

**SOVYET
DEVİRİMİ'NDE
BİR SANAT
VE TASARIM
DENEYİMİ:
VKHUTEMAS
100 YAŞINDA**

**ANMA:
BARAN İDİL**

**JAMES
SIMON
GALERIE,
BERLİN**

**SÖYLEŞİ:
CEVDET EREK**

INOUT

**ODUNPAZARI
MODERN
MÜZE:
KUMA VE
IKEGUCHI**



İçindekiler

339

Mart-Nisan 2020



Odunpazarı Modern Müze 34.



Anma:
Baran
İdil
38.

6 Öngörünüm

**Mimarlık Bağlamında Pompidou ile
Mitterrand'ın Trump ve Benzerlerinden
Ne Farkı Var?**

8 Haber / Ürün

14 Haber / Sanat

16 Haber / Mimarlık

18 Gündem / Tasarım

**“Cars”: Modern Dünyayı
Hızlandırmak**

22 Gündem / Tasarım

**“Herbert Bayer:
Bauhaus Master”**

26 Gündem / Mimarlık

**“Building a new New World”:
Rus Mimarlığında Amerikanizm**

30 Gündem / Tasarım

**“bauhaus imaginista:
Uzaklarda. İstanbul”**

34 Ağacın İzinde

**Kengo Kuma ve Yuki Ikeguchi ile
Odunpazarı Modern Müze Üzerine**

Mimari tasarımı Kengo Kuma and Associates'e (KKAA) ait olan OMM - Odunpazarı Modern Müze, 2019 Eylül ayında Eskişehir'de ziyarete açıldı. Müzenin hikayesini, KKAA ortakları Kengo Kuma ve Yuki Ikeguchi anlatıyor.

38 Anma

**Baran İdil'in Ardından
(1934 -2019)**

Mimar ve kent plancısı Baran İdil'i yitirdik. Bir grup dostu bu ilginç ve yaşam sevinciyle dolu insanı kısa metinlerle anıyorlar.

44 Opus Caementicium

James-Simon-Galerie: Sadelikle Süslenmiş

Bu sayıdan başlayarak, Çimento Endüstrisi İşverenleri Sendikası'nın (ÇEİS) katkılarıyla günümüzde betonun nitelikli kullanımını örnekleyen projeleri ele alacağımız “Opus Caementicium” başlıklı yeni bir bölüme yer veriyoruz. Bu dizinin ilk yazısında David Chipperfield'ın tasarladığı James-Simon-Galerie'yi Saitali Köknar değerlendiriyor.

ARREDAMENTO
MİMARLIK

ISSN 2536-4952

Sayı 339 Mart-Nisan 2020

Fiyatı 24 TL

Ulusal Süreli Yayın

İki Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Banu BİNAT

Yayın Koordinatörü

Uğur TANYELİ

İletişim Koordinatörü

Neslihan ŞİK

Editör

Sibel SENYÜCEL

Yardımcı Editör

K. Bilge ERDEM

Neslihan İMAMOĞLU

Grafik Uygulama

Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam

Müşteri İlişkileri Yönetmeni

Teoman COŞKUN

Müşteri Temsilcisi

Ayşegül TUĞTEPE

teoman@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79



Tema: Vkhutemas 56.



James-Simon-Galerie 44.

Söyleşi:
Cevdet
Erek
50.



INOUEarchitettura
104.



50 Söyleşi

Cevdet Erek'le

"Bergama Stereo"nın Üç Durağı

Cevdet Erek, "Bergama Stereo"yu önce Almanya'nın Bochum kentinde, ardından da Berlin'de kamuya sundu. Bergama Sunağı'ndan yola çıkarak onunla mimari ve işitsel bir diyalog kuran bu yerleştirmenin bir başka sunumu 27 Şubat-9 Ağustos 2020 tarihleri arasında "Bergama Stereotip" adıyla Arter'de gerçekleşiyor. Tolga Tüzün bu işi mimarlık ve müzik arakesitinde Erek'le konuştu.

56 Tema

Proleter Devrimin Gölgesinde

Bir Sovyet Deneyimi: Vkhutemas

Tema, Moskova'nın Ekim Devrimi sonrası hararetiyle 1920'de kurulan ve 1930'larda, Stalin'le birlikte ideolojik kabul gören Sosyalist Gerçekçilik süresince sonlanan kısa ömrü boyunca, Bauhaus'a eşdeğer ve onunla aynı doğrultuda "Modern Mimarlık ve Şehircilik"

adına önemli bir mirası üreten Vkhutemas'ın tarihsel izdüşümlerini günümüz dağarcığı ile bir kez daha tartışmaya açıyor. Güven Arif Sargın'ın konuk editörlüğünü üstlendiği ilk bölümde; emek-sermaye çelişkisine odaklanan 20. yüzyıl avangart hareketleri ve ilintili özgürleştirici programları sorgulayan makaleler yer alıyor. Tema kapsamında ayrıca; Vkhutemas'ta çalışmış öğretim üyelerinin yaklaşım ve çabalarının kuramsal temellerini örnekleyen tarihsel metinler sunuluyor; 20. yüzyılda sanat, tasarım ve mimarlık alanlarında önemli devrimsel rol oynamış bir grup yüksek okul ile dönemin Sovyet tasarım ve mimarlık yayınlarından bir seçki de tanıtılıyor.

104 Mimarlık

INOUEarchitettura

Ferrara, İtalya

Mario Benedetto Assisi ve Valentina Milani tarafından Ferrara'da kurulan INOUEarchitettura, peyzaj ve mimarlık

odağında üretim yapan çokdisiplinli bir stüdyo. 2007'de başlayan ortaklıklarını 2012'den bu yana INOUEarchitettura çatısı altında sürdürüyorlar.

109 Düşünce

TOKİ İznik Sosyal Konutları ve Uğur Tanyeli'nin Yorumları Üzerine Kısa Notlar

Ahmet Yılmaz'ın, geçen sayımızdaki TEMA dosyasının metinlerinden biri olan "Güncel Mimarlıkta Bunalım: Türkiye'de ve Dünyada"yı tartışan ve eleştiren yazısı, tasarımcılarının İznik Sosyal Konutları projesini ortaya koyarken dayandıkları görüş ve amaçlarını açıklıyor.

112 Yayın

Soviet Design: From Constructivism to Modernism. 1920-1980; Dikey Dünya: Uydulardan Sığınaklara; Sanat İlkelerine Göre Kent İnşa Etmek.

Yayın Kurulu

Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)

Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)

Prof.Dr. Arda İncoğlu (MEF Üniversitesi)

Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)

Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)

Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Şehir Üniversitesi)

Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı

Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım

Kapak Tasarımı

Bülent ERKMEN

Kapak Prodüksiyon

BEK Tasarım

Kapak Fotoğrafı

Emre ERKMEN

Kapak Uygulama

Bariş AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: 12matbaa

Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe

Kağıthane / İSTANBUL

Tel: 0212 281 25 80

Sertifika No: 33094

Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık

Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak,

Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353

Beşiktaş / İSTANBUL

Telefon: +90 212 259 90 79

E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım

Sinem YILMAZ

abone@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com

www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.



Cevdet Erek'le

“Bergama Stereo”nun Üç Durağı

Cevdet Erek, “Bergama Stereo”yu önce Almanya’nın Bochum kentinde, ardından da Berlin’de kamuya sundu. Bergama Sunağı’ndan yola çıkarak onunla mimari ve işitsel bir diyalog kuran bu yerleştirmenin bir başka sunumu 27 Şubat-9 Ağustos 2020 tarihleri arasında “Bergama Stereotip” adıyla Arter’de gerçekleşiyor. Tolga Tüzün bu işi mimarlık ve müzik arakesitinde Erek’le konuştu.



1-2 Cevdet Erek ve Tolga Tüzün, Şubat 2020 (Fotoğraf: Neslihan Şık).

Tolga Tüzün ■ “Bergama Stereo”, Cevdet Erek’in Almanya’nın Bochum şehrindeki Turbinenhalle’de Ruhrtriennale kapsamında ilk kez 2019 yılında sergilediği, ardından Berlin’deki Hamburger Bahnhof Müzesi’nin tarihi binasında gösterilen yapıtı. Bergama Sunağı’ndan yola çıkan ve onunla mimari ve işitsel bir diyalog kuran bu yerleştirmenin bir başka açılımı, 27 Şubat’tan itibaren “Bergama Stereotip” adıyla Arter’de gösterilmeye başladı. Arter’deki yerleştirmenin hazırlıklarının sürdüğü günlerde Erek’le bu üç duraklı yapıtını mimarlık ve müzik arakesitinde ele aldık.

Tolga Tüzün: Şuradan başlamak istiyorum: Serginin kitapçığında Colin Lang’ın “Downbeat” başlıklı yazısı var. Kitapçıkta yer aldığı için de bir şekilde senin tarafından onaylanmış, beğenilmiş bir metin olduğunu varsayıyoruz. Şunu yazmış, çok ilgimi çekti: Erek, diyor; altarın orijinal anlamını seste katılaştırdı (*solidify*) ve herhangi bir anlatıya ya da temsile başvurmadan bunu yaptı. O katılaştırmak lafını çok da tesadüfi kullanmıyor. Çünkü zaten o paragrafın başında da “stereo” kelimesinin orijinal

Yunanca’da “solid” yani “katı” anlamına geldiğinden bahsediyor.

Cevdet Erek: Evet, hem eski hem de gündelik Yunanca’da öyle diye biliyorum. Katı, sıvı, gaz dediğimiz maddenin halleri var ya oradaki “katı” anlamında...

TT: Benim sözlüklerden baktığım kadarıyla o sadece bildiğimiz “katı” anlamına gelmiyor; aynı zamanda üçboyutlu katı bir objeye de işaret ediyor. Haliyle bu objeye bakıp sonra “Bergama Stereo” diye bir işi kurgularken -bir şekilde Colin Lang’e de itiraz etmediğini düşündüğüm zaman- “temsiliyet veya anlatıya kaçmadan” yola çıktığın ve kendini bir şekilde hizaladığın yerler üzerine biraz konuşmak istiyorum. Orada o solidifikasyonu 34 tane hoparlörle sağladın ve bunun bir şekilde katı maddenin, oradaki frizlerin katmanlarına da göndermeleri var. Eğer bir temsiliyet ilişkisi yoksa sen o sesleri nasıl bir strüktür üzerine kurdun, nasıl başladın?

CE: Lang’ın kitapçıkta yer alan metni her şeyden önce bir yorum. Ekiyle yayın hazırlığına katkımız oldu ama orada da en fazla verilen bilgilere dair bir çelişki olup olmadığı gibi konulara baktık. Dolayısıyla o sadece bir yorum ve bütünüyle katılıyor olmam gerekiyor.

Şimdi Bergama’nın tarihine dair hiçbir şey bilmediğimizi varsayalım, burada insan ve hayvan figürleri ya da hayvansı insan figürleri ile üzerinde görsel bir anlatı olan bir eser var. O sırada bu şehre ilk kez gelmiş birisi de olsan bütün o yapının çevresinde dolaşırsan insana benzeyen figürleri görürsün yani bir temsille karşılaşırsın. Dolayısıyla burada bir temsil var: Olimpos tanrılarıyla yeraltı devleri Gigantların savaşı. Ama savaş da sıradan bir savaş değil; ölçek olarak da çok büyük bir savaş, ortalık yıkılıyor gerçekten.

TT: Tabii, Athena'nın kafasına Sicilya Adası atılıyor mesela...

CE: Her düşündüğümde şaşıyorum, çok ilginç! Sonuçta resim de doğrudan o savaşı anlatıyor. Ben bu işe başlarken öncelikle o görsel anlatıyı ortadan kaldırdım. Ama bu, işin görselliğini iptal etmek anlamına gelmiyor. Mesela figüratif resim yerine yazıyla da anlatı yapılabilirdi. Buna da alıştık, geleneksel mimaride var bu. Bu ülkede de iyi örnekleri var. Ben böyle bir doğrudan anlatının yerine başka görsellikler koyuyorum. Ama altını çize çize söylüyorum asla görselliği iptal etmiyorum. Ses yerleştirmesi diyenler oluyor, uyarıyorum. Bu işin mimari bir programı var aynı zamanda. Hem ziyaretçiyi yönlendiren, konumlandıran hem de bir yandan özgür bırakan. Mimari yapı dediğin bir radyo programı değil ki, gözünü kapatıp dinleyesin. Tam tersi, aslında ciddi bir görsel tarafı var bu işin: Hoparlörlerin modül olarak kullanılması, hoparlörlerin kendi görsellikleri, o yapının uzaktan yarattığı izlenim vs. Mekana girdiğinde önce sırtından görüyorsun bu yapıyı. Kapkara bir cephe çıkıyor karşına.

Benim burada kullandığım seslerin çoğu ritim çalgılarına ait: Ana ritimleri yürüten seslerin hepsi, asma davul kayıtlarından alınan çok kısa *sample*'lar. Kulağımızın aşına olduğu sesler bunlar ama asma davulu bilmeyen biri de onu herhangi bir geleneksel davula benzetebilir. Hemen hemen sadece davullardan oluşan seslerin içinden geçerek merdivenlerden çıkıyorsunuz, sonra zilin içinden geçerek en üst noktaya vardığınızda ise o bütün işin çevreden yansımaları kalıyor sadece, orada hiçbir şeyi direkt duymuyorsunuz.

Başta doğrudan Peter Weiss'ın, *Direnmenin Estetiği* kitabından pasajlar alıp kullanmayı düşündüm. Ama sonra sunağın anlatısını ve yorumlamasını yapan bir edebiyat eserinden alınmış sözlerin orada pek de yeri yokmuş gibi geldi. Ve bana ritmin söylediği ama anlaşılmayan, *brütal vokal*'e yakın birtakım sesler kullandım: İnsanın genelde hayvan sesini taklit ettiği ya da fiziksellik dışı bir canlıyı hayal ettiği; death metal ve türevlerinde kullanılan ve bizim gibilerin de diplomasız eğitiminde büyük yeri olan böyle bir vokal tipi var. Bunu, hem estetik bulduğum bir araç olduğu için hem de ilişki kurduğumuz tarihteki zamanla ilişkili olduğunu düşündüğüm için tercih ettim. Bir not daha: İlginç bir şekilde erken Hristiyan kaynakları orijinal altarı "şeytanın tahtı" olarak anlatıyor.



TT: Peki bu, renk seçimini de etkiledi mi?

CE: Evet, belki tek etken değilse de bir katmanı bu oldu. En baştan beri kara bir altar yapma niyetim vardı aslında. Ama asıl büyük etken herhalde Bochum'daki madencilik müzesi oldu.

Ama tekrar söyleyeyim; sunakta görsellikte temsil edilen bir savaşı, burada işitsel dilde anlatan bir ses peyzajı (*soundscape*), yaratmaya çalışmadım. Bunun yerine çok gündelik ve çok aşına olduğumuz müzikal elemanlar ve onların oluşturduğu ritmik örüntüler (*pattern*) kullandım. Ve bu seslerin kimi üst iki sıradaki yöneltmeli (*directional*) hoparlörlerden kimi mid frekansları veren hoparlörlerin derinliklerinden geliyor. Bir de çok uzakta dijital bir synthesizer ile yaptığım nefesli çalgıyı andıran bir ses var. Sonra bütün bu mücadeleyi yaratan bu müzikal elemanların bütün bu mekanda yarattıkları çeşitli kombinasyonlar: Ön tarafta bir ses var, sağa sola gittikçe değişiyor, sen yürüdükçe yankısı sana ulaşıyor vs. Kimi hızlı, kimi aksak... Mesela hoparlörden birinde Preşova'dan Varna'ya, Bergama'dan Bandırma'ya aşına olduğumuz sesler ve ritimler. Ama demek istediğim şu ki; bunların hiçbirinde burada bu mücadele anlatılmıyor; Zeus burada şöyle yaptı gibi bir temsiliyet yok.

TT: Anlatıya hiç girmiyorsun yani...

CE: Hayır, burada benim derdim o değil. Tabii sonuçta tarihle ilgili bir şey yapıyorsan kendi seçtiğin birtakım konuları sana önemli gelen şeyleri ilişkilendiriyorsun ama benim burada

yapmaya çalıştığım kesinlikle Zeus'un sesini taklit etmek o savaşın seslerini canlandırmak değil. Yine de referanslar var tabii. Pink Floyd'un Pompeii'si mesela. Benim bu işle uğraşmamı sağlayan önemli şeylerden biri Pompeii konseri.

Öyle saatlere, günlere yayılan bir kompozisyon yerine mümkün mertebe minimum ses malzemesi ve minimum süreli örüntüler kullanıldı. Sabit ve çok kısa süreli ses kaynakları seyircinin hareketiyle değişik şekillerde bir araya geliyor. Perde dışında hiçbir akustik iyileştirme yapmadan, o galeriyi, o müze mekanını olduğu gibi kullandık.

Bir yandan da geometrisi, modülerliği, ışığıyla burada siyah kocaman bir kütle var. Şimdi aklıma Le Corbusier'nin La Tourette'ini getiriyor. Şunu demek istiyorum: Resimsel bir anlatı yok, fakat mimarinin bir parçası olan görsellik var. Aldığım geri dönüşlerde birçok kişi en az sesi kadar görselliğinden de bahsediyor.

TT: Aslında sormak istediğim bir konuya girdin. Mimari kökenden gelmediğim için kendime göre tanımlayacağım; benim için mekan, herhangi bir yerde, o yeri oluşturan bütün unsurlarla girdiğin bir ilişkiler ağı demek: Gerek sesiyle, gerek malzemesiyle, akustik ya da görsel anlamda sana verdiği cevapla ve o cevapların sende yansıttığı bütün arka ilişkilerle vs. Senin ilişki kurmak istediğin zamanın o mekan üzerindeki belirleyici etkisini de bir faktör olarak bunun altına koyabiliriz. Yani mekan son derece dinamik ve aslında insan denen ögenin etrafında şekillenen bir ilişkiler ağı. Bu haliyle ben o mekanın



3 Cevdet Erek, “Bergama Stereo”, Hamburger Bahnhof, Berlin, 2019 (Fotoğraf: Mathias Völzke).

içerisinde olmadan mekan diye bir şey yok benim için. Ama yer var ve yer benim için çok somut, çok topolojik, çok coğrafi bir şey ve şu anda da o coğrafi ilişkiler beni bu “Bergama Stereo” işi etrafında çok ilgilendiriyor. Çünkü Bergama’da olan, belli bir coğrafi bağlılığı olan, bir yere aitliği olan bir şey o sunak. Yerinden sökülüp alınıyor ve başka bir yere monte ediliyor.

CE: Ve de bir ekleme: Dış mekandan alınıp iç mekana konuyor.

TT: Tabii, dış mekan olarak kullanılan bir şey, iç mekana getiriliyor. Yani yersizleştirme diyebileceğimiz bir şey bu. Birinci aşamada Bergama’dan Berlin’e gidiyor; hatta bir müzeye yerleştiriyorlar sonra o müzeye sığmadığına karar veriyorlar, tekrar taşıyorlar vs.

CE: Evet altarın serüveninde bayağı bir şamata var.

TT: O şamatadan sonra, her şey dindikten sonra, orası bir müze olarak işlemeye ve o yer ziyaret edenler için bir müze mekanı haline gelmeye başladıktan sonra sen çıkıyorsun ortaya ve müzede olan bir

şeyi, altarı, hiç görmeden alıp başka bir yere koyuyorsun. Hatta bunu ilk başta Berlin’e de değil, Bochum’da bir türbin salonuna koyuyorsun. O yerde birtakım ilişkiler kurmasına, mekansallaşmasına izin verdikten sonra, bütün sesler, arkaplanlar ve bütün düşüncelerle beraber onu oradan söküp, bu kez de Berlin’de başka bir yere koyuyorsun. Sonra bu da sana yetmiyor, onu burada Arter’e getiriyorsun. Haliyle sürekli yerin etrafındaki ilişkiler üzerinden yeni mekanlar kurmaya yarayan bir objenin, Altar’ın tarihine bir şekilde eklemlenip, oradan kendi mekansallaştırmalarını yapmaya başlıyorsun. Ama o yere aidiyetin etrafında olan şey, yani orijinal obje, hiçbir zaman gerçek yerinde değil. Yani Bergama’da değil, oradan kopmuş bir şey. Haliyle sen, yersiz olan ama mekansallaştırmış bir objeyi tekrar “yer’lendirip”, tekrar mekansallaştırmak üzerinden kuruyorsun bütün bunları. Yersiz bir yer var, yeni bir yere gidiyor. Bir yandan da biraz önce bahsettiğimiz gibi yersiz sesler var; çünkü o yere ait değiller.

CE: Tabii hem öyle hem de her yere ait sesler.

TT: Bütün bunlar içinde, bir yerden koparmak, yersizleştirmek meselesi ilgimi çekiyor. Hatta bir adım öteye gidip haddim

olmayarak, Deleuze’e ve yurtsuzlaştırmaya girebilirim: Bütün o kültürel ilişkilerden kurtulup yeni kültürel ilişkiler kurmasına izin verecek bir potansiyele dönüştürmek. Bütün bunlar senin için ne kadar belirleyici oldu? Sen o yeri neden o yere yaptın? Yani altar denilen şey aslında bir kurban yeri ki onun bile tam olarak nasıl kullanıldığına dair şu anda hala tam bir konsensüs sağlanmış değil.

CE: Evet ilk akla gelen, en bilinen haliyle bir kurban yeri.

TT: Kurban yeri ama orada hayvan mı kesiyorlar, insan mı kesiyorlar yoksa meyve mi getiriyorlar vs.

CE: Yoksa hayatlarından bir dönemi ya da bir fikri mi kurban ediyorlar?

TT: O zaman oradan da gidelim ve şunu da sorayım: Sen ne kurban ettin?

CE: İstersen en başından alayım: Bir kere bayram değil seyran değil, Berlin’de biri neden Bergama ile ilgili bir iş yapıp? Bu işi tetikleyici ilk şey; 3-4 sene önce tanışmış ama birlikte çalışmamış olduğum müze direktörünün ve küratörlerin bana Hamburger Bahnhof müzesinde bir proje yapmayı teklif etmeleri oldu. “Çok isterim, üzerine düşünüp çalışayım”

dedim. Hamburger Bahnhof'un Tarihi Hol'üne iş yapacağım, uzun süredir baktığım bir mekan, hani şurada çalmak isterdim dediğin bir konser salonu vardır ya, öyle yerlerden biri. Ben hep mekana özgü işler yapmaya alıştım. İlk kez iki mekana özgü bir şey yapmış oldum. Hamburger Bahnhof'un mekanını belli ama bir de Ruhr Trienali var, orada uygun bir yer bakılacak. Sonuçta bir yer seçtik, Bochum'daki Turbinenhalle. Bu iki mekan, şöyle kabaca bir hacim olarak dikdörtgen planlı oldukları için birbirlerine benziyorlar. Kesinlikle akrabalar ama bağlamları, çevreleri çok farklı.

Gelelim benim Bergama Sunağı üzerine çalışmaya karar vermem. Ne yapalım ne edelim, derken; bir gün Zeus Sunağı'nın görüntüsü geldi gözümün önüne. Aslında hiç görmedim ama çocukluğumdan beri biliyorum; "Bizden çaldılar, kaçırdılar" vs. diye söylenir durur. Diğer yandan resmi, yazılı satınalmalar var. Arkaplanını bilemeyiz ama çeşitli anlaşmalar, bir sürü kaynak var.

Sonuçta Zeus Sunağı'nı hatırlamak, aslında bugün hala sıklıkla ziyaret edilen mimari simetriyi hatırlamak. Bahsettiğimiz gibi solid'i içine katmak, stereo fikrini kullanmak. Stereofonik ses dediğimiz şey, insanın duyduğu fiziksel gerçekliğin, solid gerçekliğin bir illüzyonunu yapmak aslında. Bir hoparlörden bir ses geliyor, diğerinden başka ses ama birlikte bir bütün oluşturuyorlar. Buradan da politik spektrumla ilişkilendirebiliriz: Nadiren de olsa bazı dönemlerde beraber hareket eden Sol (L) ve Sağ (R). Bu işin doğasında da var; yanyana gelmesine gerek görülme-yen bir sürü konuyu yanyana getirmeye çalışıyorsun.

Süreç nasıl işliyor: Denemeye değer olduğunu düşündüğün noktada projeyi sunuyorsun. Onlar da ikna olursa, kaba mimari kararları ve ses dünyasının tarifi ile projeyi bir ileri aşamaya getiriyorsun. Ardından müze, o ülkenin fonlarına başvuruyor. Ahşap yapılardan, hoparlörlerden bahsediyoruz ve dolayısıyla para lazım. Ve şanslıyız ki bu projede sözü geçen ülke Almanya. Bu ölçekte burada yapmayı hayal edemeyebirdik. Son olarak da İstanbul'a getirsek ne güzel olur, dedim ki oralara gidemeyen eşime dostuma gösterme şansı olsun.

TT: Peki, çok fazla konuştuk makro ölçekten. Buradan biraz alçalıp, yaklaşırsak, hoparlörlerden bahsetmek istiyorum. Bir kere çok özel olarak tasarlanmış nesnelerden bahsediyorsun.

Dolayısıyla da bunlar, aslında müzeyi ziyaret eden insanın gündelik hayatta karşılaşabileceği hoparlörlerden biraz farklı.

CE: Ama aynı zamanda Berlin özelinde çok popüler üç dört kulüpte karanlıklar içinde karşılaştığın ve belirli bir çevrenin görür görmez hemen tanıdığı hoparlörler bunlar...

TT: Yine de normal bir müze ziyaretçisi için bu hoparlörler farklı değil mi?

CE: Kesinlikle.

TT: Hoparlör dediğin kutusunun içinde olur ama bunlar değil. Gözümüze bu kadar çıplak görünen bir hoparlör çeşidi megafondur mesela. Yani bir yandan o sesi dışarı veren şeyler dışta duruyor, o sesi genelde içinde tutan kutularsa tamamen bambaşka bir fonksiyonda senin yapını oluşturuyor. Haliyle senin kafanda bu boş kutuların sessel bir karşılığı olsa gerek. Çünkü bu hoparlör kutuları seslerinden arındırılmış olmalarına rağmen aslında sesle ilişkili objeler. Diğerleri ise sanki kutularından, dışsallıklarından arındırılmış gibi. Bir tarafta sadece ses kaynakları var, kabuklarından arınmış; diğer tarafta ise sessiz kabuklar.

CE: Evet alt iki sıranın kimi gerçek hoparlörler, dışarıdan hiçbir şey görmüyorsun, sesi kendi içinde dolaştırarak veriyor; kimisi ise sahte -boş kutular. Üst iki sıradaki hoparlörleri, iskeletsel denenlerin kutularını da biz yapıyoruz, akustiğine neredeyse hiç katkısı yok, bolca da boş kutu yapıyoruz. Boş kutuları taşıyıcı olarak da kullanıyoruz haliyle.

Mimari restorasyonda tartışılan bir meseledir ya: Bir binada orijinal bir taş eksik, ne yapacağız? Farklı malzemeden bir ek mi yapalım, aynısını taklit etmeye mi çalışalım yoksa boş mu bırakalım? Ben de biraz bundan esinlendim. Madem böyle bir karar verdik, bin tane hoparlör koymamıza gerek yok. Ama hoparlörlerin görselliği var, modüler yapısı var; ara eleman olmasını istiyoruz; o zaman bunları tekrar edebiliriz. Dolayısıyla bu yapının dış kabuğunu bir hoparlör duvarı şeklinde tasarladık.

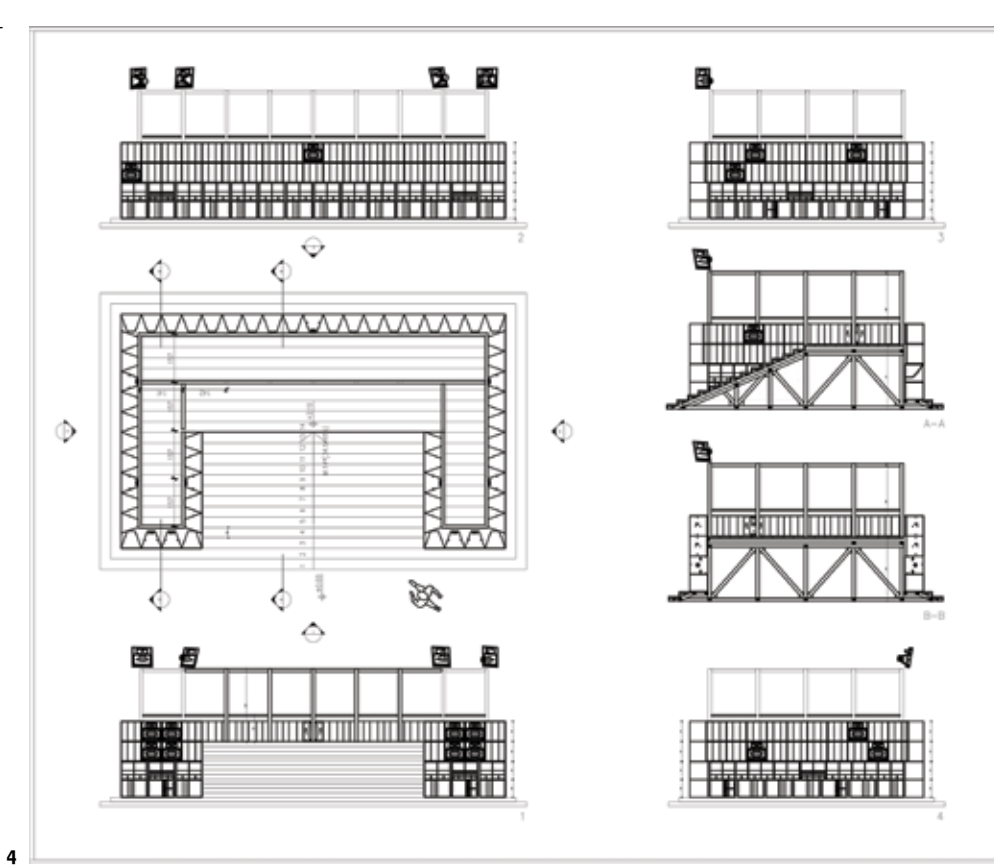
TT: Şimdi sen bu kabuklardan koskoca bir konstrüksiyon yapıyorsun. "Wall of Sound" (Ses Duvarı) dediğin şeyi yapıyorsun. Kimine sahte hoparlör diyorsun ama sence bunların sahte olmalarının sebebi sadece ses

çıkarmamaları mı? Hoparlör dediğimiz yüksek sesle konuşan şeyler ya: İngilizce'de "loudspeaker", Fransızca'da "haut-parleur".

CE: Bizde ne? Hoparlör! Ne oldu, anlamı kaybettik yine. Mesela biz de bu işin adına "Pergamon Stereo" demedik. Bütün o uyarılara rağmen. "Emin misin, yanlış anlaşılır mı?" vs. Buradan da uyarılar geldi; "Bergama biraz lokal değil mi?" diye. Halbuki Pergamon'un Bergama'ya dönüşmesi çok eğlenceli bir dil konusu... Dile dair bir ara not yaptık, hemen geri dönersek senin soruna...

TT: Evet. Senin için sesi taşıyan kabuklardan bir konstrüksiyon yaptın. Bir yandan modüler bir üretimden bahsediyorsun, bir yandan bir tekrar var. Bu tekrarlar (*repetition*) ve senin ses malzemesinde kesintisiz olarak kullandığın döngüler (*loop*) ve konuşmanın başında da bahsettiğimiz bu yerin tarihsel aidiyetiyle ilişkili ritüel ve bunun yanında hoparlörlerle ilişkilendirerek referans verdiğin kulüp kültürü... Şimdi geriye, orijinal altara kadar gittiğimizde görüyoruz ki orası kullanılan bir yer, sosyal ve gündelik hayatta bir işlevi var. Senin işin ise o işlevi konu olarak kullanmamayı tercih eden bir iş ama bir yandan o kullanıma dair metaforları, kavramları kendi bünyesine katıyor. Haliyle aslında altarın gayet gündelik bir amacı varken yerinden sökülüp ritüelistik bir sergi malzemesi olduğunda bir anıta dönüşüyor. Hakkında yazılmış bir yazıda bu iş için bir "ses anıtı" (*sound edifice*) diyor. Sence de öyle mi, bu bir anıt mı yoksa kullanılan bir şey mi? Yani "Bergama Stereo"yu kullanabilir miyiz ya da nasıl kullanabiliriz?

CE: Bir anıt değil belki ama burada bir anıtsallık olduğu aşık. Kocaman beyaz bir yere siyah simetrik bir yapı koyduğunuz zaman herhalde bundan kaçış yok. Anıtsallıktan bağımsız değil kesinlikle. Ama bir süre sonra oradan sökülebileceğini, ancak birtakım metinlerle niyetlerine dair fikir verebileceğini akılda tutmak lazım. Yine de o anıtsallıklarla ilişki kurmaya, onlar hakkında konuşmak için bir zemin hazırlamaya çalıştığna da şüphe yok. "Bergama Stereo"yu nasıl kullanabiliriz, diyorsun. Görselliğin, biricikliğin, anıtsallığın sözkonusu olduğu yerlerde genelde dokunmak bile yasaktır mesela. Burada ise her şeyi yapabilirsin; tepesine çıkarsın, üzerinde dolaşırsın, dansedersin, dokunursun, yatarsın, merdivenlerine oturup dinlenirsin vs.



4



5

Düşünüyorum da, sıvıyla girmek yasak herhalde, çünkü bu kütlenin içinde bizim ses teknolojimiz var; amfilerimiz vs. Su girerse oraya geri dönüşü olmayan hasarlar verir. Ayrıca performans serisi de düzenleniyor burada. Benim sesler kapatılıyor ve bu yapı başka bir etkinlik için kullanılabilir. Mesela bir konserde sanatçıların yapının karşısında durmayı tercih ettiler ve seyircilerin büyük bölümü merdivenlere oturdu. Kısıtımız bu; üzerinde aynı anda 100'den fazla kişi olmasını statik gerekçelerle engellemek durumundayız. Bunun dışında bu performanslarda nasıl kullanacaklarını kendi tercihlerine bıraktık ama tek bir şey

rica ettim; mümkünse dramatik bir sahne olarak kullanmazsanız sevinirim, dedim. Amacımız o değil çünkü.

TT: Burada, Arter'de de olacak mı canlı performanslar?

CE: Büyük ihtimalle olacak ama yolda karar vereceğiz. Muhtemelen şimdi aklımıza hiç gelmeyen şeyler de olacak. Biri burada şunu yapalım mı diyecek ve yapacağız. Her şey çok net planlanıyor ya bazen. Benim eğilimimse önce yerleştirmeyi kurmak, mekânı görmek, duymak, gelenlerden tepkiler almak ve ona göre yolunu çizmek.

TT: Orijinal sunak bir müzede, Pergamon Müzesi'nde ve o müze de bir yer. 2014'ten beri kapalıydı bu müze. 2023 yılına kadar da kapalı kalacak. Dolayısıyla yerle ilişkisi koparılmış olan orijinaline erişimimiz olmadığını biliyoruz. Onun yerine elimizde "Bergama Stereo"nun önce Bochum'da sonra Berlin'de şimdi Arter'de olmak üzere üç değişik versiyonu var. Haliyle senin işin altarla bir şekilde ilişki kurmamızı sağlayan yegane şey şu anda.

CE: Bu iş, iyi kötü o kadar çok kişiye Bergama'yı, altarı vs. hatırlattı ki bu benim çok hoşuma gidiyor. Biz Almanya'dakilere dair bir sürü önkabul içindeyiz ama orada da çoğu kimsenin hiçbir şeyden haberi yok gerçekten. Ne Bergama diye bir şehir olduğunu ne de Zeus Sunağı olduğunu hatırlayan var. Müzenin içine baktığınız zaman turistik sarı bir levhadan ibaret. O sunak tarihten alınmış bir şey, şu anda yaşayan bir bağlamdan alınmış bir şey değil. "Geri alalım" vs. gibi tartışmalarda asla değilim. Ben burada sadece iki santim daha fazla bilgi hatırlatabilmiş olmaktan çeşitli ilişkiler kurdurabilme ihtimalinden haz duyuyorum. Bu işe bakıp "Yahu bu neymiş?" deyip de araştırarak birilerinin çıkma ihtimali beni çok mutlu ediyor.

TT: Tabii, sen bu işin bir şeyle ilişki kurmasını istiyorsun ve ne güzel ki o şey tarihsel bilgisinden bağımsız gelmiyor. Peki öyleyse şimdi sana provokatif bir soru soracağım. Orijinal altarın yanında seninki aşağı yukarı 1:2 ölçekte diyelim. Arter'deki daha da küçük olacak.

CE: Arter'dekinin hayali aynı, kendisi de parçası olduğu için küçük.

TT: Peki sence bu "Bergama Stereo"nun en minimum ölçeği nedir? En küçük hangi boyutta işler?

CE: Lise yıllarımdan bir çift kasetçalar var mesela, Hamburger Bahnhof'da sergi açıldıktan sonra başka bir vesileyle Martin-Gropius-Bau'da onu "Bergama Stereo"nun maketi olarak sergiledim. Şimdilik en küçük hali o. Orijinal altarın hediyelik eşya versiyonları var mesela; magnet, kartpostal maket vs. Bunların hepsinin ortak özelliği çevreden bağımsız objeler olmasıydı. Başka bir şeye dönüşüyor.

TT: Az önce Arter'deki işten bahsederken "hayali aynı kendisi küçük" dedin, neden?

CE: Arter'de mekanımız daha ufak. Mevcut yapıdan kesilmiş bir parça yer alacak ama işin kendisini getirmiyoruz, Berlin'deki sergi hala açık. Aslında tamamı getirilebilirdi

ama çok sıkıştırdı, anlamsız olurdu. Benim motivasyonum şuydu; Berlin'den İstanbul'a neyi getirebilirim bugün size tarif ettiğim şeyleri daha iyi anlatabilirim. Buraya gelen, hoparlörlerin bir bölümü ile dijital ses dosyaları olacak. Bir de dijital tasarım çizimleri gelecek ki burada yeniden inşa edilebilsin. Kimi kutuları eksiltiyoruz mesela. Dolayısıyla eksiltilmiş mi yoksa yapım aşamasında mı dedirtecek arada kalmış bir görünümü olacak. Hayali aynı demem o. Öncülünü hayal etmeyen için de yeni mekana özgü yeni bir deneyim olacak.

Arter'de adı "Bergama Stereotip" oldu. Stereotip de eski baskı teknolojisinde bir görselliğin katı maddeyle çoğaltılması yöntemi. Oradan başlıyor, psikolojiye, sosyolojiye geliyor: Basmakalıp; belli gruplarla, kişilerle ilgili değişmeyen düşünce ve imgeler. Dolayısıyla eski başlığın bir devamı olarak "stereotip"te karar kıldık.

Bir de rengi değişiyor, siyah değil artık. Düşünün ki ahşap bir yapı İstanbul'a geliyor, burada yeniden üretiyoruz onu. Burada aslında iki konstrüksiyon var: Hoparlör duvarı dedik ya; o duvar, içteki ahşap strüktürü kum torbaları gibi çevreliyor. Berlin'de sadece bizim bildiğimiz, sahte hoparlörlerin olduğu bir bölümden içeri girebiliyorduk. Mixer'lerimiz vs. orada gizliydi. İstanbul'da ise yapıyı kestiğimiz için bütün o taşıyıcı strüktür de dikmeleriyle vs. görünür oluyor. Yani ahşap yapı burada daha fazla ortaya çıkıyor. Bende de çocukluktan gelen, kokusuyla, duygusuyla -öyle konak filan değil ama- ev ölçeğinde ahşap yapıya bir yakınlık var. Anıt, tapınak, sunak, kurban derken bir de eve dönmek var, İstanbul'a. Rengi değiştirelim dedik. Taştan mermerden gelip, sanki Bochum'da madenden, kara sunaktan, gece müziğinden ses sisteminden yola çıkarak kara bir renk yapma fikri orada kalsın, burada da ahşaba gidelim dedik. Toprak rengi, aşı boyası, çeşitli kırmızı tonlarını denedik. Günün sonunda bu tondaki koyu kırmızı renkte karar kıldık.

Peki o iş buraya geldiğinde neyi geride bırakmış olacak dersin, anıtsallığının çoğunu herhalde; çünkü o görsel simetriyle çok ilişkili. Burada o mimari simetri yok. Berlin'de ve İstanbul'da konumlandığı yapılarda camdan bakıp gördüğünüz manzara da bambaşka. Ciddi bir farklılık var o anlamda ve bağlamı tekrarlayamayız demek için de iyi bir fırsat bu.

TT: Aslında buradan oraya parça parça giden bir şeyin, senin kafandaki



tahayüllünün bir parçasını geri getiriyorsun ve bir yandan da bir şey taşıyorsun, dijital olarak taşıyor her şey.

CE: Evet, fiziksel olarak sadece hoparlörler geliyor. Onların durumu biraz özgünlük taşıyor. Çünkü bu işe çok büyük biçimsel ve işitsel katkısı var; yerine başka bir model kullanmak istemedim.

TT: Yani fiziksel anlamda taşıyıp getirebildiğin tek şey sese dair olan şey.

CE: Kesinlikle.

TT: Peki Arter'e taşınırken sesler nasıl bir modifikasyona uğruyor?

CE: Dediğim gibi elimde Berlin'den gelen birtakım ses dosyaları var. Şimdi Bochum'dan Berlin'e gidince aynı sesleri çalmaya başladık, mümkün değil olmadı. Hamburger Bahnhof'daki daha yüksek ve daha büyük bir mekan, Bochum'daki ise daha küçüktü. Bir yerde kullandığım ses miksi, ses düzeyleri diğeri için çok yüksek oldu. O yüzden de oradaki bazı elemanları dönüştürdüm. Arter'de ise zaten 34 hoparlörden 13'e indik ve ben buraya getirmek için sol cepheyi seçtim. Çünkü sol cephede güzel bir hızlı tempo var, önde de daha ağır bir tempo var. Onları getireceğim ve ne olacağına yerinde bakacağım. Yani ses hem İstanbul'a göre hem de mekana göre değişecek. Bence buradaki en zor mix olacak: Dört duvar,

4 "Bergama Stereo" uygulama çizimleri, Hamburger Bahnhof, 2019.

5 Cevdet Erek, Gökhan Deneç ve Saba Arat, "Bergama Stereo" gösterimi sırasında performans, Ruhrtriennale 2019 (Fotoğraf: Michael Godehardt).

6 Cevdet Erek, "Bergama Stereotip", Arter, İstanbul, 2019-2020; Küratör: Selen Ansen (Fotoğraf: flufoto).

duvarlar daha yakın, ekolar, çıplaklıklar vs. Ama şunu söylemeliyim ki bu bir niyet; bir kaza değil.

Dolayısıyla bu konuşmayı yaptığımız bugünlerde seslerin son haline dair tam bir fikrim yok. Cebimde bazı paketler var: Birkaç ses, birkaç ritim, birkaç duygu, iyi olur dediğim şeyler var. Kanal sayısı daha az ama sesler daha akışkan. Ne diyelim, bakalım ve görelim.

■ Tolga Tüzün, Prof.Dr.; İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü Başkanı