

Ali Cabbar'ın Sanatsal Yöntemi Üzerine

Başak Şenova

Ali Cabbar ile ilk 2006'da *Rejection Episodes* sergisinin araştırma geliştirme döneminde çalışmaya başladım. İstanbul Ekspres Festivali kapsamında iki ayrı mekânda düzenlenen bu sergi, Belçika'nın Gent kentindeki Vooruit Sanat Merkezi ile eski elektrik fabrikası De Centrale'nin iş birliğiyle hazırlanmıştı. Projenin başlığı *Rejection Episodes* [Rejeksiyon Atakları] tıbbi bir terimden geliyordu: Bağışıklık hücreleri, bedeni tıbbi müdahalelere karşı korumak için rejeksiyon atakları geliştirebiliyor. Bağışıklık sistemi "kendisi" ve yabancı madde olarak tanımladığı hücreleri birbirinden ayırarak işliyor; geliştirdiği ataklar tamamen istemsiz yaşanıyor. Bir analogi kurgulayarak düşünersek, kimi sosyal ret/reddetme/kabul etmeme durumlarının neden istemsiz ve mantıksız olduğunu anlamak mümkün olur. Bu analogi Türkiye'den 16 sanatçının katıldığı projenin başlangıç noktasıydı; kent kültürü bağlamında buldukları ortama beklenmeyen tepkiler veren bireyleri ve sosyal vakaları tespit eden ve işleyen sanatçı projelerini -özellikle de Belçika'da yaşayan Türkler özelinde- ele alarak şekillenmişti.

Sergiden birkaç ay önce Ali Cabbar'ın atölyesini ziyaretim, atölyesinden Brüksel sokaklarına taşan verimli ve uzunca bir sohbette dönüşmüştü. Ürettiği, araştırdığı, üzerinde çalıştığı birçok işi ve projeyi konuşmuştuk. Cabbar'ın sosyo-politik konular üzerine düşüncelerinin "rejeksiyon atağı" analoguna ne kadar iyi oturduğunu görmek ve çoğu projesinin bu benzeşimi ne kadar iyi özetlediğini keşfetmek benim açımdan ufuk açıcı olmuştu. Sonuçta, *Disorientated, Rootless, Dislocated II* (2005) adlı serisini, aslen Gent merkezli işçi hareketinin festival ve sanat merkezi olarak kurulmuş olan tarihi Vooruit binasındaki sergi kapsamında gösterdik. Cabbar'ın geçmişi binanın tarihiyle benzerlikler içeriyordu, işlerin isimleri ise Edward Said'in *Sürgün Üzerine Düşünceler*¹ adlı kitabından alınmıştı. Üçleme, sanatçının geçmişini Türkiye ve Belçika'daki varoluşuna bağlayan yabancılık ve başkalık sorunlarını irdeliyordu.

Atölye ziyareti sırasında, kendine özgü grafik görsel dilinin yanı sıra sanatsal yöntemi de dikkatimi çekmişti: Cabbar'ın, işlerinde kendi suretini kullanmaya dair çok özgün bir yaklaşımı ve tekniği söz konusu. Ancak bu kendi suretini resmetme eylemini "oto-portre" olarak değerlendirmek, bu yöntemin yanlış bir okuması olur.

Cabbar ilk önce bir set oluşturuyor ve burada koreografisini incelikle çalıştığı bir hareket haritası çıkarıp, kendi suretiyle bir dizi portre yaratıyor. Ardından, ortaya çıkan sonuca yağlıboya, yontu ve farklı baskı teknikleri kullanarak müdahale ediyor. Bu setin öğeleri işlerinin arka planını oluşturuyor; işi şekillendiren düşünceyi ve araştırma aşamasını belgeliyor. Ancak sürecin performans yönü, sanatçı tarafından neredeyse gizleniyor.

Performatif ve deneysel "devinim" ilk önce düşünce olarak ortaya çıkıyor; ardından Cabbar sanatsal araştırmasının önemli bir aşaması olarak fotoğraf makinesi karşısında defalarca denemeler yapıyor; zorlu pozlar ve tesadüfler kimi zaman ilk baştaki düşünceyi değişime uğratiyor. Yıllardır sanat üretimi

sürecinde tekrarlanan bu eylem, çeşitli çağrışımlar ve yansımaların da eklendiği sübjektif bir bakış açısının içselleştirilmesiyle kişisel bir teknik olarak ortaya çıkıyor. Çağrışımlar, işlerine, izleyicinin çabasıyla aktive olan farklı katmanlar halinde kendini gösterme potansiyeli kazandırırken, ürettiği işlerin tamamı, parçalanmış ve yarım kalmış anlatımlarıyla huzursuzluk ve yalnızlık duygusu taşıyor.

Bu sergiyi takip eden birkaç yıl boyunca çeşitli coğrafyalarda görüşme fırsatlarını değerlendirdik, telefon ve e-postalarla iletişimimizi sürdürdükten sonra, en nihayetinde 2009'da İstanbul'daki Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde *Huzursuz Gölge* adlı büyük sergi üzerinde çalışmaya başladık. Ona dayatılan bir durumdan ziyade bir seçenek olarak "yalnızlığı" tercih eden Cabbar ile onun bu seçimine eşlik eden "huzursuzluk" terimine odaklanmıştık. Bu kez Fernando Pessoa'nın *Huzursuzluğun Kitabı*² sergi isminin esin kaynağıydı; Cabbar'ın işleri ile bu olağanüstü kitap arasındaki form ve içerik benzerlikleri can alıcıydı. Örneğin "acı"nın türleri işlerin anlatısına eşlik ederken, travmatik olaylara yanıt olarak parodinin kullanımı sergide yer alan anlatıya dayalı işlerin hemen hepsinde görülüyordu. Karşıtlık ve belirsizlik durumuna işaret eden ve Cabbar'ın geçmişiyle yakından bağ kuran işler kişisel özgürlük kavramını sorguluyordu. Bu sorgulama hem içeride hem de dışarıda olmanın yarattığı belirsizlik halini de net bir şekilde ortaya koyuyordu. Pessoa'nın kitabı sadece küratöryel kararlarıma rehberlik yapmakla kalmamış, *Huzursuz Gölge*³ (2010) sergi kitabının içeriği üzerinde de etkili olmuştu.

Sergi, sanatçının çalışma yönteminde farklı biçimlerde yerleşmiş olan performatif yönünün güçlü bir göstergesiydi. Desen, duvar resmi, animasyon, ışıklı kutu ve mekânsal yerleştirme dahil farklı formatların çeşitliliğini vurguluyordu, bu nedenle de galeri mimari müdahalelerle bölümlere ayrılmıştı. Sanatçının özgün grafik görsel dilini ve tarzını desteklemek amacıyla, mekânsal yerleştirme basit geometrik formların kullanılması ve gereksiz detayların ortadan kaldırılarak mekânın sadeleştirilmesi üzerine kurulmuştu. Değiştirilen mekânda sanatçının sureti çeşitli formatlarda defalarca tekrarlanıyordu.

Cabbar'ın üretim yönteminin performatif özelliği ve bu özelliğin izleri, Judith Butler'ın öznenin oluşumuna dair performatiflik teorisiyle örtüşüyor. Bu açıdan bakıldığında "Ali Cabbar", işinin ana öznesidir ve bu özne performans yoluyla vücut bulur. Judith Butler'in deyişiyle, "performans yapılmadan önce performansçı yoktur"⁴ ve "performans sonuçta 'öznenin' görünüşünü belirler."⁵

Ancak bu çıkarsamanın dışında Cabbar'ın suretinin bir başka işlevi daha var: Aynı zamanda anlatımın "bildiricisi.". Francesco Casetti bildiriciyi, "dışöyküsel anlatıcı ve ima edilen eser sahibinin bir tür karışımı"⁶ olarak tanımlar. Kimlik saptama sürecinde bildiricinin önemli bir rolü vardır. Alfred Hitchcock'un, anlatıya farklı bakış açıları ve gelişim kazandırmak için hem bildiricinin -ulak karakterler- hem de izleyicinin pozisyonlarını değiştirmesine benzer şekilde, Cabbar'ın sureti de farklı anlatılar ve bakış açıları yaratır. Hitchcock filmlerinin anlatımını analiz eden Fransız film teorisyeni Raymond Bellour, değişken kimlik sürecinin altını çizer. Anlatıcının, karakterin ve izleyicinin kimliği, imge olmak ile fetişist bir yön olarak imgeyi sahiplenmek arasında gidip gelir. Bellour'un

ifadesiyle, fetişist yönü, imgenin bildiricisi olarak yönetmen tarafından oluşturulur, denetlenir ve sahiplenilir.⁷ Aynı mekanizma, Cabbar'ın kendi suretini kullanma yönteminde de korunmuştur; Cabbar imleyenleriyle birlikte imgeyi ve yanı sıra izleyicinin konumunu denetler. İzleyici, tanık olmaktan çıkarak ortak fail, bastırıcı kişilik ya da sorgulanan olmaya doğru değişim geçirir. Cabbar anlatıcıyı kendi suretinde gizleyerek bu değişken kimliği korur.

2012'de Cabbar ile gerçekleştirdiğimiz *Kırmızı Koridor* sergisi, Türkiye'nin sosyo-politik yapısına bağlı olarak siyasi güçler, değerler, umutlar, yasaklar, kısıtlamalar ve inançlara eleştirel bir yaklaşım getiriyordu ve Yapı Kredi Sanat Merkezi binası yenileme amaçlı inşaat halindeyken binanın başka bir katında açılmıştı.

Serginin adına uygun olarak mekânda oluşturulan koridorda sıralanan işler, bir geçit törenindeymişçesine izleyiciyi selamlıyordu. *Kırmızı Koridor*'da Cabbar yaşam ile ölüm arasındaki ilişkiyi grafik olarak yorumlamıştı. Özellikle Türkiye bağlamında ölümün kabulünü ve meşrutiyetini bu değerlerin sömürülmesine bağlıyordu. Sanatçının yine kendi suretini kullanarak yarattığı, kan, bayrak gibi sembollerle bezeli ikonları, farklı kimliklerin ortak yazgısının altını çiziyordu.

Yıllar içinde Cabbar ile çeşitli projelerde, karma ve kişisel sergilerde iş birliği yapmaya devam ettik. Örneğin 2012 yılında Zorlu Center Koleksiyonu için İstanbul'daki kentsel dönüşümü sorgulayan bir iş üretmesini istemiştik, koleksiyona dahil edilen bu iş Cabbar'ın kentsel dönüşümle ilgili gözlemlerini eleştirel bir dille ele alıyordu. 2019 yılında Hırvatistan'daki Split Güzel Sanatlar Müzesi'nde sanatçının yine İstanbul'da kentsel soylulaştırmanın etkisine değindiği *ELDORADO: A Wor{ld} Game* sergisinde birlikte çalıştık. Bu sergiye aynı isimde bir de kitap eşlik etti. Yine aynı yıl, küratörlüğünü üstlendiğim Kamel Lazaar Vakfı'nın Tunus'daki B7L9 proje alanının açılış sergisi *Climbing Through the Tide* sergisinde yer aldı ve Tunus'ta birlikte çalıştık.

Cabbar, benim küratöryel ve kuramsal ilgi alanlarımla onun sanatsal araştırmalarının ve özgün sanatsal yönteminin kesiştiği, politik ve sosyal sistemlerle tetiklenen konular üzerine çalışmayı sürdürüyor. Son olarak iklim değişikliği ve doğanın yok edilişi gibi can alıcı konularda sosyal medyanın güçlü etkisini mizah içeren eleştirel yaklaşımıyla sorguluyor.

-
1. Said, E. W. (2013). *Reflections on Exile: and other literary and cultural essays*. Londra: Granta Books.
 2. Pessoa, Fernando (2002). *The Book of Disquiet*. Ed. and Trans. Richard Zenith. Londra: Penguin.
 3. Ali Cabbar. *Disquiet Shadow/Huzursuz Gölge*. (2010) Ed. Mine Haydaroglu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
 4. Butler, Judith. (1991). "Imitation and Gender Insubordination." *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York ve Londra: Routledge. p.24
 5. Ibid.6. Casetti, Francesco. (1986). "Antonioni and Hitchcock: Two Strategies of Narrative Investment," *SubStance: A Review of Theory and Literary Criticism*, 51, Madison: University of Wisconsin Press, p.76
 7. Bellour, Raymond. (1977) "Hitchcock, The Enunciator". *Camera Obscura*, Fall, No:2, p. 66-91. Reprinted as Chapter 6 of *The Analysis of Film*. (2000). Bloomington: University of Indiana Press.