

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MART-NİSAN 2020, SAYI: 56, KAPAK: DARA BIRNBAUM FOTOĞRAF: REHAN MİSKİCİ

DARA BIRNBAUM

Huo Rf, ABD'de yaşayan ve üreten sanatçının video temelli pratiğini ve 40 yılı aşkın çalışma hayatını yakından inceledi

ÇARŞAMBA TOPLULUĞU

Shulamit Bruckstein, Art Unlimited için başladığı yeni dosyasında çağdaş sanat, şiir, teori ve psikanaliz üzerine düşünüyor

ULAY

Ali Akay, performans sanatının oluşumunda büyük rolü olan ve 76 yaşında kaybettiğimiz sanatçının ardından bir yazı kaleme aldı

AK-SAYANLAR

Çınar Eslek'in farklı disiplinleri birleştiren dosyası bu sayıda Aylin Zaptçioğlu ve Hakan Bıçakçı'yı ağırlıyor

unlimited

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com
0532 266 4474

Dijital reklam direktörü

Aydın Kızılırmak
aydin@unlimitedrag.com

Unlimited Publications fotoğraf editörü

Elif Kahveci

Art Unlimited gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

Dijital yayın koordinatörü

Selin Çiftçi

Unlimited Agenda

İlayda Karagöz

Katkıda bulunanlar

Ali Akay, Murat Alat, Evrim Altuğ, Kerem Ozan Bayraktar,
İlker Cihan Biner, A. Shulamit Bruckstein Çoruh, Övül Ö. Durmuşoğlu,
Seçil Epik, Sinan Eren Erk, Çınar Eslek, Ali Kayaalp, Rober Koptaş, Rehan
Miskci, Yasemin Özcan, Ümit Özdoğan, Sevim Sancaktar, Ulya Soley,
Necmi Sönmez, Didem Yazıcı, Misal Adnan Yıldız

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

İletişim Adres

Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul
info@unlimitedrag.com
@unlimited_rag

Baskı

SANER MATBAACILIK
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 2BC3/4 Topkapı-İstanbul
0212 674 10 51
info@sanermatbaacilik.com

Yıl: 11 Sayı: 56

*İki ayda bir, yılda beş kez yayımlanır.
Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited'a aittir.
İzinsiz alıntı yapılamaz.*

Yayın sahibi

Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul



Cevdet Ereğ'in haritalamaları

Cevdet Ereğ'in ilk olarak Bochum'da sunulan ardından Berlin'de Hamburger Bahnhof müzesinde yeniden gösterilen *Bergama Stereo* isimli performatif yerleştirmesi 27 Şubat'ta İstanbul, Arter'de *Bergama Stereotip* adıyla açıldı. Küratörlüğünü Selen Ansen'in üstlendiği sergi, hareket noktası olarak aldığı Büyük Bergama Sunağı'nın mimarisini ve serüvenini yeniden yorumluyor. Ereğ'in yapıtı, beyaz mermer kullanılarak inşa edilmiş antik sunağın yapısını soyutlayarak hoparlörler ve hoparlör kasaları da içeren bir ahşap konstrüksiyona dönüştürüyor; Gigantlar ile tanrılar arasındaki savaştan sahnelerin betimlendiği Büyük Friz'i, sergi mekânına farklı sesler yayan bir hoparlör frizi olarak yeniden yorumluyor

Yazı: Kerem Ozan Bayraktar

Bu metinde, *Bergama Stereo*'nun daha önceden irdelenmiş ideolojik taraflarını, örneğin sunağın Anadolu'dan parçalar halinde Berlin'e taşınmasını, satılmasını veya çalınması tartışmalarını ele almayacağım. Mitolojik ve modern savaşlar; kültürel ve gerçek savaşlar; Ereğ'in Berlin'in göbeğine yeni bir disko-yapıt-sunak inşa etmesi ve müzeye stereo "bayrak" asması gibi konuları da yeniden tartışmaya açmayacağım çünkü çalışmanın politik yönlerine başka metinlerin yeterince yer verdiğini düşünüyorum. Bu metinde, *Bergama Stereo*'yu haritalama (eşleme) kavramıyla ilişkilendirerek biçimsel özellikleri bakımından anlaşılır kılmaya çalışacağım.

Haritalama, bir sistemin içerdiği çeşitli ilişkilerin başka bir sisteme aktarılması olarak düşünülebilir. Örneğin, konuşurken çıkardığımız farklı sesler arasındaki ilişkileri yazı yazarken farklı mürekkep lekeleri arasında yeniden kurarız. Gerçekte işittiğimiz seslerle yazdığımız harfler aynı anlamı dile getirebilmelerine karşın birbirlerinden çok farklı nitelikte nesnelerdir. Fakat bunlar birbirlerine haritalanabilirler. Ancak haritalanan aslında nesneler değildir, nesneler arasındaki "ilişkilerdir". Yani bize bir şey ifade eden veya anlamlı gelen seslerin yerine doğrudan mürekkep lekeleri kullanmak bir şeyi sembolize etmek için yeterli değil. Eğer yeterli olsaydı rastlantısal olarak bir araya gelen bir yığın harfin bize bir şey anlatabilmesi gerekirdi. Boşluk ve doluluk ilişkilerini; fark ve tekrar ilişkilerini; zamansal sıralınımı ve düzeni de aktarmak gerekir.

Genellikle, ses ve yazı kümelerinde olduğu gibi, haritalamanın gerçekleştiği kümeler de birbirlerinden çok farklı nesneler içerir. Örneğin (sözlükteki gerçek anlamıyla) coğrafi bir haritadaki renklerin ve işaretlerin, yeryüzünde gördüğümüz dağlarla, akarsularla hiçbir benzerliği yoktur. Haritaya baktığımızda gördüklerimiz ile yeryüzünde gördüklerimiz birbirlerine hiç benzemezler. Buna rağmen



ŞU AN CETVELİ, 2011, LAZER, PERSPEX, SİYAH BOYA, 5X21.2X0.4 CM

tatile giderken haritaya bakarak dağlar ve akarsular arasında yönümüzü bulabiliriz. Bunun temel nedeni, haritanın yeryüzündeki uzamsal ilişkileri kâğıt üzerinde yeniden-sunmasıdır (*re-present*). Yani harita bir manzara resminde olduğu gibi nesnelerin görünüşlerini değil, uzaklık, konum, rakım, gibi biçimsel ilişkileri sunar.

Cevdet Ereğ'in *Cetveller ve Ritim Çalışmaları* (2007-2011) bu konu etrafında zengin bir tartışma olanağı sunar. Öncelikle Ereğ'in yapıtlarından bağımsız bir biçimde bir cetvelle bir nesnenin uzunluğunu nasıl ölçülebildiğini düşünelim. İki alan arasında eşleme yapılabilmesi için bu alanların belirli ortaklıklara sahip olması gerekmektedir. Tekrar edersek, bu ortaklıkları, o alanlar içindeki nesneler değil, o nesnelerin birbirleriyle bağlantıları sağlar. Uzunluğunu ölçmek istediğimiz bir masa ile cetvel arasındaki ortaklığı da bunların uzunluk bağlantısı sağlar. Örneğin masanın kenarının bir ucundan diğer bir ucuna olan uzaklığı, genelde ondan daha büyük bir cetvelin belirli bir bölümüne karşılık gelir. Masanın "ölçülen" kenarına karşılık gelen cetvelin "ölçen" bölümü, diğer bölümleri gibi rakamlarla numaralandırıldığından cetveli masayla bitştirdiğimizde masayı ölçmüş oluruz. Aslında cetvelin üzerinde yer alan rakamlar ile cetvelin uzunluğunun hiçbir zorunlu ilişkisi yoktur. Rakamların uzunluğa eşlenebilmesinin olanağı, sayıların "1, 2, 3, 4, 5..." biçimindeki ardışıklık ilişkisinin, uzamdaki bir noktadan diğerine yönelen çizgisel ilişkiye eşlenebilmesinde yatar. Ereğ'in çalışması da böyledir. Aslında zaman ve sayılar arasında hiçbir zorunlu ilişki yoktur, bunlar farklı kümelerdir. "Ardışıklık" ve "fark", bu kümeler arasında ortak bir dil yaratıp ilişkileri kurmamıza olanak sağlar. Bu cetvellerde gündelik sezgilerimizde varsaydığımız zamansal süreklilik ilişkisi, mekândaki bir cetvelin üzerinde yer alan sayıların ardışıklık ilişkisine haritalanmıştır. Dolayısıyla, masanın mekânda kapladığı alana karşılık gelen bir ölçü olabildiği gibi, var olduğu süreye de karşılık gelen bir ölçü bulunabilmektedir. İşte Ereğ'in cetvelleri zamanın bu soyut yapısal ilişkilerini sunan görsel haritalardır.

Ereğ, yapısal ilişkileri birbirlerine eşleme konusunda oldukça yetkin bir sanatçı. Öte yandan, eşleme yoluyla, sanatın gramerinin çözümlenmesi olgusunun, özellikle Minimalizm, Kavramsal Sanat ve beraberindeki Çözümsel Sanat hareketlerinde derinlemesine incelendiğini belirtmemiz gerek. 70'lerde ve 80'lerde müzik formasyonuna sahip olup sanatın sınırına dayanan birçok müzisyeni, İannis Xenakis ve Pierre Schaffer gibi *Musique Concrète* öncülerinin, sesi yerleştirme formunda doğrudan mekâna yönelik tasarlayıp bireysel anlatılarla ilişkilendirerek düzenlediğini de anımsamak gerekiyor. Ereğ'i özel bir sanatçı yapan bu mirası yerellekle, coğrafyayla ve kendisiyle sentezlerken takındığı tavır. Ereğ, yapısal ilişkileri vurgulayan minimalist tutumundan vazgeçmeksizin, güncel meselelere değinebiliyor. Örneğin "tekrar" ve "fark" gibi formel öğeler, didaktik bir anlatıma ihtiyaç duymadan, denetim mekanizmalarının "tekrara" başvurusu ve tarihsel "kırılmaları" ifade edebiliyor.



"CE BERGAMA STEREO İÇİN TASLAK", 2019



HAMBURGER BAHNHOF, BERLİN, BERGAMA STEREO BAYRAKLARI L VE R,
FOTOĞRAF: CEVDET EREK

Bu bakımdan *Bergama Stereo*'nun, Ereğ'in en güçlü yapıtlarından birisi olduğunu söylememiz mümkün. Bu çalışmasında, sanatçının geçmiş çalışmalarından kazandığı deneyimle sanat yapma yaklaşımını daha da incelediğini görüyoruz. Ancak bir yandan da sanatçının yaklaşımının bir o kadar karmaşık hale geldiğini söylemek mümkün; çünkü bu çalışma, birçok katmanı, eklektik bir kolaj olarak değil, tek bir yapıda kurabilen “bütünselci” bir dile sahip.

Aslında *Cetveller* ile bu çalışma arasındaki ilişki görüldüğünden çok daha güçlü. Bunun temel nedeni Ereğ'in haritalama yaparken nesnelere değil, ilişkilere odaklanıyor olması. Bu sadece yapısal değil, kültürel de bir haritalama. Ereğ'in çalışmasının inceliği, kültürü ve soyutlamayı bir arada kullanabilmesinde yatıyor.

Berlin denilince akla ilk gelen şeylerden birisi şüphesiz gece kulüpleri. Son teknoloji ürünü en iyi ses sistemlerinin yer aldığı meşhur gece kulüpleri tıpkı birer müze gibi turistler tarafından sık sık ziyaret ediliyor. Bu bakımdan, kendilerine has sosyal kodlarıyla bu mekânları, modern kent yaşamının ritüel mekânları olarak düşünmek mümkün.

Şehrin diğer önemli simgelerinden birisi ise Anadolu'dan Berlin'e 19. yüzyılda taşınan Bergama (Zeus) Sunağı. Bergama Müzesi'nde yer alan devasa boyutlardaki sunak, Olimpos Tanrıları ile Devler arasındaki savaşı betimleyen rölyeflerin yer aldığı kaidelerin üzerinde yükseliyor.

Bergama Stereo, ilk bakışta birbiriyle alakasız gözükken farklı mekânların olanağında, geçmişin kültürel yapısını günümüzün kültürel yapısına eşleyerek, yeni ilişki ağları yaratıyor (ya da hali hazırda var olan ilişki ağlarını görünür kılıyor).

Çalışma, ilk gördüğünüzde bir sahneyi andıran fakat isminin de yardımıyla sizi hemen sunağın mimari imgesine götüren bir yapıya sahip. Çoğunluğu, önlerde yer alan 34 farklı hoparlörden gelen davul, zil ve canlı sesleriyle tanımsız sesler, farklı ritimlerde ve yüksekliklerde iştiliyor. Bu sesler zaman zaman mitolojik çağrışımlar yapmasına karşın, mitolojik anlatıları belirgin bir biçimde betimlemekten özenle kaçınıyorlar. Bu deneyim, iç içe geçmiş farklı tarihsel kurgularda eş zamanlı bir biçimde seyahat etmeye benziyor.

Ereğ, çalışmalarını mekânı göz önünde bulundurarak kurgulayan bir sanatçı. Ses, Ereğ için bir şeyin sembolü değil, mekândan ayrı düşünülmesi olanaksız, somut bir malzeme. Öte yandan ses, kaynak ve dinleyici arasındaki boşluk ve konumlanmanın yarattığı bağıntısallığı da zorunlu kılan, mantıksal bir uzam gerektiren bir nesne. *Bergama Stereo*'da bu durum o kadar kendiliğinden bir akışa sahip ki zaten hiç düşünmeden çalışmanın etrafında, uzağında, yakınında, farklı farklı yerlerinde bedeniniz hareket etmek istiyor. Bu, bir konserde sabit bir yerden ya da kulaklıkla müzik dinlemekten bütünüyle farklı bir deneyim. Çünkü, genelde konser salonları, salonun farklı konumlarında yer alan dinleyicilerin az çok benzer bir deneyime sahip olacağı bir biçimde tasarlanır. Sahneden çok uzaklaşılmadığınız sürece, yapıtı, “bir bütün olarak algılamış” olursunuz. Çünkü dinleyicinin mekânın farklı yerlerindeki konumlanmaları, çalışmanın “bir bütün olarak algılanmasına” engel teşkil etmez. Ereğ'in çalışması ise bunun tam tersini gerçekleştiriyor. Ses, dinleyicinin içinde bulunduğu uzamsal deneyim göz önünde bulundurularak tasarlandığından, “çalışmanın bir bütün olarak algılanması” dinleyicinin mekândaki farklı konumlanmaları gerektiriyor. Çalışmanın bu özelliği, sanatçının yerleştirme içinde davul çalarak gerçekleştirdiği performanslarında bütünüyle belirgin hale geliyor. Ereğ, davuluyla kesintisiz bir biçimde hareket ediyor, kimi zaman uzaklaşıp kimi zaman yaklaşıyor, yürüme eyleminin sınırları dahilinde mekânla girebileceği uzamsal ilişkileri sonuna kadar zorluyor, performans sırasında üretmiş olduğu seslerle daha önceden kaydetmiş olduğu sesler iç içe geçerken ses öbeklerinin şiddeti sürekli değişiyor.

Bergama Stereo'da sesin mekânla girdiği ilişki resim sanatından aşına olduğumuz önemli bir yöntemi de açığa çıkarıyor: Bir şeyin perspektif kullanılarak resmedilmesi. Mantıksal uzam olarak perspektif, resimde bir şeyi temsil etmemize nasıl olanak sağlıyorsa, sesin simetrik bir biçimde mekâna yerleştirilmesi de aynı biçimde çalışmanın konusunu kavramamıza olanak sağlıyor. Daha önce çalışmanın birçok katmanı bütünsellik içinde sunduğunu söylemiştik. *Bergama Stereo*'da perspektif, çalışmanın içerdiği bu katmanları birbirlerinden bağımsız bir biçimde ele alarak analiz etmeyi imkânsızlaştıran bir işleve sahip. Çünkü perspektif, birçok katmanın bir bütün olarak bir araya gelişi yoluyla, tek bir katmanın sahip olmadığı türev bir anlamın dile getirilmesine olanak sağlıyor. Sunağın simetrik yapısı, antik çağlardaki bu yapıların, özellikle de tragedya sahne tasarımlarının resimsel perspektife neden olması, resimsel perspektifin simetriyle kurduğu zorunlu geometrik ilişki ve Ereğ'in Hamburger Bahnhof'un girişinde sola ve sağa astığı L ve R bayrakları... Tüm bunlar mekânsallıkla perspektif üzerinden kurduğumuz ilişkinin birbirinden çok farklı alanlarda ama benzer ilkelerle hareket ettiğini gösteren örnekler. Bu bakımdan haritalama, resimsel perspektifin optik ilişkilerini içeren tek bir kümeden, mimari bir yapının mekânsal ilişkilerini içeren başka bir kümeye birebir eşlenmesinden başka bir hal alıyor. Çünkü hem kümelerin ve içerdiği ilişkilerinin sayısı çok fazla, hem de bu kümeler bağıntılarla birbirilerine eşlenmiş. İşte sanat yapıtları hakkında sık sık kullandığımız “şiiresel” ifadesinin gizeminin de bu karmaşıklığın derecesinden kaynaklandığına inanıyorum. Yapıtın bizde yarattığı anlam ve duyguların bire bir karşılıklılık ya da temsil ilişkileriyle çözümlenmesinin çok güç olduğu durumlardan...

Bir zamanlar kübistlerin dilbilgisini resme haritalamak istediği söylenirdi. Oysaki kübistlerin hem dilbilgisinde hem de resimde ortak olan şeyi, çözümsel ilişki biçimlerini görünür kılmak istediğini iddia edebiliriz. Ereğ'in çalışması da, mimaride, resimde, ses yerleştirmesinde zaten ortak olan grameri farklı kümelere aynı anda dağıtıyor. Görünüşte farklı olan nesneler arasındaki yapısal benzerlikler bu nedenle mümkün oluyor. Sanatçının, çalışmayla birlikte medyada sunduğu kasetçalar görseli bunlardan bir tanesiydi. 80'ler disko kültürünü ve rep müziğini



CEVDET EREK, *BERGAMA STEREO*, HAMBURGER BAHNHOF, BERLİN, 2019
FOTOĞRAF: MATHIAS VÖLZKE



CEVDET EREK, *BERGAMA STEREO'NUN ÖNÜNDE*, HAMBURGER BAHNHOF, BERLİN, 2019
FOTOĞRAF: MATHIAS VÖLZKE

akla getiren bu *stereo* kasetçaların simetrik yapısının sunak mimarisinin simetrik yapısıyla benzerliği rastlantısal bir benzerlik değil. Sesin, mekânla girdiği zorunlu ilişkinin bir sonucu. Burada sadece yapısal değil, duygusal bir tarih de var. Kasetçalar, müzik, ses ve ritüeli içeren mikro bir mimari yapı. *Bergama Stereo* hem kasetçalara, hem gerçek sunağa, hem de bir sahneye benziyor ama bunlardan hiçbirisi değil. Tüm bu farklı yapıların ortaklıklarından, sesin mekân ve mekânın kültürel tarihiyle ilişkisinden çıkmış bir yapı.

Son olarak, tüm bu üretim biçiminden ötürü, Erek'in, disiplinlerarası değil, disiplinlerle derdi olmayan bir sanatçı olduğunu söylemek gerekiyor. Çünkü her alanda karşılaşabileceğimiz ortak öğeleri kullanan bir üst-dille çalışmalarını gerçekleştiriyor. Bu nedenle Erek'in, mimar, ses sanatçısı, yerleştirme sanatçısı gibi ayrımlar aslında sadece teknik ayrımlar olduğunu gösteren bir yaklaşım içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda sanata bu türden bir yaklaşımın, disiplinlerarasılık kavramının ve bu kavram etrafında şekillenmiş üretimlerin geçerliliğinin kalmadığını gösteren, yalnızca kategorilerle ve onların içindeki spesifik nesnelerle değil, dünyayı oluşturan örüntülerin doğasıyla ilgilenmemiz gerektiğini ortaya koyan önemli bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.



CEVDET EREK, *BERGAMA STEREOTİP*, ARTER, 2019-2020, FOTOĞRAF: FLUFOTO