



*Elma silüeti, bu sergi için özel olarak Yetkin Başarır tarafından illüstre edilmiştir.*

THE PILL® İrem Günaydın'ın galerideki ikinci solo sergisi; "Yazılmış Genişletilmiş Kalıplanmış Ben" i duyurmaktan mutluluk duyar.

Sergi, iki temel eseri; "Dördüncü Medusa" adlı anıtsal bir heykel ve galeri mekanının merkezinde olan yerleştirme, "Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç" bir araya getirmektedir. İrem Günaydın'ın yazmış olduğu "Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç" isimli metne, besteci Selen Gülün'ün grafik notasyonu üzerinden gerçekleştirilecek canlı performans eşlik edecek.

## Dördüncü Hareket

İrem Günaydın'ın The Pill'deki ikinci kişisel sergisi "Yazılmış Genişletilmiş Kalıplanmış Ben" ilk bakışta iki ana iş etrafında örgütlenmiş gibi görünüyor: "Dördüncü Medusa" adlı anıtsal bir heykel ve galeri mekanının merkezinde bir yerleştirme, "Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç." Bununla birlikte, daha derin bir bakış, bize İrem Günaydın'ın sergilerini kurgularken uzun süredir benimsediği yöntemi ve işlerinde karşılaştığımız tüm görünür biçimlerin merkezi katalizör görevi gören bir metin etrafında şekillendiğini gösterecektir. Metin sergiye dahil edilmiyor, ancak İrem'in sergi kapsamında işbirliği yaptığı müzisyen Selen Gülün'ün grafik notasyon çevirisine dayanan ve metnin aktivasyonları olarak işlev gören bir dizi deneysel müzik performansına davetliyiz.

İstanbul'daki izleyiciler, şehrin tarihi yarımadasında bulunan üç Medusa heykeline bir referans olarak galeri girişine yerleştirilen "Dördüncü Medusa"yı kolaylıkla tanıyabilirler: İki Yerebatan Sarnıcı'ndaki sulardan yükselen iki sütun için kaide olarak yeniden işlevlendirilmiş - devşirilmiş - iki Medusa başı ve üçüncüsü Arkeoloji müzesinin bahçelerinde yalnız konumda müzeografik bir çerçeveden yoksun olarak yerleştirilmiş durumda. "Özgün" muadillerinin aksine "Dördüncü Medusa" mermerden oyulmamıştır, deyim yerindeyse "esaslı" bir heykel bile değil, bir kalıptır. Medusa yüzeyi, fotogrametri tekniği ile orijinali üzerinden tarandı ve yeniden birleştirilmek üzere 20 parçaya bölündü. Bu parçalar daha sonra, hem döküm hem de kalıplama için kullanılan, heykel üretiminde yaygın bir çağdaş malzeme olan cam elyafından kesilip şekillendirildi ve birçok ayırım çizgisi boyunca bir araya getirilip civatalar ve vidalarla birleştirildi. Anıtsal bir kalıbın, başka bir malzemeyi barındırmak ve onu nihai bir biçime kavuşturmak için üretilmiş, aracı, destekleyici ve geçici bir yapının karşısındayız. Bu üretimin tamamı, devşirme bir kesit temel alınarak modellenmiştir.

Burada, İrem Günaydın'ın sanatsal jestleri üzerine düşünmek için birkaç giriş noktası var. Her şeyden önce, bir yardımcı destek yapısını - bir kalıbı - anıtsallaştırırken, yalnızca orijinal Medusa başlarının Yerebatan sarnıcı mimarisi içinde "destekleyici" olarak yeniden işlevlendirilmesine ışık tutmakla kalmıyor, aynı zamanda bu sergiyi, süreç ve biçim, bağlam ve kanon, çerçeve ve yapıt ilişkisi üzerine uzun süredir devam eden araştırmasıyla süreklilik içine kaydediyor ve sanat üretiminin olasılık koşullarına, sanatsal biçimlerin dolaşımı ve anlamları etrafındaki sorulara dikkatimizi çekiyor.

Eserin başlığının anons ettiği "dördüncü" konumu anlamak için Medusa başı etrafındaki mitolojilerin seçici bir şekilde etkinleştirilmesi, tüm sergiyi açmaya başlamanın anahtarıdır: Yunan mitolojisindeki üç Gorgondan biri olan Medusa, kendisine doğrudan bakanları bakışlarıyla taşa döndüren yılan saçlı bir canavardır. Perseus, ancak Tanrıların kendisine verdiği yansıtıcı kalkanın yardımıyla canavarın kafasını kesebilir: Ona doğrudan bakmaz, kalkandaki yansıma aracılığıyla bakar, böylece taşlaşmaktan kurtulur. Mitolojik sekansın kendisi uzun zamandır sanat ve sanat üretimi için bir alegori işlevi görmüştür: Herhangi bir "gerçeğe" ancak yansıyan bir imge - sanatsal biçimler - aracılığıyla, dolaylı bir erişim yoluyla ulaşabiliriz. Buna ek olarak, Yerebatan Sarnıcı mimarisinde sütun kaidesi olarak biri baş aşağı, diğeri yatay olarak yerleştirilmiş - kökenleri halen bilinmeyen - mermer Medusa başlarının, bağlamlarından koparılmış birer 'mülksüz' olarak yeniden işlevlendirilişlerinin doğasında var olan yağma gelir.

Bu "piçleştirmeler" dizisine, İrem Günaydın, Medusa kafalarını bir kalıba dönüştürerek yeni bir katman ekler. Daha da önemlisi, Yunan mitolojisindeki (üç kız kardeş) ve Bizans'tan kalma Medusalar üçlemesine dördüncü bir yineleme ekler. Bu anlamda "Dördüncü Medusa" bir "parergon" gibi işler. Mitoloji, heykel, kaide ve devşirme operasyonlarından oluşan bu alana bir "ek-lenti" ithaf eder, ancak bu eklentinin dışsallığı alanın sınırını zorlar ve içerideki örgütlenmeye müdahale eder.

Sanatçının Derrida'dan esinlenen parergon kavramını ele alışı üzerinden, bu sergi ile galerideki bir önceki sergisi "Salad Cake" (2020) arasındaki bağlantılar burada kuruluyor. Parergon, "sanat

# THE PILL®

eseri'nin yanında, dışında olan, ona eklenen her şeyi tanımlarken, yapıtın negatif alanı ve sınırları olarak, sanat yapıtını aynı anda hem dengeleyen hem de harekete geçiren şey olarak anlaşılır. Bir önceki sergide "Fabric Vestibule" adlı çalışmada da yer alan sütun figürü, mimari yapının parergonu olarak vücut bulmuş, İrem'in düzeneğinde özerk bir form olarak dikilmiştir, ancak bu yine bir devşirilme pahasına gerçekleşir. Burası piçlerin krallığıdır, meşruiyet kavramını baltalayarak meşru çocukları ifşa etmek ve tahttan indirmekle tehdit eden piçlerin krallığı. İrem Günaydın'ın sanatı, bu tür yer değiştirmeleri mümkün kılan kavramsal jestler etrafında oynanan bir oyun ile düşünce kalıplarının ısrarlı, dikkatli bir incelemesi arasında gidip gelir, böylece aynı kalıpları dışarıdan içeriye doğru bozuntuya uğratacak keskin müdahalelerde bulunabilir.

Son birkaç yıldır İrem ve ben birden fazla masaya oturduk. Masaların üzerinde duran telefonlar ve bilgisayar ekranları aracılığıyla sayısız sohbet ettik. Yemek masaları, ofis masaları, kahve masaları. Yayımlanmış konuşmalarımızdan birinden anladığım kadarıyla, masalar şeyleri bir araya toplamaya yarayan sınırlı, düz yüzeylerdir: kitap, defter, kalem, alet edevat, fikirler, kavramlar, nesnelere. Birbirinden farklı şeyler böyle bir konteyner içinde toplanmadan, anlatılacak bir hikaye, örülecek bir doku, yerine getirilecek hiçbir görev, nesnelere veya araştırmalarla tutarlı bir şekilde ilgilenmenin hiçbir yolu yoktur. Masa, bir destek mekanizmasıdır, dünyadan bir şeyler toplamaya, izole etmeye ve yeni bir şey üretmeye yarayan kapalı bir alandır. Ama aynı zamanda, bir kez bir şey ürettikten sonra, değeri bilinmeyen, ikincil bir düşüncedir, hak ettiği ilgiyi asla görmeyen bir tür üvey evlat gibi. İrem'in bir önceki sergisinde, "Integral" başlıklı serigrafisi masaya, çerçeveye kilitlenmiş bir masa köşesi, bir "kesit" olarak da olsa, merkezi figür olarak belirliyordu. Burada ise, adeta kavramsal alana vakumlanmış gibi: maddesel olarak yok, ama kavramsal olarak "Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç" yerleştirmesini bir arada tutuyor.

Dördüncü masadan önce gözden geçirmemiz gereken üç masa var. Bu terimi, çalışmasının biçimi ve başlığı aracılığıyla sergisine taşıyan İrem, kendi terimleriyle nesne yönelimli felsefeci Graham Harman'ın ünlü üçüncü masa tartışmasını ve astrofizikçi Arthur Eddington'ın 20. yüzyıl başlarında öne sürdüğü iki masa kavramına olan eleştirisini ele alıyor ve genişletiyor. Masa, gerçekliğin doğası üzerine düşünmek ve nesnelere ontolojisine ulaşmak için bir düşünce deneyinin dayanağı haline geliyor: nesnelere insan zihninden ve nedensel ilişkilerden bağımsız olarak kendi içlerinde tanımlayabilir miyiz? Hiçbir insan onu bir masa olarak görmez, algılamaz veya düşünmezse masa hala masa mıdır?

İlk iki masa kavramı başlangıçta birbirini dışlayan ancak bir şekilde insan zihninde birbirine dolanmış bir halde karşımıza çıkar: tüm duyuşsal ihtiyaçla her gün kullandığımız sıradan, somut masa ve parçacık fiziğinin soyut terimleriyle açıklanan bilimsel masa. İnsan düşünce deneylerinde sıklıkla olduğu gibi, ikilik kalıbı üçüncü bir pozisyonun eklenmesiyle aşılır ve hangi tablonun daha gerçek olduğu sorusuna Harman'ın cevabı ikisinin de olmadığıdır. Her ikisi de eşit derecede gerçek dışıdır, çünkü biri onu insanlar üzerindeki etkilerine, diğeri elektronlar biçimindeki nedensel bileşenlerine indirgeyen karşıt indirgemecilik türlerinden muzdariptir. Masanın gerçekliği, daha ziyade, nesnelere hem günlük kullanımlarımızdan hem de esas parçacıklarından özerk olarak var olduklarını kabul eden üçüncü bir konumda, sanatsal bir masa, ya da sanat-olarak-masa, olabileceğini tahmin ettiği bir ara konumda yer alır.

Ne de olsa, bir sanat eseri ne malzemesine ne de üretim ya da deneyimlenme bağlamına indirgenemez. Bizi sonsuz bir olasılıklar alanında dolaşmaya, hem maddi hem de kavramsal yüzeylerine, figürlerine ve zeminlerine yeniden bakmaya ve yeniden ziyaret etmeye zorlar.

Ne de olsa bir şarkı bir şarkıdır ve bazen bir filmle ilgili en iyi şey, bir film gibi hissettirmesidir.

Düşünce kalıplarına gelirse, İrem'in dördüncü masası ikilik ve üçlülükten akla uygun biçimde genişleyen dördümlü bir yapı oluşturmaz. Daha ziyade, masa kavramının biçimsel temsilini tümünden reddederek, ek bir pozisyonda, dışarıda kalmakta ısrar eden sıra dışı bir adımdır. "Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç", galeri mekanının biçimini kum ile tekrarlayan, yere yatay olarak yerleştirilmiş

# THE PILL®

dikdörtgen bir alanı betimler. Burada, hem İrem'in 2016 tarihli, kenarındaki yazılı metinle sergi mekanının biçimini yineleyen halı formundaki "Ænd" adlı çalışmasına, hem de Marchel Broodthaers'in "Tapis de Sable" (Kumdan Halı, 1974) yerleştirmesine çifte bir gönderme vardır. Bu sıra dışı adım kendini birkaç şekilde dışa vurur: Masa, kelimenin tam anlamıyla ve metaforik olarak hem metinsel bir göstergeye, hem de aynı dikdörtgenin dış kenarlarını içeriden izleyen negatif bir boşluğa indirgenir, bir dekor, çerçevenin işlevini kopyalayan bir kenar süsü haline gelir. Broodthaers'in "Tapis de Sable"nin içerdiği sanatsal retrospektif eleştirisine göndermeyle, buradaki tüm deneyimizin çerçevesini oluşturan, kurumsal bir pratik olarak serginin geçici doğasını hatırlatır. Metinsel göstergenin ve tüm çalışmanın okunabilirliği, kumun, en hareketli ve geçici malzemenin, yerinde ve sabit kalmasına bağlıdır. Eklenti konumundaki dördüncü masa ortaya bir risk çıkarır ve kuramı -belki-dönüştürme ihtimali pahasına kendinden keyif duyar.

"Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç", etrafımızı saran dört duvarı kaplayan bir elmanın kesintili silüeti üzerinden genişleyerek içinde bulunduğumuz alanı çerçevesiyor. Galerinin dört duvarına yerleştirilen elma silüeti aracılığıyla tekrarlanan ve resimdeki natürmort geleneğini tarihsel olarak baskılayan iki ayrıcalıklı gösterge; masa ve elma, arasında yer değiştirilebilirlik sağlıyor. Algı ve görsel temsil anlayışımızdaki her köklü değişim için çerçeve ve katalizör olmuş olan bu iki gösterge, kompozisyonların ve mitolojilerin hem kalıpları hem figürleridir. Sanat tarihi, bilim ve yenilebilir ürünlerin dinamik bir birleşimi: Sonuçta Cézanne Paris'i bir elma ile şaşırtmadı mı?

Bu metni yazarken zihnimde tuhaf bir bağlantı belirdi. "Dördüncü Medusa" ile İngiltere tarihinin en kısa süre görevde kalan başbakanı Liz Truss arasındaki bağlantı: kendisinin görev süresinin, Lizzy adı verilen marulun buzdolabı dışındaki raf ömrü ile karşılaştırılması sosyal medyayı ele geçirmekteydi. Belki marulun şekli insan beynine benzediği için, belki de "Dördüncü Medusa" gibi yeşil ve dalgalı olduğu için. Daha doğrusu, bir marulun yaşam süresinin, siyasi ritimlerle ilgili beklentilerin yeniden formüle edilmesinin ölçüsü haline gelişi ile; İrem'in yüksek ölçüde estetikleştirilmiş veya felsefleştirilmiş şeylerinin "piç" versiyonlarını sınır çerçeveler olarak öne sürme şekli arasında bir yakınlık olduğu için. İrem, doğru kabul edip sorgulamadığımız; bir sanat eseri, felsefi bir soru ya da gündelik bir nesne hakkında düşünme biçimlerimizin altında yatan gizli mekanizmaları ifşa eder. Göstergeler ve onların göndermeleri arasındaki alışılmış ilişki yerinden oynar ve "geleneksel" anlam oluşturma sürecini askıya alan veya bozan kavramsal bir jest eklenir: piç orijinalin yerine geçtiğinde veya orijinali değerlendirmek için bir ölçüt haline geldiğinde ne olur?

Ne de olsa marul, görüntüsü Parlamento binasına yansıtıldığında politik hesaplaşmadan galip çıktı. Ne de olsa Broodthears, canavarın en savunmasız yerini, en gizli çerçevesini dürterek sanat dünyasına dışarıdan başarıyla girdi: Ben de bir şeyler satarak hayatta başarılı olup olamayacağımı merak ettim.

*Ash Seven*

# THE PILL®

**İrem Günaydın** (d. 1989, İstanbul) sanatsal pratiğinde metin ve imge arasında dolaşım yollarını araştırır. Çalışmalarını yazma eylemi etrafında örgütlenen, hareketli görüntüleri, özgün baskı çeşitlerini, ve heykelsi öğeleri bir araya getiren yerleştirmeler olarak açığa çıkarır. Sanat tarihi, edebiyat, film ve müzikten ilham alarak, tarih yazımını minör anlatılar ve çağdaş popüler medya unsurlarıyla yapı sökme uğratır.

İrem Günaydın (d. 1989, İstanbul) Foundation diplomasını 2011 yılında Chelsea College of Art and Design'dan aldıktan sonra 2014 yılında Londra'daki Central Saint Martins Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar bölümünden mezun oldu.

**Aslı Seven** İstanbul ve Paris arasında yaşayan bağımsız bir küratör ve yazardır. Araştırmalarında ve projelerinde altyapısal şiddet biçimlerinin yapıllı çevre aracılığıyla şekil kazanma süreçlerine odaklanır, saha çalışması, eleştirel kurmaca ve kolektif üretim yöntemlerini benimser. CNAP (Centre National des Arts Plastiques) bursu ile Paris'te Cité Internationale des Arts'da misafir küratör programına katılmaktadır (2020-21). Fransa'da ENSA Bourges ve EESI Poitiers-Angouleme'den doktora düzeyinde sanatsal araştırma diploması almıştır (2019). AICA Türkiye ve ICI (Independent Curators International) üyesidir.

**Yetkin Başarır**, İstanbul'da yaşayan multidisipliner bir tasarımcı ve sanatçıdır. İstanbul'un kimlik yazı karakteri olan "Kent" de dahil olmak üzere Türkiye'deki çok sayıda tanınmış kurum, kamu kurumu ve etkinliğin görsel kimliğini tasarladı. İstanbul Teknik Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tipografi eğitmenliği yaptı. Başarır, tasarım ve çağdaş sanat alanında uluslararası birçok kez sergilendi ve ödüllendirildi.

**Selen Gülün** müzik yaşamına yedi yaşında İstanbul Belediye Konservatuarında yarı zamanlı piyano öğrencisi olarak başlayan besteci, piyanist, vokalist ve eğitimcidir. 1992 senesinde İstanbul Üniversitesi İşletme Bölümünü bitirdikten sonra aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarına girerek Piyano ve Bestecilik çalışmalarına başladı. 1996'da aldığı burs ile Berklee College of Music'te Caz Kompozisyon bölümünde okumak üzere Boston-ABD'ye gitti. 1998'de özel başarı derecesi ve ödülü ile mezun oldu. Mezuniyetinin ardından İstanbul'a döndü ve İTÜ MİAM'da çağdaş müzik besteciliği yüksek lisans eğitimini 2003'te tamamladı. 1998-2016 yılları arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümünde öğretim görevlisi olarak Piyano Performans, Müzik Teorisi ve Bestecilik dersleri verdi. Berklee College of Music, the New School, the Malmö Academy of Music, the Utrecht School of the Arts, TEDx Boğaziçi Üniversitesi'nde yeni müzik ve çağdaş müzik konularında dersler verdi, sunumlar yaptı. Performansları ve besteleri Charles Mingus Composition Award 1998 ve British Council Visiting Arts, Creative Collaboration in Music 2003 gibi önemli ödüllere layık görüldü. Bestecilik yanında sahne performanslarını kurmuş olduğu çeşitli caz ve modern müzik grupları ile yurt içinde ve dışında sürdürmektedir.



"Dördüncü Masa, Nam-ı Diğer Piç" metnini görüntüleyin.