

## **MİTHAT ŞEN**

### **“İSTİF”**

**18 Mart – 30 Nisan, 2017**

### **Art On Istanbul**

**s. 6-9**

**(Sergi Kataloğu)**

### **Mithat Şen Resminde “Sonsuz Çeşitlenme” ve “İstif”**

#### **Gökşen Buğra**

Mithat Şen resmi, bir resim nesnesi olarak kendi başına imlediklerinin yanı sıra ait olduğu coğrafyaya dair bir anlam matrisinin de anahtarını taşır. Yani yalnızca kendi zamanında üretilmiş bir yapıtın plastik özelliklerinden ve taşıdığı anlamlardan değil bağlı olduğu coğrafyanın geçirdiği zaman ve zemin değişikliklerinden etkilenen ve içinde bu geçmişin çeşitliliğini barındıran bir resimden söz ediyoruz. Bu durumda bir parça olarak resim, coğrafyanın bütününe taşır ve İbn Haldun’un deyişiiyle “asabiyetini sürdürür”. Sanatçının 80’li yıllarda yaptığı desenlerde ve akrilik resimlerde gördüğümüz beden etütleri, hep parçalar üzerinden soyutlanmış; insan bedenine dair olduğu sezilse de doğrudan tanımlanabilecek bir insan figürüne dönüşmemiştir. Hatta zamanla ait olduğu insan bedenini aşır yalnızca kendini imleyen ve biçim ilişkileriyle tekrar tekrar yeniden yaratılan bir “Mithat Şen şeması” oluşur. Sanatçının neredeyse 40 yıla yakın bir zamandır tekrar ettiği bu beden, parça-bütün ilişkisine dair doğanın kanunları ve doğa ile yapılanan bu coğrafyanın kültür kodlarıyla soyulan ve giydirilen bir ruhtur. Bu noktada, gördüğümüzün bedenle örtünen bir ruh olduğunu, parçayla bütünü Mithat Şen resminde yer değiştirebildiğini ve birbirine karşıt bir ilişki ile değil karşılık gelebilme haliyle, bir diğer deyişle “mütekabiliyet ilkesi” doğrultusunda var olduğunu söylemek gerekir.

Sanatçının kurduğu bu şemanın izleri, 84-87 arasında yaptığı karakalem desenlerinde ve 1990’da, 44. Venedik Bienali’ne katıldığı akrilik resimlerinde de görülür. Desenlerde parçalar, kâğıdın boşluğunda yüzer gibi bir hafiflikle dağılırken resimlerde üst üste yığılan ve zeminden renkle ayrılan lekeler halinde karşımıza çıkar. Zamanla, sanatçı, sınırlarını daha da daraltır ve 13 parçada karar kıldığı şemasını disiplinli bir sistem kurarak rafineleştirir. Kendi kendini sınırlayan ve bütünü belirleyen bu şema ile iki temel sorun belirir: Biçim ve malzeme.

Aradan geçen 40 sene içinde beden, tuval ya da kâğıdın yüzeyinde yağlı boya, akrilik, sulu boya, kara kalemle form bulur; tuval yüzeyinden kazınarak ortaya çıkarılır; keten, türlü çeşit kumaş ve nihayetinde oğlak derisine bürünür. Parçaların bir şemayı oluşturmak üzere kendi nizamında dizildiği daire ve kare formların yanında karelere bölündüğü, pleksi üzerinde ya da müstakil olarak istiflendiği, negatif-pozitif olarak ayrı ayrı ve birlikte kullanıldığını görürüz. Her bir deneme, aynı sözcüklerle yeni bir şey söyleme gayretidir. Her tekrar, söylenen yeninin ardında sözcüklerin bağlandığı dili, kültürü ve ortak duyusu taşır. B,u kendine ve kaynağına dair yineleme arzusu, yine doğayı hatırlatacak; kendini sürdürmeye yazgılı olanın, sahip olduğu dili korumak zorunluluğunu vurgulayacaktır. Çünkü bir biçimde varlık sürer; doğa da insan da kendi türünü sürdürmek için evrilir. Fakat insanın taşıdığı bilgiyi

sürdürebilmesi ancak eleştirel ahlâkla mümkün olabilir. Eleştirel ahlâk, varlığı sürdürme biçiminin adil olmasını gerektirir. Tekrarı ahlâka bağlamanın nedeni, insanın, kendini sürdürme ve bilgiyi aktarma biçimiyle koşutluk kurulan doğadan ayrılma noktasının ahlâk olmasıdır. Sanatçının ahlâka dair sorumluluğu, kendine dair olanı sürdürürken içinden konuştuğu ve kaynağını taşıdığı dili iyi tanıması ve hep bir yeni var edişle aktarmasıdır. Şen, böyle bir sorumluluk üzerinden kurduğu şemayı tekrar ediyor ve resmiyle, bütünün zincirine ekleniyor.

“İstif”, Mithat Şen’in erken dönemlerinde kurduğu ve geliştirdiği; kimi zaman bölünen kimi zaman bütün olarak, tuval üzerinde yahut şaselere gerilmiş derilerde gördüğümüz bedeni, hüsn-ü hata dair bir kompozisyon odağında kuşattığı bir dizi. Yazının bilindik düzeninden çıkıp harflerin birbiriyle kurduğu boşluk-doluluk ve parça-bütün ilişkisi çevresinde düzenlendiği “istif”, forma ilişkin bir çeşitleme olmanın yanı sıra birimlerin bütüne ulaşmada aldıkları farklı aşamalara işaret etmesi bakımından da özel bir sistem kurar. Mithat Şen’in resimlerinde kullandığı şemayı oluşturan 13 birim, bu seride, bedene dair bir alfabe olarak, harflerin dizilişindeki denge ile parçadan bütüne ulaşma yolunda, tıpkı doğadaki gibi sonsuz okumalara olanak tanıyacak formlara açılır.

Hat sanatında karşılaştığımız bu coğrafyaya dair parça-bütün ilkesi, mimaride, müzikte ve şiirde de izlenebilir. Kelimelerin mısrayı, mısranın beyiti, beyitlerin kıtayı ve kıtaların gazeli oluşturduğu şiir yapısında her birim, tek tek ve birbiriyle ilişki içinde kendi anlamlarını korurken bir araya geldiklerinde bütün bir anlam dünyasını imlerler. Nihayetinde önemli olan, biçimin ve anlamın ustalıkla örtüşmesidir. Şiirde kullanılacak mazmunlar, kelimeler, vezinler belirlidir; her şair bu belirlenmiş alan içinde ortak bir duyuyu tekrar ederken biçim ve anlam bakımından yeniyi söyler. Tek bir Tanrı vardır ve o her şeyi en mükemmel haliyle yaratmıştır; şair o mükemmelliği öven ve ona yaraşan bir biçimde, sırrı yeni bir dille söyler. Orijinal yoktur; tekrarın niteliği önem taşır. Kalıpların sınırlandığı alanlarda oluşan disiplin, biçimdeki aşmanın olanaklarını artırır. Hat için de geçerli olan bu sistemde, tek başına bir harf, yanyana geldiği harflerle oluşturduğu kelime ve cümle, “istif” ile parçanın sonsuz kere, sonsuz biçimde bütüne ulaşabileceğini gösteren aşkın bir yöntem sunar. Bu yöntem, sanatsal bir kaygı ve üretim biçimi olmak üzere değil, varlığı anlama ve yorumlama meselesine bir yol teşkil etmesi bakımından özeldir.

Tekrar ile mekân yaratan Mithat Şen’in beden “harfleri”, spiral bir devamlılıkla istiflenir. Şeffaf dairelerin zemin oluşturduğu kompozisyonlarda da zeminden bağımsız parçaların birleşmesinde de harfler eğrisel bir alanın boşluğuna yerleşir. Parçaların arasındaki boşluklar, zemin algısını kurarken parçaların çizdiği eğriler, sonsuz bir zamanı imler. Yüzeyden ahşap şasilerin sağladığı derinlikle ayrılan ve parçaların birleşmesiyle adeta akan bu rölyefler, ışığı ve gölgeyi içermez; resmin dışında bir unsur olarak alır ve kullanır. Bir başka deyişle, resim ışığın kaynağı değildir; yansıtıcıdır. Şasilerin kaplandığı oğlak derisinin kendi özelliklerini, gölgelerini ve dalgalanmalarını taşıdığı natürel ve renkli parçalar, parçanın biricik olma halini daha da vurgular. Bir araya gelen her parça, çevresindekilerle ilişkilendirir. Konu, artık yazının okunması değil bütünün sezilmesidir. İzleyicinin parçaları kendi zihninde yerleştirme çabası, yerini parçayı bütün olarak algılamaya bırakır ve bu yeni bütün, biçimin zihni açmasının karşılığıdır. Alışlagelen biçimin her seferinde yeni baştan kurulması, -yıkım söz konusu değildir- hakikatin farklı biçimlerde yeniden söylenmesidir. Parçalarla ulaşılan her bütün, soyut olan Varlık algısının da yeniden inşasıdır. Kurulan bina, sönen bir ışığı yeniden yakmaya; mütevazı bir duyumsamaya davet eder.

Her resim, coğrafyanın kâinat algısını oluşturan bütünün bir parçasıdır; o bütüne dair bilgiyi içerir ve bu bilgi, sanatçı tarafından tekrarlar yeniden ve başka biçimlerde gerçekleştirilir. Özünde aynı olan parça ve bütün, birbiriyle yer değiştirebilir; birbirinin yerine geçebilir ve sonsuz bir çeşitleme ile kendini sürdürür. Geleneğin biçime dair bu prensibini en yalın haliyle Behçet Necatigil’in, *Açık* isimli şiirinde şöyle buluruz: “Kurur yeni barınak, kullanıp aynı taşları”. Mithat Şen, resminde tam da bu biçimde bir inşa eyleminde. Kullandığı taşlar, yüzyıllar içinden süzülen bir mirasın terk edilmiş, unutulmuş parçalarıdır. Bu parçalar, mezar taşlarından halı motiflerine, çini düzeninden yazı istifine,

bize dair bir ortak duyusun ifadesidir. İnşa edilen yeni barınak, tıpkı şiirde olduğu gibi anlamla gelecek bir dışavurumu hükümsüz bırakır ve biçimi, soyut ve mistik olanı açığa çıkarır. Bu noktada bir kadrajın sınırları içinde olmayan “İstif” serisindeki yapıtlar, mekân bakımından yeryüzü gibi sınırlı bir doluluğa, zaman bakımından gökyüzü gibi sonsuz bir boşluğa sahiptir.