

SİYAH
BEYAZ

mithat şen

AYNA TERSİ

MIRROR REVERSE

21 EKİM 30 KASIM 2011

21 OCTOBER 30 NOVEMBER 2011



MİTHAT ŞEN'İN RESİMLERİ ÜZERİNE

Mithat Şen'in resimleri gelenekle uğraşmaz. Bitmiş resimde görsel yolla ele geçirilmiş bir imge yoktur. Örneğin bu resimler ebru tekniğinin figür üzerine giydirilmesi değildir. Şen'in resimleri böyle ilişkilendirilmelere dayanıklıdır, çünkü Türkiye resminde kendini salt görselliğe dayandırmayan azınlık işler dendir. Bir resim salt kendini görsel bir oluşumdan muaf tutabiliyorsa süslemede olmaz.

Yakınlığı olduğu Ömer Uluç resmi, Uluç'un kendisinin de söylediği gibi figür ile soyut arasındaki aralıktan hızla süzülür, ne budur ne diğeri. Bir o kadar da libidinal bir hazzın işlerini taşır. Ayrıştıkları alanlardan en önemlisi ise Şen'in resminde, soyutlaşma ya da figürleşme olmayışıdır. Oysa, Uluç'un resimleri geçiş ve göçebelik resimleridir. Şen'in imgelerinde ise sıcak ve sarhoş bir bedensel ize, imza olmasa bile bir ize rastlanmaz. İmge kendini ısrarla kendisinden ayırır. Üstüne oturduğu bezin üzerine set set çıkan bir çıkartma, bir kabartma olarak, üstüne parmaklarını gezdirdiğiniz bir harita gibi kendini duyurur. Bu ise imgenin yapılarıyla ilgili de olsa, imgeyi yapandan ve imgenin kendisinden ayrır.

Denilebilir ki bu imgeler Türkiye resminde sık sık üretilen kimliksiz şablon figürlere benzer. Oysa Şen'in resimleri bir kimliğe ya da cinsiyete, yani işlev ve konuma göre sabitlenmiş bir veriye göre kurulmaz. Şen'in resimleri dizi dizidir,

bir düzene dayanır ancak prototiplere göre oluşmamışlardır. Ortada prototiplere sığınmayı gerektirecek öncül bir zihin boşluğu yoktur. Minyatür resminin şablonlanmış, birbirini başka sayfalarda tekrar eden figürleriyle de bir bağ yoktur. Minyatürde aslen temsili bir figür olduğu söylenemez. Kuşkusuz Şen'in bedene benzer imgeleri de temsiliyet uğruna kendilerini açığa vurmazlar ama birbirlerinin aynısı da olmazlar. Kendi dışlarında tasvir ettikleri yoktur. Yapılışları gereği elin iz bırakıcı kesime de kapalıdır. İki farklı tekrar geleneği var. Birinci Warhol'un iyiden iyiye irdelediği gibi yitik bir orjinal ya da orjinali olmayan bir orjinali dairedir. Bu medyatik dolaşımın, yeniden üretimin içinde yer alır. Bir de tekrarın, görüntünün kendisi içinde olduğu bir gelenek vardır ki, örneğin bir ikonada, ve özellikle Bizans Balkan geleneğindeki İsa tasvirlerinde, İsa bütün İsa'ları taşır ve kuşatır. Bir Mithat Şen resmindeki beden başka bedenler değildir ama onun tekrarı işte bununla ilgili olabilir. Küçük büyük, parçalı bütünlü bu dizinin bir bedeni vardır. Tekrar halinde o olanla o olmayan birbirlerini kurarlar. Tabii ki modüler ve ikonoklast bir düzendir kurulup bozulan.

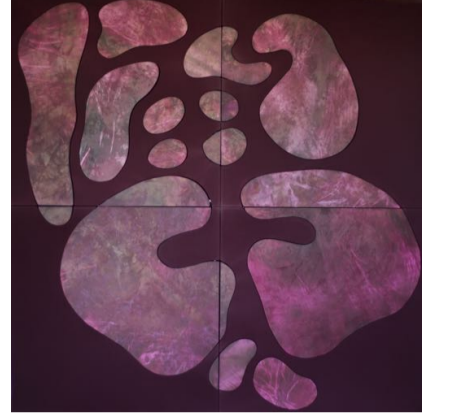
Şen'in resmi soyut ya da figür sorunu taşımaz. Geleneğin tezahürünü reddini düşünmek zorundayız ama bunu bir geleneksel motifin modern bir

görüntü yoluyla izole edilmesi ve farklı resim geleneklerinin bir arada sunulduğu çerçevesinden değil. Gelenekçi yaklaşımın temelinde ve sahip çıkma kaygısında toplumsal bir hedef yatar, pedagojiktir ve yön gösterici olduğunu savunur. Şen'de bir büyük anlatıya yollanma yoktur. Oysa görsel alıntıya çalışan gelenekçi modelde ders verme kaygısı da vardır. Çünkü geleneği "gösterir". Şen'in resimleri ısrarla görselliği arkaya iterek entim ve psikik bir alan çizer.

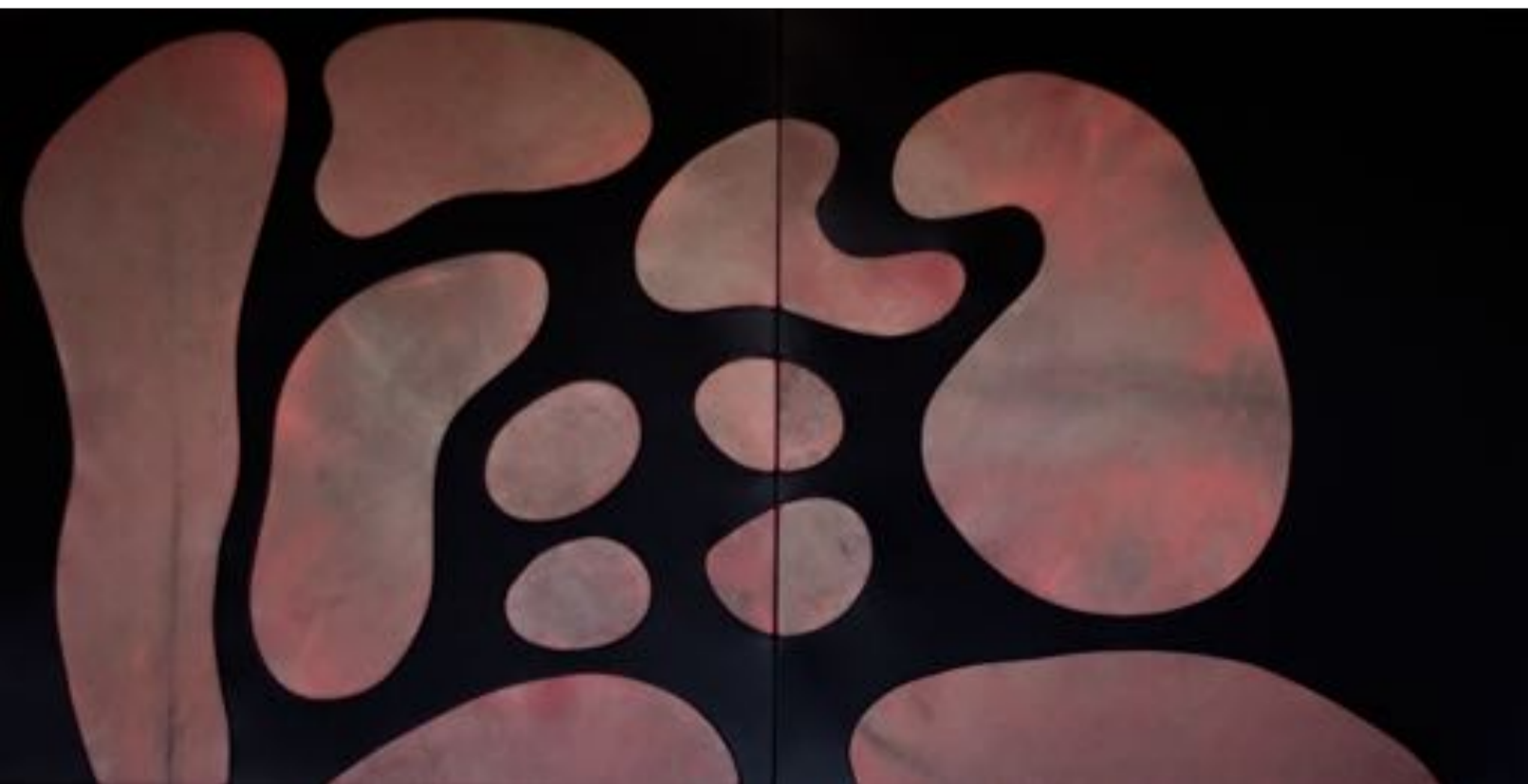
Şen'in işleri, Kandisky'nin 1970 yılında Münih'te yaptığı resimler gibi ikonumsu ve Bizanslıdır. Bedenin ikonlaşması, soyutlamayla aynı şey değildir. Bizans Balkan ikon resimlerinde çarşıya gerilen İsa'lardan bazılarında özellikle göğüs ve gövde kasları sürekli olarak parçalanarak sanki bedenin kendisinden bağımsızlaşırlar. Şen'in resimlerinde parçalara ayrılarak yeniden kurulan bedene benzeyen imge ise resmin ta kendisidir. Aynı zamanda beynin ince kıvrımlarını çağrıştırırcasına us ve gövdeyi tek alana da indirger. Yani o sadece akılsız bir gövde değildir. Bütün bedendir. Bu resimlerde bilinçaltı, yüzeyde sabit lenmez bunlar bilinçaltının resimleri değildirler. Zaten bilinçaltı resmedilemez. Beden cinsellik taşır ama bu cinsellik, batılı us-beden ilişkisine, ayrışmasına göre çizilmemiştir ve erojen bölgeler sınıflandırılmamıştır. Beden tek bir cinsel

kimliğe göre kurulmaz. Erojen bölgeler yer değiştirir. Bu beden kendi içinde göçebedir. Erotik dolaşımı olduğu kadar, bir yüzey üzerinde kayışı da yersiz yurtsuz oluşundandır. Beden parçalanır ve sürekli olarak, kendini yeniden düzenler, düzenledikçe irileşir, şişer çözülür ve kendini tekrarlar. Montaj fikri ile çalışan vazifesi geleneksel görünümün modern yüzeye geçirilmesinden ibaret olana gelenekçi yaklaşım, Paul Klee'nin dediği gibi, zaten görülenin tasvirinden ibarettir. Nekrofliyadır. Şen'in resminde gelenek resimlenmez, bastırılırken hissedilir ve bu geleneğin arkeolojisi yoktur. Bu resimler salt ikonoklast olmasa da görselliği arkaya çeker.

Bir bütün dahi olsa, kendinden ayrışık bir halde, cinselliğin rotalarını şaşırmış, kendi parçalarıyla düşünen, olası işlevlerine boyun eğmeyen, bir resimden diğerine kendini yeniden kuran bu resim tabii ki beden resmidir. Bu beden varolan bir bedenden alınarak bozulmadığı gibi deforme edilerek üretilmiş değildir. Yani bir başka figürden aktarmaya dayanamaz, tümüyle kendisinin kurgusudur. Sade, indirgenmiş ve kendi çevrelerini kuran bu resim buranın resmi değildir ama buradandır.



'Kuşkusuz Şen'in bedene benzer imgeleri de temsiliyet uğruna kendilerini açığa vurmazlar ama birbirlerinin aynısı da olmazlar. Kendi dışlarında tasvir ettikleri yoktur.'





ŞAŞİYE KUMAŞ ÜZERİNE BOYANMIŞ KEÇİ DERİSİ PAINTED GOAT SKIN ON FABRIC ON FRAME

MİTHAT ŞEN'İN ÇIPLAKLARI

RENKLER. Renk hem var hem yok bu resimlerde. Şiddetli renk yüzeyleri görürüz, ama benzer bir konfigürasyon içeren bir ikinci resimde bu renk ya geri alınmıştır (beyaz) ya da ilkinin zorunlu bir devamı olmayan bir başka renge bırakmıştır yerini. Renkler şiddetli olabilir ama her zaman coşkulu ya da ifadedi görünmez. Mustafa Ata'nın resminde olduğu gibi renkle bir 'hesaplaşma' da yok burada Işığın ürünü de değil gibidir. Gölge ve ton karışmaları yoktur ya da önemsizdir bu resimde: Işığın açtığı bir imkan, bir öznel veri değildir renk; bir 'madde' gibidir daha çok. İzleyiciyle ruhsal bir alışverişin aracı değildir, Mehmet Ergüven'in deyimiyle esinleyici (*suggestive*) bir işlevi yoktur. Rengin öznel ve dışavuruşsal niteliklerinden çok, öne sürülüp geri alınabilen bir madde olması önemlidir Şen'in resimlerinde. Armağan işlevini düşündürebilir bu, ama armağan seyirciye verilmiş değildir (seyirciyle pek alışverişi yoktur bu resmin; rüşvet vermez ona, kışkırtmaya çalışmaz). Daha çok, geçmişte yaşanmış bir alışverişin resmin içine taşındığını, orada tekrarlandığını düşündürür. Figür'ün kendisine de yansıyan bu tekrar eğilimi rengin şiddetli ama neşesiz ve ifade-dışı niteliğiyle birlikte, bu eski, kökensel yaşantının dehşetten çok uzak olmadığına da işaret eder:

Resmin gereçleri, renk, çizgi, figür, travmatik bir deneyimi ehlileştirmek üzere, tekrarın emrine verilmiş gibidir. Yöneltilmiş ya da maruz kalınmış bir saldırının ağrısı mı vardır bu tekrarın kaynağın da, suçluluk ve üzüntü mü, yoksa misilleme korkusu mu? Adlandırılmayan bir deneyim olmalıdır bu: Adlandırıldığı anda geçecek silinecek; oysa resmin öznesi, geçmesini değil denetim altına alınmasını istiyordur: Sonunda oynayabilmek istiyordur. Adlandırmanın yerini tekrarı temrin ve çeşitleme alır böylece: Alır, verir; verir, geri alır; siler, değiştirir, verir. Neşesiz bir oyundur bu belki, olsun, sonunda oynayabiliyordur ya...

YUVARLAKLIK, her zaman değilse bile çoğu zaman çıplığın egemen özelliği oldu; soyut geometrik figürün kullanılmadığı eski resimde, kadın bedeni dairenin imkanlarının yoklandığı başlıca alandı. Kortun, Şen'in figüründen de 'beden' olarak söz ediyor; daha önce yetersizliğini gördüğümüz bir temsil anlayışına varmamak koşuluyla, doğrudur bu. Renklerin şiddetlendiği bazı resimlerde daha da öne çıkar bedensellik; renk de bir an için esinleyici bir değer kazanır: figürler kapsayıcı bir sıvı içinde birbirine yaklaşır ama hiçbir zaman iç içe geçmezler.

' Resmin gereçleri, renk, çizgi, figür, travmatik bir deneyimi ehlileştirmek üzere, tekrarın emrine verilmiş gibidir. '







ON MİTHAT ŞEN'S PAINTINGS



'Doubtless Şen's images that show similarity to the body, do not expose themselves for the sake of representation, however they are also not identical to one another. They do not depict anything but themselves.'

Mithat Şen's paintings do not concern themselves with tradition. Within a completed painting one can find no image captured through vision. That is, these paintings are not the arraying of the Ebru technique onto the figure. Şen's paintings can withstand such association, as they are among the few works in Turkey that do not rely on the mere visual. If a painting can exempt itself from becoming a mere visual construct then consequently it will surpass being a mere ornament.

The Ömer Uluç painting, that he has a connection to, glides through the gap left between the figure and the abstract with ease, it is neither one nor the other, as Uluç himself states. It shoulders an equally libidinal pleasure. The most important area that separates them is the fact that there is no abstraction or the figurative within Şen's painting. Whereas Uluç's paintings are the very representation of transition and the nomadic. On the other hand within Şen's images one cannot find any warm and intoxicated carnal trace, let alone a signature. The image insistently estranges itself from itself. It makes itself apparent as a layered sticker, an embossing, a map to be felt through the touch of fingertips. This, while being connected to the creation of the image, is still separate from the

creator of the image as well as the image itself.

As such one could state that, these images possess some similarity to the stenciled figures that lack identity and are often produced within Turkish paintings. Conversely Şen's paintings are not constructed on an identity or gender, that is, on a fixed function or position. Şen's paintings come in series, they are based on an order however are not constructed in accordance with any prototypes. As it is, there is no mental void that would necessitate the shelter of prototypes. Similarly there is also no connection with Miniature painting with its stenciled figures that repeat themselves from one page to the next. One cannot state that there is originally a nominative figure within the Miniature. Doubtless Şen's images that show similarity to the body, do not expose themselves for the sake of representation, however they are also not identical to one another. They do not depict anything but themselves. Due to their method of construction they also are not open to the potent influence of the hand. There are two different traditions of repetition. The first is concerned with a lost original, or an original that lacks an original, a subject thoroughly addressed by Warhol. This approach takes place within the media circulation, reproduction.

There is also the tradition wherein the repetition is within the image itself, i.e. an icon, especially in the representations of Jesus in the Byzantine Balkanic traditions; Jesus encompasses and bears all 'Jesus's. The body within a Mithat Şen painting is not other bodies, however its repetition may be connected to this. Great and small, in pieces and complete this series has a body. Through repetition, that, that is, and that, that is not, construct one another. Of course that, which is constructed and deconstructed, is a modular and iconoclast order. Şen's painting is not burdened with the problem of the abstract or the figure. One must consider the rejection of the manifestation of tradition, however not through the isolation of a traditional motif via a modern image or the presentation of various painting traditions all at once. Beneath the traditional approach and its preoccupation with conservation lies a social aim, it is pedagogic and claims to be guiding. In Şen there is no following a single agreed narration. However within the traditionalist model that aims for visual narration there is a preoccupation to lecture. As it 'demonstrates' tradition itself. Şen's paintings consistently push the visual to the background, thereby creating an intimate and

psychic space.

Şen's works are icon-like and Byzantine, similar to Kandinsky's paintings of 1970, Munich. The iconization of the body, is not synonymous with abstraction. In the Byzantine Balkanic icon paintings, in some of the depictions of crucified Jesus, the muscles of the upper body and torso are constantly fragmented, almost completely emancipated from the body itself. On the other hand in Şen's paintings the image that looks like a fragmented and reconstructed body is the very painting itself. At the same time, as though being reminiscent of the creases of the brain, it reduces both the mind and the body onto a single space. That is, it is not a mere body lacking a mind. It is a complete body. Within these paintings the subconscious is not fixed to the surface, these are not the paintings of the subconscious. As it is, the subconscious cannot be depicted. Though the body carries within it an inherent sexuality, this sexuality is not drawn according to the western mind-body connection and separation, the erogenous zones are similarly not categorized. The body is not constructed according to a single sexual identity. The erogenous zones migrate. This body is nomadic within itself. Its erotic flow as well as its migration over a plane is due

to its being homeless and vagrant. The body is fragmented and it constantly reorganizes itself, as this organization is underway it grows, inflates, disintegrates, and repeats itself. The traditional approach that works with the idea of montage, its task being merely the transferring of the traditional image onto a modern surface, is, as Paul Klee states, merely the depiction of the visible. It is necrophilia. Within Şen's painting tradition is not depicted, it is felt while being pushed down and this tradition has no archaeology. Though these paintings are not purely iconoclast they do push the visual to the background. Separated from itself even while it is a whole, lost where sexuality is concerned, thinking with its fragments, rebellious against its possible functions, this painting that reconstructs itself from one painting to the next, is, of course, the painting of a body. This body, was not modeled on an actual body, distorted, nor is it produced through its deformation. That is, it cannot withstand transference from another figure, it is completely its own construct. Plain, reduced and constructing its own surrounding this painting is not a painting of this place, however it originates from this place.

THE NUDES OF MİTHAT ŞEN

COLORS. Color is both present and not present in these paintings. We see planes of violent color; however the color is either pushed back (white) in the next painting that has a similar configuration, or has been replaced by another color that is not the compulsory continuation of the first color. The colors may be violent nevertheless they do not always appear passionate or expressive. In this case, there is no 'confrontation' with the color as is present within the paintings of Mustafa Ata. Neither does it seem to be a product of light. In these paintings shadows and the blending of tones are either non-existent or are merely unimportant: Color, here, is not a possibility brought forth by the light nor is it a subjective input; it is more like a 'substance'. It is not a device for mental transactions with the audience, to borrow Mehmet Ergüven's words, it has no suggestive function. In Şen's paintings the importance of color lies with its being a substance that can be brought forth and pushed back rather than its subjective and expressive properties. This may

call to mind the function of a present, however this present is not bestowed upon the audience (this painting actually has not much transaction with the audience; it does not bribe the audience; nor does it try to provoke it). Rather it calls forth the idea that a past transaction is being reflected and repeated within the painting. This inclination of repetition also reflected onto the figure, together with the violent but joyless and inexpressive properties of color indicate that this old, origin based lifestyle is not that distant from horror; the tools of the painting, color, lines, figure, seem to be put under the yoke of repetition so as to tame a traumatic experience. Is that which lies at the origin of this repetition the ache of an assault either suffered or instigated, a feeling of guilt, sadness, or a fear of retaliation? This has to be an experience that cannot be named; Once named it would come to pass, be erased; whereas the subject of the painting rather than wanting it to pass, wants it regulated and controlled: In

the end it just wants to play. Thus repetition and diversification take the place of the naming: Takes, gives; gives, takes back; obliterates, changes, gives. It may well be a joyless game, though in the end what matters is that it can play...

ROUNDNESS is, if not always, most of the time the dominant property of the nude; in the paintings of old where the abstract geometric figure was not utilized, the female body was the main arena wherein the possibilities of the circle were explored. Kortun, refers to Şen's figure as a 'body' as well; this statement is true as long as it avoids the representative understanding that we saw to be inadequate. This corporeality is brought forth even further in some of the paintings where the colors are intensified; for an instance color too achieves a suggestive value: within an encompassing liquid the figures approach one another, however they never intertwine.



' The tools of the painting, color, lines, figure, seem to be put under the yoke of repetition so as to tame a traumatic experience. '

Koçak, Orhan, *İmgenin Halleri: Mithat Şen'in Resmine Doğru Üç Deneme*, İstanbul, Metis Yayıncılık: 1995, pg. 20-21

SEÇİLMİŞ KİŞİSEL SERGİLER SELECTED SOLO SHOWS

- 2010 "İsimsiz Deriler" Pg ArtSpace, İstanbul
- 2009 Contemporary İstanbul 09 , dem-art Sanat Galerisi, İstanbul
- 2007 Contemporary İstanbul, Siyah Beyaz Sanat Galerisi
- 2007 Siyah Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
- 2007 Mac Art Gallery, İstanbul
- 2005 Galeri Nev, Ankara
- 2005 'Son İşler' Mac Art Gallery, İstanbul
- 2004 Pg Art, İstanbul
- 1999 Bilgisayar ort.da gerçekleştirilmiş, Beden 4. Seri
- 1997 Galeri Nev, Ankara
- 1995 Galeri Nev, Ankara
- 1995 Galeri Nev, İstanbul
- 1992 Galeri Nev, Ankara
- 1992 Galeri Nev, İstanbul
- 1990 Siyah Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
- 1989 Galeri Baraz, İstanbul
- 1989 Galeri Nev, İstanbul
- 1987 Galeri Nev, Ankara
- 1985 Siyah Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
- 1982 Galata Sanat Galerisi, İstanbul

SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER SELECTED GROUP SHOWS

- 2007 "Contemporary İstanbul", Siyah/Beyaz Sanat Galerisi, Lütfi Kırdar Kong.ve Ser.Sarayı, İstanbul
- 2007 "Modern ve Ötesi" - Santral İstanbul
- 1998 Türk Resminde Soyut Eğilimler, AKM, İstanbul
- 1995 "Ben bir başkasıdır" Kopenhag-Danimarka
- 1994 TC. Merkez B. Çağdaş Türk Sanatı Kol., AKM, Ankara
- 1992 New York-İstanbul, AKM, İstanbul
- 1992 TUYAP, II. İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul
- 1991 TUYAP, I. İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul
- 1991 Çağdaş Türk Resminden II - Yıldız Ün., İstanbul
- 1990 "Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl" AKM, İstanbul
- 1990 44. Venedik Bienali
- 1990 Çağdaş Türk Resmi, Kürsav/Sotheby's, İst., Ank.
- 1989 I. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul
- 1989 "Büyük Sergi", Eskişehir Üniv., Eskişehir
- 1989 "Çağdaş Türk Ressamları", AKM, Ankara
- 1988 Çağdaş Türk Resminden I - Yıldız Ün., İstanbul

GELECEK SERGİ *UPCOMING EXHIBITION*

ESAT TEKAND 02 ARALIK 04 OCAK 2011 02 DECEMBER 04 JANUARY 2011

Hem vintage hem fütürist...



Bihrat Mavitan | Akman Koleksiyonu



yüzme havuzu | jakuzi | şokduş | hamam | buhar odası



fitness | masaj | yoga | pilates | dans | bistro



H O T E L
SAMM
bistro | spa

Uğur Mumcu Caddesi No:19 GOP Ankara T: 0312. 447 90 00 F: 0312. 447 90 02
info@hotelsamm.com | www.hotelsamm.com



**SİYAH
BEYAZ**

SİYAH BEYAZ SANAT GALERİSİ

kavaklıdere sokak 3/1-2 06540 kavaklıdere ANKARA TURKEY
t 0312 428 2641 f 0312 427 0005
www.galerisiyahbeyaz.com galerisiyahbeyaz@gmail.com
tasarım: sera sade çeviri: elif boyacıoğlu fotoğraf: murathan özbek baskı: rekmay