

Mithat Şen Resminde İmgenin Tekrarı Olarak Beden

Zeki UMAY*

Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, MERSİN.

Özet

Mithat Şen resminde bedenin göstergelerinden oluşan figür, sürekli yinelenen, bölünmeler ve parçalanmalardan oluşan bir düzenin karşılığı olur çoğu zaman. Bu düzenin önemli bir elemanı olan beden her bir resimde yeniden ele alınarak tekrara tabi tutulmaktadır. Beden, kağıt üzerine çizilerek kesilmiş, içi boşaltılmış, bu sayede eril ve dişil olan önemli iki yapı elemanı ortaya çıkmıştır. Erilliğin içinden dişillığın kendini yeniden doğurması, ayrıca ortaya çıkan dişillikte erilliği yakalama olası hale gelmiştir. Kimi zaman sanatçı bedene ait bu tür çalışmaları sanal evrende gerçekleştirmiş, değişimleri bu ortamda kurgulamış, bedeni oyunsu kurgunun parçası haline getirmiştir. Ayrıca sanatçı içinde yaşadığımız bu coğrafyada önemsenmemiş, unutturulmuş şeyleri öğrenmeye çalışırken, özendiğimiz ama hiçbir zaman bize dair olmamış şeyleri çok kolay kabullenmeyi de yadırgamıştır. Bu nedenle sanatçı için, çalışmaların sonuçlandırılması sırasında önemli olan şey, teknik bilgiye sahip olmak değil, ruhuna vakıf olmaktır.

Anahtar Kelimeler: Mithat Şen, Beden, resim, tekrar, eril,dişil

The Figure in Mithat Şen's Art Which is Made Up of Indicators of The Body

Abstract

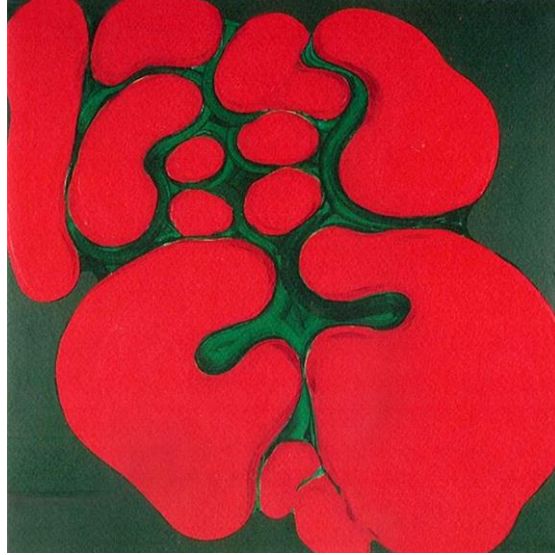
The figure in Mithat Şen's art which is made up of indicators of the body, most times is the equivalent of a layout of division and fragmentations always repeated. The body which is an important element of this order, is being repeated in each painting having been dealt again. The body is drawn on paper and cut, the women is incised, so two construction elements, a female and a male, occur. The self-creation of femininity out of masculinity makes it possible for us to seize the masculinity out of masculinity, makes it possible for us to seize the masculinity out of self-created femininity. Sometimes the artist carries out these kinds of works on visual universe that belongs to the body, manipulating the changes in this medium and brings the body into a part of this play like fiction. Moreover, while the artist is trying to learn what has been made forgotten and not noticed on the lands we live He also finds it strange that we accept what we emulate easily but never have been related to us. Thus, for the artist the only thing that is important during the finalin of the works is not having the technical knowledge but being competence on is soul.

Key words: Mithat Şen, body, art, repeating, feminine, masculine

*: Yazışma yapılacak yazar: zekiumay@mersin.edu.tr

Giriş

Mithat Şen'in resimlerinde yer alan bedenlerin tamamı bir arada düşünüldüğünde fark edilen şey, yalnızca küçük değişikliklerle birbirlerini takip ettikleridir. Fakat bu değişimin özünde var olan, bedenlerin kesin özetlemeler ve yalınlığa doğru gittiği gerçeğidir. Kendi biçimlerinin kalıplarını çıkarmakta olan sanatçı adeta onları mührüne kazımaktadır. Sanatçının prototipleri haline gelen bu mühürler farklı çalışmalarda yer değiştirerek, yinelenmeyip yenilenir olanın sınırında dolaşırlar. Resimler incelendiğinde şablon ve kalıplardan oluşturulmuş figür dili, salt tekniğin değil aynı zamanda bir tasarımın karşılığı olarak kendini var eder. Sanatçının çalışmalarında yer alan beden dolaşımı, biçimin varlık alanı olan yüzeyde gerçekleşir. Aynı yüzey mekana dönüşerek beden kendi boşluğuna ev sahipliği yapar. Bu sıradan beden fazlalıklardan yalıtılarak en az malzemeyle kendi varoluşunu tamamlar. Mithat Şen'in Beden serileri incelendiğinde, kesim sonucu ortaya çıkan eril ve dişillığın, yüzeyde oluşan boşluk ve doluluğun resimlerine nasıl nüfuz ettiği, buna bağlı olarak tekrarın sanatçının çalışmalarına nasıl sirayet ettiği görmezden gelinemez. Bu nedenle yapılan bu araştırma, sanatçı üzerine daha önce yapılan çalışmalardan ayrı olarak, sanatçının çalışmalarında ortaya çıkan benzerliklerin ayrı başlıklar halinde bir arada görülmesi ve değerlendirilmesidir.



Tablo1: Mithat Şen, Beden II Seri, Tuval üzerine akrilik, 1991, (URL-1).

Tekrar/Yineleme

Mithat Şen resminde bedenün göstergelerinden oluşan figür, sürekli yinelenen, bölünmeler ve parçalanmalardan oluşan bir düzenin karşılığı olur çoğu zaman. Aynı zamanda herhangi bir gövdenin soyutlaması değil yalnızca kendini işaret eden, doğaya eklenilebilecek çoğaltılabilir bir artı üründür. Tekrarlanabilir bu yapı, temsil ilişkilerinin kırıldığı, benzeşim ilkesinin imha edildiği bir alanda dolaşır. Her seferinde değişen ve yeniden yazılan sayısız olasılığın oluşturduğu çeşitlilikte bir araya gelen bu bedenler, küçük ölçekte aynı bütünün parçalarından oluşurlar. Bir dizi halinde kurgulanmış bu formlar küçüklü büyüklü parçalar

halinde yüzeyin derinliklerine dahil edilirler. Parçalanabilen, bağımsız uzuvlar halinde ufalanabilen ve daha sonra tekrar bir araya gelerek bir bütünü temsil eden beden, benzer formlardan oluşur. Sonsuz çeşitlilikte yinelenen bu form, kimi zaman dekoratif bir etkinin ağır bastığı çoğaltım objelerinin parçaları olarak yerini alır.

Torsoya benzeyen, imgelerin öncüsü niteliğinde olan bu beden serileri sık sık ortaya çıkan bir tekrarın karşılığı durumundadırlar. Bunlar kimi zaman yüzeyde tek ve yalın biçimde, kimi zaman üst üste, yan yana gelirler ve çoğaltılarak kullanılırlar. Böylece sanatçının çeşitli kalıplardan farklı yüzeylere transfer ettiği bu seri tekrarı meşru hale getirir. Tekrar tekrar ele alınan, sadece belli sayıda renklerle yüzeye tanzim edilen bedenler, tamamıyla şablonların oluşturduğu boşluktan arta kalan biçimler olarak değerlendirilebilirler. Dolayısıyla Şen kendi ifadesiyle “bir şekiller toplamını tekrar etmektedir. Ve o toplamın içindeki bir beden artık tek bir beden olmaktan çıkıp, tüm bedenlerin, kâinatın simgesi haline gelmektedir.” (Börekçi, 2010) İmgenin ezberinden, temsilin açmazından kendilerini kurtarmak, özgürleştirmek isteyen bedenler ancak bu sayede içine hapsedikleri tutsaklığı aşmak adına kendi biçimselliklerinden feragat edebilirler.

Mithat Şen doğada yer alan bir parçayı doğadan referans göstermeden doğa olduğu unutulana kadar tekrar eder. Bu tekrarlar da olanla olmayan birbirlerini kurarlar. Sonuçta ortaya çıkan yapı, kendisi doğa olana kadar devam eder. Bu nedenle Şen’in figür tekrarları, minyatür resminin şablonlanmış, kendini tekrar eden figürleriyle bir ilişkisi yoktur. Ayrıca sanatçının çalışmalarında ortaya çıkan, parçalanmış ve sürekli olarak yeniden düzenlenen figürler başka başka bedenlere de ait değildir.

Renk ve Renksizliğin İçinde Boşluk/Doluluk

Mithat Şen’in katı¹ sanatında bedenın çıkarılmasından sonra geriye kalan, kendinden başka hiçbir şeyi olmayan boşluk, imgenin görünmezliğine rağmen bir varlığa işaret eder. Malzeme okunaklılığının yitirildiği bir süreci fiili duruma sokan sanatçı, daha sonra bunun dozunu daha da arttırarak nesneyi yoksayan, onu çıkartıp atan bir kesiti çalışmalarında gözler önüne serer. Kendi mekanından sökülüp atılan beden hiçbir açıdan görülmemekte, kendi ötesinde herhangi bir hakikatin temsilcisi olmayı istememektedir.

Kuşkusuz Mithat Şen’in boşluğu her koşulda bedeni beden kılan bir boşluktur. Bu boş bedenlerin yer aldığı oyma kitap her sayfada diğer kesitlerle buluşarak bir anlam çoğalması yaşar. Bedenin içindeki bedene ulaşmak bu boşluk sayesinde olası hale gelir. Burada beden geleneksel anlamda fırça izi ya da boyaların varlığına ihtiyaç duymadan sadece oyuk beyaz kağıt üzerinde kendini var etmektedir. Boyanın aktarımından feragat etmiş bir sanatçının sayfalarıdır bunlar. Mithat Şen bu çalışmalarında “belirli imge alanını dolduracağı yerde boşaltmayı tercih etmiş, metinleri rengin doluluğundan bile temizlemiştir. İmgelerin kökeni ve hacmin içeriği renkle bile belirtilmemiştir.” (Sayın, 2003; 258)

¹ Katı': Kat veya katı' kelimesinin sözlükteki anlamı 'kesmektir'. Katı' sanatı ise bir kağıt veya deri üzerindeki yazıyı, motifi veya şekli oyup çıkartarak bir başka kağıt ya da deriye yaptırmak suretiyle gerçekleştirilen bir süsleme sanatıdır. Bu şekilde yapılmış esere 'kaatia' veya 'mukatta' sanatkarına 'kaati' ve 'kattaa' denir. Kağıdı kesip oyarak meydana getirilen yazılara ise 'mukatta yazı' denir. (Morçay; 2008)

Sanatçıda, tek renkliliğin egemen olduğu siyah-beyaz ve onun valörlerinden oluşan ilk hareketli imgeler, resmin geneline hakim bir biçime karşılık gelirler. Bu amorf² biçimler kendi küteselliklerini daha çok, fırçanın veya kalemin çizgiselliğini dışlayarak gerçekleştirirler. Sanatçının 1986 yılında kağıt üzerine çini mürekkebinin kullanarak yaptığı 'Talim Serisi' böylesi bir anlayışa karşılık gelir; tamamen karalanmış, içi doldurulmuş yüzeyler ve buna karşılık sadece tek bir çizgiyle kendi sınırlarını belirleyen alanlar. Bunlar bir araya gelerek kendi biçimselliklerini canlandırmaya aday bir görüntü sunarlar.

Boyanın sürülüşü itibariyle yüzeysel gerçekliğe dahil edilen bu bedenler, iki boyutluluğu kırmaya ve onu aşmaya aday gibi görünürler. Bununla birlikte figürün kapladığı alanla sınırlı ya da parçalarda tek rengin farklı tonlarla kurgulanması yüzeyde oluşan bir espası da gündeme getirir. Ancak yüzeyde gerçekliğe karşılık gelebilecek doğaya ait bir espas yerine, üst üste bindirilmiş farklı renk alanlarının oluşturduğu bir yapı çalışmaların espası olur. Derinliksiz tek renkli yüzey, figürün kendi iç parçalarıyla küçük de olsa bir boyut kazanır. Yüzeyde tuvalin yarattığı mekan içinde tabaka tabaka kayan bedene ait bu parçalar, yanılmalı derinliğe de bu sayede ulaşır.

Renksizlik bir anlamda sanatçının başından itibaren düşündüğü şeydir. Ancak daha sonraki renkli seriler sanatçının kendi resminin aleyhine, kendine karşı düzenlediği, renksizliğe ve giderek toplumdaki renksizliğe bir tepki oluşturmak amacını taşır. "Hepimiz, siyahlar, griler giyiyoruz" diyen sanatçı, renksizliğe karşı bu alternatif yapıyı toplumsal eleştirinin karşılığı olarak değerlendirir. Ayrıca tek rengin geleneğe karşı çıkış özelliğinden yararlanan sanatçı kendini bu alanda sınamaktan da geri kalmaz. Bunun yanı sıra minyatüre özgü renklerle de ilgilenen sanatçı, bunun temellendirmek adına gelenekle uzun süreli bir etkileşime girer. Öyle anlaşılıyor ki kağıtta belirlenmiş bir formu keserek imgeyi var eden Mithat Şen böylece rengi biçimin algılanmasını sağlayan yardımcı bir eleman olarak görmekten çıkmış olur.

Eril ve Dişil İmge

Bilgi ağacının meyvesinden yiyen, kendini ve erkeği bilgilendiren, doğurganlığıyla kendi bedenini yeniden üreten bir dişillik imgesi hakimdir Mithat Şen'in resminde. Kendi kendine yetmeyen erillik; "bilgilenme bedeline kendi eşini, onun bedeninden ve onun etinden doğacak olan dişiyi ister." (Sayın, 1999; 163) Ancak yine de unutulmamalıdır ki her dişil imgenin oyuğu eril bir beden atığına ihtiyaç duyar ve bu ikililiğin getirdiği birliktelik sayesinde ancak bu bütünlük mümkün hale gelir. Bu yaklaşımın bir anlamda öngördüğü şey, "eğer dişillik, erilliği içinden doğurabiliyorsa demek ki bir anlamda zaten eril; eğer erillik, kendi etinden dişilliği varedabiliyorsa bir anlamda zaten dişil demektir." (Sayın, 1999; 167) Sonuç itibariyle her iki formda ortaya çıkan biçimin, ben ve öteki şeklinde bir ayrıma gidemeyeceğini, bunların her ikisinin de tek bir bütünün parçaları olduğu gerçeğini gözler önüne serer. Bu yüzden Mithat Şen'de beden, biçimsel dizgelerin oluşturduğu kapalıktan çok, barındırdıkları açıklıkların okunabileceği bir ara-uzam içerisinde yer alır.

Mithat Şen resminde bedenin varolabilmesi için, kenar çizgisi gereklidir. Çünkü beden, içerisi ve dışarı olarak tanımlanabilecek alanları belirleyen kenar çizgisinin varlığına ihtiyaç duyar.

² Amorf: Biçimi belirli bir düzene uymayan. Tanımlanması zor, düzensiz biçimlerde bulunan mineral, madde ya da nesnelere için kullanılır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997; 87)

Beden varoluşunu bu kontur sayesinde körükler. Örnek tipler ve kalıpların çıkarılması bu çizgi sayesinde gerçekleşir. İki ayrı mekanı birbirine değdiren kenar çizgisi sayesinde beden, kendi varlığını meşru hale getirir. Bu çizgi sayesinde vücut bulan bedenler katı' sanatının çıplaklığına kucak açar gibidirler. Çünkü katı' sanatı, bedenın çıplaklığını önceleyen bir hat çizgisine ihtiyaç duyar her zaman. Ancak bu sayede bir kesim gerçekleştirilebilir. Kesim sayesinde ayrışan parçalar kendi düzenekleri içinde iki ayrı kalıbın biçimlerine dönüşürler. Eril ve dişil kalıplar bir anlamda yeni üretim modeli için yerlerini alırlar. Erillik bir anlamda dişil kalıbın aracılığı sayesinde sanatçının çalışmalarında yeniden pozitif evrilme şansına sahip olur.



Tablo2: Mithat Şen, Beden Serisi, Ham tual, 2004, (URL-2).

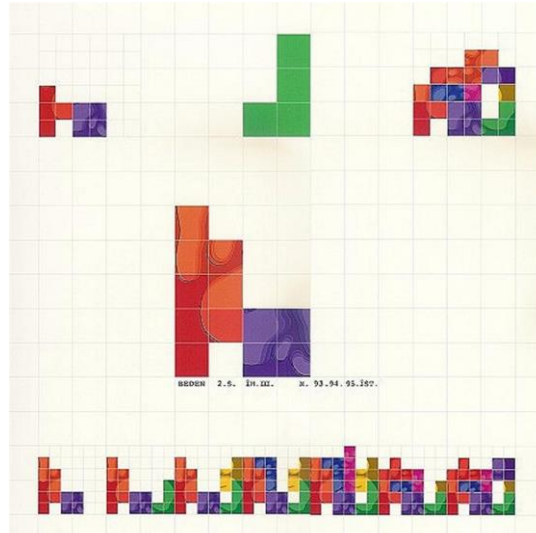
Öyle anlaşılıyor ki, kağıdın boşluğundan oluşan dişil kalıp, bir anlamda sanatçının yüzey üzerindeki bedenlerinin karşılığı haline gelirler. Dişil olan kalıpların varlığıyla olası hale gelen bu bedenler, defalarca üretilebilen benzer motiflerin çoğaltılabilirliğine açık kapı bırakırlar. Geleneksel katı' sanatının teknik anlamda kendi çalışmalarına uyarlayan Şen, ortaya çıkan dişil kalıbın boşluğu sayesinde imgesel formu diğer yüzeye transfer eder. Aynı zamanda bedeni kağıdın oyuntusunda bulgulayan sanatçının edimi, bakışı doyuracak bir temsiliyetten vazgeçmenin sınırında dolaşmayı sürdürür. "Beden Kesintisiz Metin" serilerinde bedenın kendisi oyuğun içerisine ya da derinliğine terk edilir. Artık bundan sonra dişil oyma aracılığıyla biçim transferine gidilmez. Sadece katı'ların sergilendiği çalışmalarla dişil kalıp, kendi içinden kendi olmayan öteki şeyi başka bir mekana taşımaktan vazgeçer. Oysaki bu oymalar önceleri bir aktarıma eşlik eden araç konumundan ibaret bağımsız birer parçaydılar. Şen, bedenın görünürlüğü ve görünmezliği, bedenın perdelenmesi ya da çıplaklığına ilişkin, izleyiciye yeni bir biçimleme anlayışı sunmakta bildik bakışı kıskırtarak, onu alt üst etmektedir. Ve denilebilir ki sanatçı, insana özgü bakışı bu sayede sabote etmekte, biçimin dokunulabilirliğini yok ederek, bedeni görmek üzere kurgulanmış yaklaşımı ayırıştırılmayı başarmaktadır. Erilliğin içinden dişillığın kendini yeniden doğurması, ayrıca ortaya çıkan dişillikte erilliği yakalama, ikili olan bu bütünü çağrısıyla olası hale gelmektedir. Bu yüzden

karşıtlık ilkesi tam anlamıyla bu birliğin sonucunda ortaya çıkmakta böylece her iki parça birbirlerini tamamlamaktadır.

Sanal Mekan ve Dijitalleşen Teknik

Bilgisayar ortamında bedenin sonsuza değin yinelenen imgeleriyle bir oyun oynar Şen. Bu oyunda bedene biçilen rol, bir anlamda zamana karşı, ölümlülüğü aşma isteği üzerine kurulu, yerçekimine meydan okuyan bir roldür. Bu tür oyunlar, sonsuzluk yanılsamasıyla sanal ortamda sonsuza değin yinelenebilirken, her defasında yapay bir evrenin ölümsüzlüğünü inşa etmeye çalışırlar. Artık geriye dönüşün ve zamanı geriye çevirmenin her an olanaklı olduğu bir uzamda yer alır bu bedenler. Sonsuz göstergeler zincirinin içinden geçen bedenlerin çoğalarak üreyebildiği bir alanda dolaşır Mithat Şen'in bedenleri.

Bilindiği üzere sonsuzluk yanılsamasına başka her araçından daha yakın bir araçtır bilgisayar "...sahte ve gerçek, beden ve imgesi gibi ayrımların ortadan kalktığı bir uzamdır bilgisayarın uzamı; sanki öznenin özdeşliğini değiştiren, ona çeşitlilik bahşeden ve çoğul özne konumlarının oluşmasına yol açan" bir evrenin karşılığıdır. (Sayın, 1999; 92) Sanatçı bu beden serilerini sanal evrende gerçekleştirerek, gövdedeki değişimleri bu ortamda kurgular. Kimi zaman bozuma uğrayıp parçalar halinde dağılan beden, kimi zaman da bir tetris oyununun³ sanal uzamına doğru yol alır. Sanal göstergeler zincirine sokulan beden, oyunsu bir kurgunun parçalarına dönüşerek izleyeni bu alana çeker. Tetris oyunuyla bedeni sanal ve yapay bir gerçeklik ortamına taşıyan Şen, imgenin parçalarını tamamlanıncaya kadar üste, sağa, sola çekerek yerlerini değiştirir. Yukarıdan düşen her şekil, renkleri farklı olsa da yan yana geldiğinde yine o bildik bedenin yapısını ve şeklini alır. Oyun tamamlandığında tetraste yer alan şekillerden oluşan yapı, Mithat Şen'in torso biçimindeki figüründen başkası değildir.



Tablo3: Mithat Şen, Beden II, Seri III, Bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiş, 1995, (URL-3).

³ Tetris oyunu: ilk olarak Haziran 1985'de Rus bilgisayar mühendisi Aleksey Pajitnov tarafından tasarlanan, 6 Haziran 1984 tarihinde yayınlanmış bir bulmaca oyunudur. Bilgisayar ortamında oynandığı gibi, asıl olarak bu oyuna yönelik çıkan oyun aletlerinde de popüler olmuştur. Özellikle 1990'larda oldukça popüler olmuştur. Pajitnov, oyunun ismini nümerik önek Tetra ile sevdiği spor olan tenisin birleşmesinden türetmiştir. (Wikipedia)

Sanatçı kesme işlemi lazerin teknik olanaklarından yararlanır. Bu çok güçlü ve tek renkli ışık demeti elin şekillendirilmesine öykünerek bedeni bulunduğu kesitten ayırır. Böylesi bir teknik yaklaşımla el becerisini aradan çeken Şen, beden, kesintisiz metin anlatılarını artık el uzantısının dışında biçimlemektedir. Lazer sayesinde imge, mekanından sökülme ve temizlenmektedir. Genel bir biçimsizliğin içinde biçimin şekillenmesi bu oyma hareketinin eseridir. Ortaya çıkan şey biçim ve biçimsizlikle aynı mesafede durabilmektedir. “Hacim içine girmek ve kağıdın içini görmek uğruna maddeyi kesitlendirerek işleyen lazer de, görünen ve okunan metni kendi verdiği enformasyonların sonucuna dönüştürmüş ve el becerisiyle yaratıcılık ya da sanat ve zanaat arasındaki ilişki gibi neden-sonuç ilişkisiyle birlikte köken ve iz ilişkisini de tersinlemiştir.” (Sayın, 2003; 278)

Beden imgesini imgesinden ve gövdesinden söküp çıkaran sanatçı, bu sayede ortaya koyduğu biçimle, temsil ilişkilerini de kırılma noktasına getirmiş olur. Ayrıca “bedenin kendi dışında bir şeye gönderme yaparak kendi dışında bir çevrilmeye alet olmasından sakınır Mithat Şen; Bedeni gövdesinden yoksun bırakarak atığını sonsuz bir sanallığın ya da evrenbilimin uzamında konumlandırır.” (Sayın, 1999; 220)

Koordinatları belirlenmiş bedene ait dijital verilerin lazer cihazı yardımıyla yüzeye yansıtılması ve bu yüzeyin çukurlaştırılması, bedenlerin tamamen sanal ortamda gerçekleştiğinin işaretidir. Zaten öncesinde de Mithat Şen’in 4 serilik beden dizisi bilgisayar ortamında kurgulanmıştır. Ancak bu diziler bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiş olmalarına karşın gerek biçimsel, gerek içeriksel olarak metin gibi okunmayı öngörürler. Sanal ortamda gerçekleştirilen bu serilerle birlikte Şen, çoğaltılabilirliğin önünü açmış ayrıca resimlerin formatını da bildik olandan çok uzaklaştırmıştır.

Geçmiş ve Gelecek Arasında Kurulan Beden

Mithat Şen resimlerinde hikayeyi büyük bir tuzak olarak görür. Kendini hem doğu hem batı ekseninin her iki bilgisi içerisinde değerlendiren sanatçı, bu karşıtlığın olduğu bölgeden dışarı sızarak, içerisi ile dışarı, biz ve öteki gibi ayrımları kabul etmez çünkü, onun beden metni her iki yerde de birden olmak isteyen, iki farklı bilgiyi eş zamanlı okumayı öngören bir metindir.

Sanatçının imgeleri “Türkiye resminde sık sık üretilen kimliksiz şablon figürlere benzer” (Börekçi, 2010) ve bu resimler dizi dizidir. Kendi dışlarında tasviri olmayan, elin iz bırakıcı erkesine⁴ kapalı olan bu figürlerin bir tekrar geleneği vardır. Ancak Türkiye’de plastik sanatlarda gelenek, çağdaşlaşmanın önünde bir engel olarak görüldü. Geleneğin tekrara dayalı bilgisi görmezden gelindi. Denilebilir ki batılılaşma ve çağdaşlaşma adına “bu coğrafyada çok ciddi bir semantik kopuş yaşandı.” (Börekçi, 2010) Doğal olarak bu yeni yapılanmada bireyin kendini ifade etme, anlamlandırma bilgisi kurulamadı. Ancak unutulmamalıdır ki bir geleneği yıkmak o geleneğin çok iyi bilinmesi ile mümkündür. “Cumhuriyet tarihine bakıldığında cumhuriyet ile birlikte yapılan birçok radikal değişim, Osmanlı projeleridir. Bugün sanatı gelenekle temellendirmek, kaba suiistimallerin önüne geçmek için en ihtiyaç duyduğumuz şeydir. Hüsn-ü hat üzerinden yol alınabilmesi için kişilerin onu okuma dışında yöntemlerle de anlamlandırabilmesi gerekir. Yazılanın kutsal bir metin olduğunu bilmek onun anlamının kavradığı anlamına gelmez. Ancak bu durum onun ritmini bozmaz, onun estetik alımlanışını

⁴ Erke: Doğada çeşitli hallerde görünen iş yapabilme yeteneği, enerji. (TDK)

değiştirmez.” (Börekçi, 2010) Ayrıca sanatçı, gönderim ve yönlendirmelere neden olan yapıt isimlerine yönelmez çünkü yapıt adlandırmaları izleyiciyi yönlendirmektedir. Bu nedenle sanatçının çalışmalarına ilişkin anlam üretmek isteyen izleyici, yapıt ismi ile karşılaşmaz. İzleyicinin yapıt ile baş başa bırakılmasıdır bu.

Her coğrafyanın kendine has bir anlamlandırma bilgisi ve yöntemi vardır. Ayrıca “her sanat yapıtı bir iddiadır. Sanatçı yapıtıyla yeni kurallar ilan eder. Bunu da kendinden önce yaşamış sanatçıların kurallarını yıkararak yapar.” (Börekçi, 2010) Kuralını kendi belirleyen sanatçı bu kuraldan bir üslup yaratır. Bilindiği üzere her sanatçının bir üslubu vardır ancak bu zamana yayılan bir üsluptur. Mithat Şen bu coğrafyada önemsenmemiş, unutturulmuş şeyleri öğrenmeye çalışırken, özendiğimiz ama hiçbir zaman bize dair olmamış şeyleri bu kadar kolay kabullenmeyi yadırgar. Asıl meselenin teknik bilgi edinmekten değil, ruhuna vakıf olmaktan geçeceğini söyler. Bu nedenle Batı'nın kullandığı malzemeleri kullanmak istemez. Onun bu tavrı batının mevcut yaklaşımına karşı oluşundan değildir. (Börekçi, 2010)

Batı sanatının bugüne gelmesi geleneksel yapı ile yüzleşme sonucudur. Her büyük batılı sanatçı kendi geleneğinin bilgisine sahiptir ve bu yanı sıra da yaptığı hiçbir şey rastlantısal bir biçimde ortaya çıkmaz. (Börekçi, 2010) Sonuç olarak hiçbir şey tuvalde iltimas görmez. Yüzeyde kurgulanan beden, boyanmak yerine onun ötesine geçerek bedenin içini boşaltır ve tuvali deler. Böylece tuvalin kendisi bir beden olur ve bu beden bir başkasının bedenini kendi içinde saklar. Kendini içinden geçiren öteki beden olur.

Sonuç

Mithat Şen'in çalışmalarında yer alan biçimler, şeyler “görünüştür, öncelikle; bir şeyin görünmesidir. Bir dış nesne değildir; herhangi bir doğal nesneyi temsil etmeyen” bir figürdür. (Koçak,1995) Şey ve onun görünüşü ikililiği "aslı ve sureti" karşıtlığını da sorunlaştırır. "Asıl" ve "köken" gibi kavramlar Şen'in çalışmalarında askıya alınmışlardır. Bu nedenle kökenden değil, başlangıçtan söz edilebilir. Köken, gerçek anlamıyla dönüşüme ve sürece izin vermeyen bir kavramdır; sonra olan her şey üzerine hak iddia eder, yeniye eskiye indirger. (Koçak,1995) Bu yanı sıra Şen'in figür dilinde bir deneysellik görülür: Kendi geçmişinde (kökeninde, "programında") bir niteliği arıyor gibidir. Her türlü dışavurumsal jestten de kaçınan sanatçının imgesi, bir dış gerçeğin soyut sureti değil, aslın suretidir. Dışsal değil içsel bir nesnenin görünüşüdür. Ayrıca onun imgesi, varlığın sadece duyusal anısı değildir; aynı zamanda gölgesidir. (Koçak,1995)

Orhan Koçak'ın da dediği gibi “İmge görünüştür, görünüşse benzeyiş, bir şeyin kendine benzeyişidir. Bir ilişkidir bu; ve her ilişki gibi bir kopma olasılığını, iki şey arasında bulunan bir boşluğu, bir mesafeyi de içerir. Görünüşün ve her türlü benzeyişin yitirildiği hipotetik bir an hep vardır; ve bu anın bilgisi, imgenin daha en başından beri nasıl da çelimsiz bir olasılık olduğunu hissettirir. Mithat Şen'in son beyazları da hem kendi figürünü hem de bütün bir modernist imgeyi yokolma olasılığıyla yüzleştikleri eşikte yakalıyor. Resimlerin sezdirmediği o suskun dehşet, temsil edilen herhangi bir yaşanmış ruhsal deney kadar, ‘bu teknik’ olasılıkla da ilgili.” (Koçak,1995)

“Şen'in resminde gelenek resimlenmez ve bu geleneğin arkeolojisi yoktur... Parçalarıyla düşünen, bir resimden diğerine kendini yeniden kuran beden, varolan bir bedenden alınarak bozulmadığı gibi deforme edilerek üretilmiş de değildir. Başka figürden aktarmaya dayanamayan, tümüyle kendisinin kurgusudur.” (Kortun, 1992) Parçalara ayrılarak yeniden

kurulan bedende “erojen bölgeler sınıflandırılmamıştır. Beden tek bir cinsel kimliğe göre kurulmaz. Bu beden kendi içinde göçebedir, yersiz yurtsuzdur.” (Kortun, 1992)

Vücudun ve zamanın bilmececi çözülmüş değildir. Fenomenal vücut, içkinliktir, temsil değildir, dışsallık değildir. Temsil içinden temsil dışı bir gerçekliği işaret etmektedir. Nietzsche'nin dediği gibi "derin olan herşey maske sever; en derin şeylerse imge ve meselden⁵ nefret eder." (Sayın, 1999; 9)

Sonuç olarak Mithat Şen'in resimlerinde bedene benzer imgeler temsiliyet uğruna kendilerini açığa vurmazlar. Sanatçının resimlerinde yer alan biçim her koşulda bir insan bedenidir ancak beden bir anlamda sanatçı tarafından ötelene ötelene bu noktaya gelmiştir. İnsan bedenine ilişkin göstergelerin tam olarak yok edilmediği, biçimin ardında saklanan görüntünün insanla ilişkili olduğu ve parçaların tamamının buna hizmet ettiği bilinmektedir. Bu nedenle Mithat Şen resminde beden soyutlamanın kazıbiliminden geçerek kendilerini var etmiş, sadece insanla sınırlı, onunla açılan ve onunla varolan bedenlerdir.

Kaynakça

1. BÖREKÇİ G., “Bizim artık bir anlam matrisimiz kalmadı”, 27 Ekim 2010, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/565412-bizim-artik-bir-anlam-matrisimiz-kalmadi>
2. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları: İstanbul, 1997.
3. KOÇAK O., “Mithat Şen”, Sergi Katoloğu, Galeri Nev Ykoçakayınları: İstanbul, 1995
4. KORTUN V., “Mithat Şen”, Sergi Katoloğu, Galeri Nev Yayınları: İstanbul, 1992
5. SAYIN Z., “Mithat Şen ve Beden Yazısı I”, Kaknüs Yayınları: İstanbul, 1999.
6. SAYIN Z., “İmgenin pornografisi”, Metis Yayıncılık: İstanbul, 2003.
7. MORÇAY, S., Katı' sanatı, <http://www.ktsv.com.tr/185-kati-sanati>
8. TDK, Büyük Türkçe sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts
9. URL1,<http://www.mithatsen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=263§ion=130&lang=TR&bhpc=1&periodID=121&pageNo=0&exhID=0>
- 10.URL2,<http://www.mithatsen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=263§ion=130&lang=TR&bhpc=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>
- 11.URL3,<http://www.mithatsen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=263§ion=130&lang=TR&bhpc=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>
12. Wikipedia, Wikipedi Özgür Ansiklopedi, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tetris>

⁵ Mesel: masal; bilmece; fıkra; ders alınacak hikâye, (TDK).