

THE PILL®



Ordövr Aşkına

Bu sergiden yaklaşık bir yıl kadar önce, İrem Günaydın ile, Leylâ Gediz'in atölyesinde bir yeni yıl kutlamasında, uzun masalardan birinde oturmuş sohbet ediyorduk. Etrafımız kalabalıkla sarılı, önümüzde tabaklar serili, kadehlerimiz doluydu ve biz uzun süre "Parergon" kavramı üzerine konuştuk. Kelime, Yunanca "para-" ve "ergon"un birleşiminden oluşup, "sanat eseri"nin yanında, dışında olan, ona eklenen her şeyi belirtir. Kavram, yalnızca çerçeveye ve süs unsurlarına atıfta bulunuyor gibi dursa da, Derrida'nın düşüncesinde kapsamı, sanat eserinin onu aynı anda sabitleyen ve harekete geçiren negatif alanını ve sınırlarını da kapsayacak şekilde genişler. Kelimenin Fransızcaya tam çevirisi, ana yemeğin dışında servis edilen -ve genellikle konukları daha fazla içmeye teşvik eden- küçük porsiyon yiyecekler için kullanılan evrensel bir mutfak terimi ile ifade bulur: *Hors d'Oeuvre* (Ordövr).

Bir yıl sonra The Pill'de, "Salad Cake" isimli bir sergide bir video yerleştirmesinin önündeyiz. Kamera, bir masaya dağılmış meyveler ve sebzeler arasında, yakın planda ileri geri hareket ediyor. Sanatçının sesi, Matrix filminden Morpheus'un ve Fransız aksaniyle İngilizce konuşan bir erkek sesine karışmış, bize resmin hakikatiyle yüzleşen, sanat tarihinden dört karakterin hikayesini, başta "hayal dünyası" ile "gerçeğin çölü" arasında bir seçim sandığımız, ancak daha sonra bu ikisini birbirine sarma niyetini fark ettiğimiz bir provokasyon üzerinden naklediyor. Sanatçı İrem'den, sanatçı olmayan İrem'e dair bir mektup. Ve sonra bir takım mutfak olaylarının dikey görünüşleri: birinde yumurta sarısı ayrıştırılıyor, diğerinde meyveler yavaş yavaş karıştırılıyor. Hepsini görünmez bir şekilde bir araya getirenin, İrem'in bu sergideki işlerini ürettiği, geçtiğimiz yaz görüştüğümüz mekan, Leylâ Gediz'in (bir ressamın) atölyesi olduğunu düşünüyorum. Bu meyvelerin ve sebzelerin dağıldığı zemin aslen bir ressamın masası. İrem'in işlerinin hem dışında hem de içinde. Burada gördüğümüz şey, mecralar arası tuhaf bir oyun, sanatı sanat olmayana ve sonra tekrar sanata dokuyor.

İrem Günaydın, sanat yapma olasılığının maddesel, toplumsal, ekonomik, gündelik ve yaşamsal koşullarıyla ilgileniyor. Bu, onun temsil-olarak-imge yerine çerçeve ve zeminle ilgilendiğini belirtmenin başka bir yolu. O, bağlam ve yazılı tarih arasındaki ilişkiyle, bir yanda iş ile çerçeve arasında, diğer yanda süreç ve eser arasında olup bitenlerle ilgileniyor. Sanat tarihinin sık bağlanmış dokularına ve bir sanatçı olarak kendi kimliğinin yüzeyine bir yırtık açmak onun meselesi. İlkini, natürlizm ve manzara, natüralizm ve barok kategorilerine odaklanıp sanat tarihi kanonuna derinlemesine dalarak yapıyor: bu kategorileri, konularının ve maddesel koşullarının - bu ikisi arasında ayırım gözetmeksizin - plastikliğinin keşfinde eritiyor. İkincisini ise, en öznel ama gündelik temele dayanan bir hitapla yapıyor: mektup yazıyor.

Sanatçının yazdığı "Flaschenpost: Sana Resimdeki Hakikati Borçluyum, Onu Anlatacağım Sana" başlıklı metin, sergi boyunca paspartu görevi görüyor. Cümlelerin son kısmı, iki ressam, Paul Cézanne ve Emile Bernard, arasındaki bir yazışmadan ödünç alınmış; Cézanne, cümleyi ifade eden ve resimdeki hakikat borcunu itiraf eden kişi. Jacques Derrida'nın daha sonra kitabına ismini de verip derinlikle irdeleyerek üzerine aldığı ve şimdi İrem'in cümleye bir kelime daha ekleyerek yazdığı mektubu yoluyla üzerine alır gibi gözüktüğü bir borç. Başlığın ilk kısmındaki "Flaschenpost" ise, Almanca'da "şişedeki mesaj" anlamına geliyor. Öyleyse, İrem Günaydın'ı Cézanne ve Derrida ile irtibatlandıran ve bizleri bu itirafın okuyucu/izleyicisi olarak konumlandıran yalnızca mektup değil, ama aynı zamanda şişedeki mesajın varış noktasıyla ilgili belirsizlikte yatan, meçhul bir mesafe fikri. "Araç mesajdır". Peki kim, ne zaman, nerede alacak bu mesajı? Ne kadar bir mesafe katedilecek? Bu değişken ama inkar edilemez mesafe fikri ile sanatçı ile izleyici, maske ve yüz, resmin yüzeyi ve tuvalin örgüsü arasında, tarihe ve anlama dair çizgisel olmayan, olasılıklara açık bir alan beliriyor.

Bu fikir, İrem'in sanat tarihini dıştan içe katlaması, merkezin dengesini bozmak için kenar boşluklarını kullanması, yüksek sanatın elitizminin yüzeylerini gündelik ve popüler püskürtülerle çizmesiyle daha açık hale geliyor. Üç kanonik figür, Poussin, Cézanne ve Magritte, Matrix'te kırmızı ya da mavi hap arasında bir seçimle yüzleşen karakterler olarak karşımıza çıkıyor. İrem'in karakterlerinin buna yanıtı ise bir seçimden ziyade, kırmızı hap ile mavi hapi birlikte almak, ikisini birbirine karıştırmak, gerçeğin çölü ile sanal dünyanın birbirine bağımlılıklarını ortaya koymak oluyor. Benzer bir tavırla, Rönesans'tan bu yana en çok tasvir edilen Yunan mitolojik sahnelerinden biri olan Paris'in Yargısı, artık Hera, Afrodit ve Athena arasında bir seçim meselesinden çok, bir DJ'in performansı esnasında ritimleri üst üste bindirme, çeşitli etkilere erişmek için vurguyu çeşitlendirme sorunsalına dönüşüyor.

THE PILL®

Buna ek olarak bir de, İrem'in kendisini tekrarlayarak ikiye katlaması söz konusu: Ressam İrem ve döviz bürosunda çalışan İrem, hareketli bir figür ve arka plan geometrisi içinde birbirleriyle dans ediyorlar. Birbirlerini asla tam olarak tanımadan, birbirlerinin bilinçaltını oluşturuyorlar. Çelişkili görünüyorlar oysa birbirlerini tamamlıyorlar. Yerçekimi gücüyle bir araya gelip, diğer taraftan ayrı düşüyorlar. Yine, sanatçı hayatının ekonomik gerçekliğiyle ve sanat üretmenin emek olarak tanınması sorunsalıyla karşı karşıyayız: sanat yapma olasılığının koşullarına geri dönüyoruz.

İrem'in hayali diyaloglarında, sanat tarihi kanonunun ana akımlarını, mizah dolu bir tavırla, önde gelen sanat tarihi figürleri ve temalarını anekdotal bilgilerle iç içe dokuma ve bunlarla 20. yüzyıl popüler kültüründen görsel referansları yan yana koyma hali var: Poussin'in atölyesinde karşılaştığımız çizgi karakter Bugs Bunny, filmin dokusuna nüfuz edip onu karmaşıktırdığı gibi resmin çerçevesini de deliyor, öte yanda kedi Sylvester boyutlar arasında kolayca geçiş yapar vaziyette. Böylece, birden çok yönde hareket, nefes ve potansiyeller için alan sağlayan gözenekli, delinmiş bir dokuya ulaşıyoruz. Derridacı bir dille ifade etmek gerekirse, *sübjektilden*, figür dolayısıyla bir zemin indifasından, sanatın, sanat olmayanın cazibesine kapılıp kendi kendinin dışına çekilişinden bahsedebiliriz. Şişedeki mesaja geri dönersek: İrem'in mektubu ve videoları, mektubun dışsallaştırılması ile varış noktasına ulaşması arasında konumlanan spekülasyon ve teleolojik anlamlandırma süreçlerinin, karşılıklı yazışma veya denklik gerekliliği olmadan bir arada var olduğu açık alanı görünür kılıyor.

Metin: Aslı Seven
Çeviri: Sinan Refik Akgun

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 sökümü 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 yapı 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-Angoulême'den doktora düzeyinde sanatsal araştırma diploması almıştır (2019). AICA Türkiye ve ICI (Independent Curators International) üyesidir.



Teknoloji Sponsoru
Technology Sponsor