

“Bubi’yi yok etmeye çalışıyorum”

Bu ayın merakla beklenen etkinliklerinden biri de sanatsal müdahaleli, monotip çalışmaların stil babası Bubi'nin fikir babası olduğu "Sanatsal Müdahaleler" sergisi. Balkan Naci İslimyeli'den Bedri Baykam'a, Tülin Onat'tan Devrim Erbil'e, 15 sanatçının kromojenik baskıyla ürettikleri ve bizzat müdahale etiketleri işleri bir araya getiren sergi, 11 Ekim'de Karbon Gallery'de açılıyor. Küratör Meral Bostancı ile fikrin yaratıcısı Bubi'yi bir araya getirdik ve onlardan sanatsal müdahalelerin eşiklerini karşılıklı konuşmalarını istedik.

IAN.CHRONICLE

Kimileri için çok sıvri, kimileri için de aykırı bir isim. Bubi aslında kim?

Öncelikle Bubi'nin sabit bir kimlik olmadığını belirtmem lazım, bu nedenle kimilerince Bubi'nin "çok sıvri veya aykırı" olarak tanımlanması doğal. Sanat tarihçileri tarafından belirlenmiş 24 farklı dönemim var. Bu 24 farklı acımlı hemem hemem aynı süreler içinde yürüttüğüm düşünürsem, Bubi'nin aykırı gibi duran kimliği daha iyi anlaşılır. Ben her zaman birbirine zıt anlayışlar ve farklı kulvarları oyun oynarım gibi yan yana sürdürürüm, sürdürülebilirim. Bir yerde yolunu kaybetme riskini, aynı cahil cesareti sayesinde alabilirim.

Yolunu kaybetmekle ne söylemek istiyorsun?

Yoluna kaybetmek derken anlayıldan çıkmaktan, yan sokaklara dalmaktan söz ediyorum. Eğitimsiz oluşum (otodidakt), kaybedecek bir şeyimin olmaması beni cahil cesareti içinde risk almaya yöneltti. Kimi zaman bu atak davranışlar içinde tahayül bile edemeyeceğin noktalara çıktım.

Çok risk alan bir üretim seklm var. Örneğin, önce yırtıp sonra diktiğin bir çok çalışman da var. İşlerini yırtma cesaretini kendinde nasıl buldun?

Yırtmaya önce beğenmediğim işleri yırtarak başladım. Sonra da pısmanlık içinde, onları yapıp yırtmamaya, yani onarmaya çalıştım. Birden, yapıp yırtıp diktiğim bu işler dikkatimi çok çekti. Eylem olarak işlerime farklı bir yaşamışlık kattı. Ardından bu göçünü, yırtmayı düşünmediğim işlerimin üzerine de taşdım. Kaba saba dikiş ve yamaları yaptığım bu müdahaleleri işlerimin üzerinde birer broş, birer madalyaya gibi tasarladım.

Broş ve madalya gibi?

Evet, bu yamaların buldukları yüzeye kaba saba dikişlerle birlikte bir yaşamışlık kazandırdıkları kesildi. Bu nedenle onları birer Légion d'honneur madalyaya veya kıymetli bir broş gibi tanımlıyorum.

Yamaların hafızada bir yeri olmalı? Göçükken amentü kol dizeklerimizle aşınmayı engellemek için deri yamalar yapardı. Bu yamalı kazak ve ceketlerin içinde kendimi daha rahat hissettiğimi hatırlıyorum. Bu gıysilerin içinde dilediğince oynar, üstümü başımı asudurırım korkusu taşmazdım.

“Üretimlerim sırasında kendimi hiç kısıtlamam, aklıma geleni denemek gibi bir oyun oynamaya seklm var. Yani maymuncuk gibi geçerli olduğuna inanadığım reçetelerim, kurallarım yoktur. Atölyemde birbirine zıt açılımları yan yana farklı masalarda, aynı zaman içinde deneyebiliirim. Kendime yasaklar koymam; üretim sırasında işin kendi kendini yapmasına yardımcı olurum, ben bilirim havasına girmem. Tecrübelerimden yararlanma yerine onları unutmaya çalışırım.”

Batılı bir çok sanatçının işleri üzerinde de uyguladın bu yamaları, yanlış mıydı?

Evet bu onuru onlara da taşıdım. “Onur” derken kaba saba dikişlerin ve yamaların birer gazı madalyası gibi, müze duvarlarında konserve edilmiş birçok yapıtı orijinalliklerine yeni bir soluk, yeni bir yaşarlık kazandırdığımı düşünüyorum.

Batı resminin ustalarını yaptıklarını parçalamak nasıl bir duygu peki?

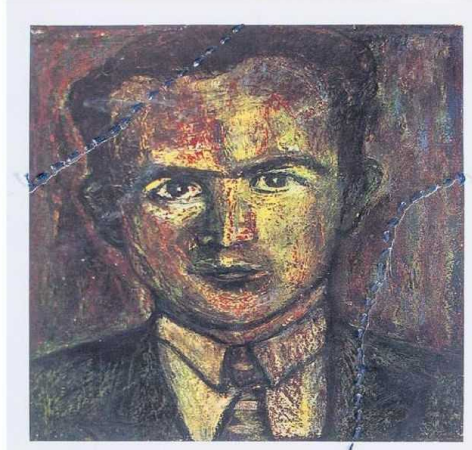
Bunu açıklamak zor. Öncelikle ben bu işlerin repertuvarını yırtıp dikiyorum. Yani “ikonaklızma” bir eylemde bulunuyorum. Yine de onların müzelerde korunmasına alınmış dokümanlıklar, bekaetleri beni bu eylemlerde bulutmaya korkutmuş olmalı.

Yırtıp diktiğiniz bu işleri özellikle mi seçiyordunuz?

Hayır, çünkü 80’li yıllarda bu ustaların röprodüksiyonlarını bulmak



P. Rubens, "Yenus Ergüsü", (1614) eserinin görsel üzerine bez ve iplik ile müdahale, 29x39cm, 2000'ler



De. El Hagan'ın Portresi, 1973, (Sanatçının Babası), kağıt üzerine yağlı pastel boyalı, 25x19cm, 2016

oldukça zordu. Sanatçı kitaplarının içindeki resimlerin de boyutları oldukça küçüktü. O yıllarda babama ilaç reklam ve tanıtımı için gelen Aboptempo dergilerinde daha büyük boyutlu röprodüksiyonlar buldum. Bu resimler benim seçimden çok, bulduğum bulabildiğim işlerdi. Elimdeki kullan-

mam dışında başka bir alternatifim yoktu yani. Daha sonra 2000’li yıllarda gelişen baskı teknikleri içinde birçok önemli yapıtı tuval ve kağıt üstüne basarak benzer eylemlere devam ettim. Yani yırtıp yamalıdım.

Dikmiş ve yamaların saldırgan bir ifadesi var...

Bu işlerin saldırgan bir suur altına dönüştürüldükleri söylenemez, evet. Sordüğün 90’lı yıllarda yaptığım bazı portreleri hatırlatı bana. Suratın çeşitli yerlerindeki küçük yırtıklar kaba saba dikiş yapılmadığını portrelerdi bunlar. Kesik ve dikişler maço bir hava da katar bu portrelere. Bu saldırgan yaklaşımı aynı sıra dikmiş ve yamalar, bağlanmayı, tutulmayı bir yerde kaynak yapmayı da içerirler. Kısaca dikmiş ve yama, dile getirilemediği bir çok duygunun yanı sıra dile getiremediğim örtük bazı istekleri de kapsayabilir.

rangozlara motif seklinde tıvaller kestirtip ilerlerine boya veya röfey motifler çizip yerleştirdim. Yapbozlara da aynı mantık içinde başladım.

Yapbozlara başka katılmaları, kişileri katarak, bir anlamda sanat üretimini kolektifleştiriyorsun.

Evet, tarihte olduğu gibi kolektif çalışmaların önemini vurguladım bu işlerde. Yine de asıl amacım, sanat yaptırma var olduğu sanılan bireyselliği dışlamak. Bu tip idealist kavramlar beni her zaman güldürmüştür. Çünkü sanat kültürel bir ekinliktir.

Önce “Bubi’yi yok etmek” dedin...

Evet, yeniyi çıkarmak için o ana kadar oluşmuş Bubi’yi ve Bubi’leri dışlamak gerekir. Oluşmuş Bubi kimliği, üretim sırasında güçlü ve çoğu kez de buyurgan bir kimlik olarak karşına çıkar. Bu güçlü kimlik bana sanatı nasıl üretireceğimi, neyi nasıl yapacağımı hissettirir. Bense o güne kadar yaptıklarımın tam tersini, alakası olmayan veya bir başka kulvarı ancak yeni bir Bubi olarak deneyebilirim. Bunun yolu da öncelikle kendime karşı yürümeğidir.

Genelde üslup birliği kişilikli vs. gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılan sanatçı tanımını oldukça dışında bir sanatçı profili çiziyorsun.

Kimlik, kişilik gibi bireyselliği ön plana çıkartan bu kavramlar bana her zaman komik gelmiştir. Sanat her şeyden önce kültürel bir etkinliktir. Leonardo da Vinci Kongo’da dünyaya gelmiş olsaydı Mona Lisa’ya bu haliyle çizebilirdi miydi hiç.

Peki, Bubi denince akla kafesler de geliyor. Çocukluğunuzda bu yana sürdürdüğünüz bu kafes tutkusuna nereden kaynaklanıyor?

Kafesler öncelikle bize ait bir mimari eleman. Anadolu’da, Orta Doğu’nun yanı sıra bir çok farklı kültürde, ama özellikle Türk İslam Mimarisi’nde arkasındaki örtmek, gizlemek için üretilmiş mimari bir eleman. Bunun yanı sıra kafes kavramının yarattığı bir çok anlam da üstünde taşır. Erken yaşlardan beri bu anlam ve biçimlerim her birini farklı teknik ve malzemeler içinde ürettim. Üretmeye de devam ediyorum. 70’li yıllarda boyayla yapmaya başladığım kafesler 80’li yılların ikinci yarısında yaygın yaygın röfey kafeslere çıktı. Bu da sanıldığı kadar kolay olmadı. Röfeye çıkma aşamasında bir çok başarısız deneyimden sonra, önce kağıt sonra da tuvalka serleştirdiğim bez ruloları kullanmaya başlayarak bugünkü röfey kafeslere ulaştım.

Kafesleri arkasındaki örtmek gizlemek veya hapsetmek için üretilmiş söyleyordunuz. Peki kafeslerin içinde arkasından olan için nasıl bir anlam veya işlev görür kafesler?

Sanıldığını aksine özgürlük de verir kafes arkasındakine. Fark edilmeyen, dış dünyaya katılmadan, varlığını desifre etmeden izlemek, baska bir deyişle röntgenleme özgürlüğünü sunar. Benzer bir durumu bugün cep telefonlarıyla da yaşıyoruz. Toplama katılmadan, desifre olmadan topluma içinde olma olanağı bu.

11 Ekim - 29 Aralık tarihleri arasında Karbon Gallery’de izlenebilecek sergi, hafta içi her gün 10.00-18.00 saatleri arasında ziyarete edilebilir.