

T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BUBİ'NİN SANATINA ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Belkıs ORULLUOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul, 2019



**ALTINBAŞ**  
ÜNİVERSİTESİ

**ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS**

**BUBİ'NİN HAYATINA ANALİTİK BİR YAKLAŞIM**

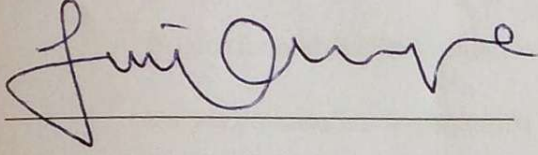
**Belkıs ORULLUOĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

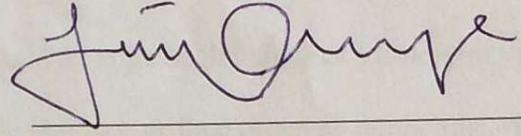
**Tez Danışmanı:**

**Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye BOZDAĞ**

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans/Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur. (17.05.2019)



Anabilim Dalı Başkanı  
Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ

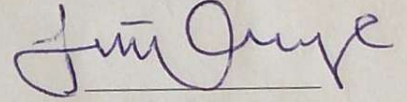


Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ  
Danışman

Komite Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

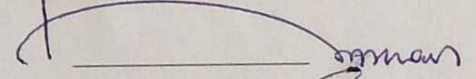
Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ

İç Mimarlık, Altınbaş  
Üniversitesi



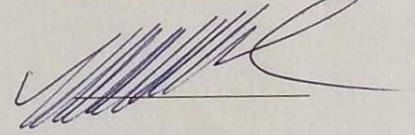
Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Plastik Sanatlar, Altınbaş  
Üniversitesi

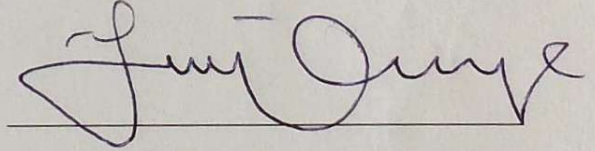


Prof. Dr. Handan Müjde AYAN

Resim Eğitimi, Marmara  
Üniversitesi



Bu çalışma bir Yüksek Lisans/Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.



Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ  
Anabilim Dalı Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı: 21/05/2019



Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI  
Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağlı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan, orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Belkıs ORULLUOĞLU

## **İTHAF**

Tez çalışmamı hazırladığım süre boyunca, olumlu yaklaşımı ve eleştirileriyle bana yol gösteren, benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, alanındaki uzmanlığı ile gelişimime katkıda bulunan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye BOZDAĞ'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca araştırma sürecinde yanımda olan, beni sabırla dinleyen, motivasyonlarıyla tezimi tamamlamama yardımcı olan arkadaşlarım İrem ÖZKAN, Esra ERTURAN, Sedat KAHRAMAN ve Zehra DELER'e teşekkür ederim.

## ÖZET

### BUBİ’NİN SANATINA ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Belkıs ORULLUOĞLU

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Lütfiye BOZDAĞ

Tarih: Mayıs, 2019

Bu çalışmada, Davit Hayon’un (Bubi’nin) çocukluk ve gençlik yıllarındaki etkilenmeleri özellikle okul çevresi, farklı sosyo ekonomik ve kültür ortamlarından gelen sınıf arkadaşları ile ilişkilerinin sanatına yansımalarını ele almaktadır. Çocukluk ve gençlik döneminde kendini “öteki” hissetme duygusunun, onun ileriki yıllarda oluşacak kişiliğine, tercihlerine ve özellikle de bir sanatçı olarak “Bubi” kimliğinin oluşmasına katkıları incelenmeye çalışılmıştır.

Yıllar sonra çağdaş sanat ortamında bir yer edinmesine rağmen sanatçı, kimi zaman yine kafasını dağıtmak ve rahatlatmak için, bir meditasyon uygulaması yapar gibi, resimler ve heykeller yapmaktadır. Sanatı kavrama biçimi başlangıç zamanıyla hemen hemen aynıdır. Ne yapacağını baştan bilmez, kendini bırakır, sadece konsantre olur, oyun oynuyor gibidir. Çocuk yaşlarda oynadığı resim yapma oyununu sürdürür, resme başlarken hiç bir ön yargısı yoktur, resmin kendi kendini yapmasına izin verir.

Bubi, otodidakt olmanın tüm olanaklarını kullanır. Sanki “Ümmi”dir. Sanat tarihi içinden söz almadığı gibi kendi yaptıklarını da unutmaya çalışır. “İnsanlar tekrarlayabilmek için öğrenirler bu nedenle unutmayı bilmeli” der.

Anahtar kelimeler: Bubi, Çağdaş Sanat, Otodidakt, Ümmi, Kafesler

## ABSTRACT

### AN ANALYTICAL APPROACH TO BUBI'S ART

Belkıs ORULLUOĞLU

Master, Art and Design Programme, Altınbaş University

Supervizor of Programme: Assitant Professor Lütfiye BOZDAĞ

Date: May, 2019

In this study it is examined how Davit Hayon's (Bubi) relations, especially the reflection of the relationship with his friends who come from different socio economic and cultural backgrounds affected his art and how David Hayon's sense of "being other" in his childhood and adolescence and its contributions which causes to occur his personality, preferences and especially the formation of the identity of Bubi as an artist.

Despite of the fact that the artist has gained a seat in contemporary art environment after years, he sometimes makes paintings and sculptures to relax and let himself go like a meditation practice. His understanding of art is almost as same as his early years of art. The artist does not exactly know what to do at the start of the process, he does nothing but to concentrate on the work as he plays a game. He keeps the game of painting up when he started as a child. He does not have any prejudice when he starts a painting, he let the painting form itself.

Bubi uses all the possibilities of being autodidact. He is so to say "Ümmi". He does not speak about art history; moreover, he tries to forget what he has done. He says: "Human beings learn in order to repeat, so they should know how to forget."

Key words: Bubi, Contemporary Art, Autodidact, Ümmi, Cages

## İÇİNDEKİLER

İTHAF.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	X
RESİM LİSTESİ.....	XII
GİRİŞ.....	1
1. BUBİ KİMDİR?.....	5
1.1 BUBİ BİYOGRAFİSİ.....	5
1.2 BUBİ KİMLİĞİNİN OLUŞUMU.....	9
1.2.1 DİNE YÖNELİŞ.....	11
1.2.2 OKUL HAYATI.....	12
1.2.3 HAYAL KURMA.....	18
1.2.4 COŞKULU VE ATAK.....	20
1.2.5 YERSİZLİK VE YURTSUZLUK.....	22
1.2.6 SOKAK ÇOCUKLARI İLE KURULAN DOSTLUK.....	28
1.3 BİR OTODİDAKT OLARAK BUBİ.....	30
1.3.1 ÜMMİLİK.....	31
1.4 PROJELER İLE BUBİ.....	33
2. KAFESLER.....	48
2.1 KAFESLERİN BAŞLANGICI.....	48
2.2.1 KULLANILMIŞ İŞLETME DEFTERLERİ ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR .....	56
2.2.2 BOŞLUĞU GEÇMEK.....	59
2.2.3 ARDINDAKİNİ KISMEN ÖRTEN KAFESLER.....	61
2.2.4 DAİRE PENCERELİ BOYA KAFESLER.....	62
2.2.5 ARABESK GÖRÜNÜMLÜ BOYA KAFESLER.....	65



2.2.6 ŞEKİLLİ BOYA KAFESLER.....	68
2.2.7 DİJİTAL KAFESLER.....	70
2.2.8 RÖLYEF KAFESLER.....	72
2.2.9 YAMALAR.....	81
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA.....	91



## FOTOĞRAF LİSTESİ

- Fotoğraf 1: Bubi (Davit Hayon) (Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi :22 Eylül 2018.....5
- Fotoğraf 2: Bubi(solda), Yalçın Sadak ile birlikte,1988 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019 .....8
- Fotoğraf 3: Davit Hayon'un Çocukluk Fotoğrafı Erişim (Sanatçı Arşivi) Tarihi:20 Nisan 2019 .....9
- Fotoğraf 4: Taksim İlkokulu (<http://www.yildirimergezmece.com/beyoglu/>) Erişim Tarihi: 29 Nisan 2019.....13
- Fotoğraf 5: Davit Hayon ve eşi Ayşe Hayon (Sanatçı arşivi) 20 Nisan 2019.....15
- Fotoğraf 6: Bubi, (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi:29 Nisan 2019 .....20
- Fotoğraf 7: Bubi'nin Atölyesinden Bir Görünüm (Bozdağ Lütfiye; Bubi, Kazımalardan Yüze, Yüzeyden Rölyefe, Ekol Sanat Galerisi Yayınları, İzmir, 2015) Erişim Tarihi:20 Nisan2019 .....21
- Fotoğraf 8: (soldan saga) Mustafa Ata, Adnan Çoker ve Bubi. Erişim Tarihi:29 Nisan 2019 (<http://kelebekgaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/46258/2368/8/vip-adres-19-nisan-2011>) .....33
- Fotoğraf 9: Bubi, Gelinlik Tasarımı, 2007 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019..34
- Fotoğraf 10: Bubi, Proje için yaptığı örnek tabaklar(Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019 .....35

Fotoğraf 11: Bubi, Depremzedeler anısına anıt, 2000, Türk – İsrail köyü, Adapazarı <a href="https://www.haberler.com/bubi-hayon-olenlerin-anisinin-yasatilmasi-icin-4546451-haberi/">https://www.haberler.com/bubi-hayon-olenlerin-anisinin-yasatilmasi-icin-4546451-haberi/</a> Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019 .....	36
Fotoğraf 12: Unutmamak Sergi Afişi (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	37
Fotoğraf 13: Bubi, Unutmamak Sergisi İçin Eserini Yakarken. Erişim Tarihi:8 Mayıs 2019 <a href="http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2014/01/Bubi.jpg">http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2014/01/Bubi.jpg</a> .....	37
Fotoğraf 14: 12 Sanatçı 12 Söyleşi Afişi (Sanatçı arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019...38	
Fotoğraf 15: Teşvikiye Sanat Galerisi Afişi, 1987 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2019 .....	55
Fotoğraf 16: Teşvikiye Sanat Galerisinden Bir Görünüm (Sanatçı arşivi) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2019 .....	58
Fotoğraf 17: Karoline ve Eli Hayon, Davit Hayon (Bubi), Greti Barokas'ın (Sanatçının Ablası) düğününde (Sadak Yalçın; Bubi, Zulloch Ltd., Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 2012) Erişim Tarihi:22 Eylül2018.....	81

## RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Elie Efe Hayon (sanatçının oğlu), pres tuval üzerine yağlı boya ve yağlı pastel boya, 63 x 45 cm, 1982 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....6
- Resim 2: Sanatçının Dedesinin Portresi (Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....7
- Resim 3: Resim 3: Bubi, “Kutsal Aile”, Karton üzerine yağlı boya, 61x46 cm, 1974 (Sadak Yalçın; Bubi, Zulloch Ltd., Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 2012) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2019 .....11
- Resim 4: Bubi, “Bisiklet Yarışçıları”, yağlı boya, 20 x 30 cm, 1967 (Bozdağ Lütfiye; Bubi, Kazımалardan Yüzeye, Yüzeyden Rölyefe, Ekol Sanat Galerisi Yayınları, İzmir, 2015) Erişim Tarihi: 29 Nisan 2019.....12
- Resim 5: Bubi, tuval üzeri akrilik boya, 110x140 cm, 1987 (Bozdağ Lütfiye; Bubi, Kazımалardan Yüzeye, Yüzeyden Rölyefe, Ekol Sanat Galerisi Yayınları, İzmir, 2015) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....16
- Resim 6: Bubi, tuval üzerine karışık teknik, 100x130x4 cm,1990 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....16
- Resim 7: Bubi, Duralit üzerine bez ve akrilik boya, 182 x 273 x 1,5cm, 1990 (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi:7 Mayıs 2019.....17
- Resim 8: Bubi,” Elbise Dolabı”, Kâğıt üzerine yağlı pastel boya, 22,5 x 21,5 cm, 1966 (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2019 .....19
- Resim 9: Bubi, ”100 Yüz Bubi Parası”, Kâğıt Üzerine Guaj Boya,13x23 cm, 2011 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....19

Resim 10: Bubi, karton üzerine yağlı boya, 60x45, 1972 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 29 Nisan 2019.....	22
Resim 11: Bubi, Elie Hayon (sanatçının babası), Kâğıt üzerine yağlı pastel boya, 25x19 cm, 1973(Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi :8 Mayıs 2019 .....	23
Resim 12: Bubi, Mutika (sanatçının annesi) Karoline Hayon, karton üzerine akrilik boya, 20x14,7 cm, 1992 (Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi: 22 Eylül 2018.....	23
Resim 13: Bubi, Ebru kâğıt üzerine akrilik boya, ip ve iplik, 100x70 cm, 1986 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2019.....	25
Resim 14: Bubi,” Hayat Ağacı”, Karışık Teknik, 250 cm, 2015 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	26
Resim 15: Lucian Freud, ‘Sunny Morning- Sekiz Ayaklı’ ,1997, tuval üzerine yağlıboya, Tam resim boyutu 234 x 132 cm. Erişim Tarihi: 29 Nisan 2019_	
<a href="https://huntemmalogblog.wordpress.com/2014/09/10/lucian-frueds-dogs/">(https://huntemmalogblog.wordpress.com/2014/09/10/lucian-frueds-dogs/ ).....</a>	29
Resim 16: Bubi, Karton üzerine akrilik boya 17,5x30 cm, 1970'li yıllar (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	31
Resim 17: Bubi, Tabak Tasarımı (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 29 Nisan 2019.....	35
Resim 18: “Tuvalette”, Karton üzerine yağlı boya, 60 x 46 cm, 1976 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	39
Resim 19: Bubi,” Lütfen Kapağı Kapalı Tutunuz”, Klozet kapağı üzerine akrilik, 1990’lı yıllar (Yüksel Nilgün , Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 29 Nisan 2019 .....	39

Resim 20: Bubi,”100 Yüz Bubi Parası”, Kâğıt üzerine guaj boya, 13x 23 cm, 2011 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	39
Resim 21: Bubi, “Oturak”, Karışık Teknik, 2011 ( <a href="http://www.tamsanat.net/uploads/haberler/b_1324714260bubi-hayon-ve-Istanbul-modern-muzesi.jpg">http://www.tamsanat.net/uploads/haberler/b_1324714260bubi-hayon-ve-Istanbul-modern-muzesi.jpg</a> ) Erişim Tarihi: 21 Nisan 2019.....	40
Resim 22: Bubi,”100 Yüz Bubi Parası”, Kağıt üzerine guaj boya, 13x23 cm,2011 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	41
Resim 23: Bubi,”100 Yüz Bubi Parası”, Kağıt üzerine guaj boya, 13x23 cm,2011 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	41
Resim 24: Bubi,” Kafesler Serisi”, Karton üzerine akrilik boya, 100 x 70 cm, 1981 (Sanatçı arşı) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	48
Resim 25: Bubi, Karton üzerine akrilik boya, 100x70 cm,1983 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	48
Resim 26: Bubi, “Kuşatma”, Karton Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, 1976 (Şimşek Ali; Kafesler, Bubi, Nesli Türk, Bandırma Belediyesi, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	50
Resim 27: 1970’li yıllar, Karton üzerine yağlı boya, 70 x 100 cm (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi:20 Nisan 2019.....	51
Resim 28: “Holocaust”, 1975, Muşamba üzerine yağlı boya, 80 x115 cm (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi:7 Mayıs 2019.....	51
Resim 29: Bubi, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 13x14 cm, 1974(Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi:20 Nisan 2019.....	52

Resim 30: Bubi, basılı kağıt üzerine kağıt, iplik, düğme ve toplu iğne, 66x48 cm, 1980’li yıllar (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2019.....	54
Resim 31: Bubi, Karton üzerine akrilik boya, 70x100 cm, Özel koleksiyon, 1981 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2019.....	54
Resim 32: Bubi, tuval üzerine akrilik, 60x70 cm, 1987 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	54
Resim 33: Bubi, Basılı yazılı kağıt üzerine füzen, 39 x 27,5 cm, 1981 (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 7 Mayıs 2019.....	56
Resim 34: Bubi, Basılı yazılı kâğıt üzerine keçeli kalem, 39x27,5 cm, 1981 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2019.....	56
Resim 35: Bubi, Tuval üzerine akrilik boya, 120x180 cm, 1986 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	57
Resim 36: Bubi, Kâğıt üzerine yağlı boya, 22,5x17,5 cm, 1972 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan.....	59
Resim 37: Bubi, kâğıt üzerine akrilik boya,100x70 cm, 1987 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi:20 Nisan 2019.....	60
Resim 38: Bubi, karton üzerine akrilik,100x70 cm,1984 (Sanatçı Arşivi)Erişim Tarihi:8 Mayıs 2019.....	60
Resim 39: Bubi, Tuval üzerine akrilik boya, 100x130 cm, Özel koleksiyon, 1984 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	61

Resim 40: Bubi, Tuval üzerine akrilik boya, 140x140 cm, 1989 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	62
Resim 41: Bubi, Tuval üzerine akrilik boya, 140 x 140 cm, 1989 (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2019.....	63
Resim 42: Bubi, Tuval Üzerine akrilik boya, 140x140 cm, 1989 ( Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2019.....	63
Resim 43: Bubi, Duralit üzerine duralit ve Akrilik boya, 88x56 cm, 1992 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	64
Resim 44: Bubi, Duralit üzerine duralit ve akrilik boya, Ø 142 cm, 1989 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	64
Resim 45: Bubi, Tuval üzerine akrilik boya, 90x120, 1983(Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	65
Resim 46: Bubi, Tuval üzerine akrilik boya, 130 x 150 cm - Özel Koleksiyon, 1984 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	65
Resim 47: Bubi, tuval üzerine akrilik boya, 160x130 cm, 1980 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	66
Resim 48: 1992, Karton üzerine akrilik boya, 20 x 20 cm - Özel Koleksiyon (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	67
Resim 49: Bubi, Tuval üzerine akrilik, 120x160 cm,2010 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	68



Resim 50: Bubi, Tuval üzerine akrilik,160x120cm,2010 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	69
Resim 51: Bubi, tuval üzerine akrilik boya, 1985 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	69
Resim 52: Edouard Manet'nin “Kırda Öğle Yemeği” (1862-1863) adlı yapıtının görseli üzerine dijital müdahale, 2008 (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2019.....	70
Resim 53: Bubi, Oskar Wilde'nin fotoğrafı üzerine dijital müdahale, 45x35 cm, 2013 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	71
Resim 54: 1984, Tuval üzerine karışık teknik, 100x70x7 cm- Özel Koleksiyon (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	72
Resim 55: 1985, Tuval üzerine akrilik boya, 70 x 57 x 4 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	72
Resim 56: Bubi, "Harun Özdemir" (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2019.....	73
Resim 57: “Hüsnü İyidoğan”, Tuval üzerine akrilik boya,50x40 cm,1997 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	73
Resim 58: Bubi, Karışık Teknik, 100x175x24 cm, Özel koleksiyon, 2005(Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	74
Resim 59: 1989, Karışık Teknik, 142 cm- Özel Koleksiyon (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	75

Resim 60: 1989, Karışık Teknik, 142 cm- Özel Koleksiyon (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....	75
Resim 61: Bubi, Karışık teknik, 110 x 150 x 8 cm - Özel Koleksiyon, 1991 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	76
Resim 62: Bubi, Tuval Üzerine bez, ip ve akrilik boya 150x200x15 cm, Özel Koleksiyon 1995 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	77
Resim 63: Bubi, Karışık Teknik, 50x120x14 cm, Özel koleksiyon, 1997(Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	77
Resim 64: 2014, Karışık teknik, 140 x 140 x 12 cm - Özel Koleksiyon (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 7 Mayıs 2019.....	78
Resim 65: 2014, Karışık teknik, 140 x 140 x 12 cm - Özel Koleksiyon(Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 7 Mayıs 2019.....	78
Resim 66: Bubi, Karışık Teknik, 130x170x25 cm, Özel koleksiyon, 2012( Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019 .....	79
Resim 67: Bubi, Karışık Teknik, 95x175x12 cm, 2015 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....	79
Resim 68: Bubi, Karışık Teknik, 110x180x25 cm, Özel koleksiyon, 2010(Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi:20 Nisan 2019.....	80
Resim 69: Bubi, Tuval üzerine karışık teknik, 140x140x25 cm, Özel koleksiyon, 2010(Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi:8 Mayıs 2019.....	80

- Resim 70: Bubi, renkli kağıt üzerine iplik, kağıt ve akrilik, 110x150 cm, 1987 (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2019.....83
- Resim 71: Bubi, Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 130 cm, 1998 (Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....84
- Resim 72: Bubi, P.P Rubens'in "Venus Frigida" (17. Yüzyıl) adlı eserinin görseli üzerine bez ve iplil ile müdahale, 9x39 cm, 2000'li yıllar (Sanatçı Arşivi) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....85
- Resim 73: E. Manet'in "Victorine Meurent" (1862) adlı eserinin görseli üzerine bez ve iplik ile müdahale, 43 x 53 cm, 1982 (Şimşek Ali; BUBİ 6 Dönem, Nesli Türk, Türkiye İş Bankası – Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2018) Erişim tarihi:20 Nisan 2019.....86
- Resim 74: Bubi, Basılı kumaş üzerine karışık teknik, 89x140x5 cm, 2010 (Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019.....87
- Resim 75: Bubi, Elie Hayon (sanatçının babası)", Kağıt üzeri yağlı postel boya, 25x19cm, 1973 (Şimşek Ali; Bubi, Corpus Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2017) Erişim Tarihi :8 Mayıs 2019.....88
- Resim 76: Eli Hayon (sanatçının babası), kağıt üzerine yağlı pastel boya ve iplik, 25x19 cm, 2015 (Yüksel Nilgün, Bubi, Akasya Kültür Sanat, 2016) Erişim Tarihi: 22 Eylül 2018.....88

## GİRİŞ

Bu tez çalışması; Bubi'nin, çocukluk ve ergenlik yıllarında karşılaştığı bazı olumsuz olayların ilerki yıllarda Bubinın sanatına ve özellikle kullandığı tekniklere olan yansımalarını ele alma gayretindedir.

Başta “Kafesler” olmak üzere “Dikiş” ve “Yamalar”ın ardında geçmişe dayalı bazı ip uçlarını görebiliyoruz. Bu kanının dışında, Bubi'nin her zaman taşıyıcı olmayan bir sanatı savunmasına karşın (kendi deyimi ile) “merdiven altı” çalışmalarını da sürdürdüğü bilinmektedir.

Bu tez, iki ayrı bölüme ayrılmış; birinci bölümde Bubi'nin hayatı, ikinci bölümde ise Bubi'nin hayatının izlerini taşıdığını düşündüğümüz üç önemli dönemini Kafesler, Dikişler ve Yamalar olarak ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise Bubi'nin hayatının ve eserlerinin birbiriyle nasıl örtüştüğü, yaşamındaki bazı olayların sanata bakış açısı, sanatını nasıl etkileyip şekillendirdiği, örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Bubi, kendisini otodidakt olarak nitelendirmektedir. Otodidakt kavramına bakmadan önce “didakt” kavramına bakarsak, “didakt” dan türetilen didaktik sözcüğü, “öğretim yöntemlerini ele alan bilgi, öğretim bilgisi” demektir. Yunancası “autos” olan ve “kendi kendine, öz” anlamlarını taşıyan oto sözcüğü ile birleşerek, bir sıfat olan ve Türkçede öz öğrenimli anlamına gelen otodidakt (Fr. autodidacte) sözcüğü türetilir. Otodidakt sözcüğü, uzmanı olduğu alanda / alanlarda okula gitmemiş ve o konuda özel bir eğitim almamış kişileri tanımlarken kullanılır. (Esra Berkman, 2007)

Türk Dil Kurumu, “ümme” kelimesini dar manasıyla “okuyup yazması olmayan kişi” olarak tanımlar. Osmanlıca lügatleri kurcaladığımızda “anasından doğduğu gibi kalmış ve tahsil görmemiş, mektep ve medresede okumamış kimse, kitap okumamış, yazı yazmamış, kimseden ders görmemiş kimse” gibi tanımlar da karşımıza çıkar. Arapça kökenli kelime için İslam Ansiklopedisi “‘emm’ kökünden veya ‘anne’ anlamına gelen ümm ya da ‘topluluk, millet’ gibi mânaları ifade eden ümmet kelimesine nisbetle elde edilen ümmî, okuma yazma bilmeyen, tahsil görmemiş; az konuşan, konuşurken hata yapan kimse, ümmet nisbeti halinde ise annesinden doğduğu gibi kalmış, tabiatı bozulmamış, sonradan okuma yazma öğrenmemiş kişi” anlamını verir. (Ahmet Karadağ, 2018)

Bubi, otodidakt bir sanatçı olarak sanat eğitimi almamanın özgün sanat üretimi için öneminden bahseder. Sanatçı hiçbir eğitim almadığı gibi herhangi bir sanatçının atölyesine de devam etmemiştir. Bir oyun alanı olarak gördüğü resim yapmayı kendi çalışmalarından öğrenmeye çalışır. Bubi, “Öğrenmenin kimi zaman kötü ve kısıtlayıcı olduğunu o nedenle her seferinde unutup, sonra yeniden bulmayı sevdiğini” söyler. O daha çok Ali Şimşek’in kendisiyle ilgili yazdığı kitapta tanımladığı gibi “ümme” kalmaya çalışır: “Toplum içinde, olması gerektiği gibi davranmama karşın, resimlerimde ‘iyi çocuk’, ‘evcil’ olmamaya çalıştım. Tek özgürlük alanım resim yapmaktı. Bunu da nasıl yapacağımı kimseye soramazdım. Kendime bile...” (Bubi, Ali Şimşek, s:11)

Bubi, sanat üretimleriye ilgili konuşurken ‘kendime rağmen’ tanımını sık sık kullanır. Kendini hiçbir şekilde disipline etmediğini üretme sırasında yapıtın kendi kendisini üretmesine izin verdiğini söylemektedir. Kişisel beğeniye de kimi zaman, tehlikeli ve

öğrenilmiş bulur. Kısaca öğrenmemek için çabalar. Ona göre öğrenmek klişelere yol açabilir mümkün olduğunca naif olmayı, bilmemeyi tercih eder.

Sanatçının biyografisi göz önüne alındığında, Bubi'nin birbirine zıt iki kişilik arasında gidip geldiği görülür. Temelde kırılgan bir kişilik yapısı olmakla birlikte, Yalçın Sadak'ın Bubi ile ilgili yazdığı kitaplarda dile getirdiği gibi çöşkulu ve hedonistik yapısı da kendini gösterir. Kimi zaman çevresini yoracak kadar çok hızlı ve hareketlidir. Bazen heyecanlanır, bir şeyler olur, bir şeyler bulduğunu sanır, bazen de ansızın içine kapanır. Zıt kutuplar arasında bu gidip gelişler onu çok yormaktadır; uzun yıllardan beri dış dünya ile uyum sağlayamayacağına farkındadır. Bu bilinç ile güvenli bir liman olarak, gördüğü atölyesine sığınır. Atölyesi onu dış dünyanın kötülüklerinden, güvensizliğinden korumaktadır.

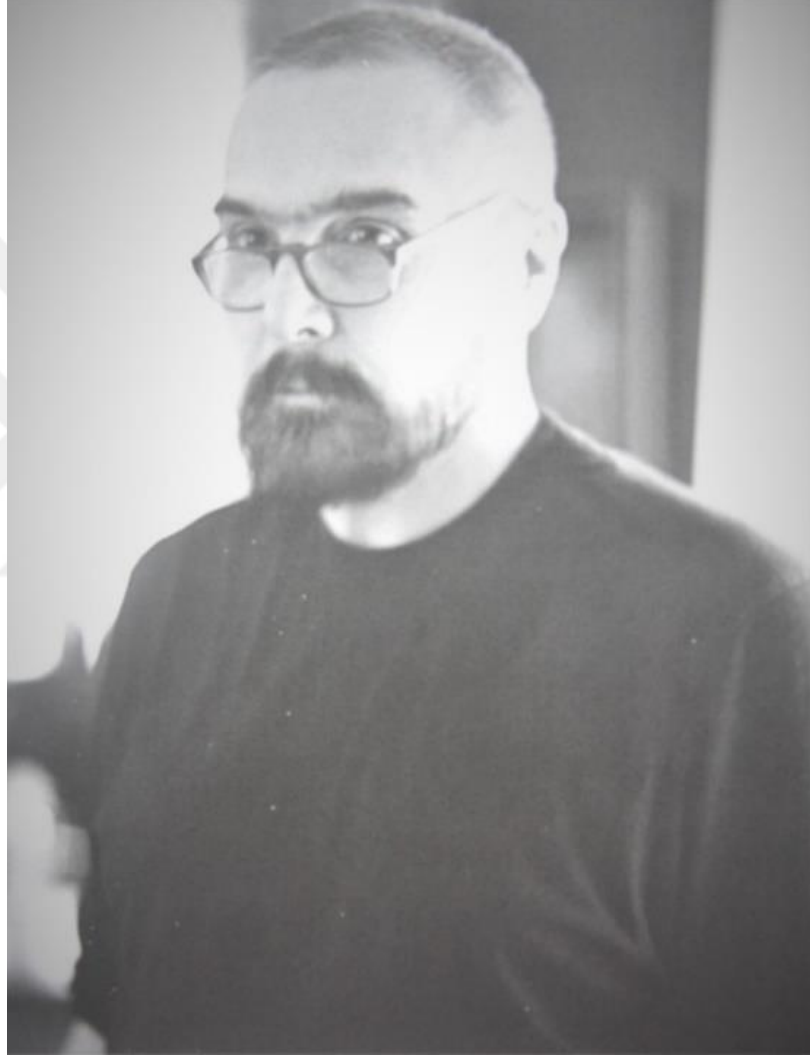
Sanatçı ergenlik yaşlarında, evlerinin karşısında bulunan "Taksim Bahçesi"nde "Sokak Çocukları" ile tanışır. Bu yeni çevre ve onlarla kurduğu dostluk onun dünyasında bir farkındalık yaratırken, dış dünyaya bakışını temelden değiştirir. Hayatında ilk defa, dış dünyada, sokak çocuklarının yanında, kendini güvende ve özgür hissettiğini söyler. Onların yanında ne doktorun oğlu ne de "Pis Yahudi"dir. Bir başka dünya olarak tanımladığı bu yeni çevre, sanatçının tanımı ile "Lümpen kültür" onun gözlerinin açılmasına neden olur. Artık onların yanında kendini "öteki" olarak hissetmez. Nihayet ayaklarının altından kaymayan, kök salabileceği sağlam bir zemin bulmuştur kendine. Bu yeni kültür çevresi, ne içinden çıktığı burjuva kültür çevresine, ne de dış dünyaya benzemektedir. Bu çevrede dil, din, ırk ve ekonomik sınıf gibi kriterlerin de anlamı yoktur. Bu çevrenin kendine özgü, basit kuralları vardır. "En önemlisi de bu kişiler sahici ve samimidirler."

Bu yeni arkadaş çevresi ile kurduğu dostluk, oluşturduğu hafıza, ileriki yıllarda içinde bulunduğu burjuva kùltürüne, dıştan bakabilmesine olanak sağlar. Bu durum onu, ileriki yıllarda, “aristokrat özentili burjuva kùltürünü” ve onun değerlerini sorgulamaya itecektir.



## 1.BUBİ KİMDİR?

### 1.1. BUBİ BİYOGRAFİSİ

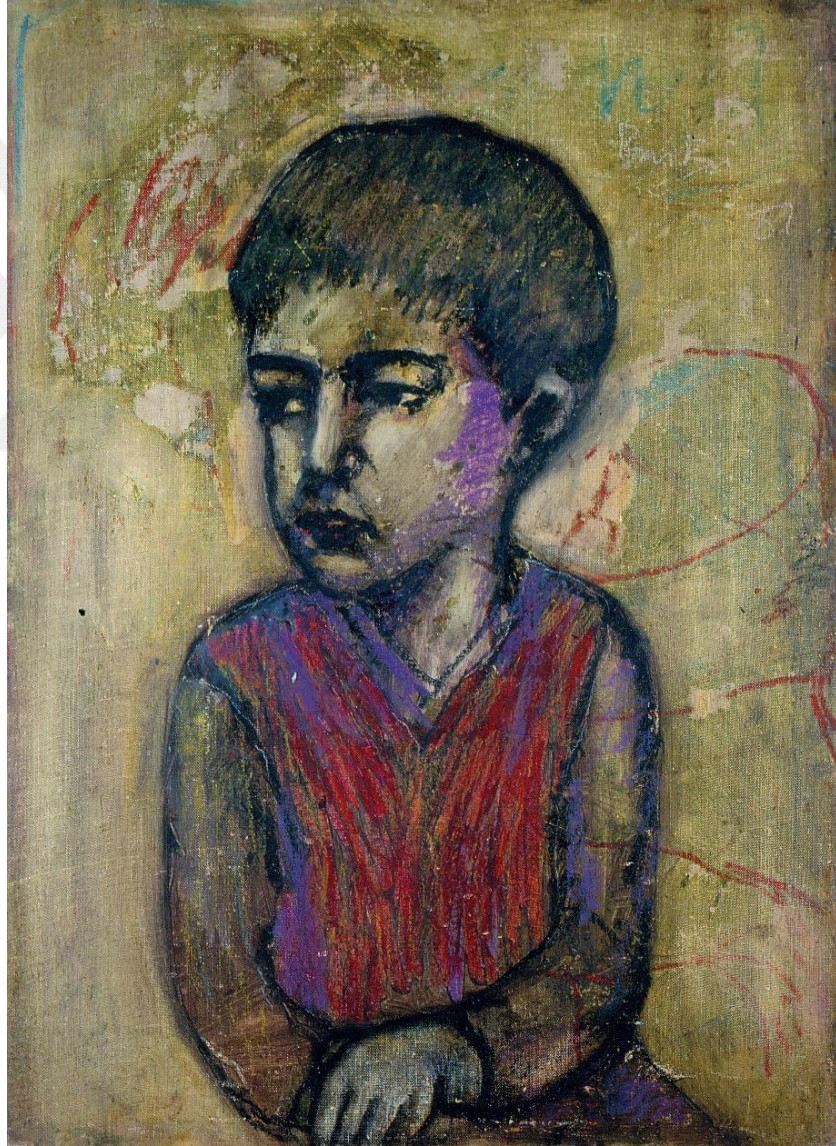


Fotograf 1: Bubi (Davit Hayon)

Asıl adı Davit Hayon olan Bubi, ismini dedesi, diş tabibi Davit Hayon'dan almıştır. Sanatçı, 5 Ağustos 1956 yılında İstanbul'da doğmuştur. Avusturyalı bir anne olan Caroline Voyzeschlega ile Yahudi kökenli Türk diş hekimi Dr. Elie Hayon'un dördüncü çocuğu



olarak dünyaya gelmiştir. Dedesi Davit Hayon, aynı zamanda Osmanlı Sarayı'nda iki padişaha (Sultan 2. Abdülhamid ve Sultan 5. Reşat'a) diş hekimliği yapmıştır. İlkokulu, Taksim İlkokulunda okumuş olan sanatçı, İstanbul Üniversitesi Psikoloji bölümünü bitirmenin yanı sıra antropoloji sertifikası da almıştır. Evli ve bir erkek çocuk babası olan Bubi, İstanbul'da yaşamını sürdürmektedir.



Resim 1: Bubi; Elie Efe Hayon (sanatçının oğlu), 1982

Dış dünya ile sorunlarını bir türlü çözümleyemediğine inanan sanatçı, psikoloji eğitimi olarak sorunlarına çözüm bulabileceğini düşünür. Bu durumu “*Sorunlarımı çözmek için psikoloji okumaya karar verdim.*” sözüyle açıklar. Ancak, almış olduğu psikoloji eğitimi ile durumunun daha da karmaşıklaştırdığını fark eden sanatçı, bu durumdan kurtulmak için resim ve heykel çalışmalarına ağırlık vermiştir.



Resim 2: Sanatçının Dedesinin Portresi

Bubi, 1987 yılında ilk kişisel sergisini Baraz Galerisinde, ikinci sergisini ise aynı yılın sonunda Teşvikiye Sanat Galerisinde açmıştır. 1979 yılında Koleksiyon Sanat Galerisini, 1989 yılında ise Hüsamettin Külte ile birlikte Lami Sanat Galerisini kurmuştur. Aynı yıl içerisinde sanat tarihçisi Yalçın Sadak ile Lami Sanat Gazetesini çıkartmıştır.



Fotoğraf 2: Bubi(solda), Yalçın Sadak ile birlikte,1988

## 1.2. BUBİ KİMLİĞİNİN OLUŞUMU



Fotoğraf 3: David Hayon'un Çocukluk Fotoğrafi

“Bubi” adı, sanatçının gerçek adı değildir. Bir mahlas isim olarak Cermen kültürü içinde “Bubi” “genç erkek” veya “oğlum” anlamında kullanılır. 1970’lerden bu yana sanatçı, annesinin kendisini çağırdığı “Bubi” ismi ile eserlerini imzalamış ve bu adı kullanmaya başlamıştır. Bubi kimliğinin oluşumunda, sanatçının çocukluğunda yaşadığı olumsuz olayların büyük etkileri olduğu söylenebilir. Küçük yaşta anne babasının boşanmasının yanı

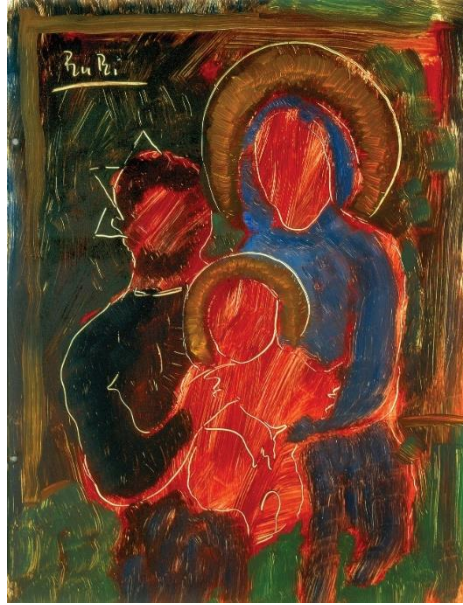
sıra aile içinde, yaşanan birçok olumsuz olay, onu “istenmeyen çocuk “algısına çıkartmıştır. Bir başkasının kulak arkası edeceği bir çok olay onu, tedirgin edip, yaralayabilmiştir. Evdeki huzursuzlukla birlikte, okul çevresinde de aradığı huzuru bir türlü bulamamıştır. Kendi deyişi ile “zil çalsa da bir an evvel eve gitsem” düşüncesi içindedir. Gerek sınıfsal farklılıkların, gerekse de bir doktorun oğlu oluşunun ve Yahudi kökenli oluşunun, okul çevresindeki arkadaşları arasında yer edinmesini engellediğini düşünmüştür. Ev içinde ve dışında bulamadığı mutluluğu yaşamak için, hayal kurmaktan başka bir yolu yoktur sanki. Okul çıkışı eve dönüşte dini bir rituel gibi annesinin yatağına girer, saatlerce hayaller kurup kendisini rahatlatmaya çalıştığını söyler.

Küçük yaşlardan beri aynı zamanda, babasının muayehanesi de olan evlerinde oynayabileceği tek oyun resim yapmaktır. En sıkışık, en mutsuz zamanlarında ya hayaller kurmuş ya da resim yaparak sıkıntılarından uzaklaşmaya çalışmıştır. Resim çizmek onun için oyun oynamanın yanı sıra konsantre olup kendini untabildiği bir meditasyon alanıdır da. Bu tanım, Bubi'nin resim yapma nedenini açıkça vurguladığı için önemlidir. Çünkü Bubi, o yıllarda güzel veya doğru bir resim çizmek, sanatçı olmak ya da sergiler açmak için resim yapmaz. Hatta çoğu kez ne yaptığını bile bilmez. O sadece oyun oynar, oynadıkça da bu oyunun kurallarını öğrenir. Kısaca, Bubi sanat tarihi içinden söz almaz. Onun ilerideki üretim mantığı da bu doğrultuda gelişecektir.

### 1.2.1. Dine Yöneliş

*“Babam geceleri ‘muayenehane-ev’den giderken, elini başıma koyar, uzun uzun dua ederdi bana.”* Bubi'nin çocukluk ve sonra da ergenlik yıllarında, dinlere yönelişinin temelinde kalıcı bir baba arayışının olduğu söylenilebilir. *“O yıllarda babamla bir türlü kuramadığım ilişkiyi dinle telafi etmeye çalışıyordum sanki”*. Bubi, tanrıya, bir baba gibi sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu istek kimi zaman merak içinde araştırdığı dinlerin yanı sıra apokrif kaynaklara, gizli bilimlere ve özellikle de kabbala üzerine yoğunlaşır.

Aynı arayış daha sonra üniversite yıllarında da devam eder. Bir arkadaşının desteği ile çok merak ettiği tekkelere giden sanatçı, bu mekanlarda da aradığı huzuru, ışığı bulamaz. Büyük bir şevkle hiçbir ön yargı taşımadan, hemen her dine doğru yönelen Bubi, tekke şeyhinin, ön yargılı antisemitik söylemleri, karşısında tekkelere gitmekten vaz geçer.



Resim 3: Bubi, “Kutsal Aile”, 1974



Resim 4: Bubi, “Bisiklet Yarışçıları”, 1967

### 1.2.2. Okul Hayatı

*“Okul hayatı içinde acının dışında fazla bir şey hatırlamıyorum. Acı üstüne acı... Anlatmak için bile olsa o günlere geri dönmeyi istemiyorum. Okul geçmişim ‘Müslüman mahallesinde, salyangoz satmaya benzer.”* O yıllarda diğerleri gibi olup, kabul edilmeyi ve özellikle sevilmeyi çok istediğini söyler. Kabul edilmek için hata etmemeye çalışan Bubi, bu duygusundan söz ederken *“Hata etmemek için çalışmak, sürekli kendimi, kontrol altında tutmak çok zordu. O günleri hatırladıkça bile, çıldırarak gibi oluyorum.”* İleriki yıllarda vereceği dersin adının, “Hata Etme Özgürlüğü” olması şüphesiz tesadüf değildir. *“Sevilmek, istenmek, kısaca bir yere ait olmak için sürekli olması gerektiği gibi davranmaya çalışıyordum.”* Oysa bu davranış biçimi Bubi’nin karakteri ile taban tabana zıttır. Bu baskı ortamı genç Bubi’de tiklere neden olur, sürekli başını sallar. Adı “salla başa” çıkmıştır. Birçok psikiyatrla yapılan görüşmeler, kullanılan ilaçlar hiç bir çözüm yaratmaz.



Fotoğraf 4: Taksim İlkokulu

Her insan bir sosyal gruba ait olmaya, varlığını kabul ettirmeye ve ait olduğu toplumda kendisine bir yer edinmeye çalışır. Bubi, ilk öğrenimini Taksim İlkokulunda tamamlamıştır. Taksim İlkokulu sosyo ekonomik ve kültürel olarak daha farklı çevrelerdeki çocukların öğrenim gördüğü bir okuldur. Sanatçı burada doğup, büyüdüğü aile çevresinden çok daha farklı bir sosyal çevrede bulur kendisini. Sınıf arkadaşlarından öğretmenlerine kadar hemen herkesin davranışları farklıdır. Aynı dili konuşmalarına karşın, sanki onu anlamıyorlardır. Birgün sınıf öğretmenine *“Bacaklarınız çok güzel.”* deyince, öğretmenin tepkisi ile karşılaşmış ve velisi okula çağırılmıştır. Oysaki kendi aile ve sosyal çevresinde bu tanım gayet doğal karşılanan bir iltifattır. Sınıf arkadaşlarıyla da bir türlü iletişim kuramaz. Anlayamadığı nedenlerden kaynaklanan sözlü saldırılar ile karşılaşır çoğu kez. *“Dışarı çık.”*



cümlesi onu kavgaya çağırın bir davettir. Bu ve benzeri hareketler onu çok yaralar, bu tip tehditlerden koruyacak bir baba figürü ya da yakın olduğu bir sınıf arkadaşı da yoktur. Her şeyden önce doktorun oğlu, Avusturyalı yabancı bir annenin oğlu ve özellikle de Yahudi olması, onun sosyal çevre içinde ötekileştirilmesine yol açan önemli faktörlerdendir.

Okul dışında da tedirgindir. Aynı apartmanın çeşitli dairelerinde dört arkadaşı oturmaktadır, onların yanında da özellikle Yahudi olması ile ötekidir. *“O yıllarda para maçına benzer “düğme maçı “oynardık... Arkadaşlarım çeşitli ülkelerin milli takımı olurken bana sen de İsrail milli takımı ol derlerdi... Ve de sıkça “İsrail ile Türkiye savaşı girse kimin tarafını tutarsın?” gibi dışlayıcı sorularla çok karşılaştırdım. Kısaca söylemem gerekirse sürekli bir ön yargıyla karşı karşıyaydım.”* (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportaj). Bu ötekileştirmeler lise yıllarında, okul dışında kendi adını kullanmayıp uzun süre kendisini başka bir isimle, “Hakan” olarak tanıtmaya da neden olmuştur. Hayatını birleştirdiği eşine dahi kendi ismini “Hakan” diye söylemesi, içinde bulunduğu ruh halini çarpıcı bir şekilde örnekler. (Sanatçının eşi, Ayşe Hayon, kendisini tanıırken adının Davit olduğunu bildiğini fakat bunu Bubi’ye hiç açıklamadığını daha sonra anlatmıştır.)

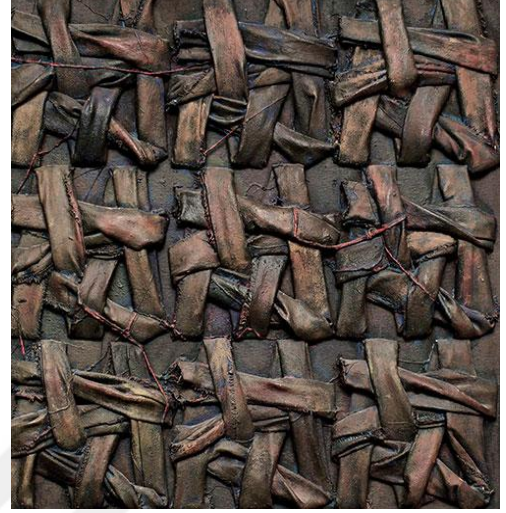


Fotoğraf 5: Davit Hayon ve eşi Ayşe Hayon

Adını “Hakan” olarak değiştirmesini, *“Tatsız birçok olayla karşılaşmış olmam bana bir ad kazandırdı. Evet adımları ‘Hakan’ yaptım.”* diyerek açıklar. Hakan adı da ötekileşmesini engellemeye yetmez. *“Yahudi kökenli olduğumu bilmeyen bazı kişiler benim yanımda pot kırabileceklerini düşünmeden antisemitik hikayeler anlatıp espriler yaparlardı. Yine de bütün bu olumsuz örnekleri genelleyip, tüm çevrem antisemit olduğunu söyleyemem. Bu ülke bana her şeyimi verdi. Gerek psikolog olarak gerek sanatçı ve de organizatör olarak yüzüme hiç bir kapı kapanmadı. Aksine bütün kapıların açıldığını söyleyebilirim. Özellikle halk arasında antisemitizmle karşılaştığım söylenemez. Beni asıl üzen, aydın çevrede karşılaştığım antisemit düşünceler, iftiralar ve onlardan kaynaklanan ön yargılardır.”* (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportaj) Bubi, halkın içinde duyduğu, politik ve dini nedenlerden kaynaklanan antisemitizmi bilinçli bulmaz. Ona göre kulaktan dolma saçma sapan nedenlerden kaynaklanan, doğrulukları araştırılmamış efsanelerdir bunlar. Buna karşın aydın çevrede karşılaştığı antisemitik ön yargıları daha yaralayıcı ve tehlikeli bulur. *“Aydın çevredeki antisemitizmi açıklamak zor, temellerinde bazı psikolojik saplantılar olmalı.”* (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportaj)



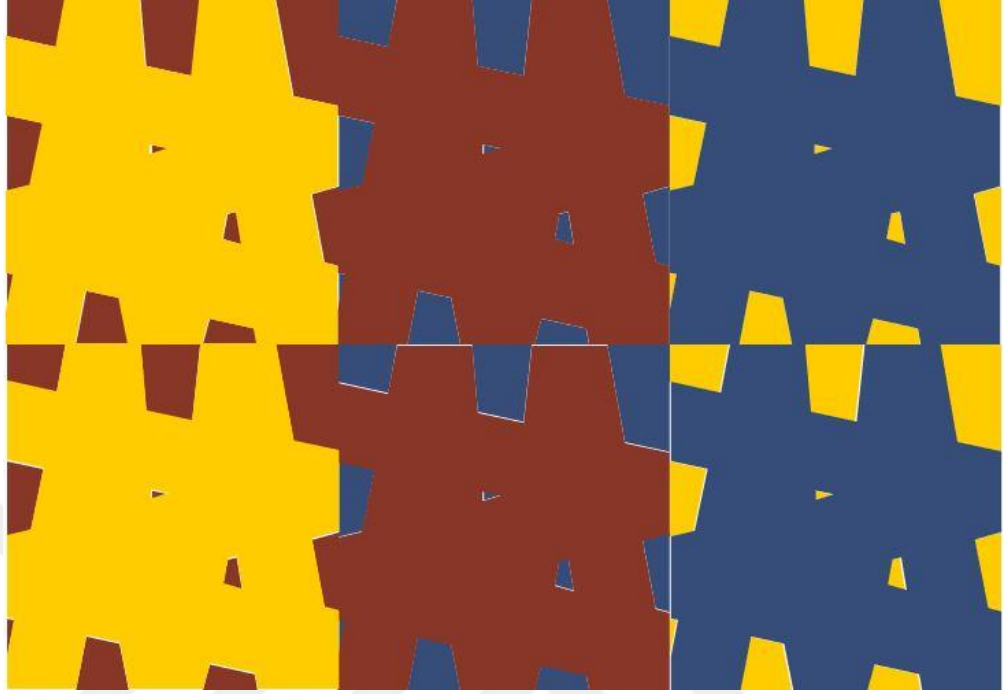
Resim 5: Bubi, 1987



Resim 6: Bubi, 1990

Bubi 1990'lı yıllarda Hakan adını kullanarak kendi, kökenlerini örtmesini andıran “kimliksiz” ve anonim gibi duran işler, üretir. Sanatçı, kişiliğini ortaya çıkartabilecek öğeleri, örneğin fırça sürüş şeklinden, kullandığı renklere kadar birçok ip ucunu silmeye çalışır. Yüze renklere boya tabancası ile atar. Renk olarak da sadece ana renklere kullanır. Bu çalışmalarında kullandığı motif tekrarlarını üretmek için, şablonlar kullanır. Bubi, 90'lı yıllarda, herkesin marka olmaya çalıştığı yıllarda, kimliksiz, hemen herkes tarafından yapılabilecek işlere örnek olarak, motif tekrarlarını ve onlardan oluşan “yap bozları” yapar. Sanatçı, 90'lı yıllarda, izleyicileri, yapıtı birlikte üretmeye çağırır. “Bu çalışmalar içinde katılımcılar parçalara bölünmüş motifleri, istedikleri renklere kurgulayıp üretirler.” (Bubi, Nilgün Yüksel sayfa 142)

Yapbozlar, birden fazla kişinin kolektif üretimi olarak sanatın ve sanatçının tekliğini – biricikliğini sorgulamaya açan işler olarak dikkat çekerler.



Resim 7: Bubi, 1990

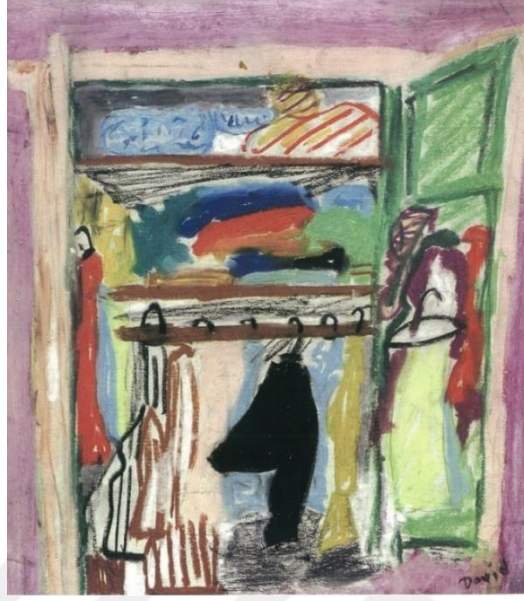
Sosyal çevrede, farklı dil, din, ırk, gibi nedenler yüzünden dışlandığını düşünen Bubi, yapıtlarında kendileri dışında tanımlanmalarına karşı çıkar. *“Bir sanat eseri sanatçısını gösteren bir ayna değildir.”* der. Bubiye göre bir sanat yapıtı öncelikle kendini göstermelidir. Bu nedenle sanatçısının kimliğiyle ilgili izleri silerek yapıtı görünür kılmak ister. Sanatçının geçmişi, taşınan hikayeler, yaşanan trajik olaylar, skandallar yapıtın tanıtılmasının dışında değerini ve niteliğini belirlemez. *“Tüm dedikodu ve hikayelerin dışında bir yapıt çırıl çıplak ve özellikle de sanatçısı ile göbek bağına da koparmış olmalıdır”* der. Sanatçının kimliğini örtme çabasının, sanatı özgürleştirdiği sanatı ve sanatçıyı fil dişi kulesinden indirerek sen, benle eşitlediğini söyler. Bir söyleşisinde *“Sanatçısının kimliğini yansıtan bir iş kimlikli bir iş değildir.”* diyecektir.

(Sanatçının 24.10.2010’da Sabah Gazetesi’nde yaptığı röportajdan)

<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=841&bhcp=1>

### 1.2.3. Hayal Kurma

Bubi, sanata yönelişini ‘kendini oyalamak’, resim yapmayı ise ‘oyun alanı yaratmak’ olarak tanımlamıştır. Kendi başına resim yapmak onun çocukluğundaki en sevdiği oyundur, bunu yaparken huzur bulur ve dertlerinden bir nebze olsun kurtulur. Bubi, çocukluğundan kalan istenmeyen çocuk algısı, dolayısıyla da dışlanmışlık hissini, okul yıllarında olduğu gibi daha sonraları annesi ile özdeşleştirdiği atölyesinde resimler ve heykeller yaparak aşmaya çalışır. Çevresi ile bir türlü iyi ilişkiler kuramayan Bubi, sorunu farklı bir kültür içinde doğması ve dış dünyanın kültür yapısına davranış biçimlerine bir türlü intibak edememesine bağlar. *“Onlara nasıl davranmam gerektiğini bir türlü anlayamadım. Çözemedim.”* der. Dış dünyada yaşadığı hayal kırıklıkları onu daha çok yalnızlığa iter. Daha sonraları kendince kurduğu, yeniden inşa ettiği dünyasında(atölyesinde) hayal kurarak, resimler ve heykeller yapar. Dış dünyanın çağrısı, üzücü ve yıpratıcı olma riski taşısa bile, hala zaman zaman geçerlidir. Kimi zaman bu çağrılara içten gelen dürtülerin etkisi ile kulak verse de çoğu kez yine mutsuz olarak kürkçü dükkanına- atölyesine geri döner.



Resim 8: Bubi, "Elbise Dolabı", 1966



Resim 9: Bubi, "100 Yüz Bubi Parası", 2011

İlhan Berk'in şiiri insanı değiştirme gücü olarak görmesi ve bu bağlamda Bubi'nin eserleri için; "*Bubi'nin resmi en başından beri protestodur, dahası bir ilkedir.*" söylemi, Bubi'yi yalnızlığa itildiği bu yolda gizlice ve büyük bir iştahla işini yapmasına sevk etmiştir. (İlhan Berk, Hürriyet Gösteri, Mart 2005)

#### 1.2.4. Coşkulu ve Atak

Bütün bu açıklamaların yanı sıra Bubi kimi zaman çok hızlı ve ataktır. Manik bir tezahür içindeymişçesine coşkuludur.



Fotoğraf 6: Bubi

Hareketliliği etrafını yorabilir. Bu tanımların yanı sıra düzenli ve çalışkandır da. Aynı zaman içinde, birden çok işi bir arada yapabilir. Karşımızda çocukluk ve ergenlik yıllarında, çocukluk yaşamından bu yana tanımlamaya çalıştığımız, bir kişilik yapısının tam tersi bir karakter vardır. Özellikle Bubi'nin sanatçı ve kimi zamanda organizatör yapısı dikkat çekicidir. Dış dünya ile yeterli ilişki kuramayan Bubi, nasıl olur da bu kadar önemli birçok etkinliğin hem fikir babası hem de uygulayıcısı olabilir? Bu soru önemlidir. Az önce sözünü ettiğimiz ansızın içine girdiği coşkun, hızlı, tavrı bu açılımların nedeni olabilir mi? Bir süre aşırı hareketli ve ataktır o sıralarda yaptıkları yapabildikleri şaşırtıcıdır. Bubi bu iki kişilik yapısının arasında gidip gelir. Çocukluğunda içinde hissettiği istenmeyen çocuk algısı onu, duygularını kontrol etmeye itmiştir. Bu otosansür onu, kimi zaman dış dünyayı

reddetmeye, suçlamaya yöneltir. ‘*Bir tutku adamıdır Bubi, ne eksik ne fazla! Tutkuyla sever, tutkuyla vazgeçer, tutkuyla inanır, nefret eder, coşar, yatıştır...*’ (Yalçın Sadak, Bubi: 39) Nitekim hazcılığın farkındalığı tüketmekten gelir. Tüketen insan belki de bir zaman sonra hedonist olabilir. Hayatında keyif veren, belki de onu tekrar ayağa kaldıracak tek güç bu durum da arzu ve haz olmuş olur.

Bubi temelde sevilme ve kabul edilmek istiyordur. Bu nedenle kimi zaman, tüm enerjisini projelerini gerçekleştirmek için kullanır. İşin komik tarafı bu projelerin sonunda da çeşitli haksızlıklarla karşılaşmış, projeleri sahiplenilmeye çalışılmıştır. Bir istisna dışında kendisine sahip çıkan kimse bulamaz genelde. İstanbul Modern ile yaşadığı “Sansür “olayı sırasında,” *Hayatımda ilk defa birileri bana sahip çıktı, Lütfiye Bozdağ, Nilgün Yüksel, Gülseli İnal ve Ali Şimşek’in destekleri çok önemliydi.*” der.

Bu projeleri neden gerçekleştirdiğini kendisine sorduğumda “*Birisi yapmalı idi ve o tarihlerde benden başka gönüllü yoktu.*” der.



Fotoğraf 7: Bubi'nin Atölyesinden Bir Görünüm



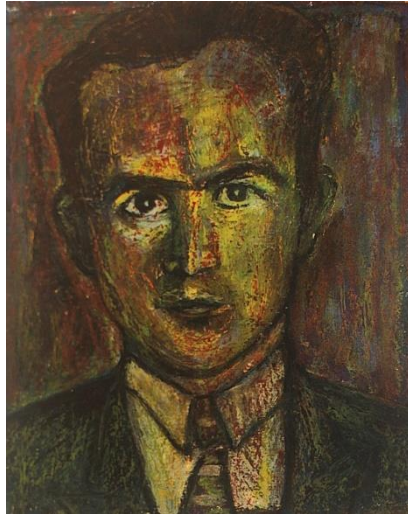
### 1.2.5. Yersizlik Yurtsuzluk

İnsanoğlu doğayı iradesiyle dđnüştürüp kendisine onun içinde bir dünya kurma çabası taşır. Bubi'nin istenmeyen çocuk algısı içinde kendisine dünyada bir yer edinme dürtüsü, çalışmalarına da yansımıştır. Bubi'nin çalışmalarında tekrar eden belli temaların varoluşsal anlamda 'yersizlik yurtsuzluk' üzerine olması dikkat çekicidir. 'Yersizlik yurtsuzluk' temalarının Bubi üzerindeki etkisi oldukça yoğundur çünkü sanatçı çocukluğundan bu yana kendine bir kök bulamamanın, verdiği bunalımı hep hissetmiştir.



Resim 10: Bubi, 1972

Köklere bağlı olmak her şeyden önce belirli bir yerde mukim olmayı gerektirir. Mukim olmak ise dünyanın belirli bir coğrafyasında “oturmak” ya da “iskân etmek” demektir. “İskân etmek” Arapça anlamıyla bir yerde “sukün bulmak”, “sükûna ermek” uzak anlamıyla ise “rahat ve huzura” ermek demektir. Kısaca köke bağlı olmak ve bağlı kalmak, oturmak, kök salmak, yerini sağlamlaştırmak ve böylece sükûna ermek iken, bütün bunların tersi ise ‘yersiz yurtsuz’ olmak, kökünden kesilmek, köksüzleşmek demektir. Köksüzleşmenin doğal bir sonucu ise zorunlu olarak “yer değiştirmek” yani göç etmek demektir. Köklere bağlı olmak ya da bağlı kalmak ile göç etmek bu bağlamda sürekli olarak birbirlerini dışlayan iki kavramdır. Bir ağacın meyve vermesinin temel şartı ağacın kökle yani görünmeyen toprak altıyla ilişkisini devam ettirmesidir. Kökünden çıkan bir ağaç maalesef varlığını devam ettiremez. Bu ilişkiyi insana uyguladığımızda tam bir ölümden bahsedemezsek bile bir “solma”, “sararma”, “çürüme” veya “yerini beğenmemeden” bahsetmek pekala mümkündür. (Arslan Topakkaya, s.1)



Resim 11: Bubi, Elie Hayon (Babası),1973



Resim 12: Bubi, Mutika (Annesi) Karoline Hayon, 1992

İşte bu noktada Bubi hem mekansal hem de kültürel anlamda “istenmeyen çocuk” algısı içinde kendi kökünü bulamamanın, bir türlü yerleşik olamamanın sancılarını yaşar. “Derin bir yalnızlığı sırtlamış bu temaların onun kişiliğindeki kaynaklarını merak eden, Avusturyalı bir anneyle, Yahudi/Türk bir babanın farklı değer ve terbiye anlayışları arasında gerilmiş ve giderek, 2. Dünya Savaşı’nın atmosferinde daha da keskinleşen bu karşıtlığın baskısıyla düpedüz ikiye bölünmüş bir çocukluğun, bağlı olarak da, önce babanın otoritesine karşı Hristiyan inancına sarılan, sonrasında yavaş ve hayli trajik biçimde keşfedilen Yahudi kimliğinin damgasını vurduğu bir ergenlik döneminin kalıntılarını mutlaka hesaba katmalıdır.” (Yalçın Sadak, 2002; 110,111)

Yalçın Sadak’ın bu tanımını sanatçı da doğrular. *“Özellikle karşılaştığım antisemitik davranışlar, Yahudi kimliğimi fark etmemi sağladı. Bu nedenle onlara teşekkür etmeliyim”* diyecektir.

Sadak’a göre sanatçı sorunlu ‘yersizlik-yurtsuzluk’ cehenneminden geçtikten sonra kişiliğini oturtmuş ve bilinçli bir yerleşiklikte karar kılabilmiştir: “Onun soyut dönemi ile birlikte, yerel tatlar, duyuş ve düşünüş teknikleri, oldukça sindirilmiş biçimde, daha doğrusu, kendiliğinden sökün eder yapıtında: Selçuklu geometrisinden kilime, kaligrafik çıkışlı motiften, sosyal ve siyasal yaşamımızda neredeyse simgesel bir değer yüklenen “kafeslere”, Anadolu’da uzun bir batıl tarihe sahip adak ağacına kadar, gerek renk gerek biçim açısından geleneksel olanla zengin bağlantılar kuran bir alay öge...” (Yalçın Sadak, 2002; 112)



Resim 13: Bubi, 1986



Resim 14: Bubi," Hayat Ağacı", 2015

Diyebiliriz ki, insanın dünyada kendine bir "yer edinme" çabası, onun insanlaşmasının en önemli etkinliğidir. Hayvan, daima çevreye tutuklu kalırken, insan çevreden kendine bir dünya kurar ve orada kendini yaşar. Bu durum, bir bakıma insanın ontolojik anlamdaki kendilik sınırlarını keşfetme ve 'dünyadaki yeri'ni belirleme etkinliğidir. Dünyadaki

yerimiz, varoluş kesinliğimizin "burada"lık boyutunu oluşturur. Varoluşun ikinci boyutu ise, kendini kuran insanın "şimdi"liğini kavraması ve bu aydın bilinçle geleceğe yönelmesiyle biçimlenir. İşte bu noktada Sadak, sanatçının buradalık boyutunu edinmesindeki, "buraya" ait olabilmesindeki sırrın nedeni; onun "buraya" ait olmanın anlamına onun gözüyle dışarıdan bakabilmesinden ileri gelmektedir. Bubi, dışlandığı bu çevrenin kültür öğelerine yabancılaşmadan, ötekileştirmeden dışardan seyredebilmiştir. Her fırsatta Anadolu ve Mezopotamya kültür yapılarından çok etkilenip birçok ögeyi bu kültür yapıtlarından eserlerine devşirdiğini söyler. *"Özellikle cami, kilise ve hamamlardan çok şey devşirdim. Küçük bir çocukken annem ve büyük ablamla gittiğim kiliselerdeki, resim ve freskolar beni büyüledi. Kiliselerde kullanılan mermer panolar üzerindeki doğal soyut biçimlerin hala etkisindeyim."* diyecektir. Sadak konuyla ilgili bu düşüncesini *"Değil mi ki, tarihin dışına çıkmadan tarih kazanılmaz."* yargısı ile de desteklemektedir. (Yalçın Sadak, 2002: 112)

Sanatçı, eline geçen fırsatları kendi karakterinden ödün vermemek adına hiçbir şekilde bilinçli olarak değerlendirmemiştir. Bubi'nin amacı; var olan 'yeni 'sıfatını edinmek değil aksine bu sıfattan, özgün olmayan şeylerden, tarihin tekerrür etmiş sanatından kaçmaktır. Şayet yeni sıfatını yaptığı işlerle edinmek istese, 1970'li yıllardan günümüze Bubi, birçok alanda adını sık duyduğumuz kavramların içinde baş tacı olabilirdi.

### 1.2.6. Sokak Çocukları İle Kurulan Dostluk

Dış dünyadan kendini soyutlama, kaçma durumu; ona göre çocukluk döneminde yaşadığı talihsiz olaylar ve özellikle babası ile bir türlü kuramadığı ilişkilerden kaynaklanır. Kendine güvensiz bir kimliğe sahip olduğunu her fırsatta vurgulayan sanatçı, şaşırtıcı bir şekilde babası ile dış çevreyi özleştirir. Babayla kuramadığı ilişkinin, onu dış çevrede acemi bıraktığını söyler. *“Bazı arkadaşlarımın babası vefat etmişti, onlar için babaları yoktu. Oysa benim babam vardı ve yoktu. Hiçbir arkadaşıma “babama söylerim, seni döver” diyemedim. Aslında, babam çok hoş bir kişiydi. Aramızda büyük bir yaş farkı vardı ve bir türlü onun dikkatini çekebileceğime kendimi inandıramadım. İlgisini çekmek için de çabaladığım söylenemez. Dahası, akşamları diğer kadına gitmesi işime bile geliyordu çünkü annem bana kalıyordu. Geceleri annemin yanında yatarım, çok kabus görürdüm.”* *“İnsanlara karşı nasıl davranmam gerektiğini bir türlü öğrenemedim. Her yükseltiye ayağım takılıp düşüyordum sanki.”* İşte tam bu sırada bir mucize olur. Taksim bahçesinde evden kaçmış çocuklarla tanışır. Bubi en büyük şansının, Taksim bahçesinde tanışıp, arkadaş olduğu sokak çocukları olduğunu dile getirir. Onların yanında kendini ilk kez “öteki” gibi hissetmemiş ve onlarla kaynaşmıştır. Dostluğu, arkadaşlığı, paylaşmayı onlardan öğrenmiştir. *“Evdeki beyaz peynir kalıbını kaptığım gibi bahçeye gider 5-6 ekmeği bölüşüp neşe ile karnımızı doyururduk. Geçinmek için ayakkabı boyacılığı yapan bu çocuklar ceplerindeki paraları birleştirerek ihtiyaçlarını giderirlerdi. Bir nevi komin yaşantısıdır bu çocukların yaşantısı.”* Derken aralarından biri memleketine döner, artık o gitmiştir ne mektup ne de telefonla aranmaz. *“Sadece sıcak bir anısı kalır gidenin.”* diye ekler Bubi.

Kendi deyişii ile ilk defa “hayalini kurduğu arkadaşlığı” onların yanında bulmuştur. Onların yanında özgürdür, dışlayıcı tavırlarla karşılaşmaz. Kısa süreli de olsa bütün baskıları unutmayı onlardan öğrenir. Soğuk kış günlerinde telefon kulübelerinde birbirlerine sarılarak yatan bu çocukları kıskanır. Onların arasına katılmak geceleri onlarla yatmak ister. Çok kere bu çocukların bir sokak köpeğine ısınmak için sarılıp yattıklarını da görür. Şimdilerde, Lucian Freud’un köpeğine sarılıp yatan adamın resminin çağrıştırdığı yalnızlığı çok iyi kavradığını söyler.

Bu lümpen kültür (sanatçının ailesinden kaçıp sokakta yaşayan çocuklar için kullanmış olduğu bir tanım) içinde babasının, annesini terk etmiş olması veya Yahudi kökenli oluşu anlamsızdır. Şaşırtıcı bir şekilde bu çocuklar hiçbir sorgulama yapmadan onu aralarına almıştır. Bütün bu yaşadıkları ve edindiği tecrübeler onu özgürleştirir. İçinde bulunduğu kültür yapısının dışında farklı çözümlerin de olabileceğini fark eder. Başta kendisi olmak üzere aile ve içinde yaşadığı kültür çevresini sorgulamaya başlar.



Resim 15: Lucian Freud, ‘Sunny Morning - Sekiz Ayaklı’ ,1997



İleriki yıllarda kullanacağı atık malzemelerden, üretimindeki farklı çözümlere kadar birçok açılımın ayrıntısının, temelinde sokak çocukları ile kurmuş olduğu bu sıkı ilişkinin yattığını söyler. İçinden çıktığı burjuva ortamının kendince yapmacık ilişki ritüellerini gittikçe yadsır. Artık kendine örnek alıp köklerini uzatabileceği bir düzlem bulmuştur. Dış dünyada nasıl davranması gerektiğini bu lümpen çevreden öğrenir. Bir yerde babasının yerini alır bu çevre. Toplum içinde hala mutlu değildir ama onlara karşı, sanki daha donanımlıdır.

### **1.3. BİR OTODİDAKT OLARAK BUBİ**

Otodidakt kelime anlamı; *“Fransızca kökenli olup, bir okula gitmeden kendi kendini yetiştiren anlamına gelmektedir.”* (<https://www.seslisozluk.net/otodidakt-nedir-ne-demek/>)

Bubi'nin sanat eğitimi almamasının birden çok nedeni olabilir. Yine de burdaki en önemli neden olarak: *“Resim yapmak benim için kurtarılmış bir bölgedir. Kimseye hesap vermediğim ve olması gerektiği gibi davranmadığım tek yer burası. Burada kendim gibiyim. Dahası resim yaparken kendimle de tanışıyorum. Hiç bilmediğim duygularım sanki ortaya çıkıyor.”* (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportajdan) diyecektir. Aynı özgürlüğü sokak çocuklarının yanında da duyduğunu onlarla kurduğu dostlukların kendini keşfetmesine yardımcı olduğunu söyler.

Onun resim-heykel üretimine baktığımızda Bubi'nin bu açıklamasında samimi olduğu görülür. Sıradanlığı takip etmez. Mümkün mertebe bilmemeye, Ali Şimşek'in dediği gibi *“Ümmi kalmaya çalışır.”* Sınıflandırılabilmiş öğretilerden olabildiğince kaçmayı yeğleyen sanatçı, kendi yolunun yolcusu olmayı seçmiştir. Bir röportajında konuyla ilgili şöyle der:

*‘Sanat eğitimi almadım. Bir yerde bilgilerle bu alanı kirletmeyi hiç istemedim. Peki*

*direndim de ne oldu? Değişen fazla bir şey yok aslında. Dünya küçük bir köye dönerken iletişim araçlarının da direkt ve dolaylı bir bilgi bombardımanı altında beynimiz sürekli yeniden biçimleniyor. Vitrinlerden reklam panolarına, ambalaj kağıtlarından filmlere her şey bizi farkında olmadan aynılaştırıyor.” (Fırat Karadeniz, Hürriyet Sanat Eki,2018.:18)*



Resim 16: Bubi, 1970'li yıllar

### 1.3.1. Ümmilik

Otodidakt olmasının yanı sıra 'ümmilik' Bubi'nin sanatının özgün ve farklı olmasının en büyük iki gerekçesidir. *“Sanatına retrospektif bir bakış için anahtar kelime ümmilik olmuştur hep.”* (Bubi, Ali Şimşek, s:11) Ümmilik; Arapçada “anneden doğduğu gibi” anlamına gelir. Daha kapsamlı tanımıyla Ümmilik, eğitim almamış, okuryazar olmayan demektir.

Bubi için ise ümmilik, okuryazar olmaktan çok; sanat eğitimi, resim eğitimi ve türevlerini almamayı ifade eder. Sanatçı, her zaman ümmi kalmaya çalışmıştır. Konformist içgüdülerine rağmen ümmilikte ısrar etmiştir. Bubi'de görülen zengin sanatsal yaratımlar

psikolojik alt yapısı yanında farklı disiplinlere karşı duyduğu merak ve aldığı eğitimle de ilişkilendirilebilir. Psikoloji dışında antropoloji disiplini de alan sanatçı küçük yaşlardan beri arkeoloji ve mitolojiye de tutkundur. Bubi, resim ve heykel yapmayı hiçbir zaman bir meslek olarak görmemiştir. Bu, onun çocukluğunda bir oyun alanıyken, ilerde de sanatçı kimliği içinde ise bir rahatlama yöntemi haline gelmiştir.

Bubi için resim yapmak, tamamen özgür olduğu, aklına eseni çizebildiği, yapabildiği, kendisi gibi olabildiği tek alandır. Resim yaparken işin kendi kendini oluşturduğunu, onun sadece bu oluşuma asistanlık yaptığını söyler. “*Bazı resimleri bana rağmen üretebiliyorum*” sözü, üretim sırasında bazen hafızanın, öğrenmelerin devreye girmesine yaptığı bir vurgudur. Sanatçı her üretimden sonra yaptıklarını unutmakla yükümlü olduğunu söyler. İşlere ansızın ve plansız bir biçimde başlar, tuval ve malzemelerin dışında önceden hazırlanan bir şeyler yoktur. Bilgi ve tecrübelerine göre hareket etmek yerine, iş onu nereye götürürse onun peşinden gider.

#### 1.4. PROJELERLE BUBİ

##### **İstanbul Sanat Fuarı:**

1989 yılında Sanat Fuarı projesini önce Resim Heykel Müzesi Derneğine, daha sonra 1990'da aynı projeyi bu sefer UPSD'ye sunmuştur. Proje UPSD yönetimi tarafından kabul edildikten sonra 1991 yılında İstanbul Sanat Fuarının uygulamasını ve genel koordinatörlüğünü üstlenmiştir. Fuarın açılma gecesi yaşanan bazı tatsız olaylar nedeni ile genel koordinatörlükten ve fuardaki görevlerinden istifa etmiştir.

##### **Nişantaşı'nda Her Vitrin Bir Galeri :1995**

Nişantaşı'nda "Her Vitrin Bir Galeri" projesinin sanatçı ve vitrin seçimlerinin yanı sıra genel küratörlüğünü de yapmıştır.

##### **Sanat Akmerkez'de:**

2006 -2011 yılları arasında "Sanat Akmerkez'de "projesine katılmıştır.



Fotoğraf 8: (soldan sağa) Mustafa Ata, Adnan Çoker ve Bubi.

## 12 Sanatçı 12 Elbise :2007

Projesini yaptığı “12 Sanatçı 12 Elbise” etkinliğini ve defilesini Vural Gökçaylı ile birlikte, Akmerkez’in destekleri ile gerçekleştirmiştir.



Fotoğraf 9: Bubi, Gelinlik Tasarımı, 2007

## 12 Sanatçı 12 Tabak :2007

Projesini yapıp Akmerkez'in destekleri ile Porlant Fabrikasında gerçekleştirmiştir.



Resim 17: Bubi, Tabak Tasarımı.



Fotoğraf 10: Bubi, Proje için yaptığı örnek tabaklar.

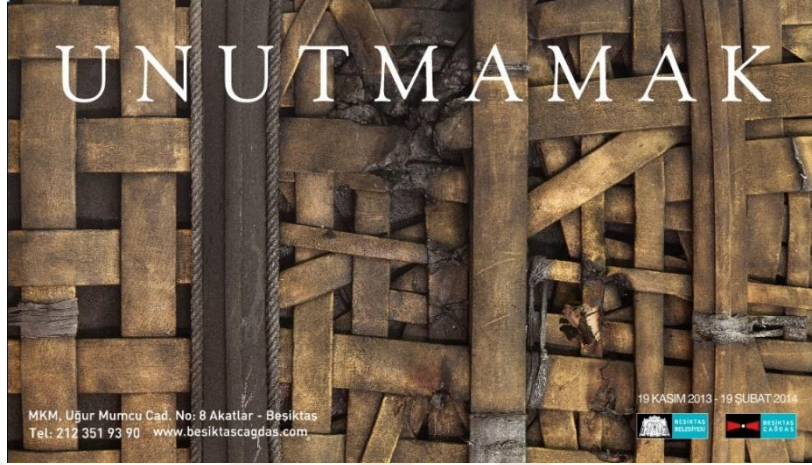
### **Deprem Anıtı:**

1999 yılında gerçekleşen Yalova depreminden sonra Adapazarı Erenler ilçesi Karaaptiller Mahallesi 1. Organize Sanayi Bölgesine İsrail hükümetince Türk-İsrail Prefabrik konutları yapılmıştır. Depremde zarar gören depremzedeler bu evlere yerleştirilmiştir. Bu dönemde Bubi'ye burada yaşayan ve depremde ölen insanlar için bir anıt yapılması teklif edilmiş, teklifi kabul eden sanatçı, anıtın yapılacağı bölgeye gidip gerekli araştırmaları yaptıktan sonra bir anıt yapmıştır.



Fotoğraf 11: Bubi, Depremzedeler anısına anıt, 2000

Depremzedeler bu prefabrik evlerde yaşarken anıtın yapılacağı yere 3 metrelik bir çukur açılmış ve depremzedeler ölen yakınlarının bazı eşyalarını ve kıyafetlerini Bubi'nin önerisi ile bu çukura atmıştır. Anıt'ın üstünde bulunan, birbirlerine sarılı olan borular depremde ölen insanları simgelemektedir. Malesef ki anıt, açılışından çok kısa bir süre sonra kimliği belirsiz kişiler tarafından tahrip edilmiştir. (<http://www.sakaryayenigun.com.tr/Israilli-sanatci-iasatin-dedi-haberi-7387.aspx>)



Fotoğraf 12: Unutmamak Sergi Afişi



Fotoğraf 13: Bubi, Unutmamak Sergisi İçin Eserini Yakarken

### **Unutmamak Sergisi ve Unutmamak Müzesi**

Bubi'nin duyarlı sanatçı tavrı, bu anıt ile sınırlı kalmamıştır. Sanatçı; Sivas, Madımak'ta 1993 yılında yakılan 35 aydının anısına Beşiktaş Belediyesinin desteğiyle "Unutmamak" isimli bir sergi projesi yapıp katılan sanatçılarla birlikte resimleri yakıp, bu sergiyi MKM'de sergilemiştir. Daha sonra da Bubi, Beşiktaş Belediyesinin katkıları ile bu yakılmış işlerin sergilendiği Unutmamak Müzesini kurmuştur.





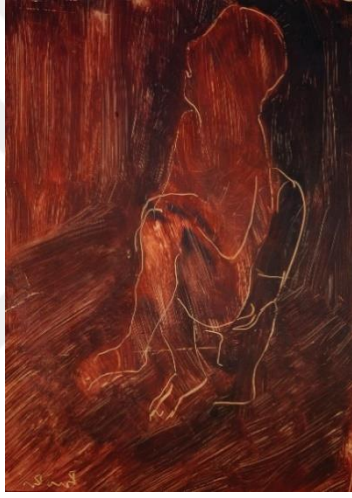
Fotoğraf 14: 12 Sanatçı 12 Söyleşi Afifi

### 12 Sanatçı 12 Söyleşi

Etkinliđinin projesini yapmış, proje Yalçın Sadak ve Lütfiye Bozdağ ile Akasya Kùltür ve Sanat'ın destekleri ile gerçekteşmiştir.

## Sansür

Sanatçı sanat hayatında yaşamında olduğu gibi bir sürü engellerle karşılaşmıştır. 2011 yılında İstanbul Modern’de gerçekleşen Gala Modern kapsamında sergilenecek olan “Oturak” adlı eseri sakıncalı bulunarak sansürlenmiştir. Bu olayın ardından kendisine sahip çıkmadığı için, kurucuları arasında bulunduğu UPSD’den (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği) istifa etmiştir.



Resim 18: Bubi, “Tuvalette”, 1976



Resim 19: Bubi, “Lütfen Kapağı Kapalı Tutunuz”, 1990’lı yıllar



Resim 20: Bubi, “100 Yüz Bubi Parası”, 2011



Resim 21: Bubi, “Oturak”, 2011

Bu konuyla ilgili olarak Lütfiye Bozdağ şöyle der: “*Bubi'nin, sanat yapıtının, sanatçının kutsallığını ve üstünde oluşmuş gereksiz değerleri sorgulamak için ürettiği bronz-altın oturağı müze yetkilileri, yapıtın sergilenebilmesi için oturak, cungal bölümünün kaldırılarak bir koltuğa çevrilmesi veya cungal bölümünün üstünün örtülmesi gibi şaşırtıcı öneriler getirerek sanatçının yapıtına müdahale etmeye çalışmışlardır. Sanat yapıtlarının geniş kitlelere tanıtılması ve korunması gibi bir görevi üstlenen bir müzenin bir sanat yapıtına ve sanatçısına bu yaklaşımı şaşırtıcıdır. Kamuoyuna duyurulur.*” (Bozdağ; 2011)

## 100 Bubi Parası:

Bubi 2011 yılında “100 Bubi Parası” başlığı altında her yüzeyi birbirinden farklı 13x23 cm ölçülerinde 200 adet Bubi parası üreterek sergilemiştir. Paraların ön ve arka yüzeylerinde bulunan, Bubi portrelerini her biri birbirinden farklı ve abartılı şapkalarla çizen sanatçı “kendi 400 farklı portresini yapmış olan başka bir sanatçı var mı, diye merak ediyorum” sorusunu sorar. Bubi paranın ön yüzünde kendi portresini karşıdan, paranın arka yüzünde ise kendini arkadan çizmiştir. Bu çalışmalarını çizerken çok keyiflendiğini dile getiren sanatçı “hayali bile olsa, kendi parayı üretmek acayip bir şey” der. (Yüksel Nilgün, 2016; 222-24)



Resim 22: Bubi, "100 Yüz Bubi Parası", 2011



Resim 23: Bubi, "100 Yüz Bubi Parası", 2011

## **Kişisel Sergilerden Seçmeler**

**1986 Galeri Baraz, İstanbul**

**1986 Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul**

**1989 Lami Sanat Galerisi, İstanbul**

**1991 Temiz Ocak Sanat Galerisi, İzmir**

**1991 Exclusive Sanat Galerisi, İstanbul**

**1991 Lami Sanat Galerisi, İstanbul**

**1992 500. yıl sergisi, AKM, İstanbul**

**1993 Baldem Galerisi, İstanbul**

**1995 “Retrospektif” Doğu Holding Merkez Binası, İstanbul**

**1996 “Afiş Üstüne Müdahale”, Nelli Sanat Evi, İstanbul**

**1997 Mine Sanat Galerisi, İstanbul**

**1998 “Aykırı İşler”, Nelli Sanat Evi, İstanbul**

**2004 Kiplas Sanat Galerisi**

**2005 Mac Art Sanat Galerisi**

**2007 Galeri Artist Berlin**

**2010 “Bubi, Beş Dönem” Sergisi, MKM, İstanbul**

**2012 Heykel Sergisi, ArtCollection, İstanbul**

**2012 Kişisel Sergi, Güler Sanat Galerisi, Ankara**

**2013 Bubi “5 Dönem” Sergisi, Ege Üniversitesi, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi,  
İzmir**

**2015 Ekol Sanat Galerisi -İzmir**

**2016** “Bubi Dönemler Sergisi” Akasya Kültür Sanat, İstanbul

**2016** Olcay Sanat Galerisi -İstanbul

**2019** Kibele Sanat Galerisi “6 Dönem” Sergisi

### **Karma Sergilerden Seçmeler**

**1987** “Yeni Eğilimler” Sergisi, MSÜ, İstanbul

**1988** “Günümüz Sanatçıları” Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İstanbul

**1989** “Çağdaş Sanat ‘89”, Kâzım Taşkent Galerisi, İstanbul

**1989** 2. Uluslararası Sanat Bienali, İstanbul

**1989** “Büyük Sergi 1”, Galeri Baraz Organizasyonu, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara

**1989** “Büyük Sergi”, Galeri Baraz Organizasyonu, Anadolu Üniversitesi Sergi Salonu, Eskişehir

**1990** “Büyük Sergi 2”, Resim Heykel Müzesi, İstanbul

**1990** “Çağdaş Türk Resmi” Sergisi, KÜSAV/Sotheby’s, İstanbul

**1990** “Karma Sergi”, Alkent Aktüel Art Galeri, İstanbul

**1990** “Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl” Sergisi, Galeri Baraz Organizasyonu, AKM, İstanbul

**1991** “Çağdaş Türk Resminden II” Sergisi, Galeri Baraz Organizasyonu, YTÜ

**1991** 1. İstanbul Sanat Fuarı, TÜYAP, İstanbul

**1992** “66 Kare” Sergisi, Sezer Tansuğ Organizasyonu, TÜYAP, İstanbul

**1992** “Karma Sergi” Müjde Kayulp Organizasyonu, excluslve Sanat Galerisi, İstanbul

**1992** “New York İstanbul” Sergisi, Galeri Bara organizasyonu, AKM, İstanbul

**1993** “Kategorik Düzlemlerde Bir Karma Sergi”, Galeri Baldem, İstanbul

- 1993** “20. Yüzyıl Sonuna Doğru” Sergisi, Galeri B, İstanbul
- 1995** “Çağdaş Türk Sanatında Resim ve Kavramsal Eğilimler1”, Galeri Baraz Organizasyonu, Koç Üniv., İstanbul
- 1995** “Modern Türk Resim ve Heykel Sanatından Bir Kesit”, Galeri Baraz Organizasyonu, Kaş Galevrisi, İstanbul
- 1996** “Çağdaş Türk Resminde Özgün Üslûplar” Sergisi, Galeri Baraz Organizasyonu, CRR Galerisi, İstanbul
- 1996** “Türk Resminde Ustalar ve Gençler”, Sergisi, Galeri Baraz Organizasyonu, Avusturya Kültür Ofisi, İstanbul
- 1996** “Öteki” Çağdaş Sanat Sergisi, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Organizasyonu, Antrepo, İstanbul
- 1996** “The Turkish Sale”, Sotheby’s, Londra
- 1997** “Sanatta Buluşma” Sergisi, Resim Heykel Müzeleri Derneği Organizasyonu, Kabataş Erkek Lisesi, İstanbul
- 1998** “41. Yıl-41 Sanatçı-41 Yapıt” Sergisi, MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- 1998** “Yaşayan Türk Plastik Sanatlar” Sergisi, Bilim Sanat Galerisi Organizasyonu, Çağdaş Sanatlar Merkezi, İstanbul
- 1999** “Dokun-ma” Sergisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksel Sabancı Sanat Galerisi, İstanbul
- 1999** “Altı Sanatçı”, Galeri Binyıl, İstanbul
- 2000** “Turquise 2000: Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit” Bilim Sanat Galerisi Org., Espace Pierre Cardin, Paris

**2001** “Modern Türk” Sergisi, Topkapı Müzesi, İstanbul

**2004** Kare Sanat Galerisi, İstanbul

**2004** ODTÜ Kültür ve Kongremerkezi, Ankara

**2005** “Kırmızı Siyah” Beşiktaş Çağdaş, İstanbul

**2007** “Contemporary” Mac Art Sanat Galerisi

**2016** Start Art Fair- Karavil Contemporary” Saatchi Gallery- Londra





## DÖNEMLER

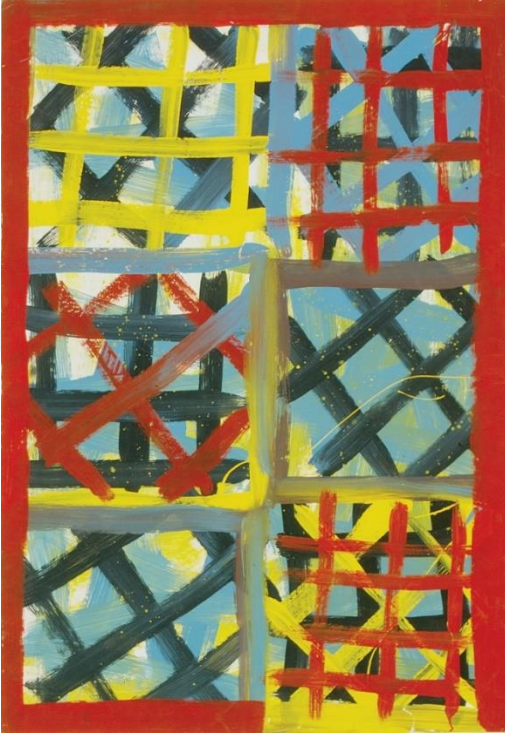
Sanat tarihçi ve eleştirmen Yalçın Sadak, Bubi'nin sanat yaşamındaki dönemleri şöyle sıralamıştır:

1. Kazımalar
2. Geometriler
3. Rakamlı Yüzeyle
4. Mozaikler
5. Aplike Yüzeyle
6. Jestüel Karalamalar
7. Motif Tekrarları
8. Yapbozlar
9. Dikişler
10. Yamalar
11. Ebrular
12. Eklektik Resimler
13. Tabletler
14. Düğümler
15. Çift Yüzeyle Rölyefler
16. Dijital Çalışmalar
17. Şekilli Kafes Tuvaller
18. Kafesler
19. Örgüler

20. Boya Akıtmaları
21. Renk Adları
22. Yazılar
23. Mektuplar
24. Afiş ve Bubi yapıtlarına Müdahaleler
25. İkonaklasma



## 2.KAFESLER



Resim 24: Bubi, "Kafesler Serisi", 1981



Resim 25: Bubi, 1983

### 2.1. KAFESLERİN BAŞLANGICI

Kafeslerin Türk sanatı için çok önemli bir yeri olduğunu düşünen Yalçın Sadak, konuyla ilgili şöyle der: *“Hiç duraklamaksızın çağdaş Türk sanatının en heyecan verici çözümlerinden biri diye adlandıracağım kafesler, sanatın tükendiği varsayılan bir sınırdan, umulmadık bir özgünlüğü sahiplenmekle bunu kendinde kanıtlar zaten. Pek çok açılım vaadeden bir zenginlik hem de.”* (1995 bubi retrospektifi sergisi için yalçın sadakın yazdığı yazıdan alıntıdır. Bu alıntı daha sonra bubi kitabında yayınlanmıştır. (Yalçın Sadak, 2002, s.304)

Sanat eleştirmenleri tarafından tespit edilmiş 24 ayrı dönemi olan Bubi'nin, en tanınmış dönemi Kafeslerdir. Kafes öncelikle bir kavram olarak taşıdığı anlamlarla dikkat çeker. Bubi 1970'lerden bu yana Kafes kavramının içerdiği tüm alanlarda üretim yapmış-yapabilmiştir. Bir yandan Türk-İslam ve Osmanlı mimarisinde, arkasındakini kısmen örtmek, gizlemek bir yerde kamufle etmek için kullanılmış mimari bir unsur olan; diğer yandan içindekini çepeçevre kuşatarak hapsetme işlevi gören kafes kavramını Bubi hemen hemen her işlevleri içinde ele almasının yanı sıra, mimari bir tanım içinde, boşluğu geçmek içinde kullanmıştır.

Kafeslerin ilk örneklerini, 1970'li yıllarda yağlı boya ile kaplanmış kaygan yüzeyler üstüne fırçanın tersi ile jestüel bir çırpıda yaptığı yüzlerce resimler arasında görürüz. Temelde figüratif temelli olan bu işler arasında sanatçı kimi zaman geometrik ve soyut işlerde yapar. Bir kara tahta gibi gereğinde yüzeyde silinebilen bu figürler oyun alanını ve tekrarlanabilirlik olanağını genişletirken, bileğini de bir hattat gibi kırmaktadır.

Yalçın Sadak bu çalışmalar için "Sanatçının figürün iyiden iyiye özgöndergesel imgeye evrildiği bu resimlerde desen ve boya eşzamanlı uygulanmıştır. İlk başlarda önce yağlı boyalarla ardından akrilik çalışmalarla yetkinlik açısından doruğa vurduğunu belirten Sadak, Kazımalar'ın önemini vurgular. Yine Sadak'ın betimlemesiyle "Benzersiz, dinamizmi, gerilim ve şiir yüklü olması; hataya ve düzeltmeye gelir yanının olmaması" ile Bubi'nin bu resimlerdeki yetkinliği adeta onun bir virtüöz konsantrasyonuyla çalışmış olduğunu göstermektedir. (Yalçın Sadak,2002, 96)



Resim 26: Bubi, “Kuşatma”, 1976

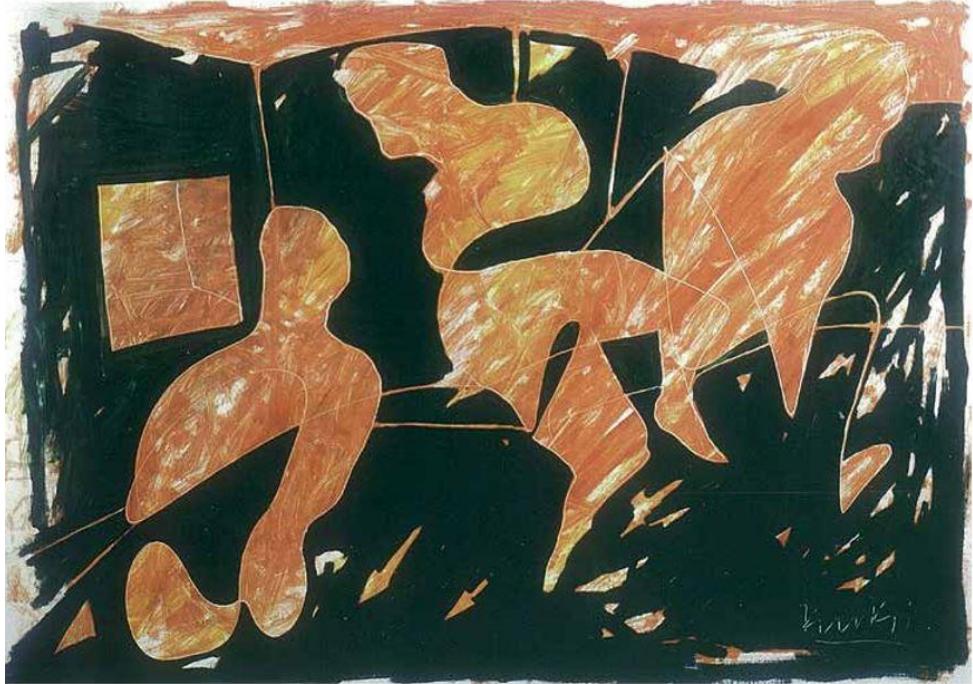
“Kazımalar” dönemi içinde, Bubi’nin “Kuşatma” adlı çalışması dikkat çeker. Hapsolme, kısıtılmışlık duygusu ile sanatçının kişilik yapısının temel özelliklerini yansıttasının yanı sıra, taşıyıcı birçok imge ve düşünceyi de içinde taşır. O tarihlerde genelde kullandığı, kazıma tekniği ile yapılmış bu çalışmada sanatçı Kuşatma adlı bu eseri elini hiç kaldırmadan jestüel hareketlerle, figürü kendi içine hapsederek çizmiştir. Resimdeki kafes belirsiz bir ortamda figürü kuşatmaktadır, bu da onun tüm yaşamı içinde nereye giderse gitsin peşinden gelen hayali bir kafesi hayali bir kamufleji simgelemektedir.

*“Çocukluk yıllarımdan bu yana üstümden atamadığım bir kafesi de imler aynı zamanda.”*

(Ali Şimşek, BUBİ, 2017:81)



Resim 27: Bubi, 1970'li yıllar



Resim 28: Bubi, "Holocaust", 1975



Resim 29: Bubi, 1974

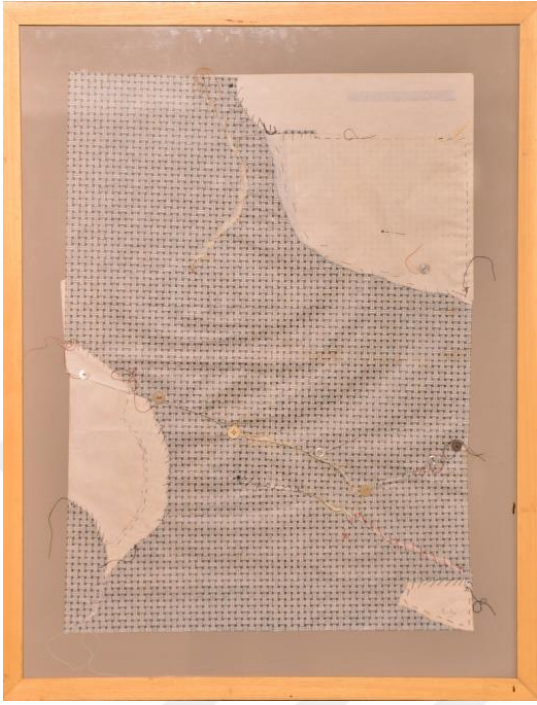
Sanatçı yağlı boyanın yanısıra suluboya, guaj gibi farklı malzemeler kullanarak da üretimler yapar. 1974 tarihli denizi kafes olarak resmettiği suluboya çalışması da Bubi'nin kafes çalışmalarına çarpıcı bir örnek olarak gösterilebilir. Bu peyzaj resminde deniz mavi bir guaş boya ile kafes şeklinde boyanmıştır. Denizin üstünde, ileride bir iki renkli yelkenli bulunmaktadır, Üzeri kafes bir deniz örtülen alt yüzey, tüketilmemiş sadece gizlenmiştir. Bubinın eserlerine baktığımızda Kafes, işte tam da bu noktada çoğu kez yüzeyi imgeleştirmek isteyen bir oyun görevi görür. Kafesler Bubi için içerik olarak ya da bir nevi oyun alanı olarak dış dünyadan kişiyi ayırarak güvene alan, ona bir özgürlük ortamını yaşattığı söylenebilir. Sanatçının sık sık atölyesi için kullandığı deve kuşu örneği bu açıklamayı doğrular. Kafesler bu bağlamda Bubi'nin içinde kendini güvenli hissettiği bir

mekan bir zırh mı yoksa, sadece kafesleri açıkça görmemizi sağlayan bir şey mi, bilinmez. Ancak Bubi'ye göre, klişeleri, benzerlikleri koruyan yapısı ile kafesler, ezberleri bozan başka bir dile de kaynaklık eder.

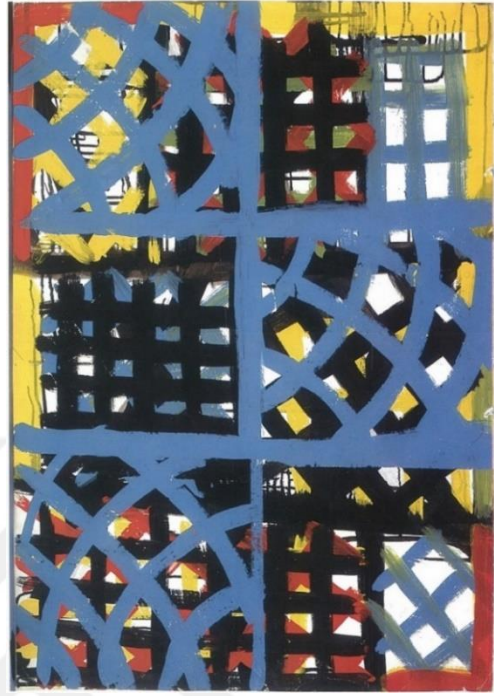
70'li yılların sonlarına doğru sanatçı, bu sefer beğenmeyip yırtıp atmayı düşündüğü bazı işlerinin üstünde akrilik boya şeritleriyle veya akıtmalarla kafesler yaparak yeni işler üretmeye başlar.

O yıllarda genelde yaptığı resimleri, beğenmeyerek yırttığını söyleyen Bubi, zaman içinde bu yırtma eylemini bir tekniğe, bir döneme dönüştürür. *“Genelde resimlerimi beğenmez, yaptıklarımı yırtardım. Sonra da çoğu kez pişmanlıkla onu yapıştırıp dikerdim.”* Bu önce yırtma sonra yapıştırarak dikme, kimi zamanda yamalama eylemi kendi başına bir yeniden yaratı bir nevi bir yarı-metamorfoz (Yarı-başkalaşım) durumudur. Bubi yırttığı bir işi daha sonra bir açıdan yeniden üretirken, tamamen olmasa bile, yapıt fark edilen bir başkalaşıma uğrar. Teknik olarak bu farklılaştırma eylemine sanatçı hemen hemen aynı yıllarda, bu sefer resimlerin üzerine enine ve boyuna akrilik boya şeritleri sürerek oluşturduğu kafeslerle devam eder.

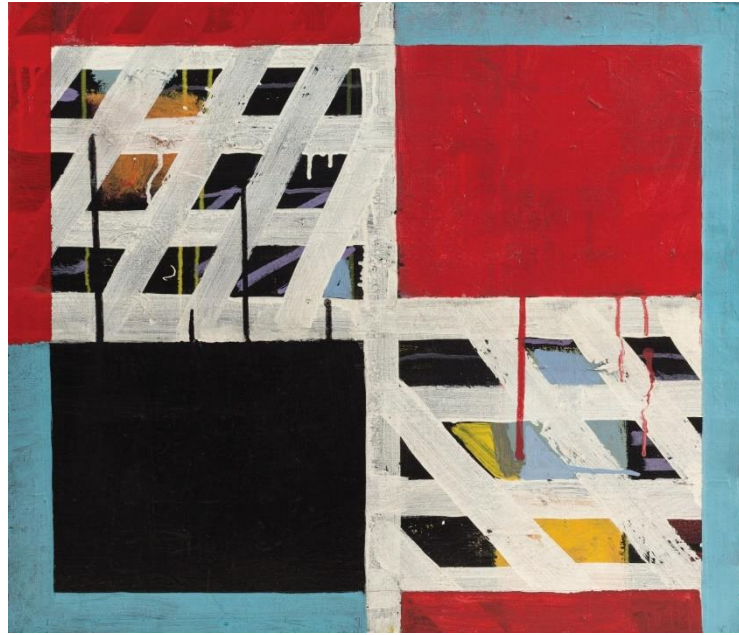




Resim 30: Bubi, 1980' yıllar

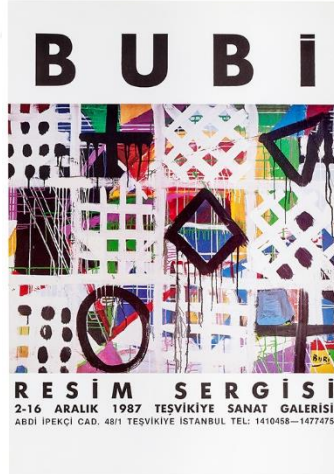


Resim 31: Bubi, 1981



Resim 32: Bubi, 1987

1986 tarihli Teşvikiye Sanat Galerisinde açacağı sergisinin afişi de olan bu çalışmada sanatçı beğenmediği bir tuval çalışmasının üstüne beyaz boya şeritleriyle pencereler açıp bu pencerelerin içlerine kafesler yapmıştır. Kafes çalışmalarına çarpıcı bir örnek olan bu çalışmada boya şeritlerinin yanı sıra Bubi boya akıtmalarından ve motiflerden yararlanmıştır. Bu teknik sanatçının benzer teknikler içinde bir sürü üretim yapmasını sağlar. *“Beğenmediğim resimlerimin üzerine Osmanlı Türk mimarisinde arkasındakini kısmen örtmek için kullanılan kafesler gibi bu resimlerin üzerlerine boya kafesler yaparak yeni işlere çıktım.”* demiştir. *Çizdiği bu kafeslerin yüzeyde oluşturduğu pencerelerin, kiminin içlerini boyarken kiminin üstlerine motifler çizer. Bu teknik sanatçının üst üste çalışma mantığı ile de örtüşür.* (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportajdan)



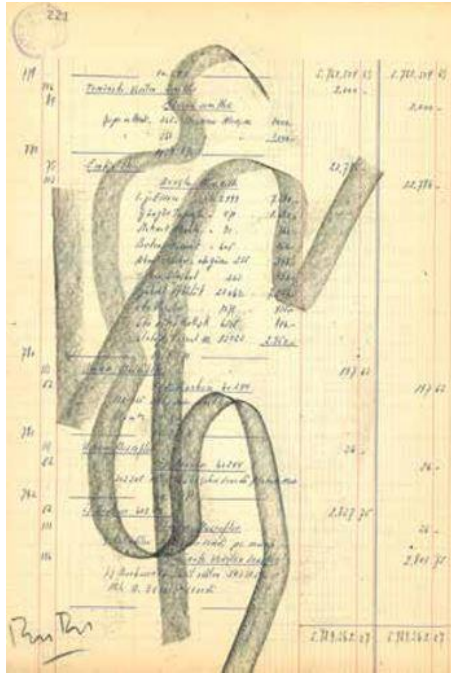
Fotoğraf 15: Teşvikiye Sanat Galerisi Afişi, 1987

Sanatçının tuvalle hesaplaşmayı sürdürmesinin yanı sıra, yüzeye bağımlı motif öğelerinin geleneksel çağrışımlarından da uzaklaşmamış olduğunu belirtmektedir. Tansuğ, bu açıdan Bubi'nin resmini geleneklere yabancılaşma amaçlayan koşullarında bile, motifleşme

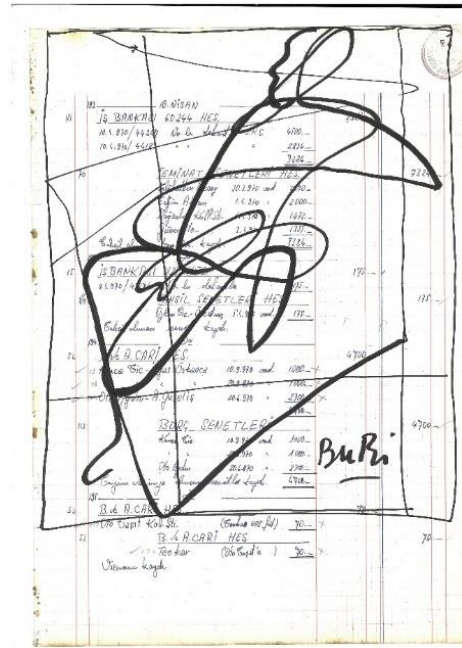
geleneğini sürdüren çağdaş bir ritüele bağlamak olanağının var olduğunu vurgulamaktadır. (Tansuğ Sezer, 1993- Bubi'nin Galeri Baldem de açtığı sergi için yazdığı katalog yazısından alıntılar)

### 2.2.1. Kullanılmış İşletme Defterleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Bubi genelde üst üste çalışan bir sanatçıdır. Ören yerlerindeki arkeolojik katmanlar gibi bir şeyin üzerine çalışmayı sever. Bunu kimi zaman ekonomik nedenlere bağlasa bile temelde bu üst üsteliğin verdiği buluşları tesadüfleri değerlendirir. 1970'li yılların sonlarına doğru yazılı işletme defteri sayfaları üzerine ısrarla yaptığı çalışmalar bu kanımızı doğrular. Önceden bir başkası tarafından yazılmış yazılar üzerine çizdiği desen, alttaki yazılarla önceden planlanmamış tesadüfi ilişkiler kurarak yepyeni, sanatçının önceden tasarlamadığı açılımları oluşturur. Bu üst üstelik arkeolojik katmanlar gibi sanatçıda oluşturduğu hafıza, daha sonraki üretimleri için de bir zemin oluşturur.



Resim 33: Bubi, 1981



Resim 34: Bubi, 1981

Bubi'nin kafes çalışmalarınının da temelinde işte bu üst üste çalışma tekniği yatar. Yüzeyde tesadüfen oluşan bu birliktelikler daha sonraları yüzeye çizeceği boya kafeslerle çok zengin açılımlı bir döneme dönüşecektir. O yıllarda beğenmediği işleri yırtma yerine, üstlerini enine ve boyuna, bazen de diyagonal boya şeritleriyle bölerek (yani yüzeyi pencerelere ayırarak) ardındakini kısmen örtterek yeni işlere, yeni bir döneme "Boya Kafesler"e çıkmıştır.

Bubi, Türk İslam Mimarisinde çok sık kullanılan ve ardındakini kısmen örtmek amacıyla yapılan kafesleri, camilerden o tarihlerde hala var olan cumbalı evlerden ve hamam pencerelerinden devşirdiğini söyler. 70'li yıllardan bu yana neredeyse bir tarihi anlatan kafes çalışmaları ile taşıyıcı olmamayı nasıl bağdaştırdığı ile ilgili bir soruya "*Dile kolay, 45 yıl öncesinden, 70'li yıllardan söz ediyorsunuz. O yıllarda henüz 'taşıyıcı olmamak' gibi bir sorunum da olmadığından, kafesleri hapsetme, esir alma, kuşatma, çikışsızlık, tutsaklık gibi birçok konu ve hikâye içinde ürettim. Bu başlıkların dışında sadece yüzeyleri geçmek veya pencerelere ayırmak için de çok kullandım.*" (Ali Şimşek, 173) der. Sanatçı taşıyıcı olmama kaygısını dile getirirken bile her zaman "Merdiven altı" diyebileceğimiz öykülü ve şuuraltını yansıtan, kısaca taşıyıcı işlerde üretmiştir.



Resim 35: Bubi, 1986



Fotoğraf 16: Teşvikiye Sanat Galerisinden Bir Gönüm

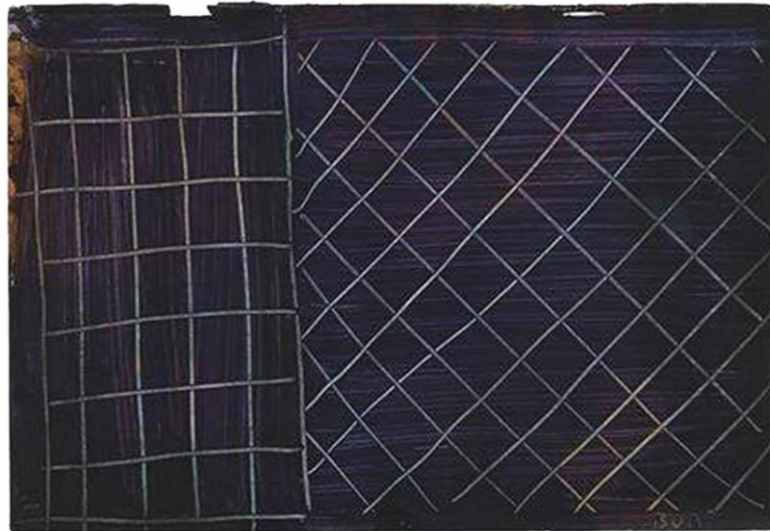
Kafes kavramı, çağrıştırdığı hemen hemen tüm anlamlar içinde Bubi'nin resminde özel bir yer tutmuştur. Sanatçı dış dünyadaki kafeslerin işlevine uygun yani ardındakini kısmen örten, gizleyen, boya ve daha sonra da rölyef kafesler ve en sonunda da dijital kafesler üretmiştir. Sanatçı kafes kavramının, hapsetmek, engel, kuşatma, hapisane, hayvan kafesi, müstehcenlik uyarısı gibi tüm açılımlarına çeşitli tarihte yaptığı işlerle göndermede bulunur.

Bubinin Kafeslerini temelde iki başlık altında toplayabiliriz:

- Boşluğu geçmek için yüzeye çizilmiş enine, boyuna, diagonal çizgilerden oluşmuş, yağlı boya ve akrilik boya ile yapılmış kafesler.
- Ardındakini kısmen örten boya veya rölyef kafesler.

### 2.2.2. Boşluğu Geçmek

Sanatçının yüzeyi doldurmak için kullandığı bu tanım, “boşluğu geçmek” mimari bir açıklamadır. Çatı ve kubbelerin yapımı sırasında boşluğu geçmek için yapılan-yapılacak inşaatı anlatır. Bubi ise üstüne çalıştığı kâğıt ve tuvallerin yüzeyini boşluk olarak tanımlayıp bu yüzeyleri enine boyuna ve diagonal çizgi ve şeritlerden yaptığı kafeslerle geçtiğini söyler. Bu kafeslerin ardlarında hiç birşey yoktur. Sadece birer kafes şekli olarak kendilerini gösterirler. Bu kafes yüzeyler genelde iki bölümden oluşur. Düzgün çizilmiş boyuna ve enine çizgilerden oluşan birinci bölümle, diagonal veya karışık çizgilerden oluşan ikinci bölüm. Bu iki bölüm arasında genelde daha kalın çizilmiş bir sınır bulunur. Bu iki anlayış sanatçının Apoloncu akılcı karakteriyle coşkulu Dionizosçu karakterini yan yana yaşamasını göstermesi açısından ilginçtir. Daha sonra çıktığı rölyeplerde de bu iki tercihi yan yana kullanmaya devam edecektir.



Resim 36: Bubi, 1972

Sanatçının boşluğu geçmek için yaptığını söylediği bu kafesler daha sonra 70'li yılların sonlarına doğru üst üste çizilen kafeslere çıkacaktır. Üst üste çizdiği bu kafesler izleyende bir derinlik algısı oluşturur. Üst üste örtülmüş kapılar gibi sanatçı sanki kendine bir koza örüyordur. Bu boya kafesler genelde çok renkli olup spontan çizilmiş çizgilerden oluşur. Sanatçı bu üst üsteliği zamanla ardında bir şey görünmeyecek kadar abartır. Sanki çizmekten kapatmaktan kendini alamıyordur. Örtükçe örter. *“BabamTaksim'deki muayehane evinden akşamları diğer kadına gidince, kapıyı kilitler, zinciri takar üstüne üstlük düşmüş sürgünün arasına aynı ebatlardaki bıçağı sürerdik.”* Sonuçta bu boya şeritleri yüzeyde çok sayıda katmandan oluşmuş rölyefimsi yığınlara dönüşür.



Resim 37: Bubi, 1987



Resim 38: Bubi, ,1984

### 2.2.3. Ardındaki Kısımın Örtme Kafesler

Bubi, 70'li yılların sonlarına doğru, beğenmeyip yırtıp atmayı düşündüğü bazı resimlerinin üstüne yağlı boya veya akrilik boya ile dikine ve enine çizdiği şeritlerle yüzeyi pencerelere ayırıp bu pencerelerin bir kısmının üstünü örterken diğerlerinin üstüne kafesler çizer. Bubi, Türk İslam Mimarisinde ardındaki kısmın örtmek için kullanılan kafeslerden yola çıkarak yaptığı bu ilk çalışmaları genelde küçük boylu ve kağıt üzerindedir.

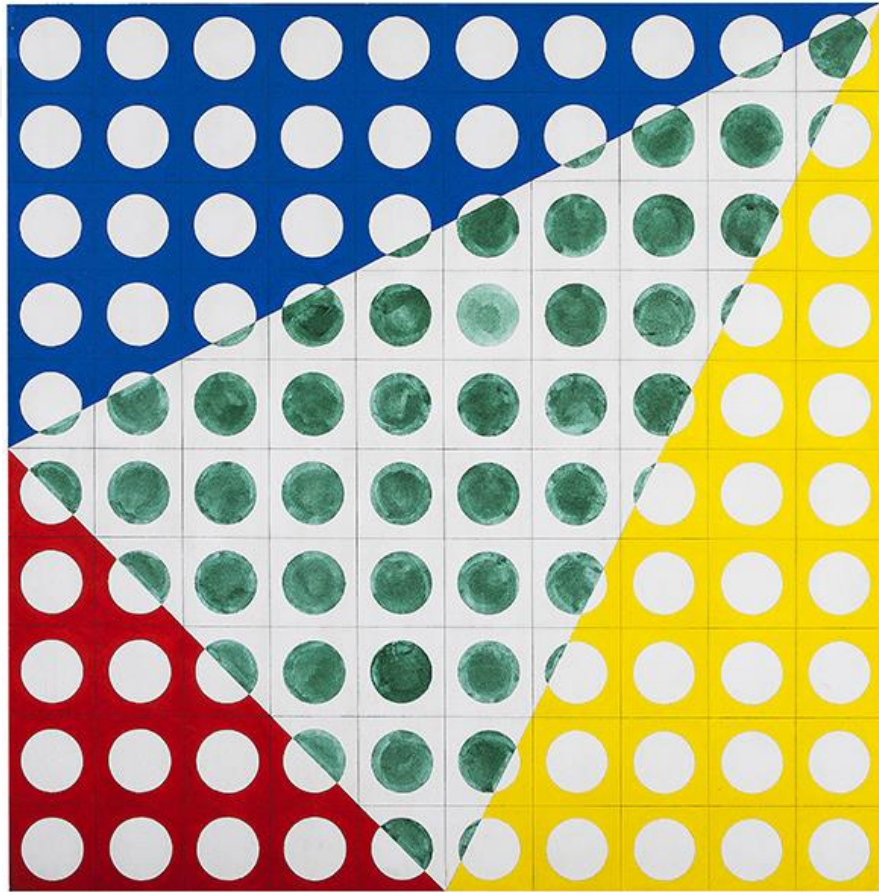


Resim 39: Bubi, 1984

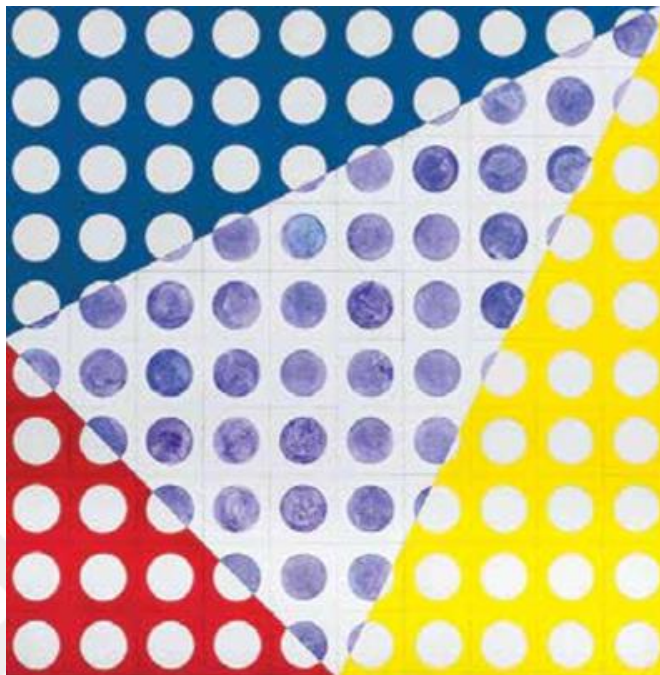


#### 2.2.4. Daire Pencereyi Boya Kafesler

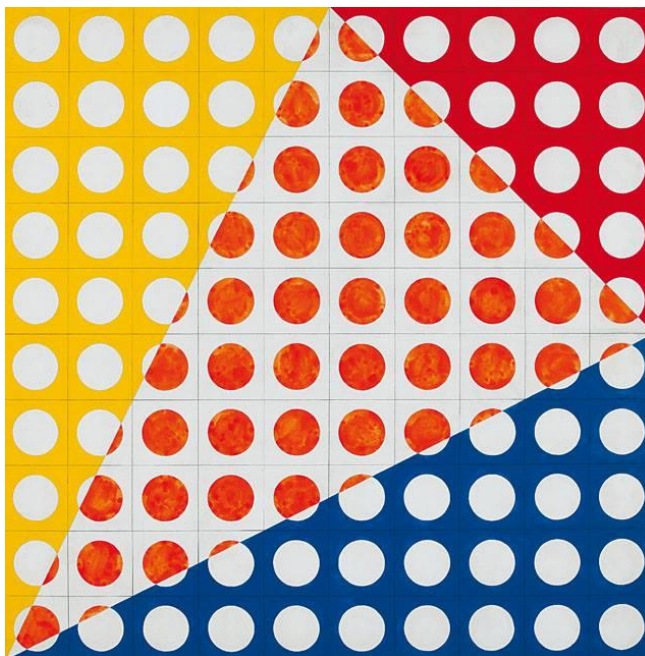
Sanatçı cami ve hamam pencerelerinden de çok etkilenmiştir. Bu pencerelerden yola çıkarak daire pencereyi birçok boya kafesler yapmıştır. Önce tuval üzerine boyayla yapılan bu işlerde, sanatçı daire pencereleri geometrik bölümleri ayırdığı yüzeyler üstünde kullanarak daire pencerelerin tekrarından oluşabilecek monotonluğu kırmaya çalışmıştır. Daire pencereyi bu cami ve hamam pencerelerdeki yarı geçirgenlik kimi zamanda “geçişsizlik” Bubi’yi daha sonraları arkaları kapalı kafeslere çıkartır. Sanatçı bu işlerde arka fonu çeşitli renklerde boyayarak ardı kapalı geçişsiz kafesler yapar.



Resim 40: Bubi, 1989

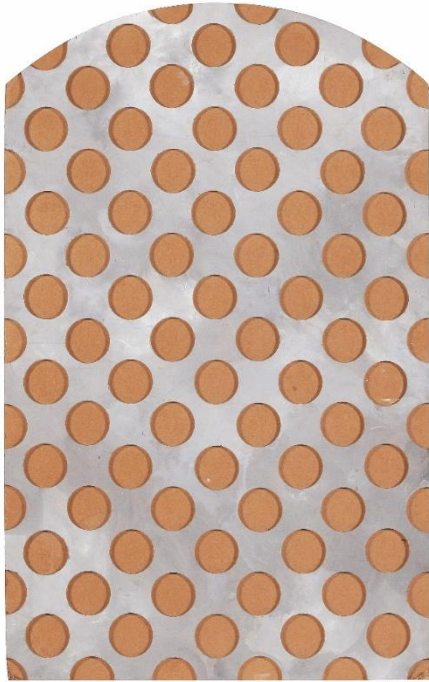


Resim 41: Bubi, 1989



Resim 42: Bubi, 1989

Sanatçı 80'li yılların sonlarına doğru ahşap malzemelerin üzerine cami, hamam pencerelerini andıran daireler açtırıp, arka kısımlarına bir başka yüzey ilave ederek çift yüzeyli rölyef kafeslere çıkmıştır. Cami ve hamam pencerelerini andıran (daire, kubbeli dikdörtgen, oval) yüzeyler üstünde, açılan bu daire deliklerin ardına, ikinci bir yüzey ilave edilerek, farklı renklerle boyanmıştır. Her ne kadar çift yüzeyli daire pencereli diye adlandırılrsa bile bu çalışmaların, bir kısmı çift yüzeyli değildir. Bazılarının arkaları açık olup, ardındaki duvarı gösterirler. Bu çalışmaların paravan açılımlarında ise bu daire pencereler ardındakini kısmen gösterir.



Resim 43: Bubi, 1992



Resim 44: Bubi, 1989

### 2.2.5. Arabesk Görünümlü Boya Kafesler

Sanatçı 80’li yıllarda üst üste kalın ve düzgün boya şeritlerinden oluşmuş arabesk görünümlü boya kafesler yapar. üst üste dairesel boya şeritleriyle yapılmış bu kafesler çok renkli oluşlarının yanı sıra geçişsizdirler de. Arka fonlar çeşitli renklerle boyanarak derinlik algısı bir ölçüde dışlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalarda sanatçı kafes üstüne kafesler çizmiştir.



Resim 45: Bubi, 1983



Resim 46: Bubi, 1984



Resim 47: Bubi, 1980



Resim 48: Bubi,1992

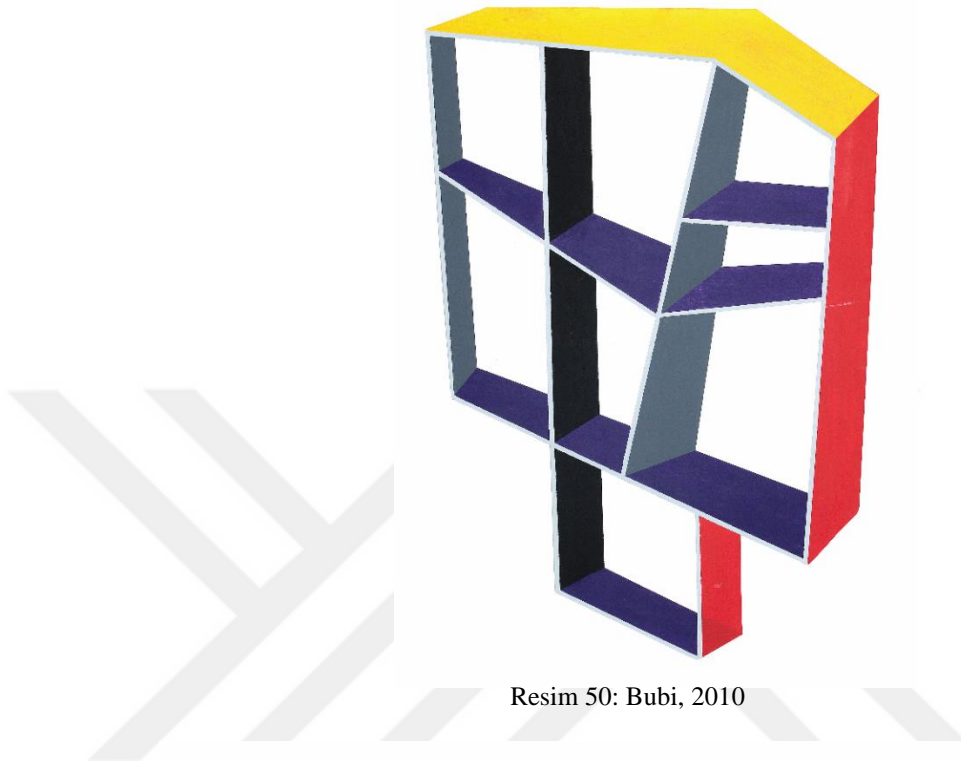
### 2.2.6. Şekilli Boya Kafesler

80'li yılların sonlarına doğru Bubi, şekilli tuvaler üzerine düzgün boya şeritleri ile kafesler çizmeye başlar. Yüzece cetvelle çizilen bu şeritler, izleyende 3 boyutlu izlenimini dikdörtgen birer prizmaymış gibi çizilmeleri ile kazanırlar. Şekilli Boya Kafesler olarak adlandırılan bu çalışmalar sanatçının baştan tasarlanarak üretilen (bir ön taslağı olan) tek dönemidir.

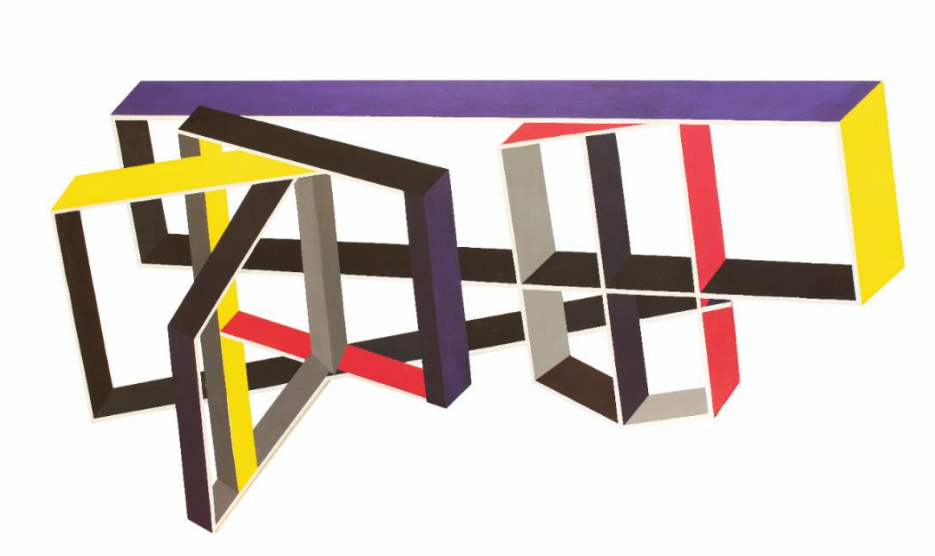
Bu yönleriyle sanatçının diğer çalışmalarından ayrılırlar. Sanat tarihçisi Yalçın Sadak bu çalışmaları “Şekilli Tuvaller” olarak ve farklı bir dönem olarak “Bubi” kitabında adlandırıp tanımlar. Daha sonraki yıllarda sanatçı bu işleri özellikle Şekilli Rölyef Tuvaller'den ayırmak için bu çalışmaları “Şekilli Boya Tuvaller” olarak adlandıracaktır.



Resim 49: Bubi, 2010



Resim 50: Bubi, 2010



Resim 51: Bubi, 1985



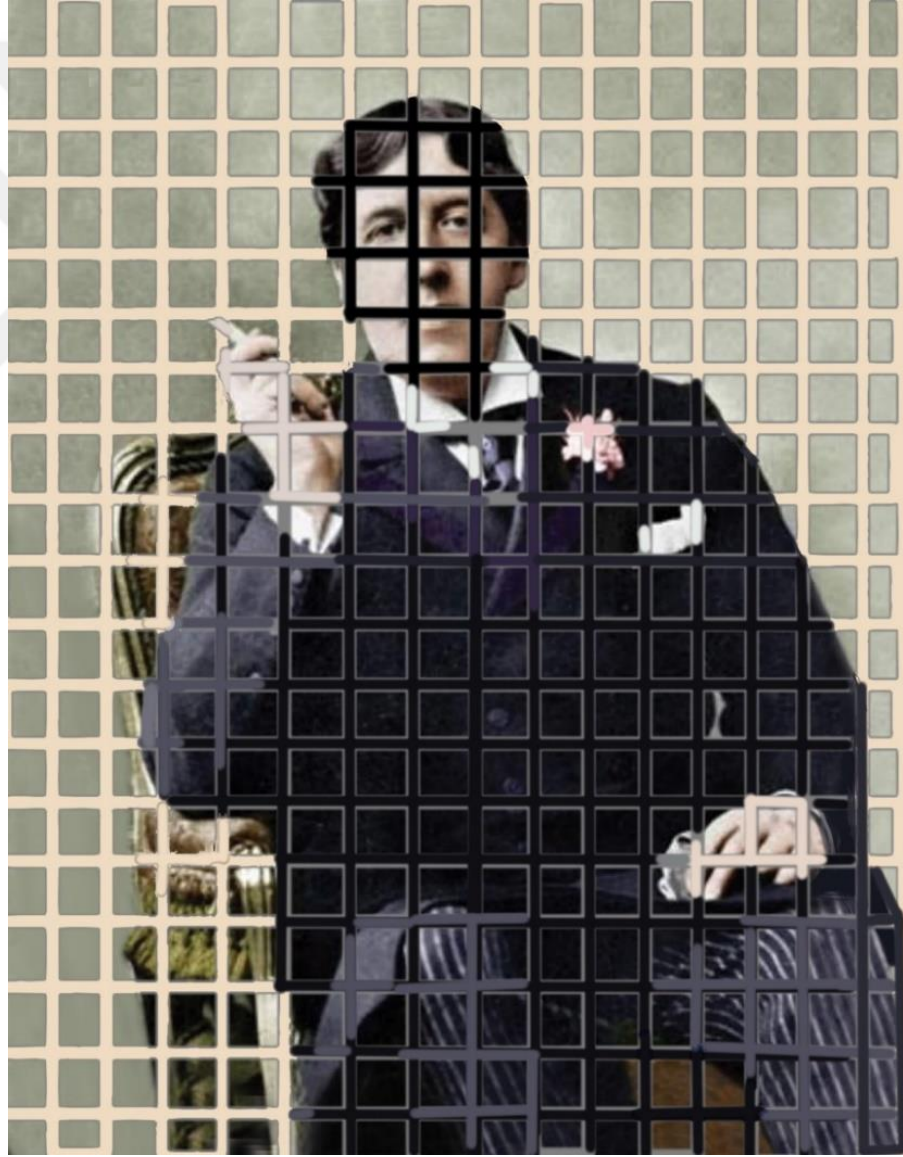
### 2.2.7. Dijital kafesler

1990'lı yılların sonlarına doğru sanatçı, bu sefer kendi işlerinin görselleri üzerine dijital müdahalelerle kafesler yapar, çizilen bu kafeslerin kendi resimlerine kattığı anlamlarla birlikte bu işleri bir yerde yeniden yorumlamış olur. Bu üstten müdahaleleri zamanla başka sanatçıların işlerinin yanı sıra fotoğraf ve belgelerin üzerine de taşıyan Bubi, daha sonraları kafesleri her yere taşıyacaktı. Sanat yapıtının kendisi dışında skandal veya müstehcenlik gibi konular içinde anılmasını her fırsatta eleştiren sanatçı Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" "adlı tablosundaki kadın figürlerinin üzerlerine de kafesler çizerek sanattaki müstehcen algısını eleştirir.



Resim 52: Edouard Manet'nin "Kırda Öğle Yemeği" (1862-1863), 2008

Bozarım endişesi taşımadan yaptığı bu kafesler, Bubi'nin üretimine çok farklı ufuklar ve olanaklar sağlamıştır. Örneğin İkonaklaşma gibi önemli bir dönemde kapısını aralamıştır. 8-13. yüzyıl arasında Doğu Roma'da görülen İkonaklaşmayı anımsatan Vandal saldırıları dijital ortamda yaparak sanatın kalıcılığını, tabulaşmasını yıllar sonra tekrar sorgulamaya açmıştır.



Resim 53: Bubi,"Oskar Wilde", 2013

### 2.2.8. Rölyef Kafesler

Bubi, 1980’li yılların ortalarına doğru boya şeritleri ile yapılmış kafeslerin üzerine rölyef bez şeritler ilave ederek yavaş yavaş rölyeflere geçmeye başlar. 1980’li yıllara geldiğinde Bubi, kafesleri rölyefe dönüştürmeye başlamıştır. Boya kafeslerin rölyef kafeslere dönüşmesinin temellerinde “*Genelde işlerimi tutmak dokunmak isterim.*” arzusunun yattığı söylenebilir. Sanatçının heykele karşı özel bir merakı tutkusu vardır. Yine de tuval zeminin üzerinden rölyefe çıkmak sanıldığından zordur. Elindeki tüm malzemeleri ve eskicilikten devşirdiği tüm yöntemleri kullanır. Alçı, tutkal, talaş gibi malzemelerle boya şeritleri kalınlaştırmaya rölyefleştirmeye çalışır. Yaptıkları kısa zamanda çatlar kısmen dökülür. Bu malzemelerle yeterli verimi alamaz. Daha sonra Papiemaşe tekniğine benzer bir şekilde tutkalla sertleştirdiği bezlerle burgu yaparak, düğümleyerek, keserek, katlayarak, kıvrılarak kimi zamanda kâğıt kullanarak kafesler yapmayı başlar.



Resim 54: Bubi, 1984



Resim 55: Bubi, 1985

80’li yıllarda maliyetleri düşürmek için herkesten kumaş parçaları isteyen ve genelde kumaş atölyelerinin kapı önüne braktıkları atıkları toplayan sanatçı rölyef kafesler ve rölyef motif tekrarları yapar.

Kafes şeritlerini yapabilmek için kıvrılmış kağıtları asistanları Hüsnü İyidoğan ve Harun Özdemir ile birlikte bez kumaşla sarıp, arkadan dikerler. Bu işler hem çok zor hem de vakit alıcıdır.

2005 yılına gelindiğinde ise bu soruna bir çözüm bulunur. O yıl asistanı Harun Özdemir’in önerisi ile gazete kağıdı yerine kumaş topları içinde bulunan karton ruloları kullanmayı dener. Sonuç muhteşemdir. Bu yeni malzeme hem üretim sürecini hızlandırır. Hem de kafeslere yeni boyutlar katar.



Resim 56: Bubi, "Harun Özdemir"



Resim 57: Bubi, "Hüsnü İyidoğan", 1997

Fabrikasyon karton Őeritlerin muntazamlığının yanı sıra işlerinin boŐ olması sayesinde kafeslerin ağırlığı da azalır. Bu durum Kafes rölyeplerde üstüste kullanılan katmanların çoğaltılmasına olanak vererek derinliğin 40 cm. lere kadar Őıkmasına olanak sağlar. Bu sonuç kafesleri örtüp gizleme iŐlevinin dışında, onları dış görünümleri, biçimleri ile algılanmasına neden olur. (Ekol Sanat 2015, s:45, s:48)



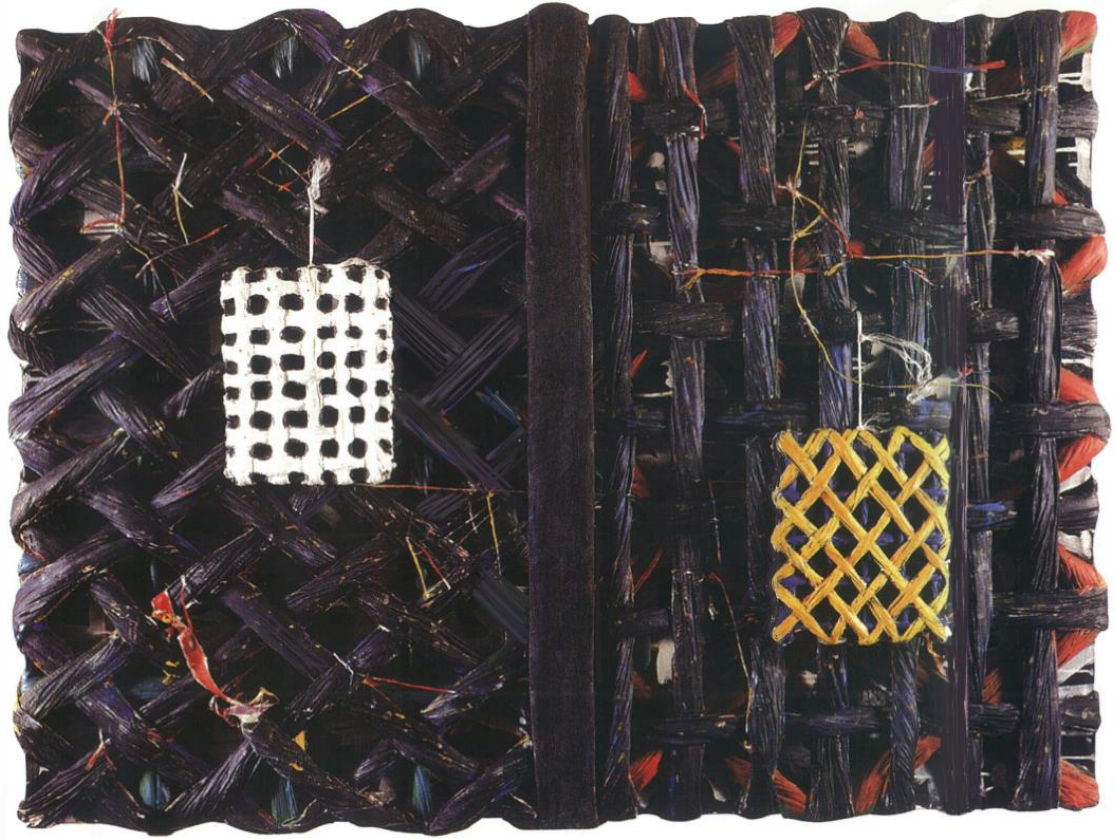
Resim 58: Bubi, 2005



Resim 59: Bubi, 1989



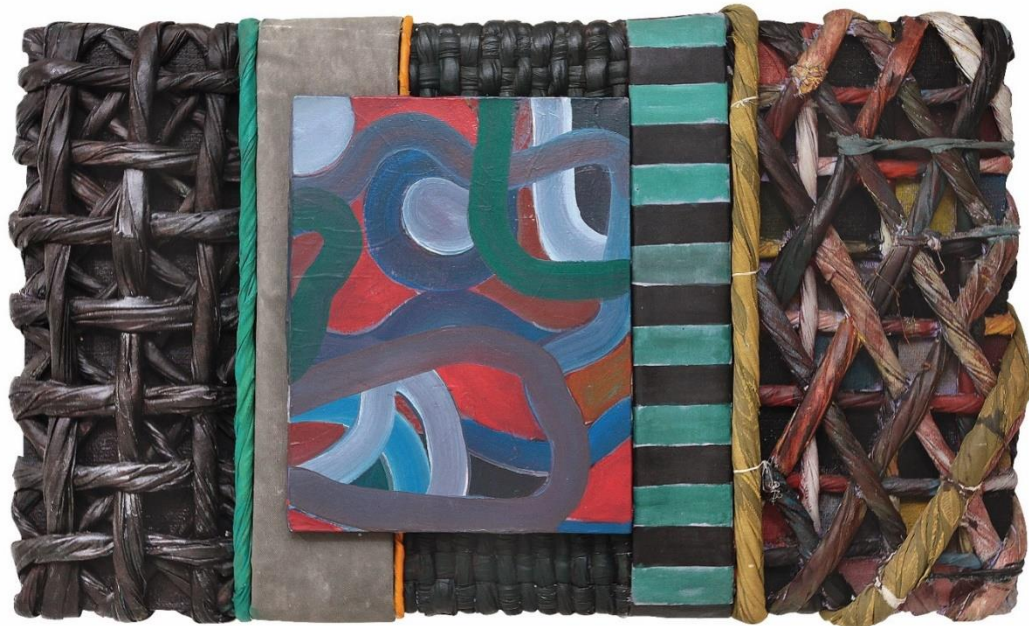
Resim 60: Bubi, 1989



Resim 61: Bubi, 1991

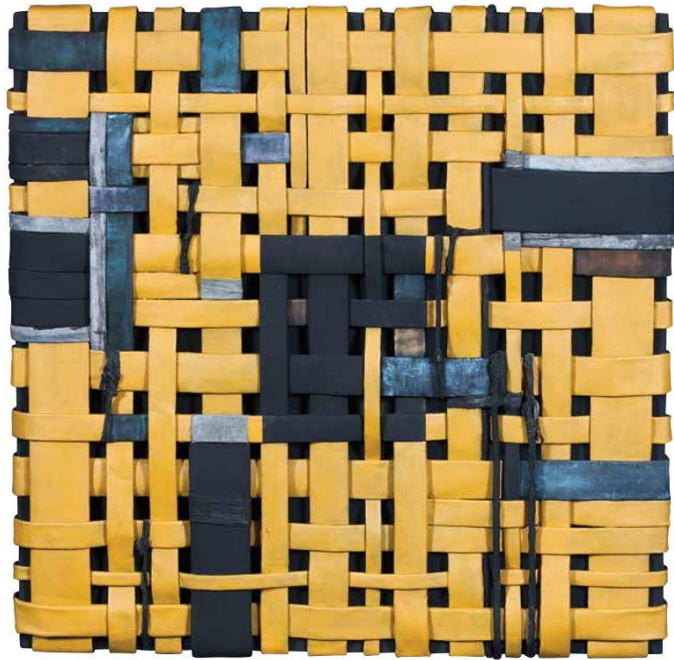


Resim 62: Bubi, 1995

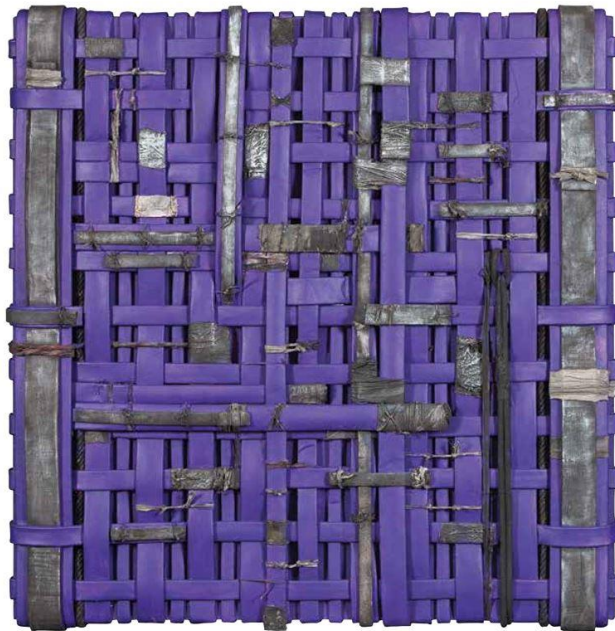


Resim 63: Bubi, 1997

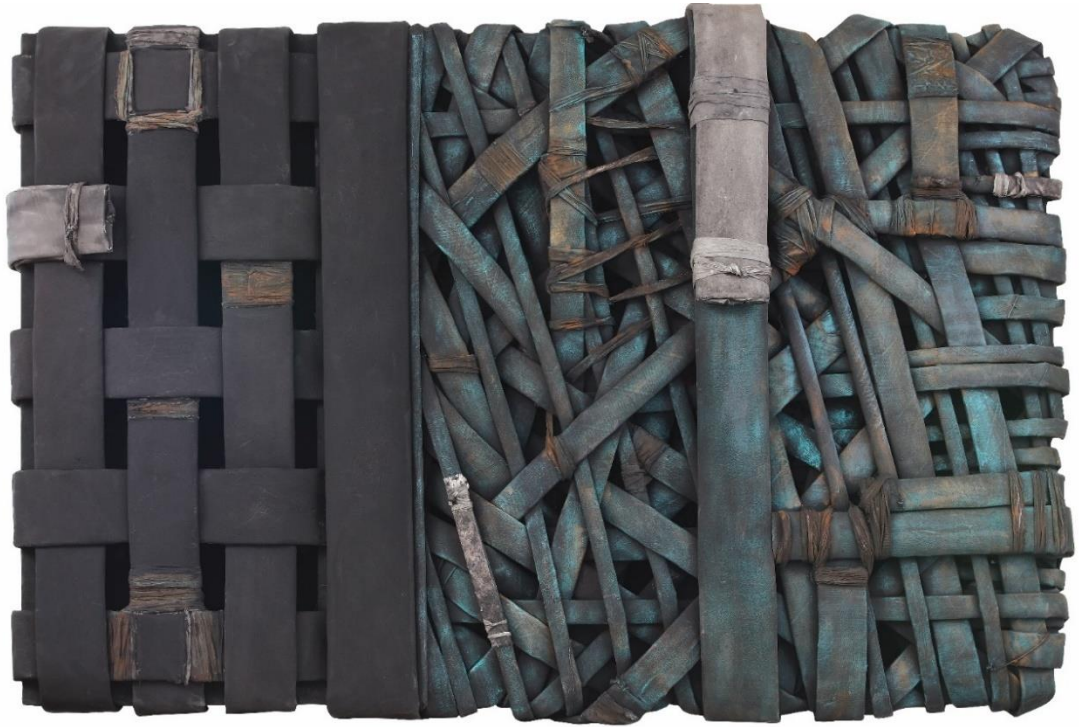




Resim 64: Bubi, 2014



Resim 65: Bubi, 2014



Resim 66: Bubi, 2012



Resim 67: Bubi, 2015



Resim 68: Bubi, 2010



Resim 69: Bubi, 2010

### 2.2.9. Yamalar

Bubi, yırtma istencini, sonradan duyduğu pişmanlıkla yapıştırıp dikerek, onları yeniden düzenlemeyi sever. Kendisiyle yapılan bir ropörtajda ona yöneltilen “*Çok risk alan bir üretim şekliniz var. Örneğin, önce yırtıp sonra diktığınız birçok çalışmanız da var. İşlerinizi yırtma cesaretini kendinizde nasıl buldunuz?*” sorusuna karşılık şu cevabı vermiştir: “*Yırtmaya önce beğenmediğim işleri yırtarak başladım. Sonra da pişmanlık içinde, onları yapıştırıp yamalamaya yani onarmaya çalışırdım. Daha sonra yırtıldıktan sonra yapıştırıp diktığım bu işler dikkatimi çok çekti. Bu yırtıp dikme eylemi, işlerime farklı bir yaşanmışlık kattı. Daha sonra bu görüntüyü, yırtmayı düşünmediğim işlerimin üzerine de taşıdım. Kaba saba dikiş ve yamalarla yaptığım bu müdahaleleri işlerimin üzerinde birer broş, birer madalyaymış gibi duruyorlardı.*” (İstanbul Art News Dergisi, Ekim 2017) Bir resmi yırtıp dikme ve yamalama eylemi zamanla sadece yırtıp dikmek ve yamalamak eylemlerini göstermek için sanatçının uyguladığı bir tekniğe de dönüşmüştür.



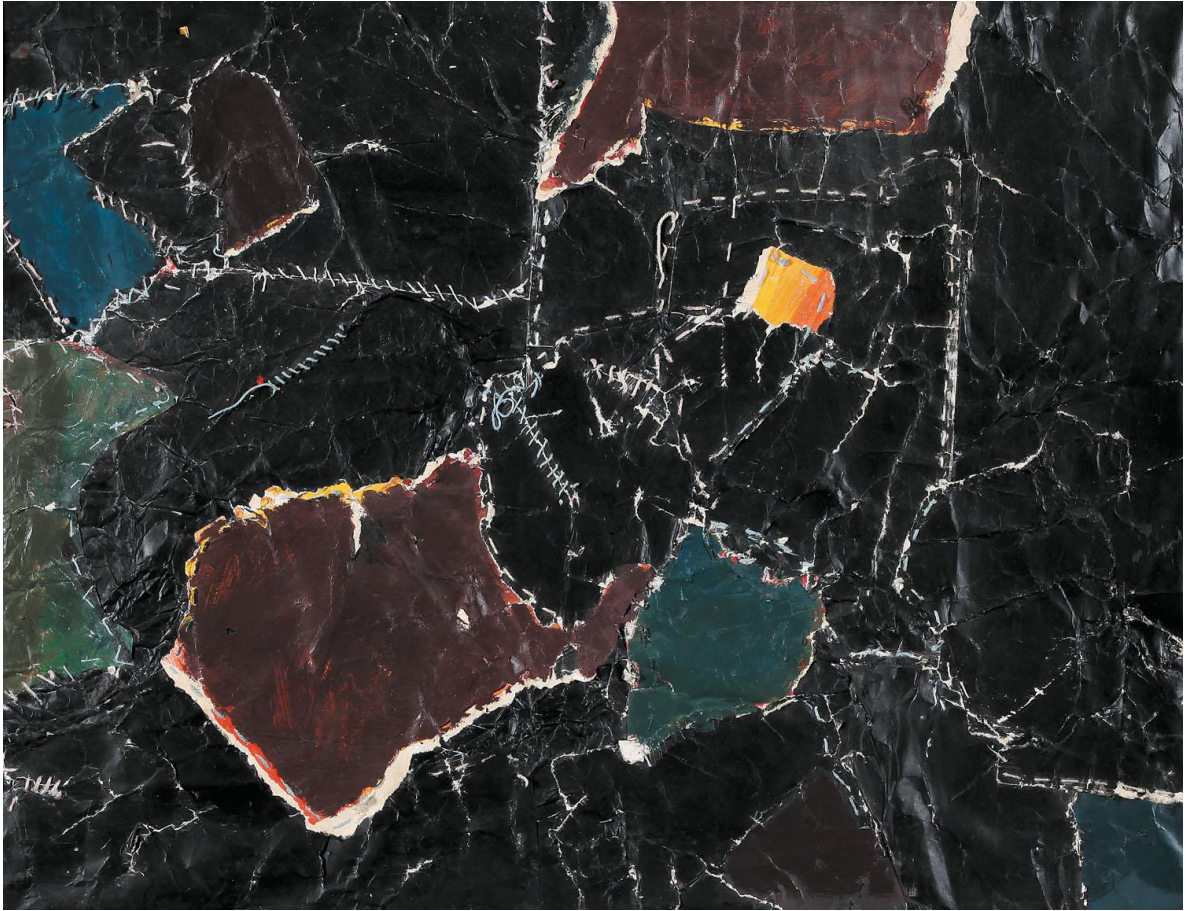
Fotoğraf 17: Karoline ve Eli Hayon, David Hayon (Bubi), Greti Barokas'ın (Sanatçının Ablası) düğününde

Annesinin önce yırtıp sonra pişmanlık duyarak yapıştırdığı ablasının düğününde çekilmiş bir fotoğrafın, Bubi'nin sanat üretiminde bu kadar etken olacağını, kimse tahmin edemezdi. Yırtma işlemi anlık bir saldırganlık gibi görünse de Bubi'ye annesinin yırttığı resmi ve sonra da onu yapıştırmasını çağırıştırır. Aynı pişmanlığı ve daha sonra onarma istencini, Bubi de kendi resimleri üzerinde yaşar. Önce yırtıp parçalar sonra pişmanlık duyar. Kendi değişimi ile bu yırtma eylemi zamanla bir ritüele dönüşür. Beğenmediklerinin yanı sıra beğendiği resimleri de yırtmaya başlar. *“Yırtılmayacak resim yoktur. Yırtmadıklarımı kutsallaştıramazdım. Onları aşılmaz kabul edemedim o nedenle onları da yırttum”* der. (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportajdan) Yırtar, sonra da onları yapıştırıp diker. Kimilerinin üzerlerine yamalar yapar. *“Bir yerde yamalayarak, kendi geçmişim de olduğu gibi onları da korumaya aldım.”* (Orulluoğlu, Bubi ile yapılan röportajdan) ifadelerini kullanan Bubi, bugün yaptığı bu eylemler için için *“farkında olmadan onları yamalayarak kutsallaştırıyor muydum?”* sorusunu sorar. Kızgınlık ve tahrip etme arzusu ile başlayan bu hareket daha sonra yapıştırılıp dikilerek kimi zamanda yamalanarak eski halini sürdürmekle birlikte yeni bir biçime bir açıdan yeniden yapılanmış olur. Bu yeniden yapılanma Bubi'nin gözünden kaçmaz.” *Bu eylemlerin işlerime farklı bir yaşanmışlık farklı bir hava -bıçkınlık kattığını hemen fark ettim.”* der. Bu sefer kendi işlerinin yanı sıra Batı sanatının birçok önemli örneğinin röprodüksiyonlarını önce yırtıp sonra diker ve yamalar.



Resim 70: Bubi, 1987

Bubi, kendisine yöneltilen: “*Dikiş ve yamaların saldırgan bir ifadesi var.*” yorumu üzerine: “*Bu işlerin saldırgan bir şuur altının ürünleri oldukları söylenebilir. Sorunuz, 90’lı yıllarda yaptığım bazı portreleri, bana hatırlattı. Suratın çeşitli yerlerindeki küçük yırtıkları kaba saba dikip yamaladığım portreler bunlar. Suratlardaki bu kesik ve dikişler maço bir havada katar bu portrelere. Bu saldırgan yaklaşımın yanı sıra bu dikiş ve yamalar, bağlanmayı, tutulmayı bir yerde kaynak yapmayı da imlerler. Kısaca dikiş ve yama dile getirebildiğim birçok duygunun yanı sıra dile getiremediğim örtük bazı istekleri de kapsayabilir.*” der. (İstanbul Art News Dergisi, Ekim 2017)



Resim 71: Bubi, 1998

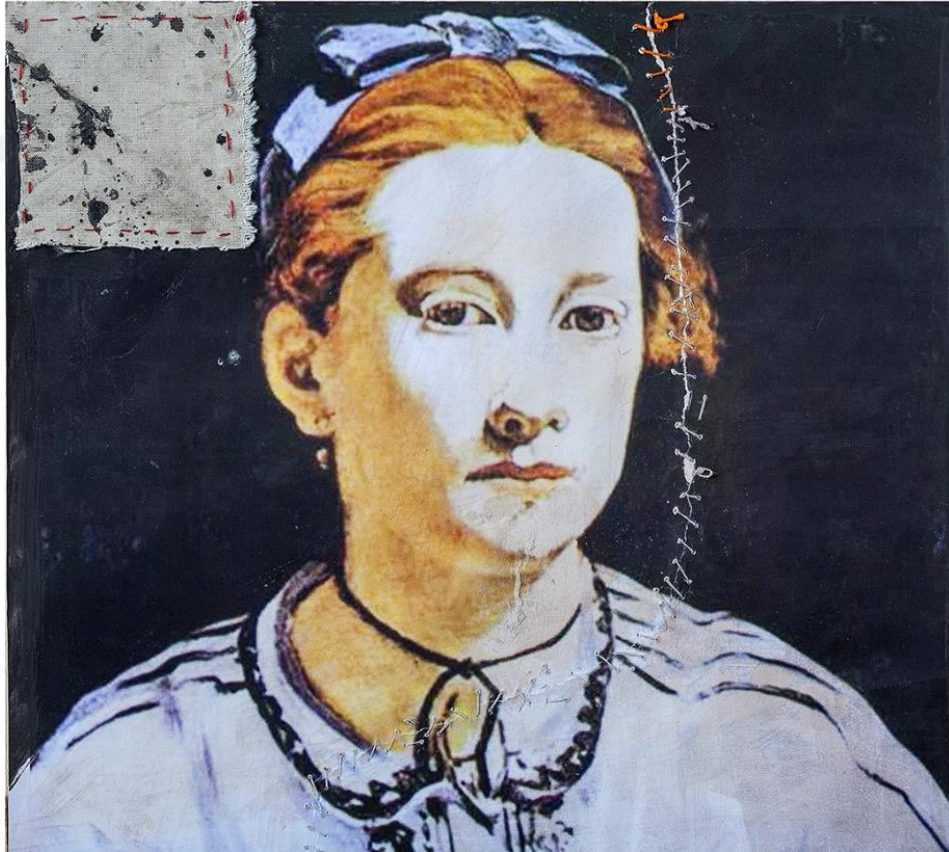
Bubi'nin hafızasında yamaların önemli bir yeri vardır. Çocukluğunda annesinin, kol dirseklerine ve dizlerine aşınmayı engellemek için yaptığı yamalar hafızasına kazınmıştır. Bu giysiler içinde kendisini daha rahat ve özgür hisseder. “*Bu yamalı kıyafetler içinde rahatça oynardım.*” der. Ayrıca yamalar ona sokak çocuklarını da hatırlatmaktadır. Kendisi ile yapılan söyleşilerde yamaları birer “Légion d'honneur Madalyası” veya “kıymetli bir broş” gibi tanımlayan Bubi, bu yamaların, buldukları yüzeye kaba saba dikişlerle birlikte bir yaşanmışlık, kazandırdıklarını söyler. Boyadığı karton veya tuval yüzeyler üstüne yamalar yapar.



Resim 72: Bubi, P.P Rubens'in “Venus Frigida” (17. Yüzyıl), 2000’li yıllar



Öte yandan Batı’lı birçok sanatçının işleri üzerinde de bu yamaları uygulayan Bubi, bunu bir “onur madalyası” olarak tanımlar. *“Evet bu onuru onlara da taşıdım. Onur derken, kaba saba dikişler, yamalar birer gazi madalyası gibi müze duvarlarında konserve edilmiş birçok yapıtın orijinalliklerine, yeni bir soluk yeni bir yaşanılrlık kazandırdığını düşünüyorum. (İstanbul Art News Dergisi, Ekim 2017) “Müzelerde korumaya alınarak tabulaştırılmış konserve edilmiş bu işleri önce yırtıp sonrada yamalayarak onlara yaşarlılık kazandırıyorum.”* der. Örneğin, 1980’li yıllarda da Bubi Manet’in “Victorine Meurent” 1862. Görselini önce yırtmış sonra hem dikip hem yamalamıştı.



Resim 73: E. Manet’in “Victorine Meurent” (1862), 1982

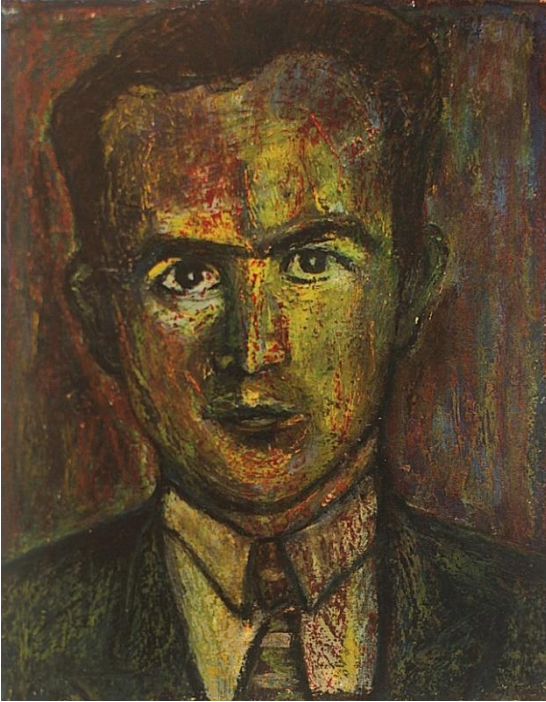
Bubi, o yıllarda yırtıp diktiği işleri özellikle seçmez. 80’li yıllarda bu ustaların röprodüksiyonlarını bulmak zor olmasının yanın sıra, boyutları da oldukça küçüktür. Babasına ilaç reklamı-tanıtımı için yollanan “Aboptempo” dergilerinde, daha büyük boyutlu röprodüksiyonlara rastladığını belirterek şöyle devam eder: “Bu resimler benim seçimimden çok, bulduğum bulabildiğim işlerdi. Elimdekini, kullanmanın dışında başka bir alternatifim de yoktu. Daha sonra 2000’li yıllarda gelişen baskı teknikleri içinde birçok önemli yapıtı tuval ve kâğıt üstüne basarak benzer eylemlere devam ettim. Yani yırtıp yamaladım.”

Daha sonraları ise Bubi bayrakları, onur belgelerini diplomalarını ve bunun gibi önemli sayılabilecek belgeleri yırtıp diker. Kimilerini yamalar. Bu halleriyle onları yaşama çağırıldığını söyler.” Onlara yaşarlılık kazandırdığını söyler.” Onların konserve edilmiş ve pamuklar içinde saklanan yüceliğine yaşarlılık kazandırdığına inanır.” *Ben sadece pencereleri açıyorum içerideki hava çok ağır ve kasvetli idi.”* der.

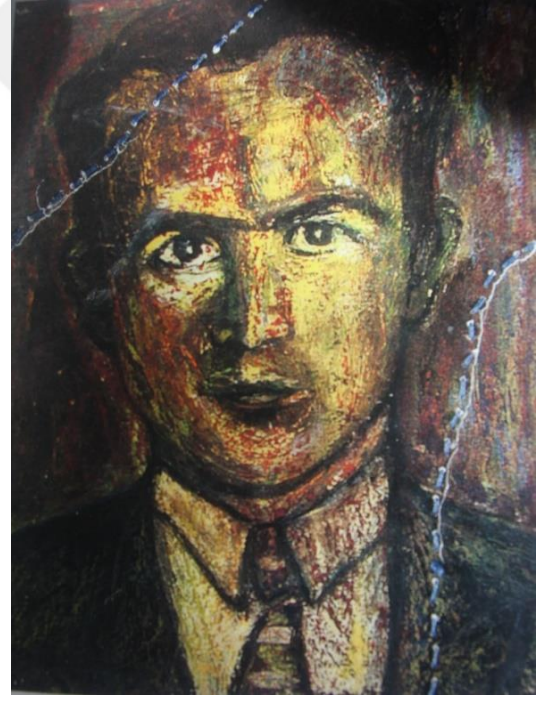


Resim 74: Bubi, 2010

Yırtma sonra da dikme, birçok denemenin ardından kazanılmış bir kimliği işaret eder. Bu işlerden sonra Bubi için, geçmişi sorgulamak daha kolay olmuştur. Sanatçı, bilinçaltındaki dağınıklığı, yırtmalarla örtmenin ardından onları dikerek bu dağınıklığı yeniden düzenleyerek, toparlamayı bilmiştir. Eserlerinde çocukluk anılarından travmatik birçok imge barındıran Bubi, 1974 tarihinde babasının yağlı pastel ile yapmış olduğu portreyi yıllar sonra tuvale basmış ve bu tuvali yırtıp tekrar dikerek çocukluğunda annesinin de aynı şekilde babasının fotoğrafını yırtma eylemini tekrarlamamanın dışında vefatında sonra anılardaki babası ile barışır.



Resim 75: Bubi, Eli Hayon (sanatçının babası), 1973



Resim 76: Bubi, Eli Hayon (sanatçının babası), 2005

## SONUÇ

Bu tez Türkiye çağdaş sanatının önemli temsilcilerinden biri olan, Bubi ile ilgili yapılan ilk akademik tez çalışmasıdır. Bu çalışma sırasında sanatçı Bubi ile görüşmeler yapılmış, bu tezde yer alan birçok bilgi bi zatihi sanatçının kendisinden alınmıştır. “Bubi kimdir?” sorusunun cevabını araştıran bu tez; sanatçının, çocukluk yıllarından itibaren hayatını, kimliğinin oluşum evrelerini ele alan bir dokümandır. Bubi’nin azınlık kimliği, okul yılları, çocukluk ve ergenlik döneminde yaşadığı birçok olumsuz olay onun sanata yönelmesine neden olmuştur.

Ayrıca, Bubi’nin bir otodidakt olması Türkiye çağdaş sanatçıları arasında onu ayrıcalıklı bir yere koymaktadır. Sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi Yalçın Sadak tarafından sanat çalışmaları 24 ayrı dönem olarak tespit edilmiştir. Yalçın Sadak, ayrıca bu kadar çok sayıda döneminden dolayı Bubi’yi “üslup anarşisti” olarak nitelendirmiştir.

Bubi’nin iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu formlara çıkan rölyefleri bu tezin araştırma konusu olarak akademik ortamda ileride bir kaynak oluşturacaktır.

Bu çalışma Bubi’nin, ürettiği eserlerle hayatı arasında nasıl bir bağ olduğunu, kendisini ifade etme, kendi yolunu bulma arayışını, farklı alanlardaki eğitimlerinin sanatına yansımalarını araştırmıştır. Otodidakt tavrıyla net bir duruş sergilediği sanat yaşamında hiçbir zaman sıradanlığlı takip etmeyen bir sanatçı olduğu görülmüş, ümmi olarak kalmaya çalıştığı sanat hayatında sınıflandırılabilmiş öğretilerden her daim kaçtığı sonucuna varılmıştır.

Bunun yanı sıra çalışmada, hiçbir zaman resim ve heykel yapmayı bir meslek olarak görmeyen sanatçının 24 dönemi içinde en önemli dönemi olan Kafesler döneminden ayrıntılı olarak bahsedilmiş, kafes kavramının sanatçı için ne anlama geldiği üzerinde durulmuştur. Yapılan çalışma sonucunda söylenebilir ki, kafes kavramı, çağrıştırdığı hemen

hemen tüm anlamlar içinde Bubi'nin resminde özel bir yer tutmuştur. Çalışmalarında kafes kavramının, hapsedmek, engel, kuşatma, hapisane, hayvan kafesi, müstehcenlik uyarısı gibi tüm açılımlarına göndermede bulunan sanatçının kafesler aracılığı ile kendi kimliğini bulma yolunda yaşadığı sancuları, verdiği mücadeleyi, hayata bakışını görmek mümkündür.



## KAYNAKÇA

- Berkman, E. (2007). *Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanuncuların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında Xx. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bozdağ, L. (2015). *Bubi, Kazımalardan Yüzeğe, Yüzeğe Rölyefe*. İzmir: Ekol Sanat Galerisi Yayınları.
- Bozdağ, L. (2010). Kendiliğindenliğin Sularında Akan Yaratıcılık; Bubi. *Evrensel Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (226), 34-36.
- Bubi (Davit Hayon)
- Karadeniz, F. (2018). Sanat Üretimi Sekse Benzer, *Hürriyet Sanat Eki*, 1(50), 18.
- Orulluoğlu, B. (2019). Bubi Yayınlanmamış Röportajı (Tez çalışması için sanatçı Bubi ile yapılan görüşme sonucu elde edilen bilgiler), İstanbul.
- Sadak Y. (2012). *Bubi*. İstanbul: Zulloch Ltd., Bilim Sanat Galerisi.
- Sanatsal Müdahaleler Projesinin Stil Babası Bubi İle Bir Söyleşi, (2017). *İstanbul Art News Dergisi*, Özel Ek, 15.
- Şimşek, A. (2018). *BUBİ 6 Dönem*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şimşek A. (2017). *Bubi*, İstanbul: Corpus Yayınları.
- Şimşek, A. (2017). *Kafesler, Bubi, Nesli Türk*. İstanbul: Bandırma Belediyesi Yayınları.
- Tansuğ, S. (2019). Bubi'nin Galeri Baldem'de açtığı sergi için yazdığı katalog

yazısından alıntılar, İstanbul.

- Yüksel N. (2016). *Bubi*. İstanbul: Akasya Kültür Sanat.

## İNTERNET KAYNAKLARI

- Bayındır, H. (2010). İş Dünyasında Bubi Fırtınası, <https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2013/09/28/is-dunyasinda-bubi-firtinasi> adresinden elde edildi.
- Berk, İ. (2015). Hürriyet Gösteri, <http://www.akasyakultursanat.com/events/62> adresinden alınmıştır.
- Bostancı, M. (2017). Bostancı-Bubi söyleşi, <http://meralbostanci.blogspot.com/2019/01/bubi-kendimi-yok-etmeye-calisiyorum.html> adresinden alınmıştır.
- Bozdağ, L. (2010). Sanatçıya ve Eserine Saygı Duymayan Bir Müze, <https://muhalefet.org/haber-sanatciya-ve-eserine-saygi-duymayan-bir-muze-istanbul-modern-lutfiye-bozdag-19-757.aspx>, adresinden elde edildi.
- Bubi, (1992). Sanatta, “Ben yaptım oldu” Mantığına Karşıyım, *VizyonDergisi*. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55373/001528853006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alınmıştır.
- Bubi'nin Beş Dönemi, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=841&bhcp=1> adresinden alınmıştır.

- CHA, (2013). Deprem Antınına Sahip Çıkılmalı başlıklı haber, <https://www.haberler.com/bubi-hayon-olenlerin-anisinin-yasatilmasi-icin-4546451-haberi/> adresinden alınmıştır.
- Karadağ, Ahmet K. (2018). Edebiyatta Entellektüelliğe Karşı Ümmilik, <https://oggito.com/icerikler/edebiyatta-entelektuellige-karsi-ummilik/60739> adresinden elde edildi.
- İsrail’li Sanatçı Yaşatın Dedi, (2013). <http://www.sakaryayenigun.com.tr/Israili-sanatci-iasatin-dedi-haberi-7387.aspx> adresinden alınmıştır.
- Sanat Akmerkez’de, (2011) <http://kelebekgaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/46258/2368/8/vip-adres-19-nisan-2011> adresinden elde edildi.
- <http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2014/01/Bubi.jpg>
- [http://www.tamsanat.net/uploads/haberler/b\\_1324714260bubi-hayon-ve-Istanbul-modern-muzesi.jpg](http://www.tamsanat.net/uploads/haberler/b_1324714260bubi-hayon-ve-Istanbul-modern-muzesi.jpg) adresinden alınmıştır.
- <https://huntemmalogblog.wordpress.com/2014/09/10/lucian-frueds-dogs/> adresinden alınmıştır.
- <https://www.seslisozluk.net/otodidakt-nedir-ne-demek/> adresinden alınmıştır.
- Topakkaya A. (2018). M. Heidegger’de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/409541> adresinden elde edildi.