

manifold

03/01/2019

CÜNEYT ÇAKIRLAR

Pembe Yanaklar, Kahverengi Tonlar: Soufiane Ababri'nin Queer Erotizmi

Soufiane Ababri'nin sanat pratiği üzerine bu kısa metni kaleme almam teklif edildiği sırada, Gayatri Gopinath'ın *Aykırı Tahayyüller: Queer Diasporanın Estetik Pratikleri* başlıklı yeni çalışmasını heyecanla okuyor ve bu çalışmanın çerçevesine başka hangi *queer* sanatçıların dahil edilebileceğini düşünüyordum. Gopinath, daha önceki çalışması *İmkânsız Arzular*'da, Güney Asya *queer* diasporasının kültürel pratiklerine ve bu pratiklerin kolonyal hafıza ile ilişkilerine gömülü olan "iktidar erotizmi"ne odaklanıyordu (2005:2). *İmkânsız Arzular*'da ortaya koyduğu kuramsal çerçeveyi genişleten Gopinath, *Aykırı Tahayyüller*'de, Chitra Ganesh, Aurora Guerrero, Sheba Chhachhi, Akram Zaatari, Tracey Moffatt, Allan deSouza, Sher Shah ve David Dasharath Kalal gibi sanatçıların pratiklerine odaklanarak bir "bölgesel *queer* tahayyül" [queer regional imaginary] tanımlıyor ve bunu kavramsallaştırıyor. Gopinath'a göre *queer* diasporanın estetik pratikleri, "kişisel ve yerel/bölgesel tarihlerin,

özdeşleşme/kimlikleşmenin ve bağlanma pratiklerinin derinliklerine iner ve bu derinliklerde ortaya çıkan sapmalara odaklanır.” Bu estetik pratikler, “gey kimliğin ve ulusal kimliğin oluşumlarına dair üretilen gelişimsel ve asimilasyonist anlatılara mesafe alır ve bu anlatılara alternatif yollar üretirler.” (2018: 26)

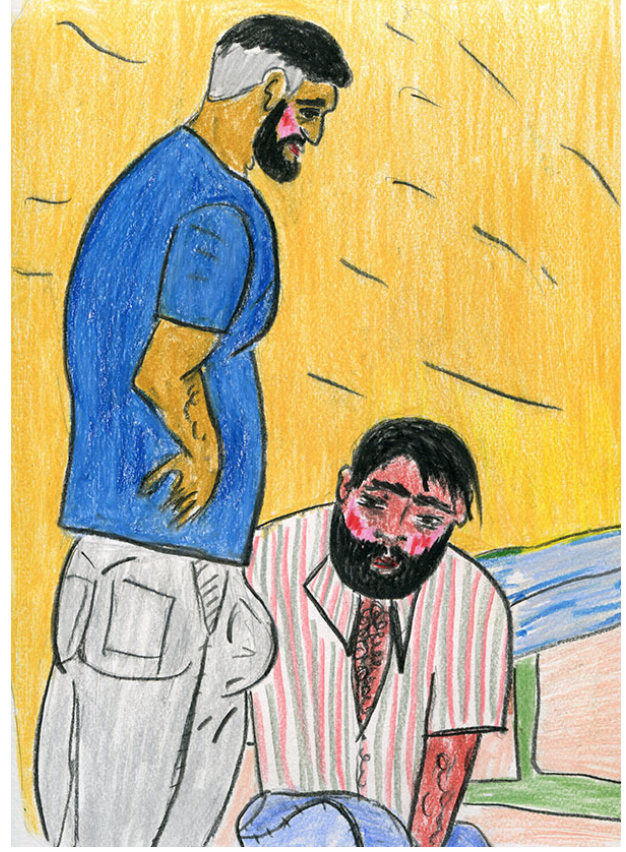


“Bedwork VI”, 2018,
kâğıt üzerine kuruboya, 32 × 24 cm,
The Pill’in izniyle

Burada söz konusu olan ‘sanatçı özneliği’, özgürleş(tiril)me, güçlen(diril)me ve yurttaşlık üzerinden işleyen heteronormatif ve homonormatif söylemler tarafından benimsenmeyi ya da kucaklanmayı reddederek kendisini kurar. Kategorik bir arzunun peşine düşmeyen ve bir özgürleşme/kurtarılma anlatısı üzerinden kendini sağaltmayan böylesi bir *queer* estetik, Ababri’nin sanat pratiğinde vücut buluyor. Postkolonyal bir pratik olarak da ele alınabilecek bu sanat pratiğinin odağı, Ababri’ye göre, “politik ve sosyal bir eylemin —iktidarın, temsil sistemlerini ele geçirip kirleten hâkim dilini ve söz dağarcığını kullanmaksızın— nasıl icra edilebileceğini tasavvur etmenin yollarıdır.”

Londra'da SPACE'de gerçekleştirilen *Here is a Strange and Bitter Crop* başlıklı kişisel sergisi için verdiği röportajında Ababri, sanat pratiğindeki *queer* aksanın, sanatçının ait olduğu kimlik kategorilerinin kesişim alanları üzerinden nasıl işlediğini şöyle anlatıyor: “çeşitli kimlik gruplarına dahil olmam, yani göçmen, homoseksüel, kahverengi tenli ve aynı zamanda postkolonyal kuşağın bir mensubu olmam, bana olayları farklı bir şekilde görebilme ve onları özgün bir şekilde yorumlayabilme yetisi kazandırıyor.” Ancak Ababri'nin pratiğindeki farklılık iddiası, sadece bölgesel ve coğrafi bağlamlarda işleyen bir kimlik belirleyici olarak ele alınmamalı. Ababri'nin sanatı, *queer* arzunun ve mahremiyetin farklı bağlamlarıyla ilişkilenebilen, yerel ötesine yayılabilen bir ‘siyahi *queer* hassasiyet’ [queer-of-colour sensibility] olarak da işliyor.

Ababri'nin yapıtlarında, çok katmanlı bir kendine mal etme yani temellük [appropriation] estetiğinin hâkim olduğu söylenebilir. Ancak belki de sanatçının pratiğindeki en can alıcı jest, seçtiği medyum ile ilişkilenişinde kendini gösterir. Desenlerini “*bedworks*” [yatak yapıtları] olarak adlandıran Ababri, sanat üretimini yatağında icra ettiğini vurgular. Bu yapıtların “yatak yapıtları” olarak adlandırılmasının bire bir, ideolojik ve metaforik işlevleri olduğu öne sürülebilir. Sanatçının bu oyunbaz jesti, bir medyum olarak desenin, sanat tarihinin hiyerarşik değer sistemi içerisindeki itibarsız konumuna müdahale etmekle kalmaz, (homo)erotik sanatın üretimi sürecinde sanatçının ‘bedenli emeğini’ görünür kılar. Böylece Ababri, “yatak yapıtları”yla, profesyonelleştirilmiş ve sanatçının bedeninin sustuğu ya da korunduğu kariyerist bir üretim alanından ayrılıp kişisel, seksüel, mahrem ve duygusal [affective] bir alana yönelir. Sanatçının yatağı, stüdyosuna döner.



“Bedwork XIII” ve “Bedwork XVI”, 2018, kâğıt üzerine kuruboya, 32 × 24 cm, The Pill’in izniyle

Ababri'nin, eserlerinde form, bağlam ve içerik açısından yaptığı estetik tercihler, bu eserleri, gündelik erotik karşılaşmaları belgeleyen bir arşiv, ya da kişisel bir albüm olarak değerlendirebilmemizi sağlıyor. Bu arşiv, “*queer* ilişkileri ait olmadıkları mekânlarda belgeleyerek kolonyal modernitenin süregelen görsel mirasına muhalefet eden bir tahayyül ortaya koyar ki bu miras tarih boyunca, cinsiyeti, cinselliği ve ırkı işaretlenmiş bedenleri hegemonik görsel bir alan içerisinde ya aşırı görünür ya da görünmez olmaya itmiştir.” (Gopinath 2018: 169-170) Ababri'nin erkekler arasında yaşanan gündelik homososyal-homoerotik gerilimleri resmettiği bu eskizvari desenlerin cinselliğe yaklaşımının, liberal insancıl bir görüşü üstlenmediğini belirtmek gerekiyor; çünkü böylesi bir görüş bizi faille ya da öznelere tanıklık etmeye değil, kurbanları/nesnelere görüp onları kurtarmaya teşvik ederdi. Ababri'nin öncelik verdiği, beyaz-olmayan erkekliğin baskın temsillerinde ve bu temsillerin algılanmasında egzotik, erotik ve ideolojik olanın nasıl vücut bulduğu sorusudur.

Ababri desenlerinde, aralarında film, pornografi, çağdaş ve klasik sanat yapıtları ve telefonuyla çektiği fotoğrafların da olduğu birçok kaynaktan topladığı görsellere atıfta bulunur. Sanatçının *Memories of a Solitary Cruise* [Yalnız Bir Gezintinin Anıları] başlığı altında sergilediği “yatak yapıtları”, David Hockney'nin resimleri ve desenlerinden, Wolfgang Tillmans'ın fotoğraflarına, Keith Haring'in *artivist* çizimlerinden Caravaggio'nun tablolarına, Andy Warhol'un *screen test*'lerinden Ang Lee'nin filmi *Brokeback Mountain*'a uzanan birçok referans içerir. Ababri'nin “aşırı maskülen erkekleri çizme” arzusu, Hockney'nin 1980'lerdeki erken dönem çalışmalarıyla (özellikle de Amerikan *Physique Pictorial* dergisinden ve 1980'lerin gey *soft-core* imgelerinden esinlenerek ürettiği eserleriyle) ilişkilendirilebilir. Sanatçının Hockney ile olan yakın ilişkisi, yalnızca eserlerinin homoerotik içeriğinde değil, sanat pratiğinin form, medyum ve stil ile ilişkilenişinde de kendisini gösterir. Ababri'nin yapıtlarında desen, Batılı perspektif anlayışına aykırı minyatürvari bir formel estetik anlayışıyla genellikle beyaz olmayan erkekliği görünür kılmak için kullanılan bir araç işlevi görürken, Hockney'nin erken dönem resimleri de (özellikle de yüzme havuzlarına ve *physique* dergilerine atıfta bulunan resimleri) fotoğrafik gerçekçiliğin görsel sanatlar alanında Batılı kanonlarca ifade ediliş biçimlerini incelemiş ve bu baskın gerçeklik anlatılarını eleştirmiştir. Buna paralel olarak, Ababri'nin, Tillmans'ın fotoğrafik fetişizmine ve Caravaggio'nun *tableau vivant*'larına atıfta bulunduğu çizimlerine beyaz-olmayan erkekleri dahil etmesi, sanatçının melez ve kültürlerarası yeni küresel bir *queer* estetik algısına olan katkısını açıkça gösterir.



“Bedwork III”, 2018,
kâğıt üzerine kuruboya, 32 × 24 cm,
The Pill’in izniyle

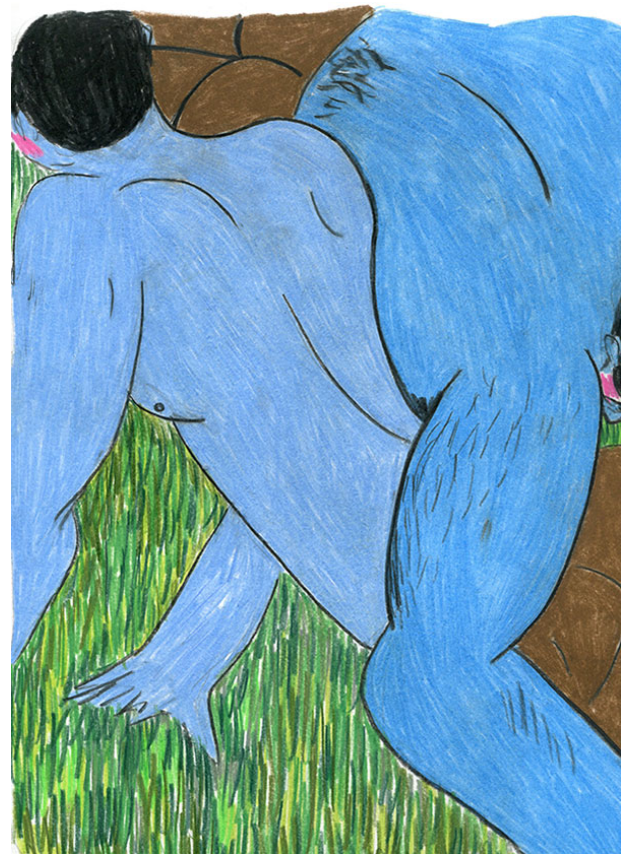
Ababri'nin pratiği homososyalliğin belirli bir kültürel coğrafyada konumlandırılması ve belgelenmesi ile ilgilenmez. Böylesi bir antropolojik arayışın aksine, sanatçı kendi diasporik çift-bilinçlilik deneyimine dayanarak, yerleşik *queer* temsil aygıtlarını kendi pratiğine mal eder. Ababri'nin vurguladığı “yalnız gezinti” [solitary cruise], bu eserlerde sergilenen erotizmin ve eşcinsel arzunun sanatçının öznelliğinden damıtılmış bir arzuya işaret ettiğini gösterir belki de. Hockney, Tillmans ve hatta Caravaggio'nun sanatında olduğu gibi, Ababri de sabit ve değişmez kimlikleri konu edip bu kimlikleri onaylamak ve kutsamaktansa sanatta erotik dışavurumun politik potansiyelleri ile ilgilenir.

Ababri'nin erken dönem “yatak yapıtları” gruplandırılıp bir derleme şeklinde sergilendiklerinden eklektik bir özelliğe sahiptir. Ancak, sanatçı son zamanlarda, cinsiyet ve cinsellik politikalarının coğrafi-spesifik alanları ile ilgilenen ve üretimini bulunduğu mekâna/bölgeye/bağlama özel [site-specific] müdahaleler aracılığıyla genişleten projelere de imza attı.

Londra'daki SPACE'de (2018) gerçekleştirdiği *Here is a Strange and Bitter Crop* başlıklı kişisel sergisi, Birleşik Krallık'ta eşcinsel olduğunu açıklayıp dolabından çıkan ilk profesyonel futbol oyuncusu Justin Fashanu'nun intiharına verilmiş yaratıcı bir cevap olarak değerlendirildi. Ababri'nin bu projesi Fashanu'nun hikâyesinden yola çıkarak siyahi bedenin popüler kültürde ırk üzerinden işaretlenişinde, siyahi erkek bedeninin temsilinde ve konumlandırılışında kolonyal hafızanın nasıl etkili olduğunu sorunsallaştırır. Bu bağlamda Ababri'nin “yatak yapıtları”, siyahi bedeni, pamuk tarlalarında sevişen siyahi erkekleri resmederek kutlayan *queer* bir cevap niteliğindedir. Bu yapıtlardaki mizansen sömürgecilik ve köleliğe dair sembolik bir manzara sunarken, Ababri'nin bu sevişen erkekleri tam da pamuk tarlalarının ortasında konumlandırması kolonyal şiddet ile cinsel hazzı birlikte düşünmemiz gerektiğini hatırlatır bizlere. Kolonyal hafızayı siyahi erkeklerin hazzı için bir oyun alanı hâline getiren Ababri'nin pratiği, politik belleği erotikleştirirken, erotik olanı da politikleştirir. Bu belleğin olmadığı yerde cinsel arzu da yoktur.

Ababri'nin İstanbul'da The PILL'de gerçekleştirilen *Memories of a Solitary Cruise* [Yalnız Bir Gezintinin Anıları] başlıklı sergisinde, 'Doğulu' erkekliğin Batılı bir perspektif aracılığıyla yabancılaştırılmasına *queer* bir cevap veriyor. Bu projede sanatçı, 2015 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleştirilen PPP [Public Policy Polling] anketini bir çıkış noktası olarak kullanıyor. Bu anketin sonuçlarına göre, Amerika'da Cumhuriyetçilerin yüzde 30'u, Demokratların ise yüzde 19'u, sadece bir Disney hikâyesi olan *Aladdin*'de bahsedilen kurgusal ülke Agrabah'ın bombalanmasını desteklediğini beyan etti. Amerikan popülist sağ ideolojilerinin post-gerçek Orta Doğu algısına yanıt olarak Ababri, Alaaddin'in sihirli lambasındaki cini bu projenin çıkış noktası olarak kullanıyor. Müphem, aseksüel ve itaatkâr bir figür olarak insanlaştırılan, *Aladdin*'in bu mavi renkli cini, Ababri'nin pratiğinde bir oryantalizm nesnesine dönüşüyor. Sanatçı, geleneksel Türk güreşini resmederken güreşçilerin bedenlerini maviye boyayarak cini soyutlaştırıyor ve taşıdığı oryantalist anlamı sergi mekânında, tuvalerin içinde ve dışında, dolaşan

tek bir renge indiriyor. Ababri'nin resmettiği er meydanında mavi renk, erkek tenine dönüyor, ya da belki de erilliğin homoerotik tiyatrosunu hareketlendirip ona hayat veren kayganlaştırıcı yağın ta kendisi oluyor. Bu “yatak yapıtları” da, daha önceki örneklerde olduğu gibi, erotik olanı yerleşik cinsel kimlik kategorilerinin dışında bir yerde konumlandırır. Ababri, bir homoerotik imgeyi kullanarak, Batı'nın oryantalist temsil araçlarını kendine mal ediyor ve ona onun bakışıyla ‘geri bakıyor’.



“Bedwork IV” ve “Bedwork XXXV”, 2018, kâğıt üzerine kuruboya, 32 x 24 cm, The Pill'in izniyle

Ababri'nin “yatak yapıtları”nda resmettiği, aralarında Türkiyeli yağlı güreşçilerin ve pamuk tarlalarında sevişen siyahi âşıkların da bulunduğu erkek figürlerinin çoğuna çizdiği pembe yanaklar, sanatçının ‘imzası’ olarak ele alınabilir. Ababri, resmettiği maskülen erkeklere pembe yanaklar çizerek onları feminenleştirdiğini söylüyor: “Bu pembe yanaklar erkek bedenini erotikleştiriyor... ama bu ayrıca erkek bedeninin kırılğanlığını temsil etme yollarından biri... Pembe yanaklar, temsilinde söz sahibi olamayan ve bu alanda kontrolünü kaybeden bir bedene işaret

eder.”

Abrari, bizlere, kimin kimi veya neyi arzulama ve erotikleştirme yetkisi olduğunu ve kimin bu arzuyu görünür kılmaya muktedir olduğunu soruyor.

Referanslar:

Ababri, Soufiane. 2018. *Here is a Strange and Bitter Crop* sergisi kapsamında yapılan video röportaj. Londra: [Space].

Gopinath, Gayatri. 2018. *Unruly Visions: The Aesthetic Practices of Queer Diaspora*. Durham and London: Duke University Press.

Gopinath, Gayatri. 2005. *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*. Durham and London: Duke University Press.

beden politikaları, Cüneyt Çakırlar, queer, sanat, sergi, Soufiane Ababri, toplumsal cinsiyet

Manifold

Tasarım, teknoloji, sanat ve
gündelik hayat üzerine denemeler

© 2016–2020 EKLTD
[aksi belirtilmedikçe]