

## Son İşler

### MAC ART Gallery

#### 2005

#### (Sergi Katalođu)

#### Metin: Zeynep Sayın

#### **"Onu hiç kuşkusuz gökler koruyordu" Moğolların Gizli Tarihi**

Çok uzun bir zaman önce değil, henüz geçen sene evden ruhları kovan Çinliler gibi tuvalin yüzünden onun geçmişine, düşüncelerine, sanata dair izleri süpürmüş, tuvalin içini önce oymuş, boşluğun üstünü ketenle ve deriyle örtmüş, boşluğu korumuştur sonra. Kasnağıyla beraber gerilen kumaştan ya da deriden oluşuyordu tuval, kumaşın ve derinin örttüğü oyukların şişirdiği güçle soluk alıyor, kabarıyor ve alçalıyor, soluk almanın durduğu anlarda kendini aradan çekiyor, bir evrensel kuşaktan diğerine, yeryüzünden gökyüzüne geçit veren bir eksen oluşturuyor, canlılar yeryüzüne çıkıyor, ölümler yeraltına iniyor, ölümler yeryüzüne çıkıyordu. Hiçbir şeye, tuvallerine de iltimas göstermiyordu Mithat Şen, hayaletlere özgü bu soğuk beyaz benzi elde etmek uğruna bedenini külle ya da alkali maddelerle boy ayacağı yerde yakıcılar ve eriticiler kullanıyor, 'ahırlanmış' keteni yarana, onun ötesine geçene değin tuvali eritiyor, deliyordu; yarıldığı her noktada bedeninde bir başkasını saklıyordu tuval, kendini içinden geçen ötekine bırakıyor, kendi bedeninin kuklasına evriliyordu. Kendi bedenlerini oynatmayı uzun zamandır bilirdi eskiler, içinden ışığın geçmesi için bedenini açması gerekir, canlı ve cansız bütün bedenlerin, taşılın, havanın ve suyun içinde yaşamın ruhu dolandır, yaşamın asıl kaynağını bulmadan kimse kutlanamaz, kendinin kuklası olamaz, ölüyü diriltemezdi. Geçen yüzyılın başında sinemada montaj ve modülasyon tekniğini Eisenstein, kendi bedenlerinin iskeleti gibi hareket eden, bacaklarını ve kollarını parçalayan ve birleştiren Çinli oyunculara bakarak keşfetmişti. Tuvali şişiren yaşam, bedenini içinden geçen soluk, taşılın içinde biriken bellek kimi yerde yüzeye daha kolay çıkar, Doğulular bedeni ışığı geçirimsiz kılan bu noktalara saptıkları iğnelerle tedavi eder, parçalanmış bedenler ışığı bu noktaların yarığında yayar; sadece oyuncuyu tekrar eden, kendi bedeninin parçalarını ayırıştırır ve birleştiren, oyuncuyla aynı tekris töreninden geçen seyirciler, bu parlaklığı seçebilirdi.

Yeniden bir bütün olmaya hazırlandığı, ancak kendini henüz toplamamış olduğu, açıklığını koruduğu anlarda bu ışığı yarıyordu beden, öte dünyaların ışığıyla parlaması için bedeni ve tuvali delmek, yarmak gerekir, parlaklık parçalanmayla ve acıyla beraber gelir, Asya Türkleri ayın ve günün parlaklığını ayırt etmez, her ikisine de *yaruk* ya da *yaktu güher*, ışığın bir bedenini ya da başın çevresinde oluşturduğu haleye ise *yaruk* ya da *yaruk yula* derlerdi. Mithat Şen'in bu seneki sergisi işte Bizans ikonalarında, *Fâl-ı Kuran*, *Zübdetü't-Tevârih*, *Siyer-i Nebî*, *Kıyasü'l Enbiyâ* gibi albümlerde resmedilen kutsal kişilerin başından yükselen, onları sarmalayan haleler, bütün Asya'ya yayılan 1001 Buddha'nın nuraylaları gibi parlaktı, ışık saçıyordu, geçen sene ketenle perdelenen delikler boşluğun titreşimi olan ışığa geçit vermiş, tuvaler ışıklı birer meşaleye evrilmişti; güzellikleri mütevazı değil, tevazünün ötesindeydi. Hiçbirinin arzusu, dikkati üstüne çekmek, mevcudiyetiyle cezbetmek değildi, ama ketenin oluşturduğu

o ince zar kalktığı an, öyle bir parlaklık yayılıyordu ki içlerinden, parlamamaları için örtünmeleri gerekirdi. Çinlilerin deyimiyle 'soluk-figürasyonu: qi-xiang/, Benjamin'in deyimiyle 'mekânın ve zamanın tuhaf hayaleti: aura'<sup>1</sup> gibi bir atmosfer alanı oluşturmuş, bir hava yaratmışlardı; bu yıl kendi eksenlerinden tersine düğümlenmiş, şeylerin eğilimlerinin henüz oluşmaya başladığı bir ilksel aşamayı, bir başkalaşımın başkalaşmaya başladığı anı, bütün olasılıkların başlama noktasını muhafaza edecekleri ve belirsiz, ince, saydam, özen dolu bir nezaketin fonunda yayılacakları yerde şeyleri, eğilimlerinin doruğunda kavramış, yaşamın asıl kaynağına erişmişlerdi, güzellikleri dinlendirici değil, heyecan vericiydi.

Asya Türkleri gök kubbeyi çadır, samanyolunu çadırın dikiş yeri, yıldızları ise ışık gelsin diye açılmış delikler olarak düşlemiş, ışığa eşik demişlerdi, galeri mekânı çadır gibi bir yerdi. Oğlak derisinin, tuvalin ve varanın içinde açılan pencerelerden düşen göktaşlarının, akan yıldızların parlaklığı bedeni sarıyor, içine aldıkları bu dünyanın canlılarıyla, benimle, onunla, diğerleriyle beraber gerisin geriye geldiği yere sarmallanıyor, tuvallerin asılı olduğu duvara çarpıyordu, alev alev yanıyordu duvarlar. Galeri mekânında parlayan yıldızlar yüzyıllar önce sönmüş olabilir, şu an göz kırpan yıldızlar görünmeyebilirdi, bedeninin ışık saçtığı yerlere, yıldızlarla çevreli halelere, çok köşeli yıldızlara, açılmış güllere, bir merkez çevresinde dönen oklara, göksel cisimlerin feleklerine Türkçe *yol yaruk*, Sanskritçe *çakra*, Farsça *çarh* denir, sözcük *mavi hareli elâ* ya da sadece *mavi hareli* göz olarak çakır anlamına da gelirdi/ ama gökyüzü sadece gündüzleri maviydi. Göğün ortasında, bu büyük çadırı bir orta direk gibi tutan Kutupyıldızı parlar, kurulan her yurdun orta deliğinden bakar, tüm yıldızlar onun eksenini çevresinde dönerdi. Kaşgarî ona *Altın Kazık* dendiğini yazar. Asya Türkleri ve Çinliler madenlerin ve değerli taşların gökte olduğunu söylerdi. Yıldızlarda, madenlerin ışığı gizliydi, gök kubbedeki yıldızlar, bu ışıkla yanan deliklerdi, en kötü deliğin Süreyya olduğunu düşünülür, rüzgârlar ve soğuk yeryüzüne buradan inerdi. Asyalı büyücüler bu deliklerden geçerek yolculuk eder, cinlere, hayvanlara ve hayaletlere bu deliklerden geçerek giderlerdi, büyücülerin yolculuğu, hep bedensel hareketlerle ilgiliydi. Sergide yer alan tuvaller, *Siyah Kalem* adıyla anılan Muhammed Bahşi Uygur'un, bir hareket eksenini çevresinde çeşitlenen figürler dizisi gibiydi, "figürler ya seyahat etmekte ya da buna bağlı olarak bir menzilde konaklayıp kendi aralarında bir sohbet halkası oluşturmaktaydı"<sup>2</sup>. Bu sergide hepsi vardı, hepsi beraberdi göçerler, dervişler, Budistler, şamanlar, Hristiyan keşişler, hayaletler, hayvanlar ve cinler. Sürekli hareket halinde bir doğaya dair Budist evrenbilimlerin, Şamanist tılsımların ve büyülerin mirası, sürekli hareket halinde bir tarihe açılmakta, Çin sınırından Bizans'a, oradan modern sanata ve Türkiye'de sanatın karşılanmasına uzanan bir yolculuğun katlarını açmaktaydı. Bu sergide kimi zaman gecenin, kimi zaman gündüzün, ama her seferinde *Siyah Kalem*'de ki yıldız falcıların aydınlığıyla parlıyordu ışık, ama geçen seneki, neredeyse Çinlilerle yöndeşen, 'biçime gelmeyle' 'biçimden gitme', 'gerçekleşmeyle' 'gerçekleşmeme' arasında salman, 'gerçekleşmeye' başladıkları an kendilerini silen, dalganın, sisin, dumanın, bulutun biçimi gibi her seferinde dağılan ve çözülen tuvaller değildi şimdi bunlar, aksine, geçmişte sanatçının yaptığı kimi işte-kare karalamalarda, bilgisayar ortamındaki beden serilerinde - olduğu gibi, kareden ya da daireden bir şase verilmişti onlara, çerçeveleri belirlenmişti. Sanki on ikinci yüzyılda Türkleri Çinlilerle yöndeş bir evren anlayışından uzaklaştıran, anlamı serbest bırakacağı, biçimin izini sileceği yerde evreni

<sup>1</sup> François Jullien, *Umweg und Zugang. Strategien des Sinns in China und Griechenland*, Viyana, 2000, s. 188; Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Photographie*, 'Angelus Novus' içinde, Frankfurt/ M-, 1988, s. 239.

<sup>2</sup> Ekrem İşin, *Şölen ve Büyü. Mehmet Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası*, xı eylül-20 ekim 2004 tarihleri arasında Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde yer alan "Ben Mehmet Siyah Kalem, insanlar ve Cinlerin Ustası" sergisi dolayısıyla hazırlanan sergi kitabı içinde/ İstanbul/ 22004/ s. 7-13/ orada: s. 11.

"geometrik bir çerçeveye uyacak tarzda burkan"<sup>3</sup> Selçukluların ve İslamiyet'in egemenlik etkisine maruz kalmıştı tuvaler, sonraları bir rulodan kesilerek yerleştirilecekleri albümün sayfalarında hoşnutlardı da, onları dilin yapı [andırışma uygun bir dilbilgisine oturtmak isteyen Selçuklu yıldız sistemlerinin dışına taşmak ister gibilerdi. Çinlilerin *xue* diyeceği, bedenlerin, gövdelerin, taşların yüzeyinde ışığı geçirimli kılan deliklerin, katalogda 17. sayfada bulunan dairede olduğu gibi kapanmadığı oluyor, 21. sayfadaki altılı vefkin içindeki delikleri doldurmuş on üç oğlak derisi beden parçasının neredeyse hepsi çerçevesinden taşıyor, hiçbiri çerçevesine sığmıyordu. Noktadan çizgiye, çizgiden yüzeye, yüzeyden tümceye, oradan sözdizimine uzanan, bir cümle içinde yer alan isimlerin, sıfatların ve fiillerin, sözdiziminin çekimlerine bağlı olması gibi resmi dilin yapısına göre biçimlenmiş bir geometriye sığdıran çerçeveler, yalnızca Batı'da Alberti'yle beraber diğer biçimbilimcilerin tanımladığı çerçeveler değildi, biçimbilimciler Hakanlı'da ve Selçuklu'da da egemendi. Buna rağmen tuvaleri hiçbir çerçeve bir arada tutmadığında bir karenin ya da dairenin çerçevesi içinde almış olacakları konumu tuval parçaları bazen kendiliğinden alıyor, kimi zamansa yayılıyor, alfabeyi oluşturan harfler, yüzeyi sınırlayan çizgiler ya da bahçeye yerleştirilen taşlar gibi yan yana diziliyordu. Yazı ile resim arasındaki yapısal bu benzeşim, Çin'in sınırlarından uzaklaşmıştı, Selçuklularda yazı yazmakla resim yapmanın mantığı aynı temele dayanmıştı, öğelerin bilgisi birbirinden bağımsızdı, yüzeylerin parçalara şekillenmesi, sözcüklerin ve tümcelerin bir anlatının bedenine akması, bir anlatının bedeninde şekillenmesi gerekiyordu. Eğer sergi salonunda bir araya gelen tuvalerin, sayısal bir yasası var ise, tekil, ikili, dördü, altılı ve dokuzlu vefklerin ekseninde 'onüç' sayısının varlığının ve yokluğunun çeşitlenmesinin dönmesiydi, 29. sayfada yer alan dokuzlu vefkin sol üst köşesi açık kalmış, diğer sekiz kareye tuval gerilmiş, buna karşın sol üst karede varak kaplanan beden imgeleri taşmamaları gereken üst orta kareye taşmış, siyah/beyaz, eril/dişil, artı/eksi uyumunun içinden geçmişlerdi. Kare bir tuvalin içindeki on üçüncü sağ 'kalça' nedense kırmızıya boyanmış oğlak derisinden, şaşırtıcı bir iltimas geçilmişti. Karşılıklı bir gerilimle farklılıkları aynı yaya veren, yaydan fırlayan oku, telden çıkan sesi olası kılan uyum, bu evrene özgü değildi, karşıtlıklar burada karşıtlık değil, farklı evrelerdi. 23. sayfadaki pleksiden kare bir fonun önünde şasiye gerilmiş oğlak derisi 'beden,' görüntü yerine sadece uyandırdığı hissin tinsel benzeşimiyle bir çift deliğin gözleri belirlediği dişil bir 'beden maskesi'ydi, on parçadan oluşuyor, bacaklarının üstündeki gözlerin iki çukurunu da sayarsak parçaların toplamı on ikiyi buluyor, 'on üç' yapının kendisinde saklı kalıyordu. Bu tuvalerde kendini kukla diye oynatan beden değildi yalnızca, tuvalin kendisi kendi tuvalliğini oynar gibiydi; beden parçalanmadan, iç organlar çıkarılmadan, kancalarla parçalar ayrılmadan, etler kazınmadan, kemikler temizlenmeden, beden sıvıları boşaltılmadan, gözler yuvalarından oynamadan, organlar başkalaştırılmadan büyücülüğün sırrına kimse eremezdi, ak büyücü kimdi, kara büyücü hangisiydi? Türkçe parlak ve ışık anlamında *yaruk* ve Çince *yang* denen ilkenin en yüce yeri göğün tepesiydi, bu bedenlerden hangisi dişil, hangisi erildi, *göğün yaruğu* neredeydi? Asyalı büyücüler, karşı cinsin donunu giyer, kadınla erkek arasında gider gelir, Timurlu ve Osmanlı sanatında kötülükten koruyan maskelere *giyim* derlerdi.

Selçukluların ve sonraki sanatların kozmik diyagramlarını çökerten, onların mimarlık yasalarını takip etmeyen, karenin ve dairenin dışına çıkan, bitmiş imge çatılarından, tarihsel ve toplumsal bir bellek yitimi ile olmayana övgü niteliksizliğindeki bütün 'sanatsal oluşumlardan' kaçan bu 'beden'ler, bir bakıma merkezdeki konumlarından hareketle değiştirdikleri giysiyle dünyayı değiştiren, kimi zaman ayı postu, kimi zaman yabancı başka hayvanların kürkünü giyen, şeytan ve cin çıkarıcıların soyundan gelen Çinli oyuncuların aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı, soldan sağa, sağdan sola, soldan ya da

<sup>3</sup> Emel Esin/ Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul/ 2004/ s. 142.

sağdan çapraz aşağıya ve yukarıya ve benzer bütün hareketlerin birbirini izleyen ya da aynı anda gerçekleşen serilerinin oluşturduğu Luo diyagramını ve matrisini tekrar etmekteydi. Belki en umulmadık, en küçük devinim, evrenleri bir arada tutan ekseni kaydırabilirdi.

4 9 2

3 5 7

8 1 6

Saklı kentte *fang-hsiang-shi* büyücüyle oyuncu, kuklayla oynatıcı, insanla cin, sakatla hayvan, canlıyla ceset arasında gidip gelirken beden sekiz parçaya ayrılmakta, dokuzuncu parça, ortayı ve merkezi, her şeyin çevresinde döndüğü merkezin yoğunlaştığı yeri, yaşamın değiştiği, farklı evrenlerin kavşağını tutan açıklığı belirtmekteydi; oyuncular yedi adımdan oluşan Büyük Ayı'yı ortadan hareketle çizer, büyücüler öteki evrenlere oradan hareketle geçirdi, işte geometrik örgütlenmelerin üzerinde sek sek oynuyordu Mithat Şen, ortadan yaşama, ölüme ve ölümsüzlüğe açılan delikleri kaydırarak yapıyor, içlerinden kayıyor, oğlak derisi davulunu, iki parçalı kudümünü çalıyor, Türkçe ak yalnızca beyaz değil, beyaz benekli anlamına geliyordu. Şaseye gerilen kimi oğlak derisi tuval, pleksi bir perdenin, saydam bir beyaz perdenin, oynatıcısını gösteren bir hayal perdesinin önünde oluyor, filmin ve seri üretimin ortamı olan, ama çabuk yıpranan ve sararan selüloitten daha elverişli olan pleksi, bir bakıma kendisi görünmeyen sinema şeridi gibi her şeyi görünür kılıyordu. Soruların açtığı alan, yanıtın her zaman değerliydi, yine de Mithat Şen yapıtı, 2005 Türkiye'sine ve ötelere uzanan yanıtı vermişti.

## Kişisel Sergiler

### MİTHAT ŞEN

#### CV

- 2005 "Son işler" Mac Art Gallery, istanbul
- 2004 Pg Art, istanbul
- 1999 Bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiş, Beden 4. Seri
- 1997 Galeri Nev, Ankara
- 1996 Bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiş, Beden 3. Seri
- 1995 Bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiş, Beden 2. Seri
- 1995 Galeri Nev, Ankara
- 1995 Galeri Nev, istanbul
- 1994 Bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiş, Beden 1. Seri
- 1992 Galeri Nev, Ankara

- 1992 Galeri Nev, istanbul
- 1990 Siyah Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
- 1989 Galeri Baraz, istanbul
- 1989 Galeri Nev, istanbul
- 1987 Galeri Nev, Ankara
- 1 987 Tem Sanat Galerisi, istanbul
- 1 985 Siyah Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
- 1 985 Galata Sanat Galerisi, istanbul
- 1 984 Dost Sanat Ortamı, Ankara
- 1 984 Galata Sanat Galerisi, istanbul
- 1 982 Galata Sanat Galerisi, istanbul
- Karma Sergiler
- 1998 Türk Resminde Soyut Eğilimler, AKM, istanbul
- 1 995 "Ben bir başkasıdır" Kopenhag-Danimarka
- 1 994 TC. Merkez B. Çağdaş Türk Sanatı Kol., AKM, Ankara
- 1992 New York-istanbul, AKM, istanbul
- 1992 TUYAP, II. istanbul Sanat Fuarı, istanbul
- 1 991 TUYAP, I. istanbul Sanat Fuarı, istanbul
- 1 991 Çağdaş Türk Resminden II - Yıldız Ün., istanbul
- 1990 "Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl" AKM, istanbul
- 1990 44. Venedik Bienali
- 1 990 Çağdaş Türk Resmi, Kürsav/Sotheby's, 1st., Ankara
- 1989 II. Uluslararası İstanbul Bienali, istanbul
- 1989 "Büyük Sergi", Eskişehir Un., Eskişehir
- 1989 "Çağdaş Türk Ressamları", AKM, Ankara
- 1988 Çağdaş Türk Resminden I - Yıldız Ün., istanbul

MİTHAT ŞEN / "SON İŞLER"

Yayınlayan/Published: MAC ART GALLERY, istanbul

Mim Kemal Öke Cad. Lal Apt. No:23/3 Nişantaşı

T. 0212 343 85 40 - 41

F. 0212 343 85 42

e-mail. info@macartgallery.com

www.macartgallery.com

Küratör/Curator: Hakan Çarmıklı

Metin/Text: Zeynep Sayın ~

İngilizce Çeviri / Translation: Serpil Arısoy, Elif Daldeniz, Richard Sidgwick

Almanca Çeviri / Translation: Zeynep Sayın

Fotoğraflar/Photographs: Hakan Ezilmez

Tasarım / Design: Reklamcı info@reklamcitasarim.com

Renk Ayrımı ve Baskı / Color Separation and Printing: Mas Matbaacılık San.Tic. A.Ş.

Dereboyu Cad. Zağra İş Merkezi B Blok No 1 34398 Maslak / istanbul

Bu kitap Mithat Şen'in 29 Eylül-31 Ekim 2005 tarihleri arasında istanbul MAC ART GALLERY de düzenlenen sergisi nedeniyle 500 adet basılmıştır. This book was published on occasion of Mithat Şen's exhibition held between September 29 and October 31 2005 in MAC ART GALLERY, Istanbul.