

CEVDET EREK'İN HARİTALAMALARI

Kerem Ozan Bayraktar

[Art Unlimited, Mart - Nisan 2020, Sayı:56, s.24-28.](#)

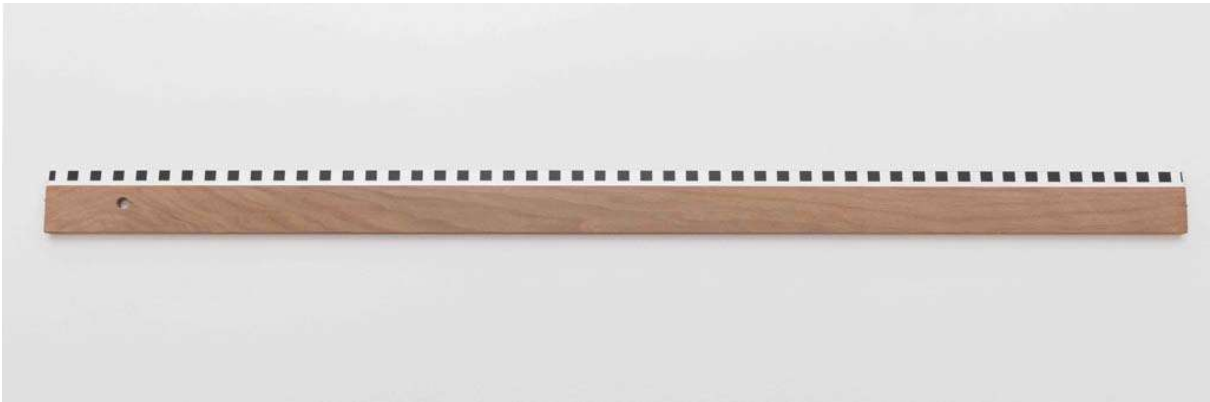
Cevdet Ereğ'in ilk olarak Bochum'da sunulan ardından Berlin'de Hamburger Bahnhof müzesinde yeniden gösterilen Bergama Stereo isimli performatif yerleştirmesi 27 Şubat'ta İstanbul, Arter'de Bergama Stereotip adıyla açıldı. Küratörlüğünü Selen Ansen'in üstlendiğı sergi, hareket noktası olarak aldığı Büyük 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 betimlendiğı Büyük Friz'i, sergi mekânına farklı sesler yayan bir hoparlör frizi olarak yeniden yorumluyor.

Bu metinde, *Bergama Stereo*'nun daha önceden irdelenmiş ideolojik taraflarını, örneğın 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 içerdığı çeşitli ilişkilerin başka bir sisteme aktarılması olarak düşünülebilir. Örneğın, konuşurken çıkardığımız farklı sesler arasındaki ilişkileri yazı yazarken farklı mürekkep lekeleri arasında yeniden kurarız. Gerçekte işittiğimiz sesler ile yazdığımız harfler aynı anlamı dile getirebilmelerine karşın birbirlerinden çok farklı nitelikte nesnelere.

Fakat bunlar birbirlerine haritalanabilirler. Ancak haritalanan aslında nesnelere değildir, nesnelere arasındaki "ilişkilerdir". Yani bize bir şey ifade eden veya anlamlı gelen seslerin yerine doğrudan mürekkep lekeleri kullanmak bir şeyi sembolize etmek için yeterli değildir. 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 sıralanımı ve düzeni de aktarmak gerekir.

Genellikle, ses ve yazı kümelerinde olduğu gibi, haritalamanın gerçekleştiği kümeler de birbirlerinden çok farklı nesnelere 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 tatile giderken haritaya bakarak dağlar ve akarsular arasında yönümüzü bulabiliriz. Bunun temel nedeni, haritanın yeryüzündeki uzamsal ilişkileri kağıt üzerinde yeniden-sunmasıdır (*re-present*). Yani harita bir manzara resminde olduğu gibi nesnelere görünüşlerini değil, uzaklık, konum, rakım, gibi biçimsel ilişkileri sunar.



Cevdet Erek, *Gece Cetveli*, 2011, Tahta Ve Dijital Baskı, 100 x 5 x 0.8 cm

Cevdet Ereğ'in *Cetveller ve Ritim alışmaları* (2007-2011) bu konu etrafında zengin bir tartişma 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 nesnelere değil, o nesnelere birbirleriyle bağıntıları sağlar. Uzunluğunu ölçmek istediğimiz bir masa ile cetvel arasındaki ortaklığı da bunların uzunluk bağıntısı 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 bititirdiğimizde 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 varsayığımız zamansal süreklilik ilişkisi, mekandaki 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 özömlenmesi olgusunun, özellikle Minimalizm, Kavramsal Sanat ve beraberindeki özömsel Sanat hareketlerinde derinlemesine incelendiğini belirtmemiz gerek. 70'lerde ve 80'lerde müzik formasyonuna sahip olup sanatın sınırına dayanan bir çok müzisyeni, Iannis 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 yerellikle, coğrafyayla ve kendisiyle sentezlerken takındığı tavır. Ereğ, yapısal ilişkileri vurgulayan minimalist tutumundan vazgeçmeksizin, güncel meselelere değinebiliyor. Örneğın “tekrar” ve “fark” gibi formel öğeler, didaktik bir anlatıma ihtiyaç duymadan, denetim mekanizmalarının "tekrara" başvurusu ve tarihsel "kırılmaları" ifade edebiliyor.

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, bir çok katmanlı, eklettik 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 inceliğı, 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 mekanları 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 gördüğümüzde bir sahneyi andıran fakat isminin de yardımıyla sizi hemen sunağın mimari imgesine götüren bir yapıya sahip. Çoğunluğu, önlere yer alan 34 farklı hoparlörden gelen davul sesleri, zil sesleri, canlı sesleri ve tanımsız sesler, farklı ritimlerde ve yüksekliklerde işitiliyor. 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.



Cevdet Erek, *Bergama Stereo*, 2019, sergiden görünüm

Erek, çalışmalarını mekanı göz önünde bulundurarak kurgulayan bir sanatçı. Ses, Erek için bir şeyin sembolü değil, mekandan 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. *Bergamo 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 uzaklaşmadığınız sürece, yapıtı, “bir bütün olarak algılamış” olursunuz. Çünkü dinleyicinin mekanın farklı yerlerindeki konumlanmaları, çalışmanın “bir bütün olarak algılanmasına” engel teşkil etmez. Erek'in çalışması ise bunun tam tersini gerçekleştiriyor. Ses, dinleyicinin içinde bulunduğu uzamsal deneyim göz önünde bulundurularak tasarlandığından, “çalışmanın bir bütün olarak algılanması” dinleyicinin mekandaki farklı konumlanmaları gerektiriyor. Çalışmanın bu özelliği, sanatçının yerleştirme içinde davul çalarak gerçekleştirdiği performanslarında bütünüyle belirgin hale geliyor. Erek, davulu ile kesintisiz bir biçimde hareket ediyor, kimi zaman uzaklaşıp kimi zaman yakınlaşıyor, yürüme eyleminin sınırları dahilinde mekanla girebileceği uzamsal ilişkileri sonuna kadar zorluyor, performansı sırasında üretmiş olduğu sesler ile daha önceden kaydetmiş olduğu sesler iç içe geçerken ses öbeklerinin şiddeti sürekli değişiyor.

Bergama Stereo'da sesin mekanla 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 mekana yerleştirilmesi de aynı biçimde çalışmanın konusunu kavramamıza olanak sağlıyor. Daha önce çalışmanın bir çok katmanı bütünsellik içinde sunduğunu söylemiştik. *Bergama Stereo*'da perspektif, çalışmanın içerdiği bu katmanları birbirlerinden bağımsız bir

biçimde ele alarak analiz etmeyi imkansızlaştıran bir işleve sahip. Çünkü perspektif, bir çok 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 mekansal 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 “şiiirsel” ifadesinin gizeminin de bu karmaşıklığın derecesinden kaynaklandığına inanıyorum. Yani yapıtın bizde yarattığı anlam ve duyguların bire bir karşılıklılık ya da temsil ilişkileriyle çözümlenmesinin çok güç olduğu durumlardan...



Cevdet Erek, *Bergama Stereo için Taslak*, 2019

Bir zamanlar Kübistlerin dilbilgisini resme haritalamak istediği söylenirdi. Oysaki Kübistlerin hem dilbilgisin de hem de resim de ortak olan şeyi, çözümsel ilişki biçimlerini görünür kılmak istediğini iddia edebiliriz. Erek'in çalışması da, mimaride, resimde, ses yerleştirmesinde zaten ortak olan grameri farklı kümelere aynı anda dağıtıyor. Görünüşte farklı olan nesnelere arasındaki yapısal benzerlikler bu nedenle mümkün oluyor. Sanatçının, çalışmayla birlikte medyada sunduğu kasetçalar görseli bunlardan bir tanesiydi. 80'ler disko kültürünü ve rap müziğini akla getiren bu stereo kasetçaların simetrik yapısının sunak mimarisinin simetrik yapısıyla benzerliği rastlantısal bir benzerlik değil. Sesin, mekanla 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 mekan ve mekanın kültürel tarihi ile 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-dil ile çalışmalarını gerçekleştiriyor. Bu nedenle Erek'in, mimar, ses

sanatçısı, yerleştirme sanatçısı gibi ayrımların 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 nesnelere değil, dünyayı oluşturan örüntülerin doğası ile ilgilenmemiz gerektiğini ortaya koyan önemli bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

Cevdet Erek. Bergama Stereo, *Works of Music by Visual Artists*.
<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/cevdet-erek-bergama-stereo.html> [Erişim:12.03.20]