia, el Museo de la Inmigración de Melbourne, el Museo Elgiz y la Galería Evliyagil de Estambul.

En 2008 obtuvo el XXXV Premio Bancaja de Pintura, Escultura y Arte Digital (España), así como el reconocimiento como finalista en la “2008 Next Star Artist Competition” (Australia). En 2011, con tan solo 29 años, fue incluido en la Subasta de Arte Turco Contemporáneo de Sotheby’s en Londres, consolidando su proyección internacional.

Aunque la pintura constituye el eje central de su práctica artística, su producción abarca también escultura, dibujo, collage, arte digital y videoarte. Su obra forma parte de importantes colecciones públicas y privadas, entre ellas el Museo de Arte Contemporáneo Elgiz, la Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores de la República de Turquía, la Fundación Bancaja (España), el Museo Nacional George Enescu (Rumanía), la ENKA Collection y la PAPKO Art Collection, entre otras.

En 2021 se publicó en Turquía una monografía de seis volúmenes dedicada a su producción artística realizada entre 2002 y 2018. Desde 2020 está representado por Jorge López Galería (España), y continúa desarrollando una práctica multidisciplinar con una destacada presencia en el panorama artístico internacional.

VOLKAN (b.1982) DIYAROGLU

Volkan Diyaroglu (Istanbul, 1982) is a Turkish artist who currently lives and works between Poland, Berlin, and Spain. He studied at the Faculty of Fine Arts of Mimar Sinan University in Istanbul and at the San Carlos Faculty of Fine Arts in Valencia, Spain.

Throughout his career, Diyaroglu has established a strong international presence. He has held 23 solo exhibitions in Belgium, Singapore, France, Türkiye, and Spain, among others. He has also participated in various group exhibitions at prestigious institutions and venues such as the IVAM (Valencian Institute of Modern Art), the Immigration Museum in Melbourne, the Elgiz Museum of Contemporary Art, and Evliyagil Museum in Istanbul.

In 2008, he received the 35th Bancaja Prize for Painting, Sculpture, and Digital Art in Spain and was also a finalist in the 2008 Next Star Artist Competition in Australia. In 2011, at the age of 29, he was included in Sotheby’s Contemporary Turkish Art Auction in London.

While painting is the central focus of his artistic practice, his work also includes sculpture, drawing, collage, digital art, and video art. His artworks are included in prominent public and private collections, including the Elgiz Museum of Contemporary Art, the Collection of the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Türkiye, Fundación Bancaja (Spain), the George Enescu National Museum (Romania), the ENKA Collection, and the PAPKO Art Collection, among others.

In 2021, a six-volume monograph dedicated to his artistic production between 2002 and 2018 was published in Türkiye. Since 2020, he has been represented by Jorge López Galería (Spain), and he continues to develop a multidisciplinary practice with a notable presence on the international contemporary art scene.

Un artista paradójico

Escribo este breve ensayo sobre Volkan Diyaroglu en los días de agosto en que una de las noticias que dominan el panorama informativo de los mass media es el eclipse solar completo que será visible en España a última hora de la tarde del día 12.

Un acontecimiento que ha suscitado una absoluta sobreactivación de varios de los mecanismos que caracterizan, a la vez que corroen, a la gran mayoría de las sociedades, así la conversión de un hecho físico, en este caso insólito, en una insaciable economía de la codicia y la consiguiente desigualdad social; la monetización de las circunstancias y de la información y la viralización de las teorías más extravagantes, con su constante manipulación política reaccionaria. Un brutal ejercicio de marketing para convertir lo excepcional en inductor fundamental de la percepción colectiva de la belleza de lo natural.

Una suma de características que me ha llevado hasta una de las afirmaciones más rotundas de un artista como Diyaroglu profundamente comprometido con el presente: *“Si tuviera que generalizar, diría que todo lo aceptado colectivamente por la gente es una ilusión”*.¹

Si despojo a la palabra eclipse de sus significados de deslucimiento o ensombrecimiento y, también, de ocultación, evasión o huida, me resta el hecho de que el fulgor solar es, poco a poco, transformado en un círculo negro, rodeado por un anillo azafranado de diamantes, que exhala las centelleantes perlas de Bailey, al tiempo que la noche cae sobre lo que poco antes era luz, transformando el mundo desde una anómala experiencia subjetiva, personal.

El elemento desencadenante de esta analogía al pensar sobre el artista tiene su base en el que creo es uno de los rasgos fundamentales de su hacer artístico, ser una paradójica contradicción permanente, que tiene, sin embargo, un lugar anclar que le sostiene a lo largo de una trayectoria que cubre ya más de dos décadas: la pintura.

No es la suya una práctica que vayamos a comprender mejor si la encua-

1 Maksimov, Denis. “Entrevista a Volkan Diyaroglu”, *Volkan Diyaroglu vol. 3*, editor Altan A. Marcelli, IS ISBN 978-975-8416-87-5, p. 44.

dramos en algún movimiento o tendencia concretos, sino que es mejor asumir esa dedicación constante que tanto explora en territorios ya hollados, como busca expandirse e implicarse en otros, sino inéditos, sí venturosamente personales. Él mismo lo explica con una afirmación que a su vez esconde un interrogante: “Si la obra no es proceso, ¿qué es? Cuanto más tiempo dedico a ese proceso más mía es la obra que surge de él. [...] Me importa lo que pienso, siento y aprendo al producir mi obra”.²

Aunque nacido en Estambul en 1982, Volkan Diyaroglu solo ha residido en su ciudad natal veinte años. En 2002 se trasladó a Valencia, donde ingresó en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y donde permaneció hasta 2004, con posteriores idas y regresos, el último este mismo mes de agosto de 2026. En 2006 obtuvo una residencia en la Abbaye de Maubuisson, Val-d’Oise, France, y entre 2007 y 2008 otra en París, en la Cité Internationale des Arts. En 2008 estuvo becado en Rumanía, en el Museo Nacional George Enescu. En 2009 en Portugal, con una residencia en Oporto, que repetiría nueve años más tarde. Entre 2022 y 2023 estuvo becado por la ciudad de Gorzów Wielkopolski, en Polonia y entre 2025 y 2026 ha compartido residencia entre Polonia y Berlín. Ha expuesto, además, sus trabajos en casi todas las ciudades citadas.

Recojo ese largo periplo de más de media vida porque sin constancia de esa existencia nómada no creo que quepa entender a un artista que resulta imposible de fijar a una cultura predominante, sino al que hay que abordar desde una raíz cosmopolita nada habitual al menos en la escena española.

Como expresa el profesor Firat Arapoğlu, en el prólogo a una de sus muestras: “La historia del arte puede considerarse como la historia del cruce de fronteras. [...] En algún momento entre finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, los artistas neovanguardistas, antimodernos y combativos, se convirtieron en los artífices del proceso posmoderno. Volkan Diyaroglu sitúa su exposición en este contexto político y estético”.

“Me puedo definir como un ser de ningún sitio o como un inmigrante en todas partes, incluyendo Turquía. Por mis opiniones y mi forma de ser, nunca me he sentido perteneciente a ningún lugar. De hecho, mi familia es medio kurda, medio turca, desde muy temprana edad tuve presente en mi vida ese conflicto. Además, mi padre es alevita³

2 Maksimov, Denis. Op.cit., p. 54.

3 Miembro de una comunidad secular heterodoxa que combina elementos del sufismo

y mi madre es suní, o sea, todavía más contrastes para mí... Estoy acostumbrado a ser un outsider y ya ni pienso en ello. Los conflictos y las paradojas siempre han estado conmigo desde que nací.

Evidentemente, mi trabajo es el resultado de mis ideas y mi experiencia. Pero prefiero no nombrar las cosas y simplemente seguir. En eso soy más “oriental”. Porque en Oriente no tienen ningún interés en nombrar o etiquetar las cosas, porque no piensan venderlas o dictarlas o usarlas. Digamos que fluyen más, como dicen los chinos, en ‘armonía’. Se dejan llevar... Es otra forma de existir. No digo que sea mejor. Simplemente, que hay más cosas”.⁴

Otro dato esencial para abordar su personalidad radica en sus dudas juveniles entre dedicarse a la plástica o a la música, y si bien se decantó por la primera, la composición musical y la interpretación han jugado, y juegan todavía, un papel protagonista en su práctica creativa, en la que tiene su propio grupo, Ulan (Banda), para la que compone, escribe las letras, toca la guitarra y canta.

“Antes de convertirme en pintor empecé con la música y siempre ha estado conmigo. A veces más, a veces menos, pero siempre estaba componiendo. Antes de hacer Bellas Artes tenía momentos de confusión sobre si seguir por el arte o por el camino de la música, y al final acabé en Bellas Artes. Estoy tan dentro de las dos cosas, en la música y en la pintura que, a veces, me es difícil saber cómo una afecta a la otra”.

Sus temas, aunque reconozco no ser ningún experto, me parecen de una delicada cadencia, bien trabados, sugerentes y en la medida que alcanzo estrechamente entrelazados a sus pensamientos y actitudes personales, sociales y políticas.

En esta vertiente se desliza, también, por la realización de videoclips, en los que puedo reconocer varios de los mecanismos que intervienen en la realización de sus pinturas, al menos en las de la serie Berlin Paintings, objeto de la exposición que prologo con estas notas, y a la que prestaremos más adelante la atención que merece. La fragmentación de la pantalla, la imagen invertida, la repetición de un

y el chiismo y mantiene costumbres totalmente opuestas a lo que en occidente conocemos como islamita.

⁴ En correspondencia privada con el autor. Las citas no reseñadas específicamente a pie de página corresponden a estos correos particulares.



Volkan Diyaroglu, Berlin V, 2026
212 × 145 cm · Acrílico sobre lienzo

mismo motivo en diferentes escenarios o figuras, la construcción caleidoscópica de la imagen, son fórmulas que recorren buena parte de su obra madura.

Los videos abordan aspectos sustanciales de nuestro mundo como son el impacto de las nuevas tecnologías en el equilibrio ecológico y en la producción de imágenes, la impronta destructora del neocapitalismo o la voraz depreciación de la cultura.

En sí mismos, me resulta especialmente impactante la ventana abierta al exterior-interior en sus cuatro cristales de Her Yer Karanlık (En todas partes la oscuridad) y la fuerza de sus imágenes, que creo coinciden con sus preocupaciones antes enunciadas. Tiene un cierto aire de pesadilla, presente también en The Path (El camino).

“La idea de la ventana está presente también en mis obras -me escribe-. Una ventana es desde tu casa por donde puedes observar el mundo, pero también es desde dónde te puede observar otra gente, estando en tu propio espacio. Esa idea siempre me ha parecido interesante.

Y sí, tengo muchas preocupaciones sobre la situación actual, pero también las tenía antes. Leo constantemente, observo constantemente y, desde que tengo uso de razón, lo que veo no me gusta”.

Es la suya una impresión que recorre toda su obra, una sensibilidad exacerbada que encuentra en una sucesión que entremezcla imágenes inesperadas o imposibles con otras corrientes y por así decir vulgares la expresión de un mundo de confrontaciones y violencia social que resulta reconocible como nuestro.

Un elemento crucial en las primeras series⁵ de obras que conozco de Volkan Diyaroglu es el uso del lenguaje directamente inscrito sobre la tela. Así ocurre en la más antigua de la que tengo noticia, *Lost Children* (Niños perdidos), en la que, junto a fotografías de niños y niñas, incluye términos tan descriptivos como *Kayip* (pérdida) o *Nerede?* (¿dónde?). También en *F-Type Pogrom* (Pogromo tipo F), de la que no puedo eludir imaginar otro significado de pogrom, devastación, destrucción, asesinato multitudinario, en el que incluye un titular de periódico, “Gomidas in Torunu” (“Nieto de Gomidas”), el fundador -me informa Google- de la música clásica armenia moderna, un sacerdote y compositor que perdió la razón después de presenciar el Genocidio Armenio de 1915, cuya evocación se acompasa con otra dedicación de Diyaroglu, a la que acabamos de hacer referencia, la música.



Volkan Diyaroglu, *Huseyin*, 2002
Medidas variables. Mixed media on canvas

“Los títulos de mis obras son muy importantes para mí, porque añaden una dimensión nueva, una capa nueva al juego que planteo”⁶, explica.

⁵ Un término clasificatorio que sé que no resulta de su grado, “no me gusta usar esa palabra porque yo no soy una fábrica, pero lo uso para que se entienda”, me dice en nuestra correspondencia privada, y yo como tal la empleo, porque otras como ‘familia’ o ‘grupo’ me resultan aún más equívocas.

⁶ Maksimov, Denis. op. cit., p. 51

Y si recorremos los que ha puesto a sus trabajos pictóricos no cabe sino colegir que constituyen un discurso poético, ideológico e incluso, en ocasiones, irónico respecto al papel del arte y a la figura del artista. Sirvan algunos ejemplos: *Dirty Paintings* (Pinturas sucias); *Useless Paintings* (Pinturas inútiles); *Apocalyptic Paintings* (Pinturas apocalípticas); *War Paintings* (Pinturas de guerra); *Very Democratic Paintings* (Pinturas verdaderamente democráticas); *Inmigration Paintings* (Pinturas inmigrantes); en otro registro, más personal, *My Brain Is My City* (Mi cerebro es mi ciudad); *Pixel Collapse & Failures of Mr.Diyaroglu* (Colapso de píxeles y fallos del Sr. Diyaroglu); *The First Version Was From Another* (La primera versión era de otro) -título también de su exposición en la galería valenciana Jorge López, en 2023; *The Day That I Was Dead* (El día que estuve muerto); y otro más, *Plastic-politic* (Plástica política); *Bigbangs & Beautiful Bombs & Space Rubbish* (Bombas grandes & bellas bombas & basura espacial); *Actually The Left Is Not Left And The Right Is Not Right* (En realidad la izquierda no es izquierda y la derecha no es derecha) y *After The End Of The World* (Después del fin del mundo).

Volkan Diyaroglu sostiene firmemente que “abstracto y figurativo son, para mí, conceptos superfluos y carentes de sentido”.⁷

Una afirmación que resulta indiscutible a la vista de lo que pintores de distintas procedencias, y especialmente muchos españoles, han desarrollado en las cuatro últimas décadas, aún y así me arriesgo, aunque no he podido contemplarlas en directo, y porque no me cabe otra diferenciación, a compartimentar su obra en capítulos, alguno de los cuales proceden fundamentalmente de distintos modos de la abstracción. Así hay en una primera década, de 2002 hasta 2012, en la que la resolución de la pintura surge de un magma informe en apariencia de pigmentos y materias que generan una superficie tan caótica como armónicamente entonada.

A partir de 2013, desde la serie titulada *Cutfingerism* (Cortadedismo)⁸ y de *At The Barricades* (En las barricadas) e *Implosión* (Implosión), del año siguiente, aparecerán figuras geométricas cada vez más definidas, unidas entre sí por líneas en espacios flotantes indiferenciados y volátiles. A mi entender se corresponden con una carga sim-

⁷ Maksimov, Denis. op. cit., p. 51

⁸ Término inventado por el artista. Hace referencia a la tribu Dani, del norte de Papúa, cuyas mujeres -según Goggle- se amputan una falange de los dedos como un ritual de duelo cuando muere un familiar cercano. Esta tradición, llamada *ikipalin*, busca expresar el dolor físico para reflejar el sufrimiento del alma, honrar al difunto y ahuyentar a los espíritus.



Volkan Diyaroglu, K8, 2003
150 X 200 cm. car tyre dirt on canvas .



Volkan Diyaroglu, Pata, 2004
150 X 210 cm. Mixed media on canvas



Volkan Diyaroglu, The real democracy, 2012
142 X 318 cm. Acrylic painting on canvas .



Volkan Diyaroglu, Apocalyptic 1, 2012
147 X 265 cm. Acrylic painting on canvas .



Volkan Diyaroglu, Politick Plastic, 2003
163 X 175 cm. Mixed media on canvas .



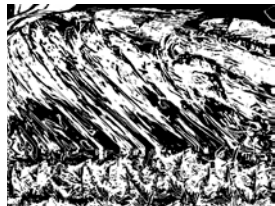
Volkan Diyaroglu, Controlled (nothing to declare), 2004
232 X 152 cm. Mixed media on canvas



Volkan Diyaroglu, The 3rd Big Failure of Mr. Diyaroglu, 2012
60 X 85 X 26 cm. Painted canvas



Volkan Diyaroglu, The time inquisition, 2012
240 X 240 cm. Acrylic painting on canvas .



Volkan Diyaroglu, Blown up army, 2004
150 X 210 cm. Mixed media on canvas



Volkan Diyaroglu, Yavas Yavas Nallari Dikmek, 2004
157 X 173 cm. Acrylic painting on canvas.



Volkan Diyaroglu, Leave Your Paradox At Home, 2013
142 X 318 cm. Acrylic and spray painting on canvas.



Volkan Diyaroglu, U Crash, 2014
270 X 196 cm. Mixed media on canvas.



Volkan Diyaroglu, Big Bang of the day, 2008
190 X 335 cm. Mixed media on canvas



Volkan Diyaroglu, Yataga Girmeden Once, 2006
258 X 240 cm. Mixed media on canvas



Volkan Diyaroglu, Agnostic animal cube, 2013
218 X 150 cm. Acrylic and spray painting on canvas.



Volkan Diyaroglu, The Big Other, 2023
310 X 338 cm (diptych) + 268 X 183 cm + 124 X 81 cm. Acrylic on canvas.

bólica progresivamente más acusada y que, en cierto sentido, informará el resto de su producción, hasta la actualidad.

Durante unos años sus cuadros, por así decirlo, se vacían, abundan los fondos blancos, retorna el uso del lenguaje escrito e, incluso, realiza una serie plena de ácido sarcasmo explícito, ajena al propio hecho pictórico, *Lost in Documents* (Pérdido en documentos), entre los que reproduce su certificado de defunción y otros varios de “buenas intenciones”, firmado por el galerista; “negocios muy buenos”, firmado por el comprador; “idiotez”, también por el comprador; y “buena crítica”, firmado por Nilo Casares, autor de un extenso texto sobre su trabajo.



Volkan Diyaroglu, *Certificate of Good Critic*
(Signed by Nilo Casares), 2015
147 X 256 cm. painting and ink on canvas.

A partir aproximadamente de 2016, desde series tan asertivas como *Fuck Off Minimalism II* (¡Qué se joda el minimalismo!), sus lienzos vuelven a densificarse, a cubrirse de formas, racionales o gestuales según los momentos, pero que parecen querer cubrirse por completo, agotar el aire.

Un periodo especialmente significativo se inicia en 2021, con la serie *War Paintings* (Pinturas de guerra), anteriores al inicio de la invasión rusa de Ucrania, y prosigue en 2022 y 2023, con el proyecto *Guernica Every Day* (Guernica todos

los días), que incluye -algo que parecía exclusivo de algunos de sus dibujos- figuración representativa significativa.



Volkan Diyaroglu, *GUERNICA EVERY DAY* / MOS, 2023.

Un trabajo revelador que lleva al ya anteriormente citado profesor Firat Arapoğlu a este comentario: “La creatividad no puede definirse ni por lo bello ni por lo meramente funcional. La idea de que la belleza está sujeta a reglas específicas nos lleva a presenciar una producción basada en la representación más que en la expresión en el arte actual. Como resultado, incluso la calidad del arte se ha integrado en la estructura social capitalista, al igual que el proceso de producción cuantitativa. En este contexto, *Guernica Every Day* propone una trayectoria libre e imaginativa, abierta a toda la vida, sin caer en la trampa de la clase dominante ni en los deseos de la producción de la cultura popular. Seguir ese camino, que puede definirse como una red de posibilidades polifónica, pluralista y que abarca a todo tipo de ‘otros’, sin duda enriquecerá nuestras vidas”.

Una serie decisiva, que creo es germinal para la obra última de Diyaroglu es *Fighting With Ghosts* (Luchando contra fantasmas) -iniciada en 2023 y que se prolonga hasta este mismo año-, tanto por la comparecencia y uso que hace de la fotografía, como

por el proceso de fragmentación al que el artista somete la imagen que, aunque no siempre diluye su representación figurativa, sí le agrega nuevos componentes simbólicos. La exposición muestra una de las obras de la serie, *Implosion* (Implosión), 2023, un acrílico sobre lienzo de medianas dimensiones, cuyo método de trabajo es el mismo que el que ha empleado en los que conforman las *Berlin Paintings* (Pinturas berlinesas) y que el pintor describe como producto de un proceso: “Desde hace muchos años una pregunta muy simple siempre volvía a mi cabeza. ¿Qué pasaría si pintase un cuadro llamado Abstracto hiperrealistamente? Ese cuadro, ¿sería un cuadro abstracto o realista? Daba vueltas en mi cabeza a esa pregunta que, en verdad, parece bastante simple, pero que me resultó interesante cuando llegué a la conclusión de que un cuadro no podía ser abstracto de ninguna forma. De hecho, por definición, un cuadro, en el momento de su realización, pasa a formar parte de la realidad y se representa a sí mismo y nada más que a sí mismo, no tendría, por tanto, sentido alguno etiquetarlo como abstracto. Y también podríamos decir que un cuadro nunca podrá ser realista. Empecé entonces a pintar cuadros de mis propios cuadros. Un tiempo después recordé a un amigo pintor que destrozaba sus dibujos cada vez que tenía un ataque de nervios y cómo me parecía que sus dibujos eran mejores una vez destrozados. Uní esas dos ideas. Empecé a cortar y romper los dibujos y los collages que había hecho hace años y empecé a pintarlos como si fuesen un bodegón, intentando ser fiel al resultado de esa destrucción. En verdad, lo que hacía eran cuadros hiperrealistas de mis propias obras destrozadas”.

Implosion bien podría ser, como dice, “un metacuadro de un cuadro destrozado”. Y, en otra ocasión, “Hacer una pintura es, en última instancia, deconstruir tiempo”.⁹

Un procedimiento que creo que se entiende mejor al hilo de una apreciación general del artista sobre su trabajo: “No hay una forma única de interpretar ninguna de mis obras. El fenómeno que me impulsa a crear una pieza es el deseo de sacar hacia afuera algo que yo mismo no acabo de entender. Me mueve, además, una curiosidad instintiva por ver que acabará surgiendo de poner, unas junto a otras, encima o debajo cosas que no existen en la naturaleza ni pueden leerse en un solo plano, en capas, o, hablando conceptualmente, de una manera anamórfica”.¹⁰

Las obras más numerosas de la serie *Berlin Paintings* (Pinturas berlinesas) invierten el concepto de *décollage* (crear una obra rasgando, despegando o retirando fragmentos de una imagen original para revelar las capas inferiores).

En este caso son “*décollages* contruidos”, que suman capas en vez de arrancarlas para de ese modo obtener un todo hecho a base de fragmentos adherido por sus bordes o superpuestos, de modo que dejen “leer” la totalidad de la experiencia visual del transeúnte urbano.

Los califico de “contruidos”, porque responden a la fórmula anteriormente descrita, sirviéndose ahora de fotografías de las paredes de distintas calles de la ciudad alemana, que Diyaroglu, rasga y, posteriormente, arma, como quien completa un rompecabezas, dándole sentido.



Volkan Diyaroglu, *Implosion*, 2024
100 X 73 cm. Acrylic on canvas.

“¿Por qué las paredes?”, se pregunta a sí mismo, y a sí mismo se responde: “Porque esas paredes, llenas de etiquetas, o dibujos, de palabras sueltas, son, en verdad, una forma de comunicación de la humanidad. Es un lenguaje raro, colectivo, pero al

9 Maksimov, Denis. op. cit., p. 51

10 Maksimov, Denis. op. cit., p. 48

mismo tiempo muy individual. Desde los tiempos de las cavernas hasta hoy, las personas, para expresarse o para comunicarse, por lo que sea usaban las paredes. Es un lenguaje de señales, de etiquetas, y el resultado de esas acciones es que hay un espacio específico, en alguna esquina de alguna ciudad, que ofrece todo un panorama en constante cambio de un grupo al que le importa comunicarse de esta manera, al tiempo que así justifica su existencia. Dice: ‘Yo he estado aquí, añadí esto en este sitio. Así que existo. Y eso es lo que quiero decir y esa es mi ideología o eso es mi marca y quiero mostrártela.’ Y, finalmente lo que yo hago es reconstruir ese lenguaje raro, visual, de un lugar específico. También tiene algo de deconstrucción.

“El título de la exposición, Realidad disociada creo que se entiende mejor con esta explicación. Son trozos de la realidad de un sitio y un momento específicos, pero, al mismo tiempo, al ser pintados manualmente, en verdad falsifican esa realidad. O sea, no son reales, son disociaciones de la realidad, elegidas, reconstruidas después de una acción de destrucción. Al final son unas obras paradójicas”.

Una pieza singular de la exposición, aparentemente ajena al método antes descrito es *There Is No Way In*, (No hay manera de entrar), 2026. A partir de fotografías de un rincón berlinés con una puerta metálica cubiertos de pintadas, entre las que creo reconocer la inscripción “Bruder Bavar” (“Hermano Bavar”) y quizás alguna palabra turca incompleta. Diyaroglu la fragmenta en un políptico de ocho cuerpos que lo representan de forma tan verosímil, que incluso exhibe una colilla apagada “verídica” en la acera ante la puerta. No es, a mi juicio, tanto contradecirse a sí mismo como explorar una nueva vía desde una idea germinal.



Volkan Diyaroglu, *There is no way in*, 2024
105 X 78,8 cm. Acrylic on canvas.

Si resaltaría que toda la serie, en consonancia, es verdad, con el resto de su trabajo es de una extraordinaria vivacidad y riqueza cromáticas, con un excitante predominio de los rojos, negros, azules, verdes y, en el caso de Berlín VIII, de un amarillo tan cálido como estridente y luminoso.



Volkan Diyaroglu, Berlin VIII, 2024
105 X 78,8 cm. Acrylic on canvas.

Hay una confesión final del artista que resulta especialmente elocuente: “En verdad yo no quería ir a Berlín, pero las circunstancias me llevaron allí. Sin embargo, me gustó mucho, como me gustan todas las ciudades cosmopolitas, mezcladas, donde puedes aprender constantemente. Su vida cultural es impresionante. Puedo afirmar que las peores y las mejores exposiciones de mi vida las he visto allí.

Otra cosa es que siempre me preguntaba cómo un país entero puede reconvertirse al nazismo. Y he podido ver con mis propios ojos cómo puede ocurrir. ‘Creo que las ideas de libertad y democracia han mutado a comienzos del siglo XXI a otra de democracia totalitaria. Vemos como la sociedad de consumo se devora a sí misma sin que podamos hacer nada al respecto, porque la idea de democracia ha llenado de tal manera ‘el vacío conceptual existente’ que en la actualidad la gente puede votar democráticamente a favor de una dictadura’.¹¹ Pero Berlín, como ciudad, es una transformación constante y, si siguen con lo que están haciendo, Berlín

se destruirá otra vez y otra vez la reconstruirán. Es como mi serie sobre Berlín: Construcción-destrucción-reconstrucción-redestrucción”.

Mariano Navarro

Agosto 2026

11 Maksimov, Denis. op. cit., p. 48.





Berlin VI, 2025
Volkan Diyaroglu

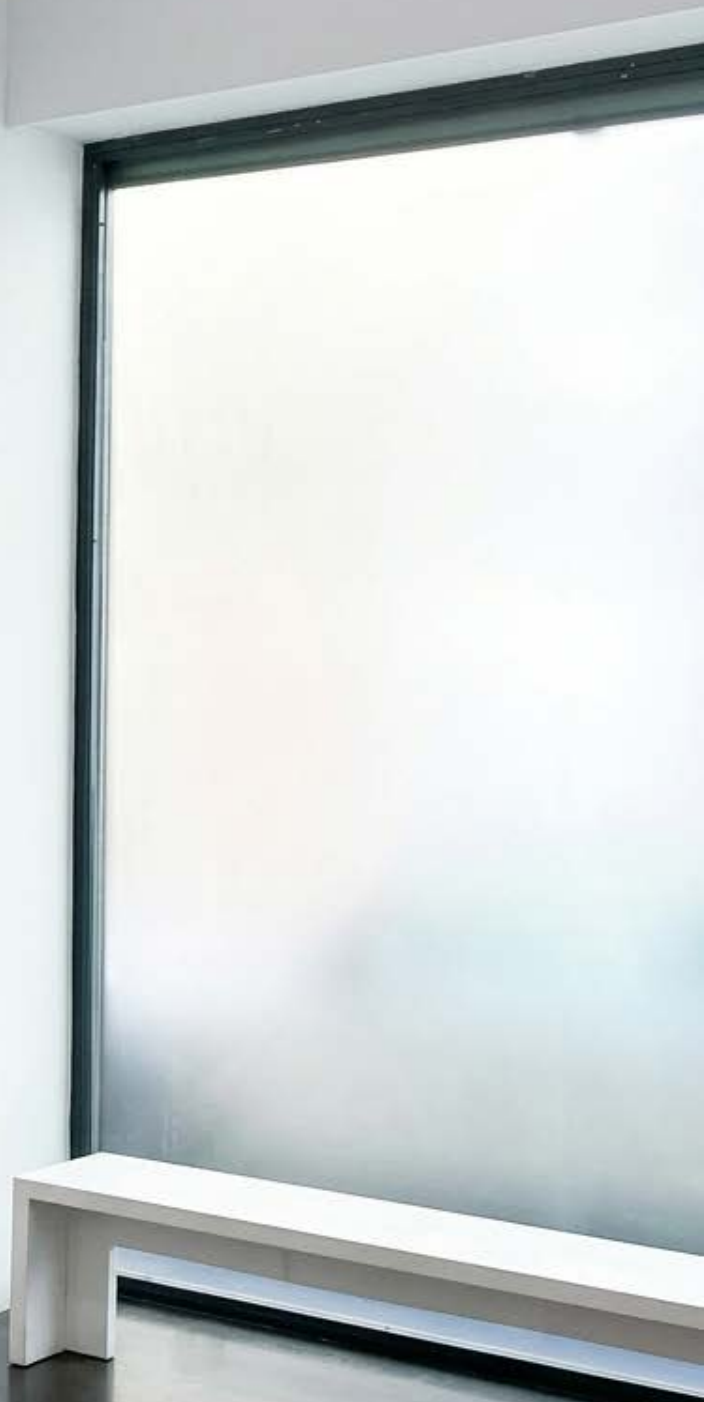
Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
212 x 158 cm.





Berlin V, 2025
Volkan Diyaroglu

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
212 x 145 cm.





There is no way in, 2026
Volkan Diyaroglu

Acrílico sobre papel / Acrylic painting on paper
255 x 180 cm (obra completa)





Berlin VIII, 2026
Volkan Diyaroglu

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
105 x 78,8 cm.





Berlin II, 2025
Volkan Diyaroglu

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
280 x 210 cm.





Implosion, 2024
Volkan Diyaroglu

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas
100 x 73 cm.

VOLKAN DIYAROGLU

(1982, ESTAMBUL, TURQUÍA)

SOLO EXHIBITIONS:

2026

Realidad disociada, Ponce + Robles, Madrid, Spain.

2023

La versión primera era de otro, Jorge López Galería, Valencia, Spain

Lack of wholeness, Terminal 08, Gorzów Wielkopolski, Poland

Guernica every day, MOS, Gorzów Wielkopolski, Poland

2022

Alienation, Ceart, Fuenlabrada, Spain

2021

Theory of almost everything, Evliyagil Dolapdere, Istanbul, Turkey

2018

EU nunca emergi / emergir para afundar, Saco Azul, Porto, Portugal

2015

I exhibit, therefore i die, Harlan Levey Projects, Brussels, Belgium

2014

Formatracia, LaMetro, Valencia, Spain

Memory & blood, Element Art Space, Singapore

2013

Cutfingerism, Karsi Sanat, Istanbul, Turkey

2010

Contemporary istanbul 2010 ART FAIR, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey

Hoy algo mal pasa en el acuario, Maus Habitots, Porto, Portugal

Wormholes, Ar / Contemporary Gallery, Milano, Italy

2009

Seeking the paradises, Galerie Celal, Paris, France

Maus Habitots, Porto, Portugal

2008

Ceet, Madrid, Spain

Never_intim, Arsloca, Gandia, Valencia, Spain

2007

Mi vertigo, Galeria Edgar Neville, Valencia, Spain

Zigzag, eroa, Cergy, France

Delik, Forja Arte Contemporaneo, Valencia, Spain

Decalages, Abbaye de Maubuisson, Val-d’oise, France (TRAM Paris/Ile-de-France

Project 2007 “Hospitalités”)

2006

For The Myopic, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey

2004

Post karaoke is hygienic, La Sala Naranja, Valencia, Spain.

2003

Introduction of post karaoke for adults, Kitsch International Artediverso, Valencia, Spain

VIII Istanbul biennial official parallel event, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey

GROUP EXHIBITIONS:

2026

Bridges , Edirne Biennial, Edirne, Turkiye

2025

Salon Jesienny, MOS, Gorzów Wielkopolski, Poland IV Bienal de Pintura M^a Isabel Comenge, CCCC, Valencia, Spain
53 Concurso Internacional de Pintura Vila de Fuente Álamo de Murcia, Fundación Pedro Cano, Murcia, Spain
Relationships, Onboards Biennale 25, Antwerp, Belgium
53 Concurso Internacional de Pintura Vila de Fuente Álamo de Murcia, Sala de Exposiciones José Hernández, Murcia, Spain
Arco Madrid, Jorge López Galería, Madrid, Spain
Clash Madrid, Tha House / BCMA, Madrid, Spain

2024

Origins & Identities, Contemporary Istanbul Art Fair, Jorge Lopez Galeria, Istanbul, Turkiye
Eden / Finding the Order in Chaos, Larc, Grasse, France
Juan Francés National Painting Prize, Casa de Cultura, Xativa, Spain
Drop It, BCMA, Berlin, Germany
Miad, Madrid, Spain
Frequently Asked Questions, Kanya & Kage, Berlin, Germany

2023

Salon Jesienny, MOS, Gorzów Wielkopolski, Poland
Estampa 2023 Art Fair, Jorge López Galería, Madrid, Spain
1st Mediterranean Biennial, Tarsus, Turkiye
Arco Madrid, Jorge López Galería, Madrid, Spain

2022

Salon Jesienny, BWA Zielona Gora, Zielona Gora, Poland
Pills, Survival 20, Wroclaw, Poland

2021

All Over, Galería Punto / Jorge López Galería, Valencia, Spain
Art Marbella, Galería Punto / Jorge López Galería, Marbella, Spain

Concept 2021, CICA Museum, Gimpo, South Korea
1.5 degrees, GG3, Berlin, Germany

2020

II Bienal de Pintura M^a Isabel Comenge, Atarazanas del Grao, Valencia, Spain

2016

Artcop22 /Art Speaks Out, WACE - Arkane Afrika, Marrakesh, Morocco
A Slice of Contemporary Turkish Visual Arts, Project 504, Sydney, Australia
Low-Cost Diplomatic Bag, L'Accademia Spagnola di Roma, Roma, Italy

2015

Low-Cost Diplomatic Bag, Immigration Museum, Melbourne, Australia
Low-Cost Diplomatic Bag, Instituto Cervantes, New York, USA
Low-Cost Diplomatic Bag, CCE Santiago, Santiago de Chile, Chile
Las Meninas, Karsi Sanat, Istanbul, Turkey
Low-Cost Diplomatic Bag: Boarding, Espacio expositivo AENA, Madrid, Spain
(P)ARAMORPHOSE(S), Art Brussels 2015 Artists and Curators Run Spaces, Brussels, Belgium
Everyday I'm..., Harlan Levey Projects, Brussels, Belgium

2014

Elgiz Collection New Selection, Museum of Contemporary Art Elgiz, Istanbul, Turkey
Penthouse Art Space Exhibition and Performances, Harlan Levey Projects, Brussels, Belgium
Climate Change, Bozlu Art Project, Istanbul, Turkey
I Wish I Had a River, Harlan Levey Projects, Brussels, Belgium

2013

Connection, Bozlu Art Project, Istanbul, Turkey
Sustratos, IVAM Museum, Valencia, Spain
Pluralistic, ironic, poetic, Papko Art Collection, The Sofa Hotel, Istanbul, Turkey

Alienation / Estrangement, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul, Turkey
Gabinete de Hygiene, Espacio V, Valencia, Spain

2012

Contemporary Istanbul 2012, Istanbul, Turkey
MIMAA_Muestra Internacional de Música y Audiovisuales Avanzados, La Rambleta, Valencia, Spain
Kreuz-Kassel Zwei, Kreuzberg Pavilion, 100 days in Kassel, Kassel, Germany
Artbosphorus 2012 Contemporary Art Fair, Istanbul, Turkey

2011

21st International Istanbul Art Fair, Artist 2011, Istanbul, Turkey
1st Istanbul Summer Exhibition, Antrepo 5, Istanbul, Turkey
Contemporary Turkish Art Auction, Sotheby's, London, UK

2010

7 billionth person project, The Parachute Factory Gallery, New Haven, Connecticut, USA
Ar / Contemporary Gallery, Milan, Italy
The Power of the Dynamism, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey

2009

Contemporary and Modern Works, Ar / Contemporary Gallery, Milan, Italy
XV International Biennial of Cerveira, Portugal
Horaley, Mtaar – G.A.F, Istanbul, Turkey
Caos vs. Ordine, Ar / Contemporary Gallery, Milan, Italy
In search of lost reality: nevgeneration, Galeri Nev, Ankara, Turkey
Transfer, Sub-Carturesti Art Gallery, George Enescu National Museum Project, Bucharest, Romania
Al Bastakiya Art Fair, Saatchi Gallery, Dubai, Emirates
Beautiful Freak, Forja Arte Contemporanea, Valencia, Spain
Doga-Ask-Su, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey
Contemporary 1-2009, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey

2008

XXXV Bancaja Painting, Sculpture, Digital Art Prize Exhibition, Centro cultural de la Asuncion, Albacete, Spain
Slick Paris 2008, Focus Gallery Dubai, Paris, France
XXXV Bancaja Painting, Sculpture, Digital Art Prize Exhibition, IVAM, Valencia, Spain

2006

Desafios, Kanazawa Citizen's Art Center, Kanazawa, Japan
Artistanbul 2006 International Contemporary Art Fair of Istanbul, Galeri Binyil, Istanbul, Turkey
Generacion Vulture, Feria de Julio, Valencia, Spain
Art in evolution, Espacio Carmen, Antiguo convento Mosén Sorell, Valencia, Spain
O eres tu john wayne o lo soy yo, La Sala Naranja, Valencia, Spain

2005

Observatori 2005 VI International artistic investigation festival of Valencia Museum of Principe Felipe, Ciudad de las artes y ciencias, Valencia, Spain
Post Patetic, La Sala Naranja, Valencia, Spain

2004

En el margen de Turia Festival, Ribaroja, Spain

2003

Fons d'art of UPV, Valencia, Spain

2002

Fine arts faculty of Mimar Sinan University, Istanbul, Turkey

2001

Istanbul State Gallery, Atolye 4, Istanbul, Turkey

2000

Museum of Fine Arts of Istanbul, Ipek-Ahmet Merey Resim Yarismasi, Istanbul, Turkey

WORKS AT COLLECTIONS:

Bancaja Foundation, Spain
Elgiz Museum of Contemporary Art, Turkey
Ministry of Foreign Affairs Collection, Turkey
Enka Collection, Turkey
National Museum of George Enescu, Romania
Papko Art Collection, Turkey
Evliyagil Museum, Ankara, Turkey
Xativa City Art Collection, Spain
Juan Jose Castellano Comenge Foundation, Spain

PUBLICATIONS, REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY:

2025

Makma Magazine, La pantalla ha reemplazado al espejo, ahora es ella que nos mira, Salva Torres, December 16th, Spain

2023

Makma Magazine, Soy un hiperrealista de mi propia realidad, Jose Ramón Alarcón, May 2023, Spain
Art Unlimited Magazine, Her Gün Guernica, Firat Arapoglu, Issue: 74, Page 56-59, March April 2023, Turkey

2021

José Luis Clemente, Shadow Optics, Evliyagil Dolapdere Publication, Ankara, Turkey
Trt Radyo 1, Gecenin Icinden, Interview, July 2nd, 2021, Turkey
Hürriyet Kitap Sanat, Hemen Hemen Herseyin Tedirginligi, Issue: 227, Page 11th, June 4th, 2021, Turkey

Volkan Diyaroglu, Monographic Book, Editor: Altan A. Marcelli, Writers: Nilo Casares, Mehmet Ergüven, Denis Maksimov, Publisher: A4 Istanbul, 6 Volumes, 1065 Pages, ISBN: 978-975-8416-87-5, Edited in English, Spanish and Turkish, 2021

2018

Dália Magalhães, Volkan Diyaroglu: Perigo da tecnologia e do nacionalismo, Jornal de Noticias, August 16th, 2018, Portugal
Luís Miguel Queirós, Um artista turco que embirra com nacionalismos, Público Newspaper, Issue; 10338, Page 26th-27th, August 10th, 2018, Portugal

2016

Gulistan Ertik, Kultur Sanat Haritasi, Interview, Issue: 212, Page: 52nd – 58th, June 2016, Turkey
Denis Maksimov, Volkan Diyaroglu: I Exhibit Therefore I Die, Art.es Magazine, Issue: 66-67, Page: 115th, February 2016, Spain

2015

- Denis Maksimov, The Brussels Times Magazine, Issue: 17, Page 30th, December 2015, Belgium
Colette Dubois, H Art Magazine, Issue: 149, December 2015, Belgium
Sam Steverlynck, For Flag and Fatherland, Agenda Magazine, November 20th-26th, 2015, Page 32nd, Belgium
Art Volcanique, Revue Ten Ten, August 19th, 2015, Belgium
Ali Deniz Uslu, Karganin Duydugu, Illustration of book, Esen Editions, Turkey
Aksam Newspaper, Melez Muzigin Iki Mimari, Ulan, April 25th, 2015, Turkey
Pinar Tarcan, Vatan Newspaper, Makaron, Her Duyguda Bir Isyan Vardir: Ulan, Page 6th, April 11th, 2015, Turkey

2014

Cumhuriyet Newspaper, November 10th Edition, Page 9th, November 10th, 2014, Turkey

Denis Maksimov, Politics in Contemporary Art an Untapped Potential a Conversational Analysis of Volkan Diyaroglu's Work, Bxl Connect, Issue: 10, Page 14th – 18th, Oct/ Nov 2014, Belgium

Isabel Pérez, Pintar un diario, Levante Posdata, September 26th, 2014, Page 6th, Spain

José Ramón Alarcón, Formatraccia. Apuntes Causticos de Diyaroglu, Makma Magazine, Spain

Toni Calderon, Formatraccia, LaMetro Catalogue, Spain

Nilo Casares, Memory & Blood, Element Art Space Catalogue, Singapore

Isabel Pérez, Sustratos, Parejas Desconcertantes, Levante Posdata, February 7th, 2014, Page 6th, Spain

Rafa Mari, Lo Nuevo y lo consolidado, Las Provincias, January 11th, 2014, Page 47th, Spain

José Ramón Alarcón San Martino, Lupanario (o Mediodia del Matarife), Book Cover, Spain

2013

Ali Deniz Uslu, The Civilization is a Censorship, 46 Magazine, Skull Edition, Nov/ Dec 2013, Turkey

Nilo Casares, Sustratos Exhibition Book, IVAM, Spain

Ali Deniz Uslu, The Civilization is a Censorship, Interview, Cumhuriyet Pazar, September 22nd, 2013, Front Page – Page 2nd, Turkey

Mehmet Ergüven, Volkan Diyaroglu or to Set Up the Imagination, Karsi Sanat Calismalari Exhibition Catalogue, Turkey

Gulseli Inal, Alternative I / Alternative Aesthetic, Yapi Magazine, Issue: 377, April 2013, Turkey

Maronda, La Orfebrería Según los Místicos, Album Cover, Spain

2012

Michael Organ, Tuck Magazine, December 2012

2010

Bulletin Of Clinical Psychopharmacology Magazine, Issue: 20, 4, December 2010,

Turkey

Art-core.tv, Interview, December 2010, Turkey

Lucien de Guise, Asian Art Newspaper, Golden Horn of Plenty, May 2010

Ginevra Bria, Exibart, Wormholes, April 8th, 2010, Italia

Francesco Clerici, Wormholes, February 1st, 2010, Italia

2009

Antena 3 Neox TV, Meeting Point, Interview, November 22nd, 2009, Spain

Nicholas Forrest, The Art of Volkan Diyaroglu, The Visual Artbeat Magazine, September 2009, Austria

Baris Acar, Artist Actual, In the Search of the Lost Reality, July-August 2009, Page 32nd, Turkey

Tendencias Fashion Magazine, June 2009, Issue: 148, Page 103rd, Spain

2008

Star Newspaper, Mihrisah Safa, August 3rd, 2008, Page 17th, Turkey

Star Kibris Newspaper, Mihrisah Safa, August 6th, 2008, Cyprus

El Mundo Newspaper, El Arte del futuro se da cita en el IVAM, July 25th, 2008, Spain

El País Newspaper, El turco Diyaroglu y el ucranio Aljoscha, premios Bancaja, July 25th, 2008, Spain

Levante Newspaper, L'IVAM acull els premis Bancaixa, July 25th, 2008, Spain

Abc Newspaper, Tintes Universales en el XXXV Premio Bancaja de Arte, July 25th, 2008, Spain

Barbara Steffen, Director of Contemporary Art of the Albertina Museum of Vienna, Austria, XXXV Bancaja de Pintura, Escultura y Arte Digital Prize Book, Interview, Spain

Yahoo NEWS Spain, El IVAM toma el pulso a las tendencias del arte internacional, July 24th, 2008, Spain

Vrv Gallery, Interview, Canada

Nicholas Forrest, Turkish Artist Volkan Diyaroglu, Artmarketblog, Interview with Toni Calderón, May 28th, 2008, Australia

Alix Rule, Saatchi Online Critic's Choice, Saatchi Gallery, London, UK
Artiz Magazine, Issue: 2, Turkey
Nicholas Forrest, Saatchi Online Critic's Choice, Saatchi Gallery, London, UK
Artiz Magazine, Issue: 1, Turkey
Metropolis, TVE2, Interview, February 3rd, 2008, Spain
Jhon Magazine, Issue: 20, France

2007

Christian Parra-Duhalde, Vértigos globales, Levante Newspaper, Posdata, December 7th, 2007, Spain
Toni Calderón, Mestizaje y Sincretismo, Mi Vertigo Catalogue, Spain
Connaissance des Arts Magazine, April 2007, Issue: 648, Page 32nd, France
Paris / Ile de France, Museums & Monuments brochure, Paris, France
Sabah Newspaper, April 16th, 2007, Turkey
Sortir Magazine, March 2007, Issue: 171, Cergy-Pontoise, France
Caroline Coll-Seror, Tram "Hospitalites" brochure, France
Tram brochure, January - April 2007, France
Sortir Magazine, April - June 2007, Issue: 20, France
Evene Artists Celebres, France
Rebecca Wilson, Saatchi Gallery Online Top 10, London, UK
Toni Calderón, Interview, Delik Catalogue, Grupo Forja, Spain
Jose Mir, Delik Catalogue, Grupo Forja, Spain
Levante Newspaper, Mercalevante, Valencia, Spain
Ven y Verás, UPV TV, Interview, May 7th, 2007, Valencia, Spain

2006

Artistanbul 2006 book, Turkey
Hurriyet Newspaper, Kelebek, June 8th, 2006, Turkey
Sabah Newspaper, Gunaydin, June 17th, 2006, Turkey
Miyoplar Icin, Toni Calderón Galeri Binyil, Istanbul, Turkey

SCHOLARSHIPS AND RESIDENCES:

1996-2002: Tekfen Holding Scholarship, Turkey
2002-2003: Promoe, fine arts Faculty of UPV San Carlos, Valencia, Spain
2003-2004: Promoe, fine arts Faculty of UPV San Carlos, Valencia, Spain
2006-2007: Residence Abbaye de Maubuisson, Val-d'Oise, France
2007-2008: Residence in Cite International des Arts, Paris, France
2008: The National Museum of George Enescu Scholarship, Transfer Project, Tescani, Romania
2009: Residence in Maus Habitos, Porto, Portugal
2018: Residence in Saco Azul - Maus Habitos, Porto, Portugal
2022-2023: City of Gorzów Wielkopolski Scholarship, Poland

AWARDS:

IV Bienal de Pintura M^a Isabel Comenge, 2nd Prize, Spain, 2025
Juan Francés National Painting Prize, 2nd Prize, Spain, 2024
II Bienal de Pintura M^a Isabel Comenge, Honorable Mention, Spain, 2020
XXXV Bancaja Painting, Sculpture, Digital Art Prize, First Prize, Spain, 2008
Next Star Artist Competition, Finalist, Australia, 2008

I am writing this brief essay on Volkan Diyaroglu during the August days when one of the news stories dominating the mass-media landscape is the total solar eclipse that will be visible in Spain late in the afternoon of the 12th.

An event that has triggered an absolute overactivation of several of the mechanisms that both characterise and corrode the vast majority of societies: the transformation of a physical phenomenon—in this case, an unusual one—into an insatiable economy of greed and the resulting social inequality; the monetisation of circumstances and information; and the viral spread of the most extravagant theories, together with their constant reactionary political manipulation. A brutal exercise in marketing aimed at turning the exceptional into a fundamental driver of the collective perception of the beauty of nature.

This combination of characteristics has led me to one of the most emphatic statements made by an artist such as Diyaroglu, deeply committed to the present: “If I had to generalise, I would say that everything collectively accepted by people is an illusion.”¹¹

If I strip the word eclipse of its meanings of dimming or darkening, and also of concealment, evasion or escape, what remains is the fact that the sun’s brilliance is gradually transformed into a black circle surrounded by a saffron ring of diamonds, exhaling the sparkling pearls of Baily, while night falls over what only moments before was light, transforming the world through an anomalous, subjective and personal experience.

The element that triggered this analogy when thinking about the ar-

1 Denis Maksimov. “Interview with Volkan Diyaroglu”, Volkan Diyaroglu vol. 3, edited by Altan A. Marcelli, ISBN 978-975-8416-87-5, p. 44.

tist is based on what I believe to be one of the fundamental features of his artistic practice: that of being a permanently paradoxical contradiction, which nevertheless has an anchoring point that has sustained him throughout a career now spanning more than two decades: painting.

His practice is not one we will understand better by placing it within any particular movement or tendency. Rather, it is preferable to acknowledge this constant dedication, which explores territories already traversed while also seeking to expand into and engage with others that, if not entirely unprecedented, are fortunately and profoundly personal. He himself explains it through a statement that in turn conceals a question: “If the work is not a process, what is it? The more time I devote to that process, the more the work that emerges from it belongs to me. [...] What matters to me is what I think, feel and learn while producing my work.”²²

Although born in Istanbul in 1982, Volkan Diyaroglu has only lived in his hometown for twenty years. In 2002 he moved to Valencia, where he enrolled at the Faculty of Fine Arts of San Carlos and remained until 2004, with subsequent departures and returns, the latest taking place in August 2026. In 2006 he obtained a residency at the Abbaye de Maubuisson, Val-d’Oise, France, and between 2007 and 2008 another in Paris, at the Cité Internationale des Arts. In 2008 he received a grant in Romania, at the George Enescu National Museum. In 2009 he was in Portugal, undertaking a residency in Porto, which he repeated nine years later. Between 2022 and 2023 he was awarded a grant by the city of Gorzów Wielkopolski in Poland, and between 2025 and 2026 he divided his residency between Poland and Berlin. He has also exhibited his work in almost all of the cities mentioned above.

I recount this long journey spanning more than half a lifetime because, without recognising this nomadic existence, I do not believe it is possible to understand an artist who cannot be attached to any predominant culture, but rather

2 Denis Maksimov. Op. cit., p. 54.

must be approached through a cosmopolitan background that is far from common, at least within the Spanish art scene.

As Professor Fırat Arapoğlu expresses in the foreword to one of his exhibitions: “The history of art can be considered the history of crossing borders. [...] At some point between the late 1960s and the early 1970s, neo-avant-garde, anti-modern and combative artists became the architects of the postmodern process. Volkan Diyaroğlu situates his exhibition within this political and aesthetic context.”

“I can define myself as someone from nowhere, or as an immigrant everywhere, including Turkey. Because of my opinions and the way I am, I have never felt that I belonged anywhere. In fact, my family is half Kurdish and half Turkish, and from a very early age that conflict was present in my life. In addition, my father is Alevi³ and my mother is Sunni, so there are even more contrasts for me... I am used to being an outsider and I no longer even think about it. Conflicts and paradoxes have been with me since I was born.³

Obviously, my work is the result of my ideas and my experience. But I prefer not to name things and simply keep going. In that sense I am more ‘Eastern’. Because in the East there is no interest in naming or labelling things, because they do not think about selling them, dictating them or using them. Let us say they flow more, as the Chinese say, in ‘harmony’. They let themselves go... It is another way of existing. I am not saying it is better. Simply that there are more things.”⁴⁴

Another essential aspect of his personality lies in his youthful doubts about whether to devote himself to the visual arts or to music. Although he

³ Member of a secular heterodox community that combines elements of Sufism and Shiism and maintains customs entirely different from what is generally understood in the West as Islamic.

⁴ Private correspondence with the author. Quotations not specifically referenced in footnotes correspond to these private emails.

chose the former, musical composition and performance have played—and still play—a leading role in his creative practice. He has his own band, Ulan, for which he composes, writes the lyrics, plays the guitar and sings.

“Before becoming a painter, I began with music, and it has always been with me. Sometimes more, sometimes less, but I was always composing. Before studying Fine Arts, I went through periods of confusion about whether to pursue art or music, and in the end I chose Fine Arts. I am so deeply involved in both things, music and painting, that sometimes it is difficult for me to know how one affects the other.”

His songs, although I admit I am by no means an expert, strike me as having a delicate cadence, carefully structured and evocative and, as far as I can tell, closely intertwined with his personal, social and political thoughts and attitudes.

This dimension also extends to the making of music videos, in which I can recognise several of the mechanisms involved in the creation of his paintings, at least those in the Berlin Paintings series, the subject of the exhibition I introduce with these notes and to which we shall later devote the attention it deserves. The fragmentation of the screen, the inverted image, the repetition of the same motif in different settings or figures, and the kaleidoscopic construction of the image are strategies that run through much of his mature work.

The videos address substantial aspects of our world, such as the impact of new technologies on ecological balance and on the production of images, the destructive imprint of neo-capitalism and the voracious devaluation of culture.

In themselves, I find especially striking the window opening from exterior to interior through its four panes in *Her Yer Karanlık* (Darkness Everywhere), as well as the force of its images, which I believe coincide with the concerns mentioned above. It has a certain nightmarish quality, also present in *The Path*.

“The idea of the window is also present in my works,” he writes to me.

“A window is the place from which, inside your home, you can observe the world, but it is also the place from which other people can observe you while you are in your own space. I have always found that idea interesting.

And yes, I have many concerns about the current situation, but I had them before as well. I read constantly, I observe constantly and, ever since I became aware of the world, I have not liked what I see.”

This impression runs through all his work: an exacerbated sensitivity that finds, in a succession mixing unexpected or impossible images with others that are ordinary and, so to speak, commonplace, the expression of a world of confrontation and social violence recognisable as our own.

A crucial element in the earliest series⁵ of Volkan Diyaroglu’s works that I know is the use of language directly inscribed on the canvas. This occurs in the oldest series of which I am aware, *Lost Children*, in which, alongside photographs of boys and girls, he includes terms as descriptive as *Kayıp* (loss) or *Nerede?* (where?). It also appears in *F-Type Pogrom*, in which I cannot avoid thinking of another meaning of pogrom: devastation, destruction, mass murder. Here he includes a newspaper headline, “Gomidas’in Torunu” (“Grandson of Gomidas”), referring to the founder of modern Armenian classical music, a priest and composer who lost his mind after witnessing the Armenian Genocide of 1915. Its evocation is in keeping with another of Diyaroglu’s commitments to which we have just referred: music.⁵

“The titles of my works are very important to me because they add a new dimension, a new layer to the game I propose,”⁶ he explains.

5 A classificatory term that I know does not meet with his approval: “I do not like using that word because I am not a factory, but I use it so that people understand,” he tells me in our private correspondence. I use it accordingly, because alternatives such as ‘family’ or ‘group’ seem even more misleading to me.

6 Denis Maksimov. *Op. cit.*, p. 51.

And if we examine the titles he has given to his paintings, we can only conclude that they constitute a poetic, ideological and, at times, ironic discourse concerning the role of art and the figure of the artist. A few examples will suffice: *Dirty Paintings*; *Useless Paintings*; *Apocalyptic Paintings*; *War Paintings*; *Very Democratic Paintings*; *Immigration Paintings*; in a more personal register, *My Brain Is My City*; *Pixel Collapse & Failures of Mr. Diyaroglu*; *The First Version Was From Another*—the title also of his exhibition at the Jorge López gallery in Valencia in 2023; *The Day That I Was Dead*; and others such as *Plastic-politic*; *Bigbangs & Beautiful Bombs & Space Rubbish*; *Actually The Left Is Not Left And The Right Is Not Right*; and *After The End Of The World*.

Volkan Diyaroglu firmly maintains that “abstract and figurative are, for me, superfluous and meaningless concepts.”⁷ Although this statement becomes undeniable when one considers what painters from different backgrounds—and especially many Spanish artists—have developed over the last four decades, I nevertheless venture, despite not having been able to see them in person and because I can find no other distinction, to divide his work into chapters, some of which stem primarily from different modes of abstraction. Thus, during a first decade, from 2002 to 2012, the resolution of the painting emerged from an apparently formless magma of pigments and materials generating a surface that was as chaotic as it was harmoniously tuned.⁷

From 2013 onwards, beginning with the series entitled *Cutfingerism*⁸ and with *At The Barricades* and *Implosion* from the following year, increasingly defined geometric figures began to appear, linked to one another by lines within undifferentiated and volatile floating spaces. In my view, these correspond to an increasingly pronounced symbolic charge that, in a certain sense, would inform the rest of his production up to the present.⁸

7 Denis Maksimov. *Op. cit.*, p. 51.

8 A term invented by the artist. It refers to the Dani tribe of northern Papua, whose women—according to Google—amputate a finger phalanx as a mourning ritual when a close relative dies. This tradition, known as *ikipalin*, seeks to express physical pain as a reflection of the suffering of the soul, to honour the deceased and to ward off

For several years his paintings, so to speak, became emptied out: white backgrounds abounded, written language returned and he even produced a series full of explicit acid sarcasm, detached from the pictorial act itself, *Lost in Documents*, in which he reproduces his death certificate and several other documents of “good intentions,” signed by the gallerist; “very good business,” signed by the buyer; “idiocy,” also signed by the buyer; and “good criticism,” signed by Nilo Casares, author of an extensive text on his work.

From approximately 2016 onwards, beginning with series as assertive as *Fuck Off Minimalism II*, his canvases became dense once again, covered with forms—rational or gestural depending on the moment—that seem intent on covering everything completely, exhausting the air itself.

A particularly significant period began in 2021 with the series *War Paintings*, preceding the beginning of the Russian invasion of Ukraine, and continued in 2022 and 2023 with the project *Guernica Every Day*, which includes—something that had seemed exclusive to some of his drawings—meaningful representational figuration.

A revealing body of work that led the previously mentioned Professor Fırat Arapoğlu to make the following observation: “Creativity can be defined neither by beauty nor by mere functionality. The idea that beauty is subject to specific rules leads us to witness a production based on representation rather than expression in contemporary art. As a result, even the quality of art has been integrated into the capitalist social structure, just like the process of quantitative production. In this context, *Guernica Every Day* proposes a free and imaginative trajectory, open to all life, without falling into the trap of the dominant class or the desires of popular-culture production. Following this path, which may be defined as a polyphonic, pluralistic network of possibilities encompassing all kinds of ‘others’, will undoubtedly

spirits.

enrich our lives.”

A decisive series, which I believe is germinal to Diyaroğlu’s most recent work, is *Fighting With Ghosts*—begun in 2023 and continuing through the present year—both because of the appearance and use of photography and because of the process of fragmentation to which the artist subjects the image. Although this process does not always dissolve its figurative representation, it does add new symbolic components. The exhibition includes one work from the series, *Implosion*, 2023, a medium-sized acrylic on canvas, whose working method is the same as that employed in the works comprising the *Berlin Paintings* and which the painter describes as the result of a process: “For many years a very simple question kept returning to my mind. What would happen if I painted a painting called *Abstract* in a hyperrealistic way? Would that painting be abstract or realistic? I kept turning that question over in my head. In truth, it seems rather simple, but it became interesting to me when I came to the conclusion that a painting could not be abstract in any way. In fact, by definition, a painting, at the moment it is made, becomes part of reality and represents itself and nothing more than itself; therefore, it would make no sense to label it abstract. And we could also say that a painting can never be realistic. I then began to paint paintings of my own paintings. Some time later I remembered a painter friend who destroyed his drawings whenever he had a nervous breakdown and how I thought his drawings were better once they had been destroyed. I brought those two ideas together. I began cutting and tearing up drawings and collages I had made years earlier and started painting them as if they were still lifes, trying to remain faithful to the result of that destruction. In truth, what I was doing was making hyperrealistic paintings of my own destroyed works.”

*Implosion could very well be, as he says, “a meta-painting of a destroyed painting.” And, on another occasion: “Making a painting is, ultimately, deconstructing time.”*⁹

A procedure that I believe is better understood in the light of a general observation by the artist about his work: “There is no single way of interpreting any of my works. The phenomenon that drives me to create a piece is the desire to bring outside something that I myself do not fully understand. I am also driven by an instinctive curiosity to see what will emerge from placing next to, above or below one another things that do not exist in nature and cannot be read on a single plane, in layers or, conceptually speaking, in an anamorphic way.”¹⁰¹⁰

The majority of the works in the Berlin Paintings series invert the concept of *décollage* (creating a work by tearing, peeling away or removing fragments of an original image in order to reveal the layers beneath).

In this case, they are “constructed *décollages*”, which add layers rather than removing them, thereby creating a whole made up of fragments attached at their edges or superimposed upon one another, allowing the viewer to “read” the entirety of the urban passer-by’s visual experience.

I describe them as “constructed” because they respond to the formula previously described, now using photographs of walls from different streets in the German city, which Diyaroglu tears apart and subsequently assembles, as one might complete a puzzle, giving them meaning.

“Why walls?” he asks himself, and answers himself: “Because those walls, full of tags or drawings, of isolated words, are in fact a form of human communication. It is a strange, collective language, but at the same time a very individual one. From the time of the caves until today, people have used walls to express themselves or communicate, for whatever reason. It is a language of signs, of tags, and the result of those actions is that there is a specific space, on some corner of some city, that offers an entire panorama in constant change, created by a group that cares about communicating in this way and at the same time justifies its existence through it. It says: ‘I was

here, I added this in this place. Therefore I exist. And this is what I want to say, this is my ideology or this is my mark, and I want to show it to you.’ And ultimately what I do is reconstruct that strange visual language of a specific place. It also has something to do with deconstruction.”

“I think the title of the exhibition, *Dissociated Reality*, is better understood through this explanation. They are fragments of reality from a specific place and moment, but at the same time, because they are painted by hand, they actually falsify that reality. In other words, they are not real; they are dissociations of reality, selected and reconstructed after an act of destruction. Ultimately, they are paradoxical works.”

A singular piece in the exhibition, apparently unrelated to the method described above, is *There Is No Way In*, 2026. Based on photographs of a Berlin corner with a metal door covered in graffiti—including, I believe, the inscription “Bruder Bavar” (“Brother Bavar”) and perhaps an incomplete Turkish word—Diyaroglu fragments it into an eight-panel polyptych that represents it with such verisimilitude that it even displays a “real” extinguished cigarette butt on the pavement in front of the door. In my view, this is not so much a contradiction of his own method as an exploration of a new path emerging from a germinal idea.

What I would emphasise is that the entire series, in keeping with the rest of his work, possesses extraordinary vitality and chromatic richness, with an exciting predominance of reds, blacks, blues and greens and, in the case of *Berlin VIII*, a yellow that is as warm as it is strident and luminous.

There is a final confession by the artist that is particularly eloquent: “In truth, I did not want to go to Berlin, but circumstances took me there. However, I liked it very much, as I like all cosmopolitan, mixed cities, where you can learn constantly. Its cultural life is impressive. I can say that I have seen both the worst and the best exhibitions of my life there.

Another thing is that I always wondered how an entire country could

be transformed into Nazism. And I have been able to see with my own eyes how it can happen. ‘I believe that the ideas of freedom and democracy have mutated at the beginning of the twenty-first century into another idea: totalitarian democracy. We see how consumer society devours itself without us being able to do anything about it, because the idea of democracy has filled “the existing conceptual void” to such an extent that nowadays people can democratically vote in favour of a dictatorship.’¹¹ But Berlin, as a city, is in constant transformation and, if they continue doing what they are doing, Berlin will destroy itself again and again and will be rebuilt again and again. It is like my Berlin series: construction–destruction–reconstruction–re-destruction.”¹¹

Mariano Navarro

August 2026

11 Denis Maksimov. Op. cit., p. 48.

Catálogo de la exposición TEMPORADA 26-27 Ponce+Robles. Realidad Disociada

ARTISTA: VOLKAN DIYAROGLU 10 DE SEPTIEMBRE - 30 DE OCTUBRE DE 2026

Exhibition catalog of the Ponce + Robles, SEASON 26 - 27. Dissociated Reality

ARTIST: VOLKAN DIYAROGLU SEPTEMBER 10TH TO OCTOBER 30TH, 2026

Colaboración con la Galería Jorge López Valencia

Edición editorial: Alejandra Pallarés y Ponce+Robles

Texto: Mariano Navarro

Agradecimientos:

A Mariano Navarro, Jorge López y al equipo de Ponce + Robles

VOLKAN DIYAROGLU

REALIDAD DISOCIADA

10 · 09 · 26 | 30 · 10 · 26

PONCE+ROBLES

C/Alameda 5 28014 Madrid Spain
T. +34 914 203 889 | +34 676 96 04 65
www.poncerobles.com | info@poncerobles.com