



# Engin Bala

between geometry and arabesques

# Prolog

Beim kurzen Durchblättern dieses Buches eröffnet sich dem Lesenden der Stil eines Künstlers, der sich vor allem durch seine präzise Symmetrie auszeichnet. Diese präzise Symmetrie, die so kennzeichnend für Engin Bala ist, findet sich vor allem in der geometrischen Form und im Arabesk wieder. „Geometrie befasst sich mit Fragen der Größe, der Form, der relativen Position von Figuren und mit den Eigenschaften des Raumes“ (1). Außerdem ist die Geometrie eine der ältesten Wissenschaften, durch deren Hilfe historische Architekturen erst ermöglicht wurden. „Das Arabesk ist ein künstlerisches Motiv, das durch Darstellungen sich wiederholender geometrischer Formen und fantasie reich kombinierter Muster charakterisiert ist; oft sind die Formen solche von Blumen oder Tieren. Arabeske sind, wie ihr Name vermuten lässt, wesentliche Elemente islamischer Kunst und finden sich oft in den Wandverzierungen von Moscheen“ (2). Das Arabesk findet eine Parallele in der christlichen Ikonenmalerei. In dieser finden sich zwar keine Bilder islamischer Heiliger oder Gottes, aber es lassen sich Arbeiten ausmachen, die auch gerade durch diese strenge symmetrische Form brillieren. Dieses streng Symmetrische wiederum zeigt die göttliche Symmetrie oder die kosmische Ordnung des gesamten Universums an (3). Die Symmetrie in den Blütenblättern einer Pflanze, in den Jahresringen eines Baumes, im Nest eines Spatzes, in den Flügeln eines Adlers oder gar im vitruvianischen Menschen des Leonardo Da Vinci finden wir auch in der arabesken Kunst Balas.

Eine der zwei Arten arabesker Kunst ist diejenige, die sich auf die Ordnung der Welt bezieht – zum Beispiel durch das Nutzen eines Quadrats, das die vier Elemente symbolisiert, die andere Art wiederum ist diejenige, wobei durch die Nutzung der Form von Pflanzen oder ähnlichem z.B. die weibliche Natur des Lebens angezeigt wird (4). In Balas Arbeiten finden wir meistens eher den holistischen, d.h. die Gesamtheit des göttlichen Kosmos abbildenden Stil arabesker Kunst. Das heißt aber nicht, dass Bala sich nur auf diesen Stil beschränkte. Deskriptiv gesprochen lassen sich die Bilder dieses Buches grob in fünf Kategorien einteilen:

1. Kreise (S. 34, 35, 45, 49, 71, 112)
2. Kreise/ atomartige Formen und/oder Sterne (S. 38, 52, 59, 61, 64, 65, 66, 68, 72, 77, 85, 89, 90, 92, 94)
3. Rechtecke mit Kreisen (S. 32, 33, 41, 42, 47, 56, 58, 67, 69, 73, 74, 87, 88, 91, 93, 102, 105, 113)
4. Quadrate, Rechtecke oder Rauten (S. 62, 81, 84, 104, 107)
5. Diverse symmetrische Formen und Figuren (S. 30, 37, 44, 50, 54, 57, 79, 83, 86, 97, 98, 100, 110)

In der ersten Kategorie fungiert der Kreis als Symbol für Vollständigkeit und Unendlichkeit. Das Bild „Bündnis“ (S.34) beispielsweise zeigt Kreise innerhalb eines Kreises mit blattartigen und schwertartigen Verzierungen. Hier öffnet sich auch ein Spielraum möglichen Interpretierens beginnend beim Politischen bis zum Militärischen. Der Sinn der Bilder erschließt sich oft erst durch den Titel selbst. Das Bild selbst scheint als Problem, deren Lösung der Titel andeutet. In der Arbeit „Corona“ (S.35) findet sich die Corona oder die umgebende Atmosphäre der Sonne, dargestellt durch Flammen, die um einen Kreis herum angeordnet sind. „Metamorphose“ (S.49) verwendet blattartige Formen, die an den Rand oder die Ringe eines Baumes erinnern und symbolisiert den Prozess des Alterns oder des Reifens von Mensch und Natur, in geistiger als auch körperlicher Hinsicht. Kreisartige Bewegungen himmelsartiger Körper kann man auf Seite 71 entdecken. Hier scheint eine Sehnsucht zum Höheren oder zu Gott selbst angedeutet.

Die zweite Kategorie, in der vor allem Sterne, Kreise oder atomartige Formen zu finden sind, drückt vor allem sehr eigene Ideen des Künstlers aus. Im Werk „Echinus“ (S.38) sieht man Sterne wie Spitzen oder Speere, die ein Territorium zu verteidigen scheinen. Eine mathematisch-architektonische Figur (S.64), in der acht vom Zentrum fortstrebende Rechtecke als auch vier pyramidenartige Dreiecke zu finden sind, lässt sich auch ausmachen. Hierbei dominiert vor allem farblich der Gegensatz von Schwarz und Weiß. An Schilder erinnernde Arbeiten, die vielleicht auf die Passivität menschlichen Verhaltens oder gar Empfindens in modernen Gesellschaften hinweisen, finden sich

# Prologue

A quick leafing through the book you are holding in your hands unfolds the style of the artist, Engin Bala, whose works are distinguished by their precise symmetry which is enacted through geometry and arabesque. "Geometry is concerned with questions of size, shape, relative position of figures and with properties of space" (1). It is also one of the oldest sciences through which ancient architectures have been built. "The arabesque is an artistic motif that is characterized by the application of repeating geometric forms and fancifully combined patterns; these forms often echo those of plants and animals. Arabesques are, as their name indicates, elements of Islamic art often found decorating the walls of mosques" (2). Apart from this the arabesque is parallel to the iconographic Christian art without the pictures of Islamic saints or God but with organized forms and symmetry indicating the divine symmetry of the whole universe (3). The symmetry seen in petals of a flower, in rings of a tree, in the nest of a sparrow, in wings of an eagle, in the Vitruvian Man, the Canon of Proportions created by Leonardo da Vinci is actualized in one way or another in arabesque art which is manifested in some forms in Bala's work.

Of the two modes of arabesque art, the first recalling the order of the world -like a square which symbolizes the four elements- and the second, the use of plant forms -indicating the feminine nature of life (4), Bala's work mostly uses the first, though sometimes some floral images recall the second mode as well.

Descriptively speaking, the pictures selected in this book can be roughly grouped in five categories in terms of the shapes incorporated in them:

1. Circle (pp. 34, 35, 45, 49, 71, 112)
2. Circle/atom-like shapes and/or stars (pp. 38, 52, 59, 61, 64, 65, 66, 68, 72, 77, 85, 89, 90, 92, 94)
3. Rectangles with circles (pp. 32, 33, 41, 42, 47, 56, 58, 67, 69, 73, 74, 87, 88, 91, 93, 102, 105, 113)
4. Squares, rectangles, or rhombuses (pp. 62, 81, 84, 104, 107)

5. Diverse forms of symmetry and figures (pp. 30, 37, 44, 50, 54, 57, 79, 83, 86, 97, 98, 100, 110)

In the first group the circle as the symbol of completeness and infinity is the central figure. One image called Bündnis (Alliance) (p. 34) shows some circles within a circle with leaf-like and sword-like parts which can be taken in diverse shades of meaning, political, military, etc. In other words, the meanings of the paintings are related to their title, i.e., the title completes what the painting starts. In Corona (p. 35) as the name suggests the crown of the sun or plasma atmosphere of sun is seen in circles within a circle, or better to say as suns in a sun. Metamorphoses (p. 49) with leaf-like images near the brim and rings of a tree beneath the leaves indicates the aging process of man and nature, mentally or physically. Circular movement of heavenly bodies is also pictured in the form of a central circle around which other particles and bodies revolve in spacial orbits (p. 71). It seems that a desire toward a higher being or two God himself is implied.

In the second group circle/atom-like shapes and/or stars are pictured to convey the ideas of the artist. In Echinus (p. 38) the stars are like barbs or spears which defend a territory in different layers. A mathematical architectural figure playing with numbers four and eight is also present (p. 64) in which four pyramid-like images stand on eight supposedly-made-of-black-and-white tile columns. Shield-like images which can signify the defence mechanism in society are also seen (pp. 59, 66, 67, 68, 72, 85). The internal design of a dome looking into the sky of night with stars in the background and constellations in middle depicts the spatial sky (p. 86).

The first impression which you get from looking at images on the third group -rectangles with circles- is the traditional Eastern carpet, the beauty under your feet, the beauty neglected. In the Auge des Schutzes (Eye of Protection) (p. 32), the whole image is a big eye looking sternly on the onlookers and four other small eyes are on four corners. The eye can be the eye of God or of conscience, or even a Panoptic eye.

auch (S. 59, 66, 67, 68, 72, 85). Das Innere einer Kuppel zeigt sich auf Seite 86, wobei der bestirnte Nachthimmel in dieser selbst zu sehen ist.

Der erste Eindruck, den man von den Arbeiten der dritten Kategorie erhält, ist der traditioneller Osterteppiche, von der Schönheit unter den Füßen und direkt vor den Augen, die aber heute oft am Menschen vorbeiläuft und unbeachtet bleibt. In der Arbeit „Auge des Schutzes“ (S.32) ist ein großes, streng blickendes Auge abgebildet; auch in den Ecken des Bildes finden sich kleine Augen. Dieses Auge kann als das Auge Gottes interpretiert werden oder als das Gewissen, oder sogar als ein panoptische Auge. Auf Seite 33 findet man die vegetative Natur des Universums mit geschwungenen Ästen dargestellt. Das Werk „Einsicht“ (S.41) wiederum ist grau und weiß gehalten und lädt uns dazu ein, einen Blick in unser Selbst zu werfen. Es finden sich geblümete Muster, die Quadrate in den vier Ecken erinnern stark an islamische Schreine. „Matador“ (S.47) zeigt eine Stierkampfarena in symmetrischer Art und Weise ausgearbeitet. Möglicherweise wird hierbei an Opferriten erinnert und an die damit verbundene moralische Problematik – gerade im Kontrast zum Respekt vor Stieren in Gesellschaften wie der Indischen. Das Tier hat keinen Grund, dieses Spiel auf Leben und Tod mitzuspielen, der Mensch hat vielleicht kein Recht dazu, es zu veranstalten.

In einem anderen Bild „Green Garden“ (S.56), eines der farbenfrohesten dieser Sammlung, finden sich verschiedene Grün-, Gelb- oder Rottöne. Das Schöne scheint unbesiegt und stärker noch als die harten Stäbe einer Gefängniszelle. „Palatinus“ (S.74) zeigt die Allianz von Kontrahenten oder Kriegern im Dialog. Sechzehn Krieger sitzen um den runden Tisch und erinnern uns an König Arthur und die Ritter der Tafelrunde; nur die Anzahl der Krieger ist anders. Neben diesem Bezug zur Sage findet sich hier eine spektakulär ausgearbeitete Symmetrie. Ordnung und Unordnung sind benachbarte Entitäten in einem anderen Bild „Morpheus“ (S.93), in dem sich der Weg in einen irreführenden Tunnel verirrt als wäre es der Tunnel der Zeit. In „Herkules“ (S.105) wird an die elfte Prüfung eben dieses Halbgottes er-

innert, bei der er die goldenen Äpfel der Hesperiden stehlen sollte, die aber von einem hundertköpfigen Drachen namens Ladon bewacht werden. Die Äpfel gehören Zeus selbst, der sie als Hochzeitsgeschenk von Hera bekommen hatte. Atlas ist damit einverstanden, die Äpfel zu holen, wenn Herkules für ihn die Last des Himmels halten würde.

Die vierte Kategorie etabliert ein neues System der Symmetrie. „Illuminare“ (S.43) weist Bezug zum Konzept eines mechanischen Universums wie beim Philosophen und Mathematiker René Descartes auf – gerade mit den Zahnrädern in der Mitte und den Lampen am Rand. „Mana“ (S.62) bezieht sich auf Gott, den Allmächtigen, der in alle Richtungen blickt, der alles sieht. „Entfaltung eines Wunders“ (S.83) zeigt die Schöpfung des Menschen als Zentrum des Universums.

Spezielle Aufmerksamkeit verdient auch die fünfte Kategorie, die eher abstrakt wirkt. In „Archetypus“ (S.30) ist das Universum in die Dunkelheit eines menschlichen Kopfes gemalt; so sieht man hier eine Welt in der Welt, einen Makrokosmos im Mikrokosmos. „Der Weg im Weg“ (S.37) zeigt die interne und externe Seite eines islamischen Schreines mit spezieller Spiegel- und Farbgestaltung. Die Arbeit „Interplanetaria“ (S.44) bezieht Elemente verschiedener Welten ein: eine grünblaue Erde als kleiner Kreis, ein Raumschiff, das die Figur eines Außerirdischen beinhaltet als auch den Urknall bzw. den Big Bang. Im Kopf des Außerirdischen kann man zwei Hände entdecken, wobei die eine möglicherweise die Hand des Menschen, die andere die Hand des unbekanntes Gottes ist. Will der Künstler eben gerade durch die Darstellung des Außerirdischen betonen, dass Gott gewissermaßen den Menschen ein fernes Wesen ist? Und wenn ja, inwiefern kann dies gemeint sein, dass Gott uns fern ist?

„Mythos“ (S.51) bringt uns zurück in die Zeit der Schöpfung, vielleicht sogar in die zeitlose Zeit vor der Schöpfung. Dies passiert hierbei durch die Darstellung des Zeitentunnels, über dem das allwissende Auge des Transzendenten schwebt. „Navigator“ (S.55) ist nicht die Darstellung eines navigierenden Schiffskapitäns,

BP-Power (p. 33) displays the vegetative nature of universe with the curves of boughs on brim and in middle. *Einsicht* (Insight) (p. 41) in grey and white invites us to look through ourselves. The work also plays with numbers four and eight, with floral images in the central area surrounding an octangle in middle. The squares on four corners are much like the recurrent images in Islamic shrines (p. 44). In *Matador* (p. 47) the bullfight arena is pictured in a symmetric way. This bullfighting ritual is possibly reminiscent of the primitive sacrificial rites and in sharp contrast with respect for bulls in Eastern communities like India. An animal devoid of reason enters into "The Most Dangerous Game" (1) with the most reasonable creature, man, the talking animal "In (a) Dubious Battle" (2).

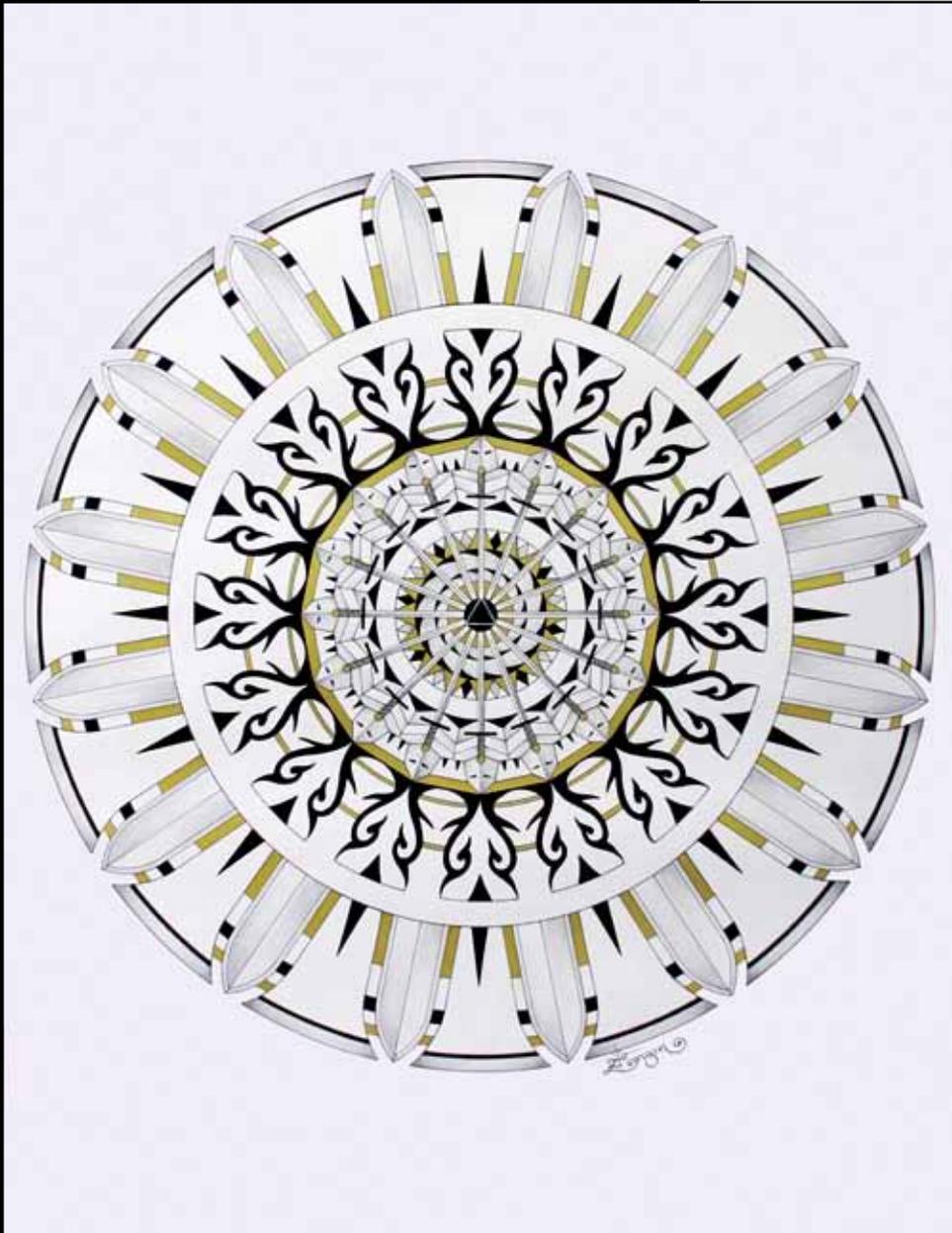
In another image (*Green Garden* p. 56), one of the most colorful images in the collection, beauty and colour –with different shades of green and yellow and red and white- are shown to be more powerful than bars of prison. Beauty is always invincible in the end though at times it is trodden. *Palatinus* (p. 74) displays the union of contraries, warriors in dialogue. Sixteen warriors are sitting around a round table which reminds us of King Arthur and the Knights of the Round Table, though the number of warriors is different. Apart from this, gallantry is depicted in spectacular symmetry. Order and disorder are neighboring entities in another image (p. 93) where a way is lost in a misleading tunnel, as if it is the tunnel of time. In *Herkules* (Hercules) (p. 105) we remember Hercules' eleventh Labour when he was sent to get the golden apples of Hesperides guarded by a hundred-headed dragon named Ladon. The apples belonged to Zeus who received them as wedding gifts from Hera. Atlas agreed to get the apples if Hercules would hold the heavens for him.

The fourth group of images -squares, rectangles, or rhombuses- provide another system of symmetricity for the viewer. *Illuminare* (p. 43) refers to Rene Descartes' concept of a mechanical universe with the cogs in middle of the picture and the lamps on the brim. *Mana* (p. 62) refers to God, the omnipotent, extending to all directions yet without a direction. *Entfaltung*

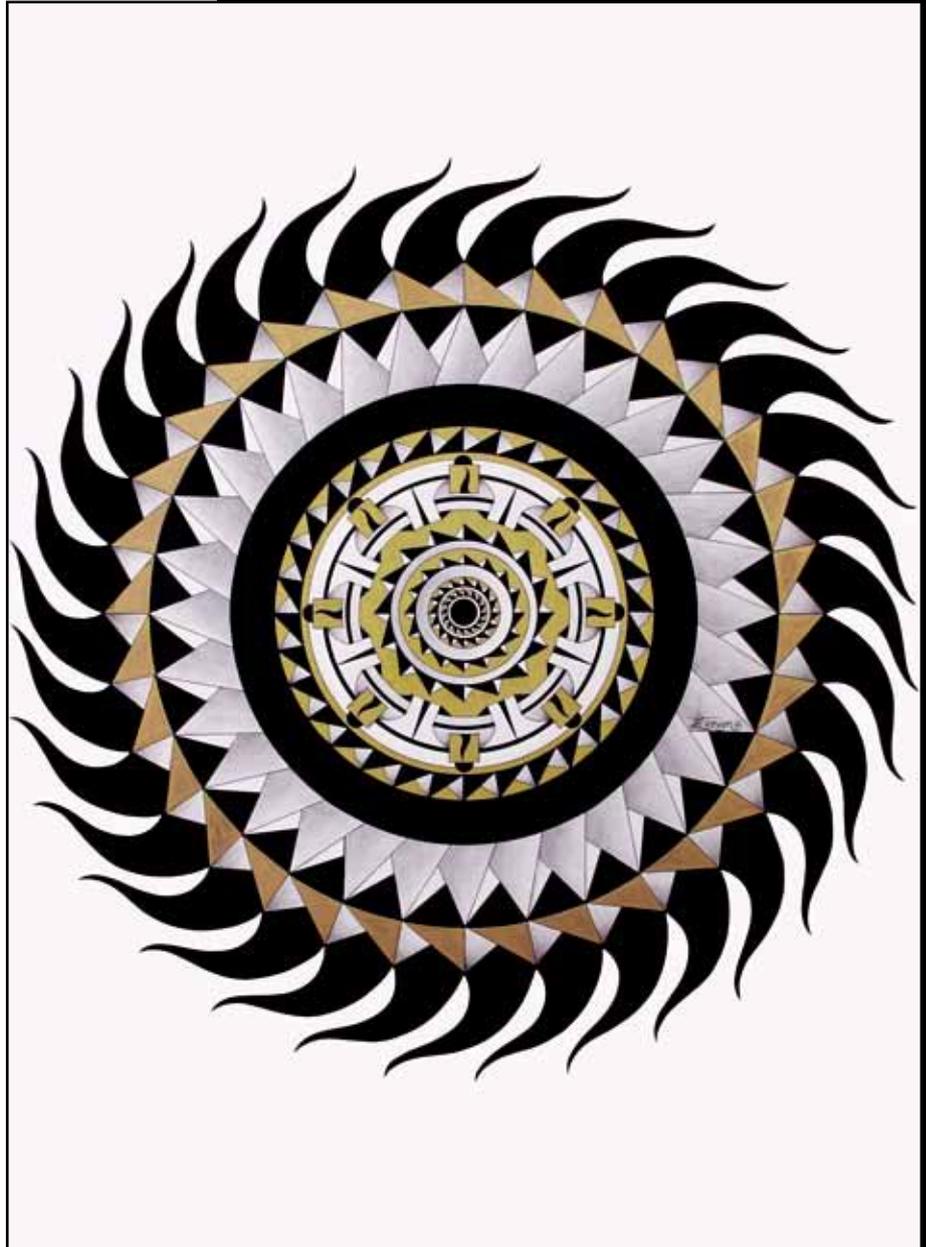
eines Wunders (*The Way of the Miracle*) (p. 83) refers to the creation of man as the center of universe.

A specific attention should be paid to the fifth group of pictures –diverse forms of symmetry- which tend to be more abstractive. In *Archetype* (p. 30) the universe is pictured in the darkness of a head, a typical head of any human being, a world within a world, Macrocosm in Microcosm. "Der Weg im Weg" (*A Way in Way*) (p. 37) depicts the internal and external sides of an Islamic shrine with specific mirror designs and colours. *Interplanetaria Begegnung* (*Interplanetary Meeting*) (p. 44) as the name suggests incorporates elements of diverse worlds: the earth in green and blue as a small circle -a tiny particle of the universe among other planets or particles- a spacecraft which carries the alien figure, and the Big-Bang. In the head of the alien two hands are seen, one possibly the hand of man and the other the hand of the unknown God. It seems that the artist conveys the fact that God is like an alien to the people on the earth.

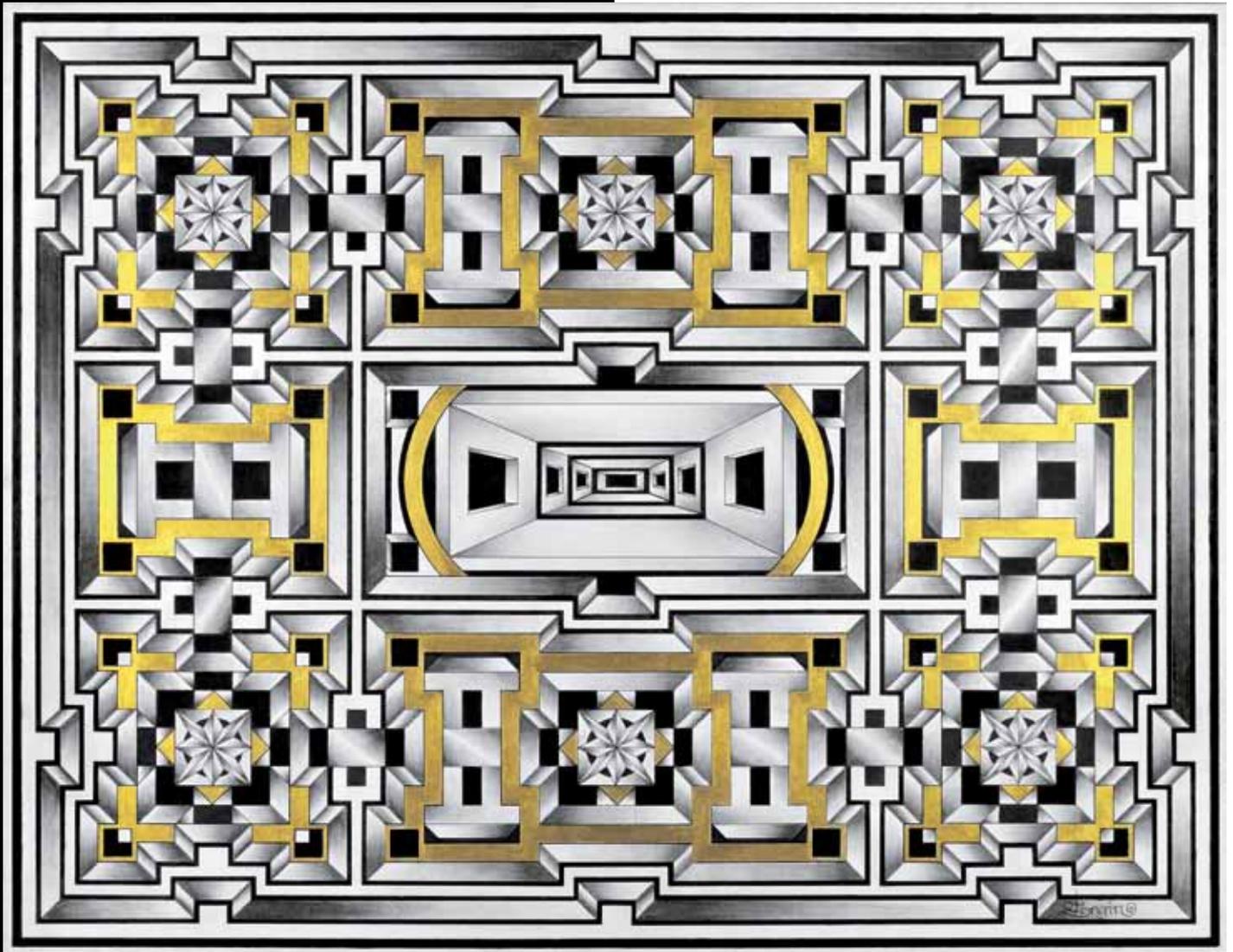
*Mythos* (p. 51) takes us to the time of Genesis in the tunnel of time, with the eye of the all knowing on top. *Navigator* (p. 55) is not about a person navigating a ship or an aircraft but navigating the whole universe. The crown-like image in middle is ambiguous. If you look closely, you see two images in the crown: one a small doll-like image with two eyes and the other a big face whose mouth is covered but whose eyes are seen. At the back of the crown some suns are seen. The image *Luminaire* (p. 57) holds the earth in a sun-like structure and an hourglass on bottom conveys the age of the universe. Another painting (*Umkehr*) (p. 86) includes the mechanical universe, the earth which is warmed by sun, a tiny hourglass on bottom and above all, a crying eye on top as if the all-knowing eye of the other painting is here crying for the mechanical, devoid of spirituality outlook toward the universe. *Decisions* (p. 100) uses a sort of ancient Egyptian art with the sun rays on top, the hall, and the pyramid. The motif of the eye appears here again like an eye which looks to see which door we choose to enter.



Titel: Bündnis  
Maße: 65 x 50 cm  
Technik: Tusche, Graphit und Goldacryl auf Papier  
Jahr: 2006



Titel: Corona  
Maße: 86 x 61 cm  
Technik: Tusche, Graphit und Lack auf Papier  
Jahr: 2005



Titel: Oktagon  
Maße: 70 x 50 cm  
Technik: Tusche, Graphit, Kohle, Goldacryl  
Jahr: 2011



Titel: Star of Orient  
Maße: 50 x 50 cm  
Technik: Tusche, Graphit, Kohle, Goldacryl  
Jahr: 2011