

art ON
THE GALLERY

Kemal Seyhan

MAi ve SIYAH
BLUE *and* BLACK

20 Ekim - 20 Kasım
October 20TH - November 20TH

sentaks

Kemal Seyhan'ın son yirmi yıldaki pentürleri, dört kelimeli daracık bir dille yazılmıştır.: yatay | dikey | renk | yoğunlaştırma. Üstelik sanatçı, bu dar kelime hazinesinin sözcüklerini birbirine eklemelerken bir dizi kuralla kendini kısıtlar: siyahla başlamak | yatay ve dikeyi tuvale boylu boyunca ve tek hamlede uygulamak | resim yüzeyinde büyük – küçük, kapsayan – kapsanan, içeri – dışarı gibi basit basit topolojik ilişkilerden kaçınmak; bu meydana, | rengi tuvalde alan tanımlamak amacıyla kullanmamak, başlıca | yoğunlaştırmanın emrine vermek | her türlü üç boyut yanılmasını imkansızlaştıran, mükemmelleştirilmiş bir yüzey yaratmak | yüzey dışında her şeyi, tuvalin arkasını, yanını, tamamen dikkat alanı dışında bırakmak | ...

Eserler, bu vokabüler ve kurallar tuvale onlarca kere tatbik edilerek üretilir. Kilolarca boya, binlerce spatula darbesi ile onlarca kat halinde kanvasa sürülür.

Sanatçının 2009'dan başlayarak yaptığı kağıt işlerdeyse tuvalle birlikte boya da bir ifade aracı olarak kaybolur. Bunun yerine, kağıdı yatay ve dikeyde ve yer yer de bunlara acılı olarak travers ederek kaplayan binlerce grafit izi geçer. Yoğun grafit tatbikinin metalik bir yüzeye dönüştürdüğü bu eserlerde Seyhan'ın kelimelerin merkezi mefumu olan yoğunlaştırma yeni bir araca kavuşur: Kağıdın her iki boyutunu izleyerek ve önlü arkalı tatbik edilen kırmaların (Seyhan kağıdı çizer / boyarken bir yandan da keskin bir kenara dayayarak kırmaktadır) yüzeye kazandırdığı rölyef. Gerçekten de bu rölyefin zengin topografisi kat kat boya tatbiki ile mükemmelleşmiş renk yoğunluklarının pentüre kazandırdığı etkiyi kağıtta

tekrarlamaktadır. Zira bitmiş eserin yarı-kaotik topografisi, ışıkla yoğun bir iletişime geçmekte ve çevrenin renklerini yansıtarak her görüş açısına bir başka kromatik gam sunmaktadır.

autopoiesis

Eserlerin, boyut ve belki renk seçimi ile ilgili oldukça genel bir niyet dışında master planları yoktur. Resmi oluşturan sayısız katmanın her biri, kendilerinden önce tatbik edilen katmanların yönlendirmesi ile, ve belki sanatçının mikro-estetik denilebilecek lokal seçimleriyle karara bağlanır. Bu kararlarda görsel olan hemen daima bedeni ve psişik olanın gerisinde hatta hakimiyetindedir. Ginsberg, bir röportajda, Bob Dylan'ın şarkı söylerken bedeni varlığını ağızından çıkacak hava kitesinin doğru fiziksel özellikleri taşımasına teksif ettiğini söyler. Seyhan da çalışırken aynı şeyi yapar. Tüm dikkatini ve bedeni yetilerini, spatulanın yedi sekiz santimetre enindeki keskin kenarı, boya ve yüzey arasındaki fiziki ilişkinin doğruluğuna teksif eder. Böylece yüzeyi sayısız kere baştan sona boyar.

Her anın geçmiş anların toplamıyla tartışılarak yaratıldığı bu süreçte, sentaksın, eserlerin ne zaman bitmiş sayılacağına dair sürece önceleyen bir kural koyamayacağı açıktır. Özetle, Seyhan'ın eserleri, biyolojik ya da psişik tüm organik süreçler gibi kuvvetli bir autopoietic özellik taşır. Tamamen bittikleri hiçbir zaman söylenemez.

semantik

Nihayet birileri baksın, iletişim kursun diye üretilen bir eserde sanatçının kendini daracık bir kelime hazinesi, çok sert söz dizimi kuralları ve anın anı ürettiği programsız bir süreçle kısıtlaması ilginçtir. Acaba, bu eserler, kendi üretim süreçlerinden başka hiçbir anlamın taşıyıcısı olmayabilir mi?

Evet ve Hayır.



Evet; çünkü Seyhan'ın eserleri gerçekten de resimden başka herhangi bir alanın kavram ve problematiğine atıfta bulunmaz, gündelik ya da teorik dünyanın sorularıyla uğraşmaz.

Hayır; çünkü bu eserler, önlerinde duran, durmayı tercih eden seyirciyle özel bir iletişime geçer. Bu iletişim, resmin izleyicisine uyguladığı, belki sert değil ama, kesif durdurma etkisinden ibarettir. Muhtemelen, bu durdurma etkisini yaratan, bizzat eserlerin katıksız mesajsızlığıdır. Seyhan'ın resimleri önünde durmak ve onlara bakmak, uzak bir yerlerde okunan ve sözlerini ayırt edemediğimiz bir şiirin bizi durdurup kendini dinletmesine, bizim o şiire kendimizi kaptırmamıza, ama hakkında hiçbir şey düşünmemize benzer. Onlar, ister atölyede bir köşede dursunlar, ister sergi mekanlarında, hep ilgimizi o mesajsız yüzeylerine çekerek kararsız zihinlerimizi tanımsız bir tefekkür anına taşırlar. Ressamın atölyede çalışırken kendi adına umduğu da bu olsa gerektir.

organik, vs.

Tabii bütün bunlar söylendikten sonra Seyhan'ın pentür ve çizimlerini, meditasyonu kolaylaştırmak için önümüze koyduğumuz birer optik geçiş gibi anlayamayız. Bunlar, her şeyden önce, canlı sanat eserleridir. Bir kere durdurup yakaladılar mı, bakını saf bir estetik yaşantıya sürüklerler. Söz konusu yaşantı, daha çok, sinir sisteminin kavramları önceleyen rutinlerinde cereyan eder, sanki. Bakan, bir şeyi sezmenin, dahası hatırlamanın, ama bir türlü teşhis edememenin gerilimi altındadır. Arayacak, ama bunun ne olduğunu bulamayacaktır. Bir haz almaktadır. Ama adını koyamayacaktır. Eser merakını tahrik etmektedir. Ama bakan tam da neyi merak etmektedir? Entelektüel süreçlere eşlik eden hisler devrededir. Ancak bunlar, kavramsal süreçlerin derinlik ve veriminden değil, görsel duyumun yoğunluğundan kaynaklanmaktadır. Eser, deyim yerindeyse

kendini nüanslarda ve sayısız nüansla ortaya koyduğu için, gerilim, haz, merak da kendilerinin ve birbirlerinin nüanslarını çağırarak eser boyunca ilerler. Seyrettiğiniz eser, her şeyden önce bir dokudur, ama nedense, bir türlü monotonlaşmaz.

Paul Valéry, bir yerde, insan ürünü nesnelere doğal nesnelere kıyaslar. Bu kıyasın sonunda, insan ürünü nesnelere formun içerilen parçalardan nispetince daha önemli olduğunu tespit eder. Buna belki şunu eklemek gerekir ki, otomobilden binaya varıncaya dek insan ürünü hemen her şeyde, göze sunulan form, kendine hiç benzemeyen bir şeyi, kapatmakta, örtmektedir. Oysa bu, tabiatta pek nadir bir fenomendir. Doğal nesnelere yüzeyleri, içerip kapattıkları çoğulluğun deterministik bir devamını oluşturur – zarın hücreyle, kabuğun ağaçla, derinin bedenle ilişkisini düşünün. Bu anlamda resim sanatı, uzun binyıllar boyunca, insan ürünü dediğimiz şeyin paradigmatik örneğini oluşturmuş, konu ancak yirminci yüzyılda tartışmaya açılmış ve hatta bu yüzyılın çoğu sanatçısı, kendini tartışmanın fiilen dışında tutmuştur. Seyhan'ın büyük bir özgünlükle başardığı şey, resmi insan ürünü nesnelere doğal nesnelere arasında kalan gri bir alana sürüklemesidir. Onun eserlerinde yüzeyin ulaştığı karmaşıklık seviyesi ve yoğunluk, izleyiciye, bu yüzeyin kapattığı hacmin tamamen doğal bir devamı, deterministik bir son kesiti olduğunu apaçık hissettirir.

Mehmet Budak, İstanbul 2012



Syntax

Kemal Seyhan's paintings in the last two decades are narrated with a narrow language, comprising four words: horizontal | vertical | color | intensification. While he pieces the words of this narrow vocabulary together, the artist restricts himself with a series of rules: starting with black | applying vertical and horizontal on the canvas lengthways | avoiding simple topological relations on the surface of the work –such as large-small, including-included, inside-outside; in this context, |not using the color to define the space on the canvas | putting it mainly under intensification's order |creating an excelled surface that disables any 3D illusion | leaving everything else (except for the surface) the back or sides of the canvas out of attention |...

The works are implemented by applying this vocabulary and rules on canvas deck of times.

Kilos of paint is used to color the canvas with thousands of spatula touches to create strata.

In the paper productions, Seyhan started to work on in 2009, the canvas (along with the paint) disappears as a means of expression. Instead we find thousands of graphite marks covering the paper laterally, horizontally and –at times- transversely. On these works, turned into metallic surfaces due to intense use of graphite, intensification –the central concept of Seyhan's vocabulary- is given a new tool: The both-sided breaks (while drawing on and painting it Seyhan also breaks the paper pushing it against a sharp corner) create a sense of relief on the surface. As a matter of fact, the rich topography of this relief imitates the effect the perfected color intensification created by the stratified paint applications. The semi-chaotic topography of the production builds a strong communication with light. Reflecting the colors of its environment, it presents a different chromatic scale depending on the viewpoint.

Autopoiesis

Except for a general intention regarding their dimension and perhaps the color selection, the works do not have a master plan. Countless layers generating the painting is resolved with the guidance of the preceding strata and maybe the micro-aesthetical, local preferences of the painter. In these resolutions, what is visual is always behind (even under the domination) of what is physical and psychical. In one of his interviews Ginsberg says that while singing his physical presence leads Bob Dylan to utter the air mass with the correct physical features. This counts for Seyhan too. He concentrates all his attention and bodily skills on the 7-8 cm-long sharp edge of the spatula and on the pertinence of the physical relation between the paint and the surface. He then paints the surface numerous times from one end to the other.

In this process, through which each moment is created after discussing with the aggregate of the past moments, it is evident that the syntax cannot set a rule to prioritize the course regarding the completion of the works. In short, like all organic processes (psychical or biological), Seyhan's works have a strong autopoietic nature. It is impossible to tell when they are fully completed.

Semantics

At the end of the day, it is interesting to see an artist limit her/himself with a narrow vocabulary, a very rigid syntax structure and an unprogrammed process where instants produce the following moments for a work which is produced for communication with unknown viewers. Could these works be the conveyer of any meaning other than their production processes?

Yes and no.

Yes, because Seyhan's works in fact do not make reference to other concepts and problematic of any area other than painting. They do not deal with the questions of the daily or theoretical world.

No, because these works build a special communication with the viewers standing (preferring to stand) in front of them. This communication is nothing more than the intense (yet not harsh) effect of stopping imposed on the audience.



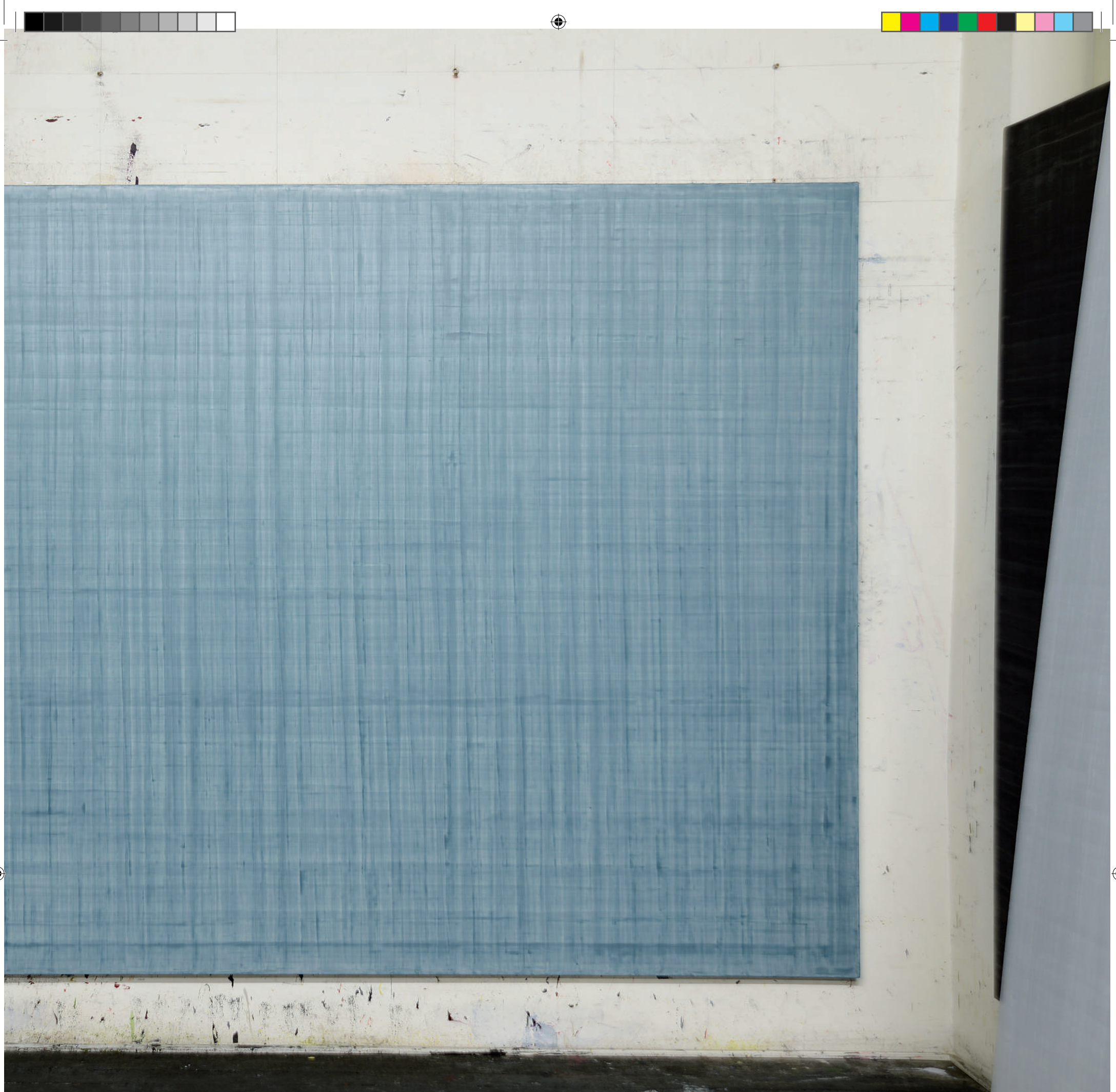
© Çetin Korkmaz (5)

Most probably, what creates this stoppage is the pure 'messagelessness' of the works. Pausing in front of Seyhan's works and taking a look at them is something like when you stop to listen to a poem being read at a distance. Even though you cannot understand the words of the poem, you keep listening and get carried away. But later, you do not think anything about it anymore.

Regardless of their place (may they at a corner of the studio or displayed at an exhibition) these works keep drawing our attention to their message-free faces and carry our minds to a state of undefined contemplation. Probably, this is what the painter hopes for while working at his studio.

Organic etc.

Certainly, after all said, we cannot understand Seyhan's paintings and illustrations as some optical instruments we place before our eyes to facilitate meditation. First of all, these are vivid artworks. Once they catch the eye, they drag the viewer to a purely aesthetical life. This life seems to be rather led in the nervous system routines prioritizing the concepts. The viewer gets distressed since he/she intuitively, vaguely remembers something but fails to put his/her finger on it. He/she will look for but will not be able to find it. He/she senses the pleasure but cannot name it. The work wets his/her curiosity.



What makes the viewer so curious? Now, he/she is trapped in undefinable senses that accompany intellectual processes. However, these senses are not generated by the depth or efficacy of the conceptual processes but by the intensity of the visual perception. As the work stands out within -so to speak- nuances and with countless nuances, the tension, pleasure, and curiosity grow association their own and each other's nuances. The artwork you are viewing is above all a texture but for some reason it never gets monotonous.

In one of his works, Paul Valéry compares manmade objects with natural ones. At the end of his comparison he notes that the form is disproportionately more important than the pieces included by manmade objects. We may take this statement one step further and say that in all manmade objects (varying from automobiles to buildings) the presented form actually conceals and covers something else which is very dissimilar to it. However, this phenomenon is very rarely observed in the nature. The surfaces of natural objects make up the essential component, or a deterministic continuation of the multiplicity they are including and covering. Think about the relation between the membrane and the cell, the bark and the tree, the skin and the body... In this context, the art of painting has been a paradigmatic example of what we call manmade for millennia. However, this fact was not dis-

cussed until the 20th century. Moreover, many artists of this century kept themselves outside these discussions. What Seyhan achieves with a strong uniqueness is to draw his works to a gray area between manmade and natural. Studying his works, the complexity level and intensification the surface reaches, the viewer clearly feels that this surface is a natural permanency and a deterministic final section of the volume it covers.

Mehmet Budak, İstanbul 2012

Kemal Se



© Teri Erbeş

yhan



- 1960 Kayseri'de doğdu
1978-81 İstanbul Boğaziçi Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü
1985-87 Viyana Üniversitesi, Sanat Tarihi ve Felsefe Bölümü
1987-96 Uygulamalı Güzel Sanatlar Akademisi,
Viyana Resim ve Grafik Bölümü, Prof. Adolf Frohner Atölyesi
1996 Diploma (Üstün başarı)

Kemal Seyhan 2004 yılından beri İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Sergiler

- 2010 Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, artSümer
2010 'Zaman > Zaman', artSümer, İstanbul
2010 'Sanatçılar ve Konuk Sanatçıları', artSümer, İstanbul
2010 Galerie Cora Hölzl, Düsseldorf, Almanya
2009 'yeni işler', artSümer, İstanbul
2009 Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, artSümer
2009 'ikinci karşılaşma', Karma Sergi, artSümer, İstanbul

11. İstanbul Bienali paralel etkinliği

- 2012 Türkisch Contemporary Art in Korea
2008 artSümer, İstanbul
2007 Karma Sergi, BM Suma, İstanbul
2005 Galerie Gabriel, Viyana, Avusturya
2005 Milli Reasürans Gallery, İstanbul
2004 '21. Jahrhundert', 20-er Haus, Viyana, Avusturya
2002 'T-art', Galerie AAI, Viyana, Avusturya
2000 Galerie Museum auf Abruf (Katalog), Viyana, Avusturya

- 1960 Born in Kayseri, Turkey
1978-81 Sociology, Boğaziçi University, Istanbul
1985-87 Art History and Philosophy, Vienna University
1987-96 Studio of Professor Adolf Frohner, Department of Painting and Graphics,
University of Applied Arts, Vienna
1996 Diploma (cum laude)

Kemal Seyhan has lived and worked in Istanbul since 2004.

Exhibitions

- 2010 Contemporary İstanbul Art Fair, artSümer
2010 'Time to Time', artSümer, İstanbul
2010 'Artists Pick Artists', artSümer, İstanbul
2010 Galerie Cora Hölzl, Düsseldorf, Germany
2009 'new works', artSümer, İstanbul
2009 Contemporary İstanbul Art Fair, artSümer
2009 'second encounter', Group Show, artSümer, İstanbul

Organised in parallel to the 11th İstanbul Biennial

- 2012 Türkisch Contemporary Art in Korea
2008 artSümer, İstanbul
2007 Group Exhibition, BM Suma, İstanbul
2005 Milli Reasürans Gallery, İstanbul
2005 Group Exhibition, Galerie Gabriel, Vienna
2004 '21. Jahrhundert', 20-er Haus, Vienna
2002 'T-art', Galerie AAI, Vienna
2000 Group Exhibition, Galerie Museum auf Abruf, Vienna (Catalogue)



art ON

T H E G A L L E R Y



Şair Nedim Caddesi No:4 Akaretler 34307 Beşiktaş / İstanbul / TÜRKİYE
T: 0212 259 15 43 / 0212 259 15 46 / F: 0212 259 15 56
info@art-on.co www.art-on.co

