

Mübin

GALERİnev

Mübin

Mübin Orhon**Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu**

Sergi Küratörleri: Ali Artun – Galeri Nev, SANART – Ankara

Dr. William Jeffett – Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East, Anglia – Norwich

Yayımcı: Yapı ve Kredi Bankası A.Ş.

Editör: Ali Artun

Yardımcı Editör: Selda Somuncuoğlu

Özgeçmiş: Necmi Sönmez

Çeviriler: Fred Stark (Türkçe- İngilizce), Murat Güvenç (Fransızca- Türkçe)

Dialar: James Austin

Grafik Tasarım: Ali Taran, Creative Workshop

Baskı: Tayf Basım Yayın Sanayii ve Ticaret Ltd. Şti.

© İlk baskı: Yapı Kredi Kültür Sanat, 1996

Mübin Orhon**Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu**

Editör: Ali Artun

Yardımcı Editör: Deniz Artun

Yayına Hazırlayanlar: Elif Üney, Zeynep Kayan

Özgeçmiş: Necmi Sönmez

Çeviriler: Semra Eren (İngilizce-Türkçe)

Dialar: James Austin

Grafik Tasarım: Emrah Çiftçi

Baskı: Pelin Ofset

© Genişletilmiş İkinci Baskı: Galeri Nev, 2011

Galeri Nev

Gezegen Sokak 5, 06700

Gazi Osman Paşa, Ankara

T +90 (312) 437 93 90

F +90 (312) 436 39 47

E ankara@galerinev.com

Mübin Orhon

Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu

Centre for Visual Arts,
University of East Anglia, Norwich

Robert ve Lisa Sainsbury'nin Mübin Orhon Koleksiyonu

Ali Artun

İngiltere'de büyük bir Mübin Orhon koleksiyonu olduğunu 1992'deki bir sohbetimizde Abidin Dino'dan öğrendik. Bu koleksiyon, Robert Sainsbury ile eşi Lisa Sainsbury'e aitti. İngiltere'nin ilk süpermarket zincirini kuran Sainsburyler, bakkallıktan başlayıp zamanla bu ülkenin en varlıklı ailesi olmuşlardı. Sainsbury ailesi, ancak Büyük Britanya Kraliçesi'nin boy ölçüşebildiği bu varlıklarıyla İngiltere'nin köklü kamusal sanat kurumlarını cömertçe desteklediler. Milli Müze'nin (National Gallery) 1991'de açılan ve 50 milyon sterline mal olan yeni bölümünün yapımını üstlendiler; 10 milyon sterlin bağışlayarak Ashmolen Müzesi'nin renovasyonunu gerçekleştirdiler; British Museum bünyesinde kurulmakta olan Dünya Konservasyon ve Sergi Merkezi'ne 25 milyon ödüyorlar... Bütün bu ve benzeri girişimler içinde belki de en anlamlı olanı, Robert Sainsbury'nin yıllar boyunca büyük bir hazla ve özenle, bir bir topladığı koleksiyonunu 1973 yılında Norwich'deki East Anglia Üniversitesi'ne bağışlamasıdır. Ve ardından, 1978'de bu üniversite bünyesinde ünlü mimar Norman Foster'ın tasarladığı harika bir Görsel Sanatlar Merkezi açması. Müzeoloji ve sanat tarihi çalışmalarının yapıldığı bu merkez aynı zamanda Sainsbury koleksiyonunun müzesidir. Bu müzenin 20. yüzyıl Avrupa sanatına ayrılan bölümünde, Degas, Picasso, Bonnard, Modigliani, Balthus, Giacometti, Henry Moore ve Francis Bacon'ın eserlerinin yanı sıra Mübin Orhon'un da 63 eseri bulunmaktadır. Ve eğer yanılmıyorsam, bu eserler bir Türk sanatçısına ait en kapsamlı kişisel koleksiyonu oluşturur.

1933 yılından beri sanat eserleri toplayan Robert Sainsbury, bunu zamanımızdaki pek çok koleksiyoner gibi maddi ya da kültürel bir sermaye birik-

tirmek için yapmıyor; keyfi için yapıyor, hazzettiği için yapıyor. Avrupa'da 1960'ların, 70'lerin çağdaş sanatı, soyut. II. Dünya Savaşı'nın vahşi gerçekliğine karşı isyan eden sanat, bu isyanını her türlü gerçekçiliği reddederek ifade ediyor ve sonuçta soyut, Paris'ten başlayarak koloniler de dahil dünyayı sarıveriyor. Bu sayede, Savaş sırasında "sanatın ve modernizmin merkezi" ünvanını New York'a kaptıran Paris'in itibarını yeniden kazanacağı da umuluyor. Robert Sainsbury de çağdaş olduğu bu sanatla yakından ilgileniyor ve bu nedenle bir ayağı Paris'te. Hem galerileri geziyor, hem de ressamlarla tanışıp atölyelerini gezmeyi ve onlarla vakit geçirmeyi seviyor. İşte bu vesileyle Mübin'in resmini görüyor ve hayran kalıyor. Resimle başlayan yakınlık, önce ressamla tanışmaya, arkasından bir ressam-koleksiyoner ilişkisine, daha sonra da sıkı bir dostluğa dönüşüyor. Mübin'in ölümüne kadar, yirmi yıl süren bu bağ sonucunda, sanatçının atölyesinde onun çalışmalarını adım adım izleyen Sainsbury çiftinin gayet istisnai bir Mübin koleksiyonu oluşuyor. Ve sonuçta Mübin'in eserleri, Sainsbury koleksiyonunda kendi dönemine ait sanatın en zengin bölümünü oluşturuyor.

Başta, Sainsbury çiftinin Mübin Orhon koleksiyonunu İstanbul'da sergilemek pek de altından kalkılacak bir proje gibi görünmüyordu. Her şeyden önce müzeden bu kadar eseri çıkarmak kim için olursa olsun meseleydi; üstelik Sir Robert Sainsbury ile görüşmek olanaksızdı. Projenin onaylandığını varsayalım, mutlaka ciddi bir yekün oluşturacak sigorta, nakliye ve diğer bütün giderleri kim karşılayacaktı? Ve daha nice bilinmez... Projeyi önce Britanya'nın Ankara büyükelçisine, daha sonra da Londra'ya dönmüş olan selefine açtım. İkincisinin eşi Lady Daunt, tesadüfen Lisa



Mübin Orhon Koleksiyonu, Centre for Visual Arts, University of East Anglia, Norwich
Sir Robert Sainsbury tarafından Bénédicte Schribaux'ya gönderilmiş fotoğraflar, NevArşiv

Sainsbury'i uzaktan tanıyordu, onunla bu konuda görüşmeye ikna oldu ve aylar sonrasına bir randevu koparabildi. Sonuç olumluydu. Bunun üzerine Mübinleri koruyan Norwich'teki Görsel Sanat Merkezi ile bitmez tükenmez yazışmalar ve görüşmeler başladı. Nihayet bütçe kesinleşince, konuyu daha önce Merkez Bankası "1950-2000" koleksiyonunun kurulmasında birlikte çalıştığımız ve o sıralar Yapı ve Kredi Bankası'nın yönetiminde olan Hasan Ersel'e açtım. Projeyi tereddütsüz destekledi ve sonuna kadar her sorunun çözümünde bize yardımcı oldu.

Nihayet Mübinler Norwich'ten İstanbul'a yola çıkacaktı ki, müze konservatörleri eserleri, yapayalnız karşılarına çıkan ve dilini anlamadıkları bizim tır şoförüne emanet etmeyi reddettiler. Son anda proje iptal olmak üzereydi... Telefonda birkaç gün dil döküp, yalvarıp yakardığımı hatırlıyorum. Neyse, sanıyorum ki sonunda bu işin bizim için ne kadar yaşamsal olduğunu anladılar ve şoföre güvenmeye karar verdiler. Dört yıl kadar süren onca badireden sonra, 8 Eylül 1996 günü Kâzım Taşkent Galerisi'nde sandıkları açar-

ken tek tek Mübinleri duvarlara yaslayıp, onlara dalmak, son derecede coşkulu bir ayındı. Dostu ressam Maussion'un sözleriyle "altına ağ germeden ölümüne icra-i sanat eyleyen ip cambazı", "maddi olmayanı maddi kılabilen" büyücü, sonunda İstanbul'da, memleketindeydi.

"Mübin Orhon – Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu Sergisi" 2 Ekim 1996'da Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde açıldı ve 25 Ekim'e kadar sürdü. Açılışa Mübin'in büyük dostu, onunla aynı estetiği paylaşan, kendi deyişiyle "ortak susuzluklarını aynı kaynaktan giderdikleri" Maussion da geldi. Sergi vesilesiyle Mübin'e bu derlemede bulacağınız bir mektup kaleme almıştı: "Gözleri açık olanların Mübin'in sanatında sevgiyi okuyabilmelerini dilerim".

Sergi sonunda sergiyi verenler de, alanlar da, destekleyenler de memnun görünüyordu. Hatta Sir Robert Sainsbury, kutlama mesajında aynı sergiyi, Sainsbury Güzel Sanatlar Merkezi'nde de açacaklarından bahsediyordu. İzleyiciler de sergiden memnun olmalıydılar, nitekim katalog

hemen tükeniverdi. İşte bu kitap, artık sadece müzayedelerde görülen ve ancak fiyatlarıyla spekülatif sanat piyasasını heyecanlandıran Mübin Orhon'un 1996 İstanbul sergisini ve kataloğunu kurtarmak için tasarlandı. Müzayede kataloglarının cahil, meraksız ve tembel biyograflarının tarihçiliğine kalsa, onun hayatta olduğu dönem de dahil, bu en kapsamlı kişisel sergisi sanki hiç olmamıştı.

Galeri Nev sergi programını, Türkiye'de sanatın tarihiyle ilgili bir tez çevresinde kurmaya çalıştı. Bu tez, estetik modernizmi yekpare, evrensel, historisist bir hadise olarak gören tarihler yerine, başka başka modernizmlerin keşfine öncelik veren ve bunu formalist yorumlardan sökerek siyasal bir arkeoloji bağlamına yerleştiren çağdaş kuramlardan esinleniyordu. Ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'e göçen Selim Turan, Nejad Devrim, Hakkı Anlı, Albert Bitran gibi sanatçıların oluşturduğu bir grubun Türkiye'de sanatta modernizmin öncülerini olduğunu öne sürüyordu. Başka deyişle, uluslaşmanın dayattığı kültürel politikalarından koparak, özerk sanat hareketlerinin önünü açan onlardı. Mübin sanatıyla olduğu kadar hayatıyla da "ipini koparanlar"ın başında geliyordu. Iris Clert gibi, Lucien Durand gibi Paris'in en gözde çağdaş sanat galerilerinde sergiliyordu. Sanat kozmopolisinin en sevilen son bohemlerinden. Resmi, izleyenlerini baştan çıkarıyor, büyülüyordu. Sainsbury koleksiyonu, onun uyandırdığı bu hayranlığın bir sembolüdür.

Mübin Orhon'un kızı Bénédict Schribaux ile 1990 yılında buluştum. Sanatçının resimlerinin korunduğu ve Bénédict'in annesinin de bulunduğu, Paris dışındaki huzurevini andıran bir kuruluşa giderek bütün tonozlarında İsa ikonlarının yer aldığı kubbeli, müstakil, küçük bir yapıda, dondurucu bir soğukta Bénédict'in dışarıdan bir yerden getirip götürdüğü resimlerle düzenlediği 'sergiyi' izledim. Galeride Nev ilk Mübin sergisini, bu resimlerden bir seçkiyle, 1992'de Ankara'da açtı. İleriki yıllarda Ankara ve İstanbul galerilerinde dokuz kişisel sergisini düzenledi. Bunlardan 2007 yılında Ankara'da açılan sonuncusu, sanatçının 1973 – 1979 arasındaki eserlerini derliyordu. 2011 Mart ve Nisan aylarında düzenlenen sergi ise, Bénédict Schribaux koleksiyonunda

bulunan 1952 – 1972 yıllarına ait resimleri kapıyor. Mübin'in ilk sergisini 1950 yılında açtığı ve 1981 yılında öldüğü düşünülürse, bu son iki sergi onun sanat hayatının neredeyse tamamını yeniden canlandırıyor. Böylece müzeolojik bir görev yapıyor. Bénédict Schribaux babasıyla ilgili kararlı sessizliğini ilk kez 2007 sergisi dolayısıyla bozarak bir metin kaleme almıştı. Galeride Nev o zaman bu metni kısmen sergi broşüründe yayınlamıştı. Şimdi 2011 sergisi dolayısıyla yayınlanan bu kitap-katalogda ise metnin tamamı yer alıyor. Ayrıca Bénédict'in Yapı ve Kredi sergisi kataloğunda yayınlamayı arzuladığı ancak yetişmeyen Mübin ile Robert Sainsbury arasındaki mektuplaşmalardan seçtiği birkaç örneği de bu derlemeye alıyoruz. Necmi Sönmez, yeni araştırmalarını da katarak, 1996 katalog metnini baştan kaleme alıyor ve bir de biyografi ekliyor. Son olarak, Bénédict Schribaux'nun büyük bir cömertlikle Ankara Galeride Nev'e bağışladığı Mübin arşivinde yer alan kimi fotoğraf ve belgeleri de bu derlemeye katıyoruz. Bu bağış sayesinde üç yıldır kuruluşuyla uğraştığımız NEVARŞİV aynı zamanda bir Mübin araştırmaları merkezi haline geliyor.

Bu yayın, 1996 Mübin Orhon sergi kataloğunu bir Mübin kaynağı olarak zenginleştirip yeniden derlemiştir. Sözkonusu sergi için koleksiyonlarını ödünç veren Sir Robert ve Lisa Sainsbury çiftine, hazırlık çalışmaları boyunca benimle iki yıla yakın işbirliği yapan Norwich'teki Sainsbury Görsel Sanatlar Merkezi Başkanı Derek Gillman ve yardımcısı Dr. William Jeffett'a, tasarıma içten bir ilgiyle yaklaşan o zamanki Yapı ve Kredi Bankası Genel Müdür Başyardımcısı Hasan Ersel'e ve sergiyle ilgili işlemleri Banka nezdinde kovalayan M. Özalp Birol'a, ayrıca dokunaklı sesiyle kataloğa katkıda bulunan Maussion'a teşekkürlerimi sunarım. Abidin Dino'nun önerisiyle gündeme gelen bu sergi, Büyükelçi Sir Timothy ve Lady Daunt'un, onlarla beni tanıştıran Defne Gürsoy'un, o zamanki Sanart Başkanı Emin Mahir Balcıoğlu'nun ve Bénédict'le temasımızı sağlayan Ahmet Benli'nin destekleri sayesinde gerçekleşmiştir.

20 Şubat 2011
İstanbul



Charles Maussion, Mübin Orhon Portresi,
Patrick Café, Montparnasse, Peçete üzerine

28 Haziran 1996

Aziz Dostum Mübin,

Bu (sergi), altına ağ germeden ölümüne icra-i sanat eyleyen bir ip cambazı misali, yaşamı açık yüreklilikle karşılayan bir büyük insana sevgiden söz edebilmek için bir vesiledir.

Anlaşabilmemiz için birbirimize bakmamızın yeterli olduğu Montparnasse'daki günlük düzenli karşılaşmalarımızı hatırlıyor musun?

İkimizi de yönlendiren ortak susuzluğumuzu aynı kaynaktan giderirdik.

Resmin buna tanıklık eder. Sen maddi olmayanı maddi kılabilmeyi başardın.

Gözleri açık olanların (Mübin'in sanatında) sevgiyi okuyabilmelerini dilerim.

Charles Maussion

The Goring Hotel, Londra

11 Ekim 1996, Londra

Sayın Ali Artun
Sanart
Ankara
Türkiye

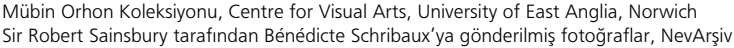
Sayın Artun,

Mektubunuz ve beraberinde gönderdiğiniz İstanbul'daki "Mübin Orhon – Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu" kataloğu için teşekkür ederiz.

Size katalog için teşekkür ederken, aynı zamanda bu kataloğun mükemmel bulduğumuz ve bize büyük zevk veren kalitesiyle ilgili olarak tebriklerimizi de sunmak istiyoruz.

Serginin başarılı geçmiş olduğunu duymak beni çok sevindirdi. Eserler İstanbul'dan döndükten sonra, aynı koleksiyonu eserlerin şimdiki sahibi olan East Anglia Üniversitesi'ndeki Sainsbury Merkezi'nde de sergilemeyi düşünüyoruz.

Saygılarımla,
Sir Robert Sainsbury



28 Ağustos 1973, Londra

Bay Mübin Orhon
Paris

Sevgili Mübin,

Sana tabloların sağlımen geldiğini ve Lisa ile beni son derece heyecanlandırdıklarını söylemek için yazıyorum. Smith Square'in ışığında atölyede olduklarından daha da güzel görünüyorlar. Pembe olanını buraya, ofisime asacağım.

(...) İkinizin de iyi olduğunuzu ve her zamanki gibi harika resimler yapmaya devam edeceğini umuyorum.

Her ikimizden de sevgiler,
Sir Robert Sainsbury

17 Ocak 1968, Paris

Sayın Mübin Orhon
Paris

Sevgili Mübin,

Bunca uzun bir aradan sonra senden haber almak çok güzeldi. Aynı zamanda, Paris'te olduğuna ve yeniden resim yapmaya başladığına da çok sevindim (Türkiye'de, vatani hizmetinindeyken pek bir şey yapmış olduğunu sanmıyorum!).

(...) Kuşkusuz yıl sonundan önce Paris'e geleceğiz ve seni görmek için sabırsızlanıyoruz.

Eminim David ve Annabel sana iyi dileklerini iletmemi isterler ve elbette Lisa sana sevgilerini gönderiyor.

Sevgilerimle,
Sir Robert Sainsbury

24 Haziran 1964, Londra

Sayın Mübin Orhon
Şaşkın Bakkal
İstanbul

Sevgili Mübin,

Birkaç hafta önce Türkiye'ye gittiğini duyduğumuzda gerçekten çok şaşırdık. İnsanın kendisini bir başkasının yerine koyması her zaman zordur ama yine de böyle bir kararı almaya seni hangi duyguların itmiş olabileceğini kestirebildiğimi sanıyorum.

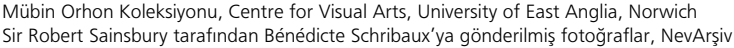
Daha yeni Lisa ile birlikte Paris'te bir haftasonu geçirdik ve inan ki Paris sensiz kesinlikle aynı Paris değildi. Seni gerçekten de çok aradık ve bütün diğer dostlarının da özlem içinde olduğunu biliyorum.

Lisa ve ben neler yaptığına ilişkin senden haber almayı bekliyoruz. Umarım bu senin resim yapmayı bıraktığın anlamına gelmiyordur. Son yaptığın işlerinden bazılarını gördüm ve daha da ilerleme kaydettiğini düşündüm. Hepimizin inandığı yeteneğin çerçevesinde kendine yeni işler yapma fırsatı tanımaman gerçekten de çok yazık olur.

Eminim Annabel sana en iyi dileklerini göndermemi ister; ülkene geri döndüğünü ve bir gün kendisiyle birlikte Paris'e gidecek olursak seni göremeyeceğini söylediğimde gözyaşlarına boğuldu.

Daha önce de söylediğim gibi, bize yaz. Seni çok sık düşünüyoruz ve her şeyin mümkün olduğunca yolunda olduğundan emin olmak istiyoruz.

Sir Robert Sainsbury



Mübin, Rengin Ustası

Bénédicte (Orhon) Schribaux

Mübin'in benimle, tek çocuğu Bénédicte ile konuştukları yaşamsal önem taşıır. Anlattıklarını burada yazmaya karar verdim, çünkü eğer Mübin bunları önemsemeseydi zaten tek bir söz dahi etmezdi. Onun mirası olarak kabul ettiğim sözlerini, daha sonra, güvendiğim yegâne bilgi kaynakları olan erkek kardeşi Ragıp'ın, Maussion'un, Sainsbury çiftinin ve sevgili Selim Turan'ın anlattıklarıyla tamamladım.

Yaşamının sonuna geldiğinde Mübin, ülkesinden, ailesinden ve Fransa'daki Türk camiasından uzaklaşmıştı; Türklerden sonuna dek yanında kalabilen yalnızca kan kardeşi gibi gördüğü Mehmet Hikmet'ti. Bu "uzaklaşma" kendini, sonu lenf kanserine varan fiziksel bir bitkinlikle gösterdi. Dahası bitkinliği, zihninin devamlı meşgul olmasıyla ikiye katlanıyordu. Onu düşünceleri üzerine yoğunlaşmaya ben ittim, çünkü ikimiz de ölümünün çok yakında olduğunu biliyorduk. Benim yaşamımın temel kuralı "gerçeklerden kaçmamak"tır. Kafasında yarattığı kendi gerçeklerine inanmaya daha meylli olmasına rağmen Mübin de bu kurala uydu ve sonunda eserlerinin nasıl algılanması gerektiğine ilişkin yol gösterici bazı ipuçları vermeye yanaştı.

Bana güvenmeyi seçerek rahatlamıştı; aslında dünyevi olandan bir el etek çekme olan çalışmasını tüm dikkatimle izlediğimi biliyordu ve sorumluluk duygumu tanıyordu. (Sevgilisinin çocuk yapma isteğini, benim ona, beni bile yetiştirmekten aciz olduğunu hatırlatmam üzerine reddetmişti.) Tavsiyesi şöyleydi: Eserleriyle ne istersem onu yapacaktım, hatta istersem onları yok edebilecektim ama yapmasam daha iyi olurdu; kendisi için değil, eserleri için.

Ölümünden kısa bir süre önce Mübin'in karanlığını aydınlatan, Maussion'un yardımıyla yaşamına giren Sainsbury çiftiydi. Maussion'un, Mübin öldükten sonra onlara bir guaj armağan etmemi istemesi de Sainsburylere verilen değerlin işareti sayılır. Yaşadığı sırada Mübin'in sanatının görkemini farkedenden yalnız onlardı. Atölyesindeki iki parça mobilyadan biri olan ve bana özenerek gösterdiği yatak onların armağanıydı. Mübin'in ölüm döşeceği olacak sadakat sembolü bu yatak şimdi benim evimde. Sainsbury çiftinin özellikle takdir ettikleri bir başka sanatçı da Francis Bacon'dır. Tate Müzesi'nin galerilerinde, Bacon'ın koca tualleri ile ilk karşı karşıya geldiğimde, Bacon ile Mübin'in aynı şeyi ifade ettiklerini düşünmüştüm; aralarındaki farklılık yalnızca bu ifadenin biçimindeydi.

Bir de Selim. Mübin ve Selim'in dostlukları yalnızca kendilerini ilgilendiren nedenlerle zaman zaman kesintiye uğramış olsa da, Mübin'in düşüncelerinde Selim ondan hiç ayrılmadı. Onun dışında, derindeki yalnızlığı gerçektir. Sağlık durumunu ailesinden saklıyordu, Paris'teki Türklerden bazıları ise onu rahatsız edebilirdi. Dolayısıyla paylaşmak için yalnızca ben vardım. Beni kızı olarak sevdiği için değil, yaşamının özünü aktarmak istediği ve bu öz onun eserlerinde saklı olduğu için -ki bu eserler, kimilerinin yazdığı gibi "mistik" değil, ruhsaldır; hatta simyasaldır.

Kendisi hiç dindar olmasa da, Mübin'in resim yapışını dervişin dönüşüne benzetmek yanlış olmaz. Plakları içinden yalnızca iki Ruhi Su albümünü, Pir Sultan Abdal ve Yunus Emre'yi sakladım; bunları dinlememi istemişti, bunun üzerine ben de Yunus Emre'den bazı bölümleri cenaze-

si için kaydettim. Mübin'in benimsediği bu Türk mirası eski, fakat zamanla eskimeyen bir miras. Beni de derinden etkilediğini söylemeliyim. Onu Boğaz'ın yamaçlarından birine, annesinin yanına gömmek için uçakla İstanbul'a götürdüm. Paris'in ve sanatının çifte yalnızlığından koparıp, tarihle dolu bir yere teslim ettim; ona da ait olan bir tarihle. Selim ve Maussion da böyle olmasını uygun görmüşlerdi. *Bedenin Boğaz topraklarında yok oluşu, dervişin dönmenin ritmi içinde yok oluşudur; dervişin dönmenin ritmi içinde yok oluşu, Mübin'in resmi içinde yok oluşudur...*

Mübin, çalışmalarının duvara dekoratif bir sergi gibi asılmasından nefret ederdi. Ayrıca olur olmaz kişilerin aslında evrensel temsilleri olan bu resimlerden yola çıkarak yaptıkları bütün o psikolojik yorumlardan yorulmuştu. Bunu edebi sözcüklerle değil, mimikleriyle ve burada tekrar edemeyeceğim küfürlerle ifade ederdi. Ölümünden sonra, "mühür altındaki" eserlerini kurtarmanın zorluğu karşısında Selim de, ben de aynı hislere kapıldık: Mübin'in eserleri yalnızca kendi kendilerine, dolayısıyla insanlığa aittir. Bu yüzden onları yok etmek yerine saklamaya karar verdim.

Selim'in gözü keskindi, öznel bir eseri nesnel olandan ayırabilirdi; o da Mübin'in evrenselin tarafında olduğunu bilirdi, kendisi ise zamansalın tarafındaydı. Mübin'in dehası da buradadır: Rengin tüm inceliklerine hâkim olmak ve canlıların kaynağı olan ışık üzerine çalışmak. Bunu bilimsel olarak açıklamadı, bilimden anlamazdı, fakat uzun bir sessizliğin ertesinde, ölmeden çok kısa bir zaman önce, renklerinin süs etkisinden ne kadar kesin bir biçimde arınmış olduğunu bana farkettirdi. Renklerini bulabilmesi için hiçbir şey onu rahatsız etmemeliydi. Bir yatak, bir masa, plaklar için bir dolap, istiflenmiş guaj boyalar, boş duvarlar ve kağıtlarını kenarlarından tutturmak için kullandığı raptiyelerle dolu bir sehpa... Bu raptiyelerin delikleri bugün kağıt işlerin özgünlüğünü ispat eden bir imza sayılırlar.

Annesi

Mübin'in akıllı, Boğaz'daki mezarlığın duvar kenarına gömülü olan annesinin naaşına, deniz boyunca uzanan yolun inşaatı sırasında ne olduğu konusuna takılmıştı. Oralarda dolaştım

ama sorusuna yanıt bulamadım. Oysa bu Mübin için bir saplantı, bir aile faciası, âdeta ikinci bir yok oluştu. Neyse ki, Ragıp'ın karısı İsmet Hanım sayesinde, onun için bu tarihi mezarlığın tepelerinde bir yer satın alınabilmişti.

Asıl giz, sonsuz hayranlık beslediği annesi Servet Hanım'ın, kendisi altı aylıkken ölmesiydi. Varlığına dair kanıt, babasının sık sık açıp baktığı bir çekmecede sakladığı kesilmiş bir tutam saç (bunu bana, onu geri getirecek bir dua gibi, tekrar tekrar anlatmıştı) ile eski fotoğraflardan çoğaltılmış iki fotoğraftan ibaretti. Bunlardan birini de kendisi yırttı; diğerini elinden zor aldı. Yok olanın bu varlığının, onun için bir uçurum olduğunu, barok düşlerinin kaynağında bunun yer aldığını Ragıp ile birlikte çözdüm.

Bizans resim sanatının rafineliliğinden ve kültürünün görkeminden yola çıkarak Mübin, annesini Bizanslı olarak kabul ederdi. Ölmeden önce, gerçek de olsa, efsane de olsa, (büyükannem aslında Türk ismi taşıyan müslüman bir Makedon göçmeniydi) bu mirastan hakkını ısrarla talep etmişti; yalnız kendisi için değil resmi için de. Annesi de, resmi de Bizans'tandı, öyle karar vermişti.

Mübin, Servet Hanım'ın ölüm nedenini biliyor ve bu konuda babasını acımasızca suçluyordu. Üzerine konuşmak annesinin anısından sıyrılmasına yardımcı olmadı, tam olarak kurtulabilmesi için meseleyi kendi içinde çözmesi gerekiyordu. Kalıtsal etkenler de iyi değildi, örneğin benim annesi ile benzerliğim onu anılarla yüzleştiriyordu: Bir gün annesini anımsayarak yüzüme dokunduğunda, boş bir bardak birden çatlayıvermişti. Ragıp da, ben karşısında olduğum sürece Servet Hanım'ın fotoğrafına gerek olmadığını söyleyerek cüzdanında annesinin fotoğrafını taşımaktan vazgeçmişti. Bu kadının yirmi altı yaşındaki ölümü, ailesi, kocası ve beş çocuğu için büyük bir felaket olmuştu.

Mübin, Selim'in figür boyamasını izlemeyi sevmeydi. Bir gün ondan, ahşap üzerine resmetmekte olduğu beyaz bir kadın silüetini tamamlamadan bırakmasını istemişti. Bu haliyle desen ona annesini anımsatmıştı, oysa Selim'in niyeti kesinlikle bu değildi. Selim bu isteği kabul etti

ve resmi bitirmeden imzaladı, ama Mübin'e veremeyi reddetti. Ölümünden sonra bana getirdi; Selim'in sadakati eşsizdi.

Annesini arayışı zaman içinde resminin içine eridi, çünkü resmi yokluğa değil, varlığa ilişkindi. Beş yaşından itibaren kendisine, ailesine, ülkesine, dostlarına karşı -Mübin'in resminin bir parçası olan Selim hariç- özellikle ilgisiz kalmama rağmen, anne-oğul / baba-kız arasındaki duygusal bağı kurabilmem, yaptıklarını izlemiş olmam sayesinde. Sessizlik içinde bir ayın: annenin ölümü, benim resimlerini izlerken hiçbir şey söyleyememişim, Mübin'in bir şey söylememi bekleyişi, ölmeden önce resmi hakkında bilmemi istediklerini arada uzun uzun duraklayarak, susarak dile getirişi ve nihayetinde gömülü olduğu yerin sessizliği. İçkin sessizlik -ki Mübin'in resim yaparken sık sık dinlediği sufi müziğinin temelinde de bu vardır. Ben de bu yüzden uzun zaman sessiz bekledim; şimdi sessizliği kırıyorum, bunu kimilerinin onun hakkında yaydığı söylentiler karşısında da yapmalıyım.

Mübin ailesinin sufi geleneği içinden geldiğini düşünürdüm; bu doğru değildir. Bir gün, Ragıp'ı

bir sürü beyaz kağıdı yerdeki koca bir alana yayarken gördüğümde bir açıklama bekledim. Elindekiler, köklerinin on dördüncü yüzyıldan sofu bir ozana dayandığını gösteren bir aile ağacının parçalarıydı, ama ozanın ismini şimdi hatırlamıyorum. Mübin bunun farkında mıydı hiç bilmiyorum. Ama ben on altı yaşından beri şiir yazıyorum, Selim bilirdi; *bu ailenin mirası da sessizlik içinde devroluyor.*

Babası

Ragıp, beni ve Mübin'i ailenin manevi mirasçıları olarak gördü. Mübin resim yaparken göbek adı olan Mustafa'yı kullanmamayı tercih etti; oysa Mustafa, büyük büyük babası Mustafa Reşid Paşa'nın ismiydi. Bir Türk tarihçi bana, kariyerinin başlarında Paris büyükelçiliği de yapmış olan bu ünlü kişiyle gurur duymam gerektiğini söylemişti.

Mübin'in Siyasal Bilimler dalında oldukça başarılı bir öğrencilik geçirdiğini daha sonra büyükelçi olan bir sınıf arkadaşından öğrendim; mezuniyetinin ardından Uluslararası ilişkiler konusunda uzmanlaşmak üzere Londra'ya gönderilmişti. Fakat bu sırada büyükbabasının sık sık yaptığı



Mübin Orhon'un ilk nüfus cüzdanı, NevArşiv

gibi, aile parasını İstanbul Borsası'nda batırması üzerine, Mübin kendini, tıpkı Mustafa Reşid gibi, Paris'te bulmuştu. Yıllar sonra, elimde Siyasal Bilimler'de yüksek lisans yapmak üzere bir başvuru dosyası ile evine gittiğimde, Mübin duygularının ağırlığı ile bir kenara çöküvermişti. Kendisinin de saygınlığı yüksek bir üniversite olan Panthéon'a yüksek lisans için kaydolduğunu böylece öğrendim ama daha sonra bu kayıda dair hiçbir ize rastlamadım. Ailesinin siyasi mirasından bir tek o gün söz etti. Mustafa yerine Mübin ismini kullanması tesadüfi değildir.

Mübin'in ölmeden önce pişmanlıkla andığı savaş sonrası Paris'indeki yaşamı, daha doğrusu İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu acılı yıkımın zihin açıcı sonuçları ve zamanın düşünsel parlaklığı da (Le Monde gazetesinin entelektüel seviyesinin bile o yıllarda çok daha yüksek olduğunu söylerdi) aslında Ragıp'ın bana üstü kapalı bir biçimde anlattığı, İstanbul'daki ayrıcalıklı çocukluk yıllarının bir devamıydı. Mübin bir gün erkek kardeşinin evine gömleğine kadar soyulmuş olarak gelmişti; kumarda kaybetmişti ve kendi kendine Ragıp'ın bundan neden ve nasıl sorumlu olduğunu hiç sormadan borcunu ona ödetmişti, Ragıp da ödemişti. Aynı biçimde Maussion'un Montparnasse'in kahvelerinden birinin önüne çektiği spor arabasını, araba kullanmayı bilmediği halde almak istemiş ve sonunda çarpıp çöktürmüştü...

Babasının onun üzerine bıraktığı bu siyasal miras uğruna askerliğini Türkiye'de yaptı. Babası neden resim yaptığını ve resimlerinin ne ifade ettiğini sorduğunda rahatsız olmuş ve ona cevap vermeye yanaşmamıştı. Mübin bana bunu sinirle anlatırdı, oysa onu son derece seven babasının kalbinde oğlunu anlayamamanın acısı kaldı. Ben Lütfi Bey'in oğluna, Ragıp'ın kardeşine ve Mübin'in bana karşı duyduğu sevginin gücünü her şeyden ayrı tutarım. Bu sevgi, Servet Hanım'ın ölümünü kaplayan gösterişsiz sessizliğin içinde aktarıldı. Söz konusu olan sahiplenici değil, aksine manevi bir sevgiydi.

Öte yandan Mübin'in sevgisi, ailesinin maddiyatçı insanlara dönüşmesiyle zaman içinde yok oldu. Aynı nedenlerle, Ragıp'ın ölümünden sonra ben de onlardan koptum. Bu dönüşüm,

yaşamının sonunda Mübin'i doğduğu ülkeden uzaklaştırdı. Bunu geçici yanılsamaların sonunda dağılması olarak görmek gerekir. Tabutunun üzerine koymak için 57 kırmızı gül satın almıştım. Bu güllerden yalnızca bir tanesi Türkiye'ye geldi; bu Ragıp'ı şaşkına çevirmişti. Bilinmeyen bir el tarafından tabutunun üzerine çizilen bir çizgi, Mübin'in yaşamının imzası.

Selim

1955'te Selim ve Mübin, benim doğduğum hastanenin önündeki bir bankta yalnız başlarına oturup beklediler. Selim, kızına ayırmak yerine, parasını çocukça savurduğu için Mübin'e hep kızdı. 1981'de Mübin'in bütün resim malzemelerini Selim'e vermeye karar verdiğimde, onu resme başlatanın kendisi olduğunu öğrendim; atölye derslerini izlemesi bundan sonraydı. Babasının tüm varlığını batırması üzerine Paris'te kalakalınca, İstanbul'dan tanıdığı futbol arkadaşı Selim'i bulmuştu. Bana Selim'den söz etmeyi hep reddetti, bu bir babanın yönünü şaşırmış kıskançlığından kaynaklanıyordu.

Selim ve Mübin, birbirlerine zıt özellikler taşısalar da ayrılamazlar. Mübin'in eserleri, Selim'in içeriğe ve biçime dair gizliden gizliye sürdürdüğü katkısı olmadan anlaşılamaz. Renk kullanımı ve desen üzerine birlikte yaptıkları çalışmalar, ölümünden sonra Mübin'in kağıtları arasından çıkmıştır.



Selim Turan ve Bénédict Schribaux
NevArşiv

Selim'in cenazedeki eksikliği, kendisinden bir parçanın da eksilmiş olmasındandır. Bu yüzden çıkar çıkmaz onun evine gittim; Selim iyi değildi.

Eserleri

Renk, Arınmışlık ve Guajlar

Mübin, yalnızca ressam Turner'ın suluboya deniz manzaralarına hayranlık duyardı; bunun nedeni Turner'ın bu dönem eserlerindeki ışıktı. Kendisi rengin ustasıdır, renk ise ışığın insan gözünün algılayabileceği bir palette kısmen ifade bulmasıdır. Ona kaynaklık eden on dokuzuncu yüzyıl müzisyenlerinden Weber'dir; bunu anlamak için bu bestecinin kullandığı ses paletini incelemek gerekir. Mübin'in çalışmaları yaşamsal enerji üzerinedir.

Mübin'in Paris kahvelerinde katıldığı sohbetler gelip geçici tartışmalardan ibaretti. Savaş sonrası Montparnasse'ını gururla andığı, Giacometti'nin dünya görüşünün onu duyulandırdığı zamanlar olduysa da, yaşamının sonunda bunlardan da uzaklaştı. Öte yandan, eserlerinin Fransa'da kalmasını istedi. Bu yüzden, benim ölümünden sonra hepsinin Institut de France'a kalmalarını vasiyet ettim; bu kurumun kurucuları arasında soyadını taşıdığım büyük büyük babam da bulunur. En sevdiği yazar Rimbaud idi, Pléiade yayınlarından çıkan bütün kitaplarını okumuştum; bu kitapların da Enver'in karısı Nazan yengeme kalmalarını istedim; ne de olsa Sorbonne'dan Fransız Dili ve Edebiyatı diploması almıştı.

Mübin bana tercihini belirterek, aslında ulaşmış olduğu ve eserlerine kaynaklık eden arınmışlığın altını bir kez daha çiziyordu. Renk bu arınmışlığın bir sonucudur; tıpkı yaşamın tüm zenginliğinin aslında oksijen, hidrojen ve karbon atomlarının bir araya gelmesinin bir sonucu olması gibi.

Benimle Mübin'in konuşmaları hep iki biçimde gerçekleşmiştir. Ya Mübin onu şaşırtan, sinirlendiren ya da etkileyen bir şeyi bana anlatmaya koyulurdu -ki bu oldukça sıkıntılı olurdu çünkü annesinin ölümü ve babasının ona gösterdiği aşırı sevgi dolayısıyla, Mübin duygu dünyasını açıkça dile getirmeyi hiçbir zaman tam olarak öğrenememişti. Ya da aramızda, eserlerindeki ustalık konusunda sessiz bir tartışma sürerdi.



Mübin Orhon ve Selim Turan, Mübin'in atölyesinde Türkiye'den dostlarının çocukları ile, NevArşiv

Mübin her bir eserinin taşıdığı ağırlığı kesin olarak bilirdi ve buna dair bir yargıda bulunduğumda "Sen nasıl bilebilirsin?" diye atılırdı. Benim, onun eserleri üzerinde yoğunlaşabilme yetim normalin ötesindeydi, dolayısıyla eserlerini değerlendirme konusunda beni eşiti kabul etmişti. Fakat bazı guajları ve tuvaleri zorla elinden almaya kalktığımda, yumruk yumruğa dövüşmenin sınırından döndük.

Eserlerini aramızdaki insani ilişkiden daha fazla önemsiyor olmama boyun eğdi ve bunu kabul etti. Ben ise, bu karşılaşma sayesinde, eserlerinin özünün Mübin'in kendisinden türediklerini öğrendim; ortaya çıkan her parçanın yalnız onun hissettiği bir anlam olgunluğuna ermesi için yine onun belirlediği bir zaman boyunca yanı başında kalması gerekiyordu. Ona annesinin piyano çaldığını söylediğimde, yine aynı biçimde atılarak "Sen nereden bileceksin ki" demişti, oysa söylediğim doğruydum; ben de çocukken piyano çalmıştım.

Yaşamımızın büyük bir bölümü Mübin'in renklerle, benim sözcüklere döktüğüm bir görünmezin içinde geçti; Mübin'in sırrı bu. Sanatı gönüllü ve gizli bir el etek çekmeydi ve çalışması, içinden yaşamsal sıvısının geçtiği omuriliği. Sırrının ne olduğunu bulmama şaşırması olağandı; bana eserleri konusunda istediğim gibi hareket etme özgürlüğünü vermesi de bu yüzden olmalıydı. Bütün disiplini, içindeki bütün istek resmindeydi. Bana ölmeden önce korkusuzluktan söz etmişti, oysa günlük yaşamda sorumsuz, hatta zayıf görünürdü. Babası tarafından diğer çocuklardan öyle ayrı tutulmuş ve şımartılmıştı ki gerçek dünya hakkında yanlış bir görüş edinmişti. Onu gerçekliğin ve kendi kendisinin karşısına ben koydum; bu yüzden en sonuna kadar ona baba demeyi reddettim ve çocukluğumdan itibaren hep ressam olarak tanındığı ismiyle seslendim. Sınırlar, onun önüne hiç çizilmemişti; kendisi, kendi kendisinin önüne daha da azını koymuştu. Onun yapamadıklarını yapmamı sağlayan aklıma güvendiği için huzur içinde öldü. İnsan kimliği ile ressam kimliği arasındaki bu fark, eserlerinin gücünü açıklıyor. Günlük yaşamda yapamadıklarını, bir eseri yaratırken yapıyor; işte simya burada.

Son yıllarında fiziksel yorgunluğunun arttığı ve parasız zamanlarında daha ucuz malzemeleri tercih ettiği düşünüldüğünde, Mübin'in bütün eserleri içinde kağıt üzerine guajla gerçekleştirilmiş işlerin öne çıkması olağandır, ancak bu eserlerin aynı zamanda, sanatının evrimine dair ayırt edici olma özellikleri vardır.

Selim, minyatürden çıkıp heykele doğru yol alır. Mübin ise, askerlik için Türkiye'ye seyahat ettiği 1964-1967 yıllarında zirvesine ulaşan büyük boy yağlıboya tuvallerden guajlara doğru gider. Başlarda kağıt üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar bir hazırlık aşamasıdır, bunun kanıtları vardır, fakat derken bu çalışmalar sanatının özüne, en ince, en güzel haline dönüşür. Ben, söz konusu Türkiye seyahatini çocuk hâlimle yanlış bulmuştum; Sainsburyler şaşırmıştı; galerisi bu seyahatin Mübin'in Paris kariyerini mahvettiğini sonradan kabul etti; Selim ve Maussion da aynı fikirdelerdi. Bu seyahat, Mübin'in yaşamının sonunda Türkiye'ye karşı duyduğu olumsuz duyguları da besledi. Ancak bu vesile

ile 1970'lerden itibaren gelişen göz kamaştırıcı kağıt işleri, Mübin'in dünya sanat tarihine attığı imzası oldu. Bunlar, masasının üzerine eğilmiş, atalarından kalma minyatürü işleyen bir adamın mahremiyetiyle, evrenselin birleşimi idi. NASA'nın uzay fotoğrafları ile Mübin'in resimleri arasındaki benzerlik kuvvetlidir: ikisi de evrenin onsuz varolamayacağı ışığın bir tercümesidir; maddenin muhteşemliğini ya da uzayın boşluğunu belirleyen birinde ışın hareketleri, diğerinde ise el hareketleridir. Eserlerinin başarısı da buradadır: İnsan beyninin hem doğuştan sahip olduğu ve hem de sonradan edindiği kodlardan örülmüş kabuğunu kırmıştır. İslam dini içine demirlemiş olan Sufizm'in amacı da tam budur. Selim bunun farkındaydı; Maussion'un mahremiyetini açık etmek istemem ama o da aynı yolu izledi.

Kağıdın desteği Mübin'e sanatını yoğun ve kesintisiz bir biçimde gerçekleştirmenin olanağını sağladı. Sessizliğimi neden bozduğumu anlamak artık zor değil: sanatı bir yatırımdan ibaret görenlerin, sanat ile yalnızca kendilerine sosyal bir yer edinme derdinde olanların ya da varoluşlarındaki derin boşluğu doldurmanın peşinde koşanların bıraktıkları lekelerden arındırarak, Mübin'in eserlerine sahip oldukları büyüklüğü iade etmek istiyorum.

Mübin'in bir eserinin yer aldığı her yerde, bu eserden hayranlık ve hayret duyacak birileri de olmalı; önemli olan yalnızca bu.

İmgenin Gücü

Mübin Orhon'un Sanatı ve Resim Dünyası Üzerine

Dr. Necmi Sönmez

1949'da, 24 yaşında, siyasal bilgiler alanında doktorasını yapmak üzere çok iyi Fransızca bilmeden¹ Paris'e hareket eden genç bir Türk entelektüelini hangi karşılaşmalar bekliyordu? Onu, gemilerini yakarak ressam olmaya karar vermeye iten nasıl bir ortamdı? Bunlar, Mübin Orhon'un sanatına ve resim dünyasına yeniden baktığımızda, yapıtlarını dönemlerine göre incelediğimizde aklımıza gelen ilk sorulardan. Mübin'in resimlerinde geliştirdiği görsel dil, bir yandan II. Dünya Savaşı sonrasında etkili olan "enformel akım"ın paralelinde, diğer yandan ise, özellikle 1970'lerden itibaren, her türlü eğilimin dışında özellikle renk olgusunun algılanmasına, bunun estetik değerlerle (*monochrome*) derinlemesine araştırılmasına dayalı özgün bir rota izlemiştir. Onun hayatının yarısından fazlasını Türkiye dışında geçirmesi, sadece yaptıklarına inanarak, son derece zor yaşam koşulları altında üretmek oluşturduğu "resim evreni", çağdaş Türk sanatı içinde öncesi ve sonrası olmayan, özel bir duruştur. Bu tekil yerin kavranması için öncelikle sanatçıyı çevrelemiş olan Paris'teki sanat ortamını araştırarak, ardından da onun eserlerini diğer ressamlarla karşılaştıran detaylı bir çalışma gerçekleştirmek gerekir.

Öncelikle belirtmeliyiz ki bugün, Mübin hakkında, onun resimleri ve düşünceleri hakkında çok az bilgiye sahibiz. Mübin'in resim evreni, klasik anlamda belli dönemlere ayrılarak incelenebilecek özelliklere sahip olsa da, onun çalışmalarının tamamında, Bilge Karasu'dan ödünç alarak kullanabileceğimiz bir "dizgeler bütünlüğü" vardır. Bu bütünlüğe sıra dışı bir karakter kazandıran, onun çalışmalarının tamamına "saf soyutlamaya" dayalı bir imge gücünün hâkim olmasıdır. Kavranması da, üzerine yazılması da son derece zor olan bu "imge gücü", Mübin'in çalışmalarında ışığın renk-

le birlikte özümsemesi ve bunun sürekli olarak farklı biçimlerde kurgulanmasıyla kendini gösterir. Son derece duyarlı, hatta varla yok arasında bir noktada bağımsızlığını ilan eden kompozisyonlarıyla sanatçı, ancak "gören gözlerin" kavrayabileceği resimsel sorunlarla uğraşırken, bir yandan da insanın varoluş sorunuyla iç içe giren duyarlılıklar yakalamıştır. Malzemesi ister kağıt, ister tuval olsun, Mübin'in temel uğraşı alanlarından biri de, ışığın renkler üzerindeki kimyasını sürekli bozup yapmak, tekrar tekrar kurmak, uyarlamaktır. Işığın peşinde ilerlemek ve onu resim dilinin olanakları içinde yeniden üretmek için, var olan sınırları aşan bir imge üretme gücü gerekmektedir. Mübin siyasal bilgiler alanındaki doktorasından vazgeçip sadece resim yapmaya karar verdiğinde, sahip olduğu yaratıcı gücünü, hocası, yol göstericisi olmadan ortaya koyabileceğine inanıyordu. Elbette böylesine köktenci bir karar vererek, yaşamının öncesini bir çırpıda silip atmasını (*tabula rasa*) tetikleyen faktörlerden biri de, Paris'in sanat ortamıydı. Mübin'in resimlerindeki dönemleri incelemekten önce, Fransa başkentinin o dönemdeki karakteristik özelliklerine kısaca değinmekte fayda var.

I. Paris 1945-1955

II. Dünya Savaşı'nın ardından Paris, edebiyattan görsel sanatlara, tiyatrodan filme, mimariden fotoğrafa birçok alanda yirminci yüzyılın en yaratıcı deneylerini besleyen fundaya toprağına sahip tek Avrupa kentiydi. 1945-1960 arasında bu kentte oluşan görsel sanat ortamını ele alan birçok önemli sergiⁱⁱ konuya, aşağı yukarı aynı olgulara vurgu yapan, Batı merkezizetçi, yirminci yüzyıl sanatına çizgisel bakan, günümüzde pek geçerliliği kalmamış bir sanat tarihi yorumuyla yaklaşmıştır. Oysa o yıllarda Paris'e, Japonya, İran, Mısır ve

Türkiye başta olmak üzere farklı periferik ülkelerden sanatçılar da yerleşmek amacıyla gelerek, gerçek bir uluslararası atmosferin oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Farklı bir modernizm geleneğinden gelen bu sanatçıların duruşu ve etkileri hakkında ciddi araştırmaların henüz yapılmamış olması önemli bir eksikliktir. Bu yazının öznesi Mübin olduğuna göre, onun 1949'da karşılaştığı Paris sanat ortamını kısaca tanımlamak yararlı olacaktır.

Ancak öncelikle "neden Paris?" sorusuna yanıt vermek gerekir. Mübin 1942-1947 yılları arasında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde üniversite eğitimi alırken, Nusret Hızır, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli başta olmak üzere Milli Eğitim Bakanlığı'nın Tercüme Bürosu'nda çalışan öncü edebiyatçılar kuşağıyla yakın bir ilişki içindeydi. Garip Akımı'nın kurucuları arasında yer alan bu şairlerin, entelektüellerin neredeyse tamamı Fransız diline hâkimdi ve modern Fransız sanatı "algı dünyaları"nın merkezindeydi. Mübin, liseyi Almanca eğitim veren İstanbul Erkek Lisesi'nde bitirmesine rağmen, çok erken denilebilecek bir yaşta Türk aydınlarının "Paris tutkusu"na ortaklık etmeye başladı. II. Dünya Savaşı'nın karanlık yıllarında, Ankara gibi periferide kalmış bir kentten bakıldığında, Paris'in ve Fransız sanat ortamının büyümlü bir çekiciliği vardı. Mübin de bu tür bir büyüye yakalanmış olmalı ki, kendisini ilk fırsatta Paris'e atmanın yollarını araştırmıştı.

Peki 23 Ağustos 1949 tarihinde kendisini İstanbul'dan Marsilya'ya götürecek olan vapura binen genç adamı, Paris'te neler bekliyordu? Bu kente gelen diğer yabancılar gibi, Mübin de önce Türkiyeli sanatçıların izini sürecek, onlarla yakınlık kuracaktı. O yıllarda Paris'te Hıfzı Topuz'dan Tiraje'ye, Nejad Devrim'den Osman Necmi Gürmen'e, Sabahattin Eyüboğlu'ndan Fahri Petek'e Türkiyeli geniş bir aydın kitlesi bulunuyordu. Bunlar içinden Mübin öncelikle ressamlarla dostluk kurdu. Ancak uluslararası sanat ortamına nasıl girecekti? Bu soruyu, kendisi de 1947'de Paris'e yerleşen, Mübin'in kadim dostlarından biri ressam Selim Turan şöyle yanıtlıyor: "Bir gün (1949) bana geldiğinde 'Sanat üzerine konferanslar olmuyor mu?' diye sordu. Onu *Cité Universitaire*'de Atlan konuşmasına götürdüm, çok memnun kaldı. Atlan'la sıkı dost oldu ve o

sayede Poliakoff'u tanıdı."ⁱⁱⁱ Günümüzde ismi unutulmuş olsa da, o dönemde Atlan, Hans Hartung ve Wols ile birlikte, "öncü sanat"ın en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul ediliyordu.^{iv} Paris sanat ortamında üç gruplaşmanın birbiriyle mücadelesi söz konusuydu: 1) Eleştirel Figürasyon; 2) Geometrik Soyutlama; 3) Lirik (Şiirsel) Soyutlama.

Mübin'in 1949-1950 yılları arasında Paris'te görüldüğü sergiler, tanıştığı sanatçılar bu üç gruplaşmanın etrafında kümelenmişti ve ressam olmak isteyen İstanbullu genç hepsinden etkilenmişti, ancak yoluna devam etmek için o da bir tercih yapmak zorundaydı. Bu tercih Fransız başkentindeki oluşumlarla yakından ilgili olduğu için yukarıda tanımladığımız gruplaşmalara kısaca değinmekte fayda var.

II. Dünya Savaşı'nın ardından Parisliler maddi ve manevi bir çöküntü içindeydiler. Karnını zar zor doyurabilen Fransız toplumu, "insan olgusunu" yeniden tartışmaya başlamıştı. Öteden beri güçlü bir konuma sahip olan Fransız Komünist Partisi (FKP) bu durumu kendi lehine çevirebilecek bir girişimle, 1948'de açılan *Salon d'automne* sırasında, kendi yayını olan *L'Humanité* gazetesine attığı "*Le Réalisme Socialiste*" başlığı altında, eleştirel, politik ve toplumsal sorunları ele alan figüratif ressamı ilk kez desteklemişti.^v Dönemin önemli eleştirmenlerinden biri olan Julian Alvard'ın^{vi} saptamasına göre, Fougeron, Taslitky, Amblard ve Buffet gibi sanatçıları ön plana çıkaran yazılar, arkası arkasına bu gazetede yayımlanmaya başlayınca, "soyut sanata karşı cephe alındığı"^{vii} ortaya çıkmıştı. FKP üyesi olan Picasso, Léger, Guttuso gibi önemli sanatçılar da bu eğilimi desteklemişlerdi.

Öte yandan, Paris'te savaş yıllarındaki kökenleri bile Matisse'e ve Fovizm'e dayanan, renk olgusu üzerine giderek soyutlamaya yakın duran bir sanatçı kuşağı varlığını hissettirmeyi başarmıştı. Jean Bazaine, André Lejard, Julius Bissère, Pierre Soulages, Maria Elena Vieira da Silva, Raoul Ubac, Serge Poliakoff, Nicolas de Staël, André Lanskoy, Hans Hartung ve Étienne Martin gibi isimlerden oluşan bu kuşak, önceleri "soyutlamaya" sonraları da "soyut"a yönelmişti.^{viii} Her biri birinden farklı deneyler gerçekleştiren bu

sanatçıları birbirine bağlayan tek nokta, hepsinin farklı ülkelerden gelmelerine karşın Paris'te yaşamalarıydı.^{ix} *École de Paris* önceleri 1910-1930 arasında Paris'te yaşayan ve Fransız olmayan Chagall, Soutine, Pascin, Modigliani gibi sanatçıları kapsıyordu.^x Ancak 1945 sonrasında, Paris'te yaşayan ve soyut tarzda çalışan, Fransız ya da değil tüm sanatçılar için kullanılmaya başladı. O yüzden "*École de Paris*"nin, bir akım ya da bir sanatçı gruplaşmasından çok bir dönemi temsil ettiği düşünülmelidir.^{xi} Dönemin eleştirmen ve sanat tarihçileri olan Charles Estienne, Julian Alvard, Michel Ragon, Bernard Dorival, Helga Wescher ve Leon Degrand bu konuda birçok yayın yapmakla beraber kesin bir tanım ortaya koymamıştır.

Fransız Komünist Partisi'nin o dönemdeki baskılarına rağmen soyut sanat Fransa'da filizlenme aşamasındaydı. Almanca konuşulan ülkelerde Bauhaus'un (1919-1933) atılımları bir tür "modernist kopuşu" gerçekleştirmişti. Klee, Kandinsky, Albers, Moholy-Nagy, Bill, Schlemmer gibi sanatçılar, birçok alandaki öncü çalışmalarıyla günlük yaşamı da içine alan köklü bir estetik yenileşme hareketi yaratmışlardı. Ancak Fransa'daki farklı kültürel klima keskin bir "modernist kopuş"u engellemişti. Paris'te kurulan *Abstraction-Création* grubu 1931-1937 yılları arasında Mondrian, Arp, Delaunay, Herbin, Kupka, Doesburg, Vordemberg-Gildewart, Domela gibi üyeleriyle, birbirini tamamlayan düzenli yayınlarıyla (*Plastique* dergisi gibi), konferansları ve grup sergileriyle geometrik temellere dayalı soyut sanatın geniş kitlelere tanıtılmasında başarılı oldu.^{xii} II. Dünya Savaşı bittikten sonra ise, 1946'da kurulan *Salon des réalités nouvelles* isimli sanatçı derneği, *Abstraction-Création* grubunun geleneği üzerine temellenen bir anlayışın savunuculuğunu üstlenerek, "Fransa ve dışında konkre, figüratif olmayan, soyut sanat normlarında üretilmiş çalışmaların düzenli olarak gösterilmesi" amacıyla yıllık sergiler düzenleme kararı aldı.^{xiii} Bu amaçla 1947'de Paris'te *Palais des beaux-Arts de la Ville de Paris*'de (şimdiki *Musée d'art modern de la Ville de Paris*) açılan ilk *Salon des réalités nouvelles*'de yer alan 384 çalışma, sadece soyut sanatın gündeme gelmesini sağlayarak bile Paris'teki sanat ortamına hareketlilik getirmeyi başarmıştı. Her yıl belli bir jürinin seçtiği

resimlerden oluşan grup sergilerinin başarısı, sonunda figüratif resmin gündem dışına itilmesine neden oldu.

1945 sonrasında, dönemin cesaretli galericilerinden René Drouin (1905-1979) kendi adını taşıyan galerisinde, Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze) ve Jean Dubuffet'nin izleyenleri âdeta şaşkına çeviren karalamaları ve kaba saba malzemelerle gerçekleştirdiği resimlerinden kişisel sergiler açtı.^{xiv} Ressam Georges Mathieu ile şair-ressam Camille Bryen ise *Galerie du Luxembourg*'da "*L'Imaginaire*" başlığı altında, Arp, Atlan, Hartung, Picasso, Riopelle, Solier, Ubac, Verroust ve Wols'un katıldığı bir sergi düzenlediler.^{xv}

Bu sergiler, soyut sanat içinde kristalleşmeye başlayan lirik-geometrik ayrışmalar hakkında son derece önemli ipuçları barındırıyorlardı. Gerek Wols (RESİM 1), gerek Dubuffet (RESİM 2),



RESİM 1
Wols, İsimsiz, 1945,
Kağıt üzerine suluboya, 21x15,5 cm,
Özel koleksiyon



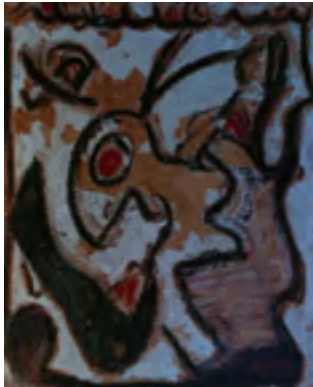
RESİM 2
Jean Dubuffet, René Drouin'in Portresi, 1945,
Tuval üzerine yağlıboya, 130x97 cm,
Özel koleksiyon, Paris



RESİM 3
Georges Mathieu,
Capét Taraftarları Her Yerde, 1954,
Tuval üzerine yağlıboya, 300x600 cm,
Musée National d'Art Moderne, Paris



RESİM 4
Jackson Pollock, Numara 32, 1950,
Tuval üzerine yağlıboya, 100x200 cm,
Kunstammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf



RESİM 5
Atlan, İsimsiz, 1950, 27x21 cm,
Özel Koleksiyon, Paris

gerekse Mathieu (RESİM 3), tıpkı Pollock (RESİM 4) gibi, sanat tarihi içinde belli bir geleneği olmayan, doğaçlamaya dayalı bir resim tarzının ifade biçimlerini arıyorlardı. Daha sonra "*Abstraction Lyrique*", "*Art Informel*" ya da "*Tachisme*" gibi değişik başlıklar altında anılan bu ifade biçimi, Paris'teki sanat ortamına 1945-1955 arasında hâkim olan sanat anlayışını betimlemekteydi. Ancak bu kadar farklı açılımlara sahip olan soyut sanatın kesin bir tanımı olmadığı gibi, yorumlanmış tarzında da farklılıklar vardı ve bu farklı yorumlar, o dönemde Paris'te oldukça zengin soyut anlatım biçimlerinin gündeme gelmesini sağlamıştı. 1947 ve 1948'de açılan *Salon des réalités nouvelles* sergileri söz konusu zenginliği belirgin kıldı. Atlan (RESİM 5), Bryen (RESİM 6), Hartung, Poliakoff ve Mathieu gibi sanatçılar soyut sanatın bünyesinde barındırdığı çok yönlülüğü aşmak amacıyla bir manifesto yayımlanmasını öngörüyorlardı. Bunun üzerine 1949'da "*Premier manifest des réalités nouvelles*" kaleme alındı.^{xvi} "Soyut sanat nedir?" sorusuna yanıt arayan bu manifestonun o yıllarda son derece etkili bir sanat teorisyeni olan Auguste Herbin'in "*L'Art non figuratif, non objectif*"^{xvii} kitabındaki tezlere dayanması, o zamana dek birliktelik içinde hareket eden soyut ressamın arasına girdi. Atlan, Bryen, Mathieu, Arp, Magnelli, Doyrelle gruptan ayrılarak, daha bağımsız hareket etmeye başladılar.^{xviii}

İşte 1949'da yirmi dört yaşında olan genç Mübin, kendisine bu hareketli sanat ortamı içinde bir yol, bir rota arıyordu. Önceleri Albert Bitran, Selim Turan, İlhan Koman, Tiraje gibi o yıllarda Paris'te bulunan Türk sanatçılarıyla dostluk kurarak sadece resimle ilgilenmeye başladı. Bu ilgi yavaş yavaş bir tutkuya ve sonunda da vazgeçilmez bir "varoluş nedenine" dönüştüğünde, kendi kendini yetiştirmenin yollarını aramaya koyuldu. 1949-1950 arasında *Académie de la Grande Chaumière*'e devam eden Mübin burada önce serbest desen çalıştı, daha sonra da Jean Dewasne ve Edgard Pillet tarafından kurulmuş olan *art abstrait* atölyesine devam etti. *Académie de la Grande Chaumière* özel bir resim akademisi idi. Kurs ücretini ödeyen herkesin katılabileceği derslerde katılımcılara hem gerçekçi hem de soyut tarzda çalışma olanağı tanınıyordu. Mübin'in



RESİM 6
Camille Bryen, Prekambriyen, 1956,
Tuval üzerine yağlıboya, 146x97 cm,
Özel Koleksiyon



RESİM 7
Mübin'in 1953'te *Salon des réalités nouvelles*'de
sergilenen resmi, Necmi Sönmez Arşivi



RESİM 8
Académie de la Grande Chaumière, *atelier abstrait* ilanı

akademik desen dersleriyle ilgilenmesi söz konusu olamayacağına göre, kısa sürede *Académie de la Grande Chaumière*'in soyut sanat atölyesine geçtiğini düşünebiliriz. Ancak Selim Turan'ın "Soyut resme çok değer vermesine rağmen *Grande Chaumière*'deki serbest atölyelere gidip desenler çizmeye, peyzajlar yapmaya başladı"^{xix} demesi, Mübin'in düzenli olarak resim yapmaya başladığı ilk yıllarda gerçekçi tarzda da çalıştığını ortaya koyuyordu. Genç bir sanatçı adayının resim tekniklerini öğrenme, keşfetme dönemi olarak ele alınabilecek bu dönem, 1950-1952 yıllarına denk gelmektedir. Bu dönemine ait hiç bir resminin günümüze ulaşmaması Mübin'in sanatını daha detaylı olarak ele almamıza engel olmaktadır.

II. Geometrik Soyut Dönem (1953-1956)

Mübin'in ulaşabildiğimiz en erken tarihli resimlerinden biri 1953 yılına aittir. Mübin'in bu tarihte altıncısı düzenlenen *Salon des réalités nouvelles*'de sergilediği geometrik soyutlama tarzındaki resim^{xx} (RESİM 7), Paris'e ayak basmasını izleyen üç yıl içinde, gerçekçi tarz amatör çalışmalarından sıyrılarak geçirdiği köklü bir değişimi gösterir. 1954 yılında açılan *La jeune sculpture* sergisinin katalogunda rastladığımız bir sayfalık bir ilan (RESİM 8) Mübin'in gelişim çizgisi hakkında önemli ipuçları verir. Bu ilanda da belirtildiği gibi soyut sanat atölyesi, klasik sanat atölyeleriyle aynı ağırlığa sahipti. Büyük boyutlu mimari uygulamalı soyut resimleriyle tanınan Fransız ressam Jean Dewasne, lekesel

soyutlamaya karşı çıkan bir tavır içindeydi. Kendi resimlerinde (RESİM 9) geometrik soyutlama üzerine eğilen Dewasne öğrencilerini de bu yönde çalıştırıyordu. O döneme ait kaynaklardan öğrendiğimiz üzere, Deyrolle, Domela ve Vaserely'nin de düzenli olarak ders verdiği bu atölyede, Estienne, Alvard, Degrand gibi ünlü eleştirmen ve sanat tarihçileri konferanslar veriyordu. Büyük bir ihtimalle Mübin bütün bunları izliyor olmalıydı ki, 1953 tarihli resmi bire bir bu atölyenin resim anlayışını yansıtan özelliklerle yüklü.



RESİM 9
Jean Dewasne, *Esprit Des Lois*, 1952,
Metal üzerine emaye, 50x65 cm

Dewasne kısa bir süre sonra *Académie de la Grande Chaumière*'den ayrılarak, yine aynı sokak üzerinde başka bir adreste, *14 rue de la Grande Chaumière*'de, kendi adıyla bir resim atölyesi kurdu. Bu atölyeye o yıllarda kendine yön arayan birçok genç sanatçı kayıt oluyordu. Bu genç sanatçılardan biri de Mübin'in kadim dostlarından Charles Maussion'du (1923-2010). Mübin ile bu atölyede tesadüfen tanıştıktan sonra yollarını ayırmayan Maussion^{xxi} onun sanatını en yakından takip edenler arasında yer alıyordu. 1951-1961 yılları arasında düzenli olarak *Salon des réalités nouvelles*'e katılan sanatçılardan biri olan Maussion, önceleri geometrik soyutlama tarzında çalışmasına karşın, 1949'dan itibaren lekesel değerlerin ön plana çıktığı resimler yapmaya başlamıştı. Öte yandan Mübin'le dostluğu olan Albert Bitran'ın da, önceleri geometrik değerlerin hâkim olduğu resimler yaptığını, sonra farklı bir soyutlamaya doğru ilerlediğini biliyoruz. Mübin'in 1953'te boyadığı geometrik soyut kompozisyonundan sonra 1955'te lekesel olgular üzerine yoğunlaşan çalışmalara girmesinde ne etken olmuştu? Sanatçının bu dönemlerde yaptığı resimler ortaya çıkıncaya kadar yanıtız kala-

cak olan bu soru, aslında o dönem Paris sanat ortamında da çok tartışılan bir olguya gönderme yapmaktadır. Bu yıllarda birçok profesyonel ve amatör sanatçının aşağı yukarı aynı resmi yapmasının doğurduğu bir "geometrik soyut enfasyonu" vardı. Bu durum önceleri bu tarz çalışmaları destekleyen dönemin önemli eleştirmeni Charles Estienne'i de rahatsız etmişti. Bunun üzerine 1950'de "*L'Art abstrait est-il un académisme?*" başlığını taşıyan keskin bir metin kaleme alan eleştirmen, bu küçük kitapçıkta^{xxii} geometrik soyutlamanın dekora kaçtığını dile getiriyordu.

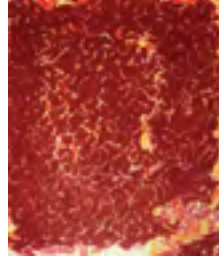
III. Lekesel Soyut Dönem (1956-1962)

Mübin'in Estienne'in manifestosunu okuyup okumadığı hakkında elimizde bir bilgi olmasına rağmen, onu 1955'te katıldığı sekizinci *Salon des réalités nouvelles* sergisinde lekesel değerlerin ön plana çıktığı bir resimle izlememiz son derece şaşırtıcı.^{xxiii} Bu dikey kompozisyonda, hem boya tekniği hem de kurgusal değerler açısından sanatçının yeni bir yönelmenin eşiğinde olduğunu ve daha önceki çalışmalarına neredeyse tamamen zıt bir rota üzerinde ilerlediğini görüyoruz. İşte Abidin Dino'nun "Akli fikri Nicolas de Staël'in pütür pütür boya tekniğindedi artık."^{xxiv} saptamasını yaptığı bu dönem, Mübin'in ne tür resim yapacağı hakkında kesin bir karar verdiği dönemdir.

1956 yılında Paris'te *rue des Beaux-Arts*'da yirmi metrekarelik küçücük bir galeri açan Yunan asıllı Iris Clert'in ailesi İzmirliydi.^{xxv} O yıllarda hem tanınmış hem de henüz tanınmamış genç sanatçıları bir araya getiren karma sergiler açan Clert, önce 1956'da Mübin'in resimlerini Bryen, Mesagier, Bitran, Jorn, Takis ve Tsingos gibi sanatçılarla birlikte sergiledi. Bu sergide en çok ilgiyi Mübin'in görmesi, hatta her hafta 3-4 resminin satılması üzerine Mübin'e Paris'teki ilk kişisel sergisini açtı.^{xxvi} Jacques-Louis Thibault'nun bu sergiyle ilgili olarak önemli sanat dergilerinden *Cimaise*'de yayınladığı eleştiride de belirttiği gibi, Mübin'in kompozisyonları o yıllarda " lirik soyutlama" çerçevesinde ele alınabilecek özelliklere sahipti: "Öte yandan en yeni tuvaleri kusursuz bir ustalığın kanıtlarıdır. Bozmaksızın, inceltmeden ve zorlamadan canlandırılmış olan zengin malzeme, Şark'a ait lirik tuhaf bir hava

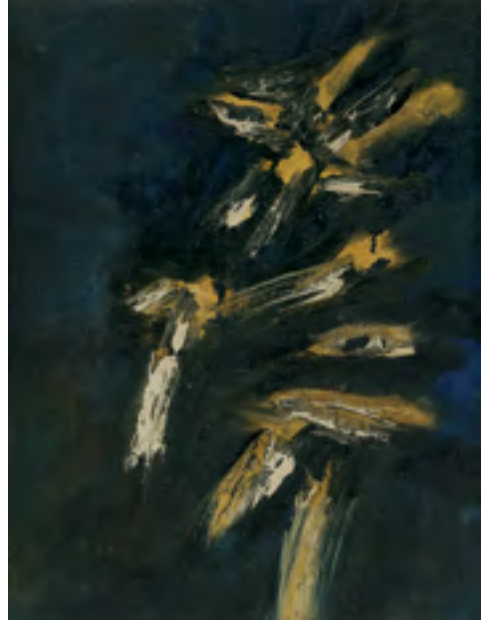
yaratıyor.”^{xxvii} Bu övücü eleştiriyi aldığı anda henüz otuz iki yaşında olan Mübin kısa bir sürede Paris sanat ortamında tanınan sanatçılardan biri olmuştu. Clert’in anılarında detaylı olarak dile getirdiği gibi onun bu başarısını en çok kıskananlar “sevgili arkadaşları Türk ressamlarıydı”.

Sanatçının bu yıllardaki çalışmaları hakkında önemli ipuçları veren bir dizi siyah renkli soyut kompozisyon Mübin’in yakın arkadaşı olan Albert Bitran, Ahmet Benli ve Komet tarafından “İstanbul Resimleri” olarak isimlendirilmektedir. Tuval yüzeyinde genellikle kalın fırça darbeleriyle farklı görsel değerleri ve lekenin bağımsızlığını ön plana çıkaran bu resimler, âdeta karelere ayrılmış yapısıyla Nicolas de Staël’in “Çatılar” isimli çalışması (RESİM 10) ile yan yana geldiğinde ilginç bir kesişmeye işaret eder. Ne var ki Mübin, o yılların önde gelen sanatçısı de Staël’i kopya eden sayısız ressamdan farklı olarak, “İstanbul” resminin sol alt tarafında da farkedileceği gibi, kendi çizgisini, kompozisyon anlayışını oluşturma çabası içindedir. Bu noktada o yıllarda Paris’te yaşayan Amerikan ressamı Sam Francis’in (RESİM 11) resimlerinde yakaladığı lekesele anlatımı da unutmamak gerekir.^{xxviii} Mübin’in “İstanbul” dizisine ait başka bir resimde (RESİM 12) kullandığı hareketli fırça darbeleri ve yukarıdan aşağıya sızan lekeler de, Francis’in çizgisine, “akıtma tekniğine” yakın durur. Bu “akıtma tekniğinin” 1955’lerde Avrupa resminin içinde birbirinden



RESİM 11

Sam Francis, Koyu Turuncu ve Siyah, 1954-55, Tuval üzerine yağlıboya, 367x305 cm, Öffentliche Kunstsammlung, Basel



RESİM 12

Mübin Orhon, İsimsiz, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 41.2x33 cm



RESİM 10

Nicolas de Staël, Çatılar, 1952, Ahşap üzerine yağlıboya, 200x150 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris



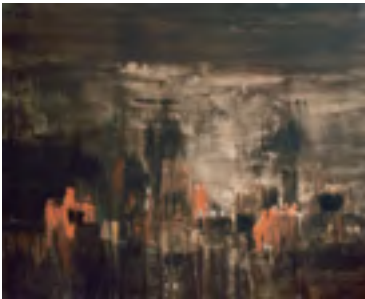
RESİM 13
Emil Schumacher, Sodom, 1957,
Tuval üzerine yağlıboya, 132x170.5 cm,
Emil Schumacher Museum, Hagen



RESİM 16
Albert Bitran, Bir Peyzajın Doğuşu, 1956



RESİM 14
Viera da Silva, Satranç Oyunu, 1943,
Tuval üzerine yağlıboya, 81x100 cm,
Özel Koleksiyon, Paris



RESİM 15
Mübin Orhon, İsimsiz, 1956,
Tuval üzerine yağlıboya, 81x100, Özel Koleksiyon, Paris

farklı karakterlerle, birbirinden farklı görsel sonuçlara ulaşmak için birçok sanatçı tarafından eşzamanlı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Emil Schumacher'den (RESİM 13) Vieira da Silva'ya (RESİM 14) kadar birçok sanatçı boyanın yukarıdan aşağıya akmasıyla oluşan kurgulanmış ya da rastlantısal değerlere kompozisyonlarında yer vermiştir.

1956 yazını yakın arkadaşı Albert Bitran'la birlikte Saint Paul de Vence'da geçiren Mübin, güneyin farklı peyzajından etkilenecek kompozisyonlarına önce sadece siyah, kahverengi ve grinin hâkim olduğu renkleri, sonraları da sıcak tonları katmaya başladı.^{xxix} Saint Paul de Vence'da yapıldığını kesin olarak bildiğimiz bir resminde (RESİM 15) Mübin, leke ile akıtma tekniklerini bir arada kullanarak bir diyalog kurma arayışına girer. Albert Bitran'ın da bu dönem yaptığı bir resme bakmak (RESİM 16), Mübin'in çabaları hakkında kavramsal bilgiler verdiği için önemlidir. Bitran'ın kompozisyonundaki lekelerin güçlü ritmi, Mübin'in resimlerinde daha dramatik, daha yumuşak bir atmosferle karşımıza çıkar. Bu iki arkadaşın, belki birbirinin ne çalıştıklarına bakarak yaptıkları bu iki kompozisyonu "kardeş resimler" olarak tanımlamak yanlış olmaz.

1957'de *Galerie Iris Clerf*'de "*Peinture et Collages*" başlığı altında ikinci sergisini açan Mübin'in ne tür kolajlar yaptığı hakkında ne yazık ki hiç bilgimiz yok. Büyük bir çoğunluğu halen gün ışığına çıkmamış olan bu kağıt çalışmalar, sanatçının duraksamadan sürdürdüğü görsel araştırmasının önemli basamaklarından biri olabilir.

1957’de yapmış olduğu iki tuval resmi Mübin’in kendi resim dilini kurma sürecinde geçirdiği aşamalar hakkında çok önemli ipuçları verir. “Possible” (Mümkün) ismini taşıyan ilk kompozisyonda (RESİM 17) kendini belirgin olarak ortaya çıkaran beyaz, kalın fırça darbeleri ve kompozisyonun üst tarafında görülen boşluk, daha önceki resimlerde ön plana çıkan “doluluğun” sanatçı tarafından sorgulandığının işareti. Kırmızı renkli diğer resimde (RESİM 18) tuvalin tam ortasında kahverengi, beyaz ve sarı tonlarının birbiriyle kaynaşmasından oluşan “ışık alanı” ise Mübin’in daha sonra gerçekleştireceği tüm çalışmalarında ısrarla üzerine gideceği bir olgu. Nereden çıktığı belli olmayan “ışık kaynaklarıyla” kurulan bu kompozisyon, aynı zamanda bir “geçiş resmi” olarak da yorumlanabilir. Sanatçı 1957’den itibaren sadece lekesele değerlerin görsel ağırlığı belirlediği araştırmalardan uzaklaşarak, “ışık” kavramına yakınlaşıp, kendisini 1960’ların ortasına kadar ilgilendirecek olan “iki boyutluluk” kavramına da gönderme yapmaya başlamıştır.

Iris Clert 1957’de “Micro Salon” isimli bir grup sergisini açtı (RESİM 19). Dönemin önde gelen tüm sanatçıların katıldığı bu sergiye, Mübin’in yanı sıra Selim Turan, Avni Arbaş ve Albert Bitran gibi Türk ressamı da davet edilmişti. Ancak Iris Clert bu sergi hazırlıkları sırasında Yves Klein ile tanıştı. Hatırlarında bu olayı, hayatının en önemli karşılaşmalarından biri, galerisinin çizgisini değiştiren bir dönüm noktası olarak yorumlamaktadır.^{xxx} Yves Klein’in etkisiyle eskiden birlikte çalıştığı sanatçılara sırtını dönen Clert, artık “Nouveau réaliste” akımının sözcülüğünü üstlenmiş bir galerici olarak, Yves Klein, Arman, Jean Tinguely ve Soto başta olmak üzere farklı bir sanatçı kuşağının sergilerini açmaya yönelmişti.^{xxxi} Mübin’in sanat piyasasındaki kariyeri açısından sakıncalı olabilecek bu durum, Clert’in, Mübin’in resimlerini satmasına mani olmasa da, galerici ve sanatçı arasındaki ilişkiler giderek bozulmuştu. Çevresindekileri kısa sürede etkisi altına aldığı bilinen Yves Klein, artık Clert’in danışmanı olarak onu yönlendirmeye başlıyordu. Her ne kadar aralarındaki ilişki zedelenmiş olsa da Mübin’in 1958’de katıldığı *Salon de mai* sergisinde adres olarak Clert’i göstermesi ilginçtir.

^{xxxii} Bilinen bir gerçek de Klein ile Clert arasındaki dostluğun çok uzun sürmediğidir. Klein’a rağ-



RESİM 17
Mübin Orhon, Mümkün, 1957,
Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm,
Özel Koleksiyon, Paris



RESİM 18
Mübin Orhon, İsimsiz, 1957,
Tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm,
Merkez Bankası Koleksiyonu, Ankara



RESİM 19
Micro Salon Davetiyesi, Necmi Sönmez Arşivi



RESİM 20

Mark Tobey, Meditasyon, 1954,
30x50 cm, Tuval üzerine yağlıboya,
Özel Koleksiyon, New York



RESİM 21

Jean-Paul Riopelle, Pavone, 1954,
Tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Kanada

men Clert'in müşterilerine Mübin'in resimlerini satmayı sürdürdüğü "ticari ilişkinin" 1958'de sonlanması, Mübin'in o yılların diğer bir önemli galericisi Lucien Durand ile çalışmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir.

Galerie Lucien Durand 1959-1962 arasında düzenli olarak her yıl bir Mübin sergisi yaparak, sanatçının isminin gündemde kalmasına yardımcı olduğu gibi, koleksiyoner Lisa ve Robert Sainsbury çifti ile ressam arasındaki yakın dostluğun kurulmasında da önemli bir rol oynamıştır.^{xxxiii} Lucien Durand, o yılların sanat ortamında önemli sanatçıların ilk sergilerini yaparak "sanatçı keşfeden galerici" olarak ün yapar. César ve Bernard-Réquichot başta olmak üzere birçok sanatçıyı tanıtan Durand, Mübin'in resimlerini Iris Clert'de gördükten sonra kendisiyle tanışmış ve birlikte çalışmaya başlamıştı. Yakın dostluk seviyesine gelmemiş olan bu ilişkide, Nicole Durand'ın da belirttiği gibi, Mübin'in bir galeriden çok, onun sorunlarıyla ilgilenecek, onu dinleyecek birine ihtiyacı vardı.^{xxxiv} Sanatı hakkında konuşmayı reddetse de, gazeteci ve yazarlarla kavgalı olsa da Mübin o yıllarda hem Paris sanat çevresinde tanınıyor, hem de resimlerinde farklı deneyler gerçekleştirilmeye devam ediyordu.

Sanatçının 1950'li yılların sonuna doğru yakalamış olduğu soyut ifade, resim yüzeyinin tamamını kapsayan, sürekli hareket ve değişim halindeki fırça darbeleriyle bir tür *all over* tekniğinden beslenmekteydi. Mübin'in bu dönemde tuval yüzeyini tabii tuttuğu görsel deneyler, her ne kadar "soyut sanat" başlığı altında toplansa da, birbirinden oldukça farklı özellikler gösteriyordu. Yüzeyin birbirinin aynısı elemanlarla kaplanması, Mark Tobey (RESİM 20) ve Jean-Paul Riopelle gibi (RESİM 21) sanatçıların çalışmalarında da izlenen bir özellikti. "Eşgüdümlü renk dengesi" olarak da tanımlanabilecek bu teknikte, kompozisyonun yüzeyinde hareketli fırça darbeleri bir blok oluşturarak nerede başladığı ve bittiği bilinmeyen bir devinim gündeme getirir. Bu "eşgüdümlü renk dengesi", Mübin'in resimlerinde, 1960 sonrasında, *Galerie Lucien Durand*'da açtığı kişisel sergilerde ön plana çıkar. Burada belirtilmesi gereken bir başka özellik de Mübin'in, soyut çalışan diğer Türk ressamların tersine, kaligrafi olgusuna hiç yüz vermemesidir. Kaligrafi

ile soyut sanat arasında ilk bakışta ortaklıklar olsa da, kaligrafik değerler taklit edilmeye başlandığında sadece dekoratif resimler ortaya çıkar. Mübin bunu çok iyi bildiği için kaligrafiden uzak durmuştur. Onun ritmik fırça darbeleriyle âdeta dans edencesine hareketlendirdiği tuval yüzeyinde her ne kadar canlı renkler kullansa da, kapalı bir atmosfer yaratan tuhaf bir “dram” gözlemlenir.

IV. Şiirsel Soyut Dönem /

“Hommage à Delacroix” Dizisi 1962-1971

L'Humanité gazetesinin sanat eleştirmeni Raoul-Jean Moulin 1963 yılında, Paris’te, *Galerie 7*’de, Eugène Delacroix’ın ölümünün (1799-1863) yüzüncü yılı nedeniyle, “*Hommage à Delacroix*” başlığı altında bir grup sergisi düzenledi. Nasser Assar, Gianni Bertini, Ronaldo de Juan, Mariano Hernandez, Asger Jorn, Bengt Lindstrom, Batt Mihailovitch, Mübin, Antonio Saura, Gerard Schneider ve Yasse Tabuchi’nin davet edildiği bu sergide sanatçılardan Delacroix’a saygı olarak bir tuval yapmaları istenmişti. (RESİM 22) Mübin’i 1955’lerden beri takip eden Raoul-Jean Moulin, sanatçıyla dostluk kuramadığını ancak onun çalışmalarında sürekli olarak yeniden, farklıdan yana bir tavır aldığı için, her seferinde kendisini şaşırttığını hatırlıyor.^{xxxv} Mübin’in resim serüveninde bu sergi için yaptığı kompozisyonlar ayrıcalıklı bir yer işgal ediyor. 1962 ile 1966 arasına yayılan zaman sürecinde farklı boyutlarda yaklaşık otuza yakın çalışma üreten sanatçı, bu diziye ait resimlerinde çok farklı bir anlatım zenginliğine vararak, “şiirsel soyut” tanımlaması içinde sanatının zirve noktalarını belirliyor. Sainsbury Koleksiyonu’nda da bir örneğine (RESİM 23) rastlanan bu dizide Mübin, canlı renklerin hareketli yapısını öylesine ustalıkla kullanıyor ki, fırça darbelerinin hızı izleyeni âdeta kendisine çekiyor. Sainsbury Koleksiyonu’daki versiyonda, özellikle kompozisyonun sol tarafında yoğunlaşmış olan akıtma ve sızmalar, boyama tekniğinin getirdiği heyecan, izleyiciyi âdeta bir film karesinin duyarlılığına taşıyor. Tuval üzerinde farklı boyutlarda gördüğümüz “*Hommage à Delacroix*” dizisi, sanatçının bilinmedik görsel yolculuklara yelken açan samimi çabasının ürünü. Öyle sanıyorum ki sanatçı bu dizisinde her an değişen, durmaksızın yeniden, baştan alarak kurduğu “imge dünyasında” kaos olgusu üzerine gidiyordu.



RESİM 22
Delacroix’ya Saygı Sergisi’nin Davetiyesi,
Necmi Sönmez Arşivi



RESİM 23
Mübin Orhon, Delacroix’a Saygı, 1963,
160.5x129 cm, Tuval üzerine akrilik
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

Özel hayatına dair bir yorum yapmak gerekirse, Mübin bu yıllarda hayatının en mutlu dönemlerinden birini geçiriyordu. Uzun bir süre yalnız yaşadktan sonra Marie Hélène ile olan birlikteliği son derece iyi gidiyor, *Galerie Lucien Durand*'da açtığı sergileri ilgi görüyor ve kendisiyle ilgilenen koleksiyoncu sayısı giderek artıyordu. Bu yıllarda *impasse du Rouet* adresinde birçok Türk sanatçının da kaldığı mekânda çalışma imkânına kavuşan sanatçı, düzenli olarak üretebileceği bir hayat ritmine girmişti. Bu olumlu özelliklerin ışığında kendisini çalışmaya vermesiyle oluşturduğu "*Hommage à Delacroix*" dizisinde gündeme gelen en önemli resimsel mesele, *all over* karakterinin parçalanması, her çizginin, her lekenin bağımsızlaşmasıdır. Tuvalin kendi beyazlıklarının da devreye girmesi izleyeni yavaş yavaş içine çeken bir dinamizmin gündeme gelmesine neden olmaktadır. Bu dizide, kavramsal bir kararlılıkla, kırmızı, beyaz ve mavi renklerini birbiri içinde eritmeden yan yana getiren ya da çakıştıran Mübin, özellikle 1961-1965 arasındaki dört yıllık üretiminde, kendi resminin farklı açılım noktalarını aradı. Bu arayışı temsil eden kompozisyonları bir arada değerlendirdiğimizde, sanatçının lirik soyutlamanın da sınırlarını zorlayarak, özellikle "ışık olgusu" üzerine eğildiği görülüyor. Renklerin çekici gücüyle birlikte düşünüldüğünde Mübin'in hareketli fırça darbeleri, kompozisyonlarında âdeta belli "renk öbekleri" oluşturuyor. Bu öbeklerdeki yoğunlaşmaya dikkatli olarak baktığımızda "iç ve dış bölge" olarak yorumlanabilecek mekânsal alanlar izleyicinin gözünün önünde beliriyor. Üç boyutlu perspektif kullanılmaksızın yaratılan bu çağrışımlar, Mübin'in resminde son derece önemli bir sanatsal açılıma işaret ediyor.

Mübin'in "*Hommage à Delacroix*" dizisindeki resimlerini tanımlamak için kaleme aldığı ve kendisine ait olduğunu bildiğimiz yegâne Fransızca metinde, resimleri hakkında yaptığı açıklamalar, "iç ve dış bölgeler"den kastettiklerimi de aydınlatıyor: "*La peinture, ce n'est pas seulement de la couleur et des formes, mais l'expression d'une sensation très brève, qui ne dure parfois que quelques secondes, et qui, une fois jetée sur la toile, dans le feu de l'action, va vivre très longtemps, éternellement peut-être.*"^{xxxvi}

Burada sanatçının dile getirdiği "aksiyon ateşi", onun kırmızı, turuncu, pembe gib sıcak tonları kullanmasıyla görselleşen bir olgudur. "*Hommage à Delacroix*" dizisindeki kompozisyonların tamamında sıcak renklerle oluşturulmuş bir "merkez" ve bunu çevreleyen, genelde soğuk renklerle oluşturulmuş farklı bir alan bulunur. Mübin, 1965 yılında İstanbul'a gidinceye kadar üretmeye devam ettiği çalışmalarda, son derece hassas "iç ve dış bölge" dengeleri üzerine kurulu bir kompozisyon anlayışı geliştirerek âdeta izleyicinin gözlerine hitap eden bir "dinginlik" peşinde ilerler. Kırk bir yaşındaki sanatçının yakalamış olduğu bu yoğunlaşma, Türk vatandaşlığını yitirmemek için askerlik yapmak üzere İstanbul'a geldiğinde bozulur ve onun sanatsal çizgisindeki ilk kırılma noktalarından biri, "ileriden geriye düşünme" gündeme gelir.

Mübin askerliğini yedek subay olarak Kırklareli'nde yaptığı için düzenli bir çalışma ortamından uzak kalır. Ablası Jülide Taşdur'un Dalyan'daki evinin çatı katında geçici bir atölye kurduysa da burada yeterince çalışmamıştır. 1967'de Butik Melda'da açtığı sergide ağırlıklı olarak İstanbul'da yaptığı çalışmaları sergilenir. Sanatçı bu dönemde eline geçen her kağıdın üzerine çalışma arzusunda olmalı ki, sergi davetiyesinin arkasında bile resmi bulunur. Bu kağıt çalışmalarla birlikte 1967'de gerçekleştirmiş olduğu "Mohaç Meydan Savaşı" isimli kompozisyonu (RESİM 24) incelediğimizde, "*Hommage à Delacroix*" dizisindeki yoğunlaşmayı göremeyiz.

Mübin iki yıl kaldığı İstanbul'dan Paris'e geri döndüğünde, kendisini 1968 öğrenci hareketlerinin göbeğinde bulur. Sanatçının yeniden üretmeye başlaması için belli bir ısınma süresinin geçmesi gerekmektedir. Bu ısınma süresi, 1970'te babasının vefatı sonucu tekrar İstanbul'a gelmesiyle birlikte daha da uzar. Kişisel sebeplerle 1965-1970 arasında düzenli olarak çalışmayan sanatçının bu süreyi "kayıp bir dönem" olarak değerlendirmedeği arkadaşlarıyla yaptığı konuşmalardan bilinmektedir.^{xxxvii} Ancak 1971'den itibaren Paris'teki atölyesinden düzenli olarak üretime geçen Mübin, bir şekilde "*Hommage à Delacroix*" dizisinde ilgilendiği "iç ve dış bölge" sorunlarına yeniden yönelerek, resim serüveninde yükseldiği en üst noktaya tekrar ulaşmak için



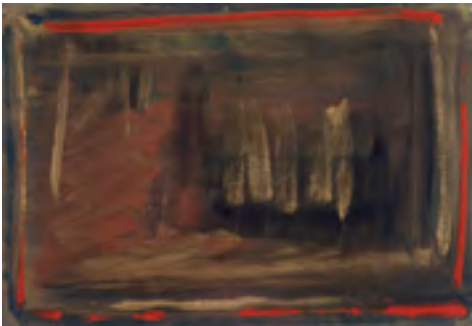
RESİM 24

Mübin Orhon, Mocha Meydan Savaşı, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 100x285 cm, Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu



RESİM 25

Mark Rothko, No. 14, Tuval üzerine yağlıboya, 143x237 cm



RESİM 26

Mübin Orhon, İsimsiz 1972, Kâğıt üzerine guaj, 19.9x27.5 cm, Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu, University of East Anglia, Norwich

çalışır. Eskiden ressamı kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda “aman paletini kurutma” diyerek, sürekli olarak çalışmanın, üretmenin gerekliliğine işaret ederlermiş. Kuruyan bir palet, çalışmadan geçen zamanın işareti olduğu gibi, var olan sanatsal seviyenin de düştüğüne işaret edermiş. Mübin duyarlı bir ressam olarak bunun farkındaydı. Kaybettiği beş yıl boyunca üretemedikleri, sadece kendisi için değil, çağdaş Türk sanatı için de bir kayıptır.

V. Monokrom Dönem 1971-1981

Kendi resmini son derece iyi tahlil ederek yolunu çizen bir sanatçı olarak Mübin, 1971 yılından itibaren kağıt üzerine guaj tekniğiyle çalışarak, kompozisyonlarında faklı “alan deneylerine” yöneldi. 1971 tarihli bir guajda beyazla belirlenmiş bir bölgenin, kompozisyonun ortasındaki kırmızı-kızıl renk tonlarıyla belirlenmiş olan bir çizgiyle âdeta ortadan ikiye ayrıldığı görülüyor. Birbirine paralel iki dikdörtgenin oluştuğunu gösteren bu çalışmayı Mark Rothko’nun 1960 başlarında yaptığı bir resim dizisiyle (RESİM 25) ortak bir paydada ele alabiliriz. Rothko Harvard Üniversitesi’ne yaptığı tuvallerinde geliştirmiş olduğu bir *leitmotiv* ile kendi sanatı içinde önemli bir form zenginliğine varmıştı. Mübin ise “iç ve dış bölge” sorunlarına eğilerek kendisine yeni bir çıkış noktası arıyordu.

Rothko ile Mübin’i yan yana getirirken, kimin neyi, kimden önce ya da sonra yaptığıyla uğraşmak yerine, farklı yaşam öykülerine sahip olan iki sanatçının renkleri kurgulayarak varmış oldukları noktaları değerlendirmek istiyorum. Kaldı ki, 1972 yılında *Musée d’art moderne de la ville de Paris*’de bir Rothko retrospektifi açıldığını biliyoruz.^{xxxviii} Mübin büyük bir ihtimalle bu sergiyi görmüştü ve ondan etkilenmişti. Mübin’in 1971 yılında gerçekleştirdiği çalışmalarında açıkça görüldüğü gibi (RESİM 26) sanatçı yeni bir tema, yeni bir yönelim arayışındaydı. Bu yüzden “*Hommage à Delacroix*” dizisinde ele aldığı “renk ve renklerin birbiriyle olan etkileşiminden” doğan görsel notları bir tür çıkış noktası olarak değerlendirerek “monokrom soyutlama” adıyla nitelendirilebilecek bir arayışa yöneldi. Mübin ile Rothko’nun resimleri arasında bir tür formal yaklaşma olduğundan söz edebilir miyiz? Bu yaklaşma tarihsel olarak eşzamanlı mıdır,



RESİM 27
Mübin Orhon, 'İsimsiz'
1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.8x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



RESİM 28
Mark Rothko, No.8, 1949,
Tuval üzerine yağlıboya,
National Gallery of Art, Washington

yoksa belli bir zamansal farklılık üzerine mi kuruludur? İki ressamı ortak paydalarda buluşturan özellikler nelerdir? Bir çırpıda yanıtlanması kolay olmayan bu sorular, Mübin resminin uluslararası bir çerçevede ele alınması gerektiğine dair önemli işaretlerdir.

Rothko ne yazık ki Paris'teki sergisini göremeden vefat etti. Mübin 1972'de gördüğü Rothko retrospektifinde, olgun bir sanatçının 1950 ile 1960 arasında gerçekleştirmiş olduğu kompozisyonlarıyla karşılaşmıştı. Mübin'in 1972'lerde yaptığı olduğu çalışmalarına baktığımızda (RESİM 27) âdeta ortasından aydınlanan ve resimlerin kenar noktalarında yeniden yoğunlaşan, açık koyu, gölgeli, şeffaf karakterli renkler karşımıza çıkıyor. Resimlerin ortalarından aydınlanmaları, Mübin'in ışık olgusuyla ciddi olarak ilgilendiğini kanıtıyor. Rothko, kendi resim serüveninde "ışık sorunuyla" özellikle 1950-1960 arasında, farklı neden-sonuç ilişkileri üzerinden ilgilenerken ustalıklı bir anlatıma varmıştı.^{xxxix} (RESİM 28) Mübin için ise "ışık" olgusunun farklı bir kişisel açılımı vardı. 1970-1975 dönemi, Mübin'in hayatında ve üretim sürecinde büyük depresyonların, kişisel hesaplaşmalarla gündeme gelen içine kapanmaların, dış dünya ile diyalogu en aza indirenin sürecidir. Bunalım ve sıkıntılarla geçen bu zaman dilimini, sanatçının kendisini yeniden kurma, farklılaştırma çabası olarak değerlendirmek gerekir.

Neden? 1971'de kırk yedi yaşına gelen sanatçı, İstanbulla, ailesiyle ilişkilerini en az indirmişti. Yakın çevresinde sayıları bir elin parmağını geçmeyecek kadar dostu kalmıştı. Sanat dünyasıyla ise, kendisinden düzenli olarak resim olarak onu üretmeye teşvik eden bir grup koleksiyoncu (Sainsbury ailesi, Daniel Gervis, Armand Zerbib, Bob Calle, Philippe Tamplé, Goerges Moustaki vb.)^{xxxx} dışında ilişkisi neredeyse hiç kalmamıştı. O yıllarda Paris'i de etkisi altına alan Pop Art, Fluxus gibi akımlara karşı hiç bir sempati beslemeyen Mübin, kendisiyle yaşamını paylaşan Marie Hélène ve 6 rue Fizeau'daki atölye evinde kalması için bir oda verdiği genç ressam Komet dışında çok az kişiyle görüşüyordu.^{xxxxi} Bu içine kapanma döneminde Mevlana'nın mistik dünyasıyla ilgilenmeye başlaması bir rastlantı olabilir mi? Mübin'in 1970'lerin başındaki bu ruhsal durumunda, Nicole Durand'ın da dediği gibi "kendisine hemşiresi olarak bile tahammül edilemezdi".^{xxxix} Rue Fizeau'nun yakınlarında bulunan at mezbahası ve burada çalışan kasapların elleri, önlükleri kanlı olarak Mübin'in de sık sık gittiği kahveye gelip hızlıca bir şeyler içip kalkmaları sanatçının her gün karşılaştığı manzaralar arasındaydı. İşte 1971-1975 arasındaki Mübin imzalı resimlerde karşılaştığımız karanlık ama belli bir noktadan "ışık kümelerinin" bir görünüp bir kaybolduğu duyarlı alanlar, form olarak ilk bakışta Rothko ile ilişkilendirilebilir de aslında farklı bir ruh durumuna gönderme yapar. Mü-

bin bu yıllarda kendi resim serüveni açısından “olgun dönemi” olarak nitelendirilebilecek bir noktadadır, tuval yüzeyini kazıyarak, hatta bazı resimlerini ikiye keserek oldukça farklı deneylere girişmiştir. Karakterinden kaynaklanan özellikler nedeniyle “yalnız” kalmayı tercih eden bir sanatçının Mevlana’nın mistik dünyasına ilgi duyması, 1974 yılında Cumhuriyet Gazetesі’nin Paris Muhabiri Kosta Daponte’ye de söylediği gibi, “şekilsel değil, var oluş olgusuyla ilgilidir”.^{xxxxiii}

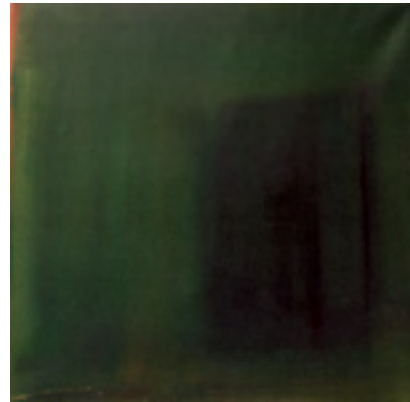
Mübin, ilgilendiği “var oluş” olgusunu, resimlerinde yorumladığı ışıkla dışarı vurmaktadır. Bu ışık, klasik anlamda bir kompozisyonda görülebileceği gibi, koyu bir rengin üzerine sürülerek oluşturulmuş “izlenimci” ışıktan ya da kanlı canlı renklerin içine beyaz katılarak kurgulanan “dışavurumcu” ışıktan farklı olarak, âdeta rengin kendi içinden, kabuğundan çıkmış olan “var oluşçu” bir ışıktır. Sanatçının çok anlamlı bir isim verdiği “Vicdan Çemberi” bunu nasıl yorumladığını gösteren önemli resimlerdendir. Bu kompozisyonda ışık, resmin köşelerindeki beyaz renkli fırça darbeleriyle kendini görünür kılsa da, asıl etkisini çalışmanın ortasında farklı katmanlarla, farklı inceliklerle sürülmüş olan renk tabakalarının arasında gösterir. Mübin’in resimlerindeki renk tabakaları, dikkatli bakıldığında anlaşılacağı gibi, âdeta gece denizi içinde bir belirip kaybo-

lan yakamozlar gibi “anlık özelliklere” sahiptir ve onları ancak Mevlana’nın dediği gibi “gören gözler” keşfedebilir.

1975 yılında 210 *boulevard Raspail* adresine taşınan Mübin burada atölye-ev olarak iki odalı bir mekânı kullanıyordu. Kaldığı daireden görünen bulvarın diğerk tarafındaki evlerin geceleri ışık saçan pencereleri, onun yalnızlığını paylaşan imgelerdi. Bu adreste oturan birçok Türk sanatçısı ve entelektüeli Mübin’i yalnız kalmaktan kurtarmış gibi görünse de, sanatçı 1975 sonrasında dış dünya ile olan ilişkilerini en sınırlı noktaya indirerek kendisini tamamiyle çalışmaya vermişti. Onun bu yıllarda genellikle 50x50 cm tuvaler üzerine yapmış olduğu kompozisyonlarında (RESİM 29), (RESİM 30) görülen formların uzaktan bakıldıklarında pencereleri anımsatmaları tesadüf değildir. Mübin, geceleri kendi yalnızlığını paylaşmak için baktığı pencerelerden diğerk evlerin pencerelerini, farklı bir hayatın ritmini görüyordu. Güncel hayatın bu ritmi artık onun katılamayacağı bir hareketliliği gerektiriyordu, o yüzden sanatçı kompozisyonlarına farklılık getirecek olan başka ritimler peşindeydi. 1975-1980 arasında Mübin’in tuval yüzeyini kazımasıyla gündeme gelen görsel yapı dinamikti. Bu kazımaları etkileyici olarak gündeme getiren çalışmalardan biri de, sanatçının ender olarak isimlendirdiği re-



RESİM 29
Mübin Orhon, İsimsiz, 1976,
Tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm,
Ahmet Benli Koleksiyonu, Paris



RESİM 30
Mübin Orhon, İsimsiz, 1975,
Tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm,
Athena Daponte Koleksiyonu, Paris



RESİM 31

Mübin Orhon, Zulüm Altında, 1973,
Tuval üzerine akrilik, 100x100 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



RESİM 32

Mübin Orhon, İsimsiz, 1978,
Kağıt üzerine guaj, 39.2x31 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

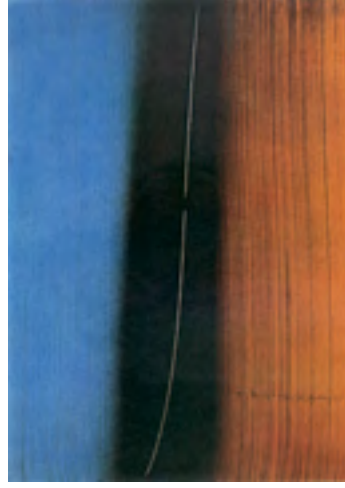
simlerinden biri olan "Zulüm Altında"dır (RESİM 31). Bu çalışmada, Mübin'in kompozisyonun ortasındaki kırmızı kareyi vurgulayarak resim yüzeyini hırsla, hızlı biçimde kazıması farklı bir form-motif ilişkisini gündeme getirir. Kimi kez bir pencereyi, kapıyı ya da sıradan bir kareyi andıran bu formlar aynı zamanda negatif-pozitif olarak nitelendirilebilecek özellikler de barındırır. Bunları ancak Mübin'in resimlerine uzun süre bakarak keşfedebilecek olan izleyici, böylece sanatçının "imge olgusuyla" girdiği ilişkiyi de kavrayabilir. Sanatçı bu sayede "*Hommage à Delacroix*" dizisinde ulaşmış olduğu çizgiyi daha da üst bir noktaya taşıyarak, kendi resmi içinde yeni bir ufuk çizgisi belirler. Özellikle 1976-1980 döneminde Mübin'in kendi resim serüveninde en üst nokta olarak değerlendirebileceğimiz deneylere girdiğini görürüz. Yaşadığı bohem hayat yüzünden vücudu iflasın eşiğine geldiğinde, sanatçı en ilginç, en olgun resimlerini boyadığı ustalığa erişmişti. Sanatla hayat kavramları arasındaki garip ilişkinin cilvesi olarak tanımlanabilecek olan bu durum, Mübin'in değişimden korkmayan yanını ortaya çıkarır. Sanatçı bu değişimlerle kendi resminin "alacakaranlığına" vardığı için, âdeta varla yok arasında gidip gelen imgeler yaratmıştır.

Sainsbury Koleksiyonu'nda bulunan 1978 tarihli bir çalışmada (RESİM 32) Mübin, kazıyarak kompozisyonun ortasına oturtmuş olduğu çizgide, birbiri içinde eriyen renk tabakalarında, "duradurmuşla uçup giden arasında bir yerde" (Bilge Karasu) konumlandırılabilir olan bir "an"ı resimlemiştir. Hans Hartung'un resimlerinde (RESİM 33) de gözlemlenen bu tür çizgiler, Mübin'in işlerinde farklı bir karakterle karşımıza çıkar. Sanatçının, özellikle kağıt üzerine olan çalışmalarında sıkça gözlemlenen bu çizgileri, bir tür ışık kaynağı olarak da yorumlamak mümkündür. Hartung için formlara dayalı bir özellik taşıyan bu çizgiler, Mübin'in işlerinde "var oluş" sorununa gönderme yapan dramatik özellikler taşır. Tuvalin ya da kağıdın üzerine atılan çizgi belki de "bu dünya" ile "resim dünyası" arasındaki sınırı belirlemektedir.

Mübin, yalnızlık içinde geçirdiği "bu dünyanın" sınırlarını aşabilmek için "resim dünyasına" geçmiş bir figür olarak yorumlanabilir. Ancak burada Mübin'i mistisizm ile yanyana getirmemek,

onu evliyalatırmamak gerekir.^{xxxxiv} Çünkü o, bilinen hiçbir mistisizme inanmadan, ilgi duymadan, sadece resim yaparak yaşadı. Mübin'in tüm varlığını adadığı resimleri, zaman olgusunun diğer boyutuna geçmiş "tanıklar"dır. Bugün vefatının ardından otuz yıl geçmesine karşın bu tanıkların söyledikleri karşısında etkilenebiliyoruz, bunu Mübin'in zaferi olarak tanımlamamız gerekir.

Ocak 2011 Düsseldorf - Şubat 2011 Brooklyn



RESİM 33

Hans Hartung, T-1963-E, 14,
1963, Tuval üzerine yağlıboya, 100x73 cm,
Özel Koleksiyon, Paris

Mübin'e ait belgelere, ipuçlarına ulaşmamda bana özel arşivlerini açarak yardım eden aşağıdaki kişilere teşekkürlerimi sunmayı bir borç biliyorum; onların değerli katkıları olmasaydı, Mübin'in sanatı ve hayatı karanlıkta kalmaya devam edecekti. (Alfabetik sırayla) Ali Artun, İstanbul; Deniz Artun, Ankara; Olga ve Ahmet Benli, Paris; Claude ve Albert Bitran, Paris; Sinan Bıçakcıoğlu, Paris; Rabia Çapa, İstanbul; Athena Daponte, Paris; Güzin Dino, Paris; Nicole ve Lucien Durand, Paris; Asım Kocabıyık, İstanbul; Komet, Paris; Janine ve Raoul-Jean Mouline, Paris; Bénédicte Schribaux, Pontoise; Julide ve Cihan Taşdur, İstanbul; Kerem Topuz, Paris. Son olarak belgelerin arşivlenmesini sağlayan sevgili eşim Demet'e de teşekkür ederim.

- i Kosta Daponte, Paris'te Yaşayan Türk Ressamları 5, "Mübin Orhon: Resim Değil Arkasındaki Önemli", Cumhuriyet Gazetesi, 09.07.1974.
- ii Bu sergilerin bir kaçı: "Paris-Paris", Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris 1981; "Un art autre, un autre art – Les années 50", Artcurial, Paris 1984; "L'Art en Europe: Les années desivées 1945-1953", Musée d'Art Moderne, Saint Etienne 1987; "Les années cinquantes", Musée d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris 1988; "L'Envolée lyrique: Paris 1945-1956", Musée National du Luxembourg, Paris 2006.
- iii Selim Turan, "İbadet eder gibi resim yapardı", Cumhuriyet Gazetesi, 19.11.1992.
- iv Michel Ragon, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris 1957, sayfa 30-31.
- v Yukarıda adı geçen eser, sayfa 28.
- vi 1950'lerden itibaren düzenli olarak sanat eleştirileri yayınlayan Julian Alvard (1916-1974) ölümüne dek Paris sanat ortamındaki gelişmeleri takip etmiştir.
- vii Julian Alvard, "Le réalisme socialiste au Salon d'automne", *Arts d'aujourd'hui*, Kasım 1948, sayfa 21.
- viii Bernard Dorival, *Les Etapes de la peinture française contemporaine*, Paris 1948, sayfa 28.
- ix Jean Cassou, *Panorama des Arts Plastiques Contemporaine*, Paris 1960, sayfa 701.
- x Loure de Buzon-Vallet, "L'École de Paris: Éléments d'une enquette", *Paris-Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*, Paris 1981, sayfa 244.
- xi Patrick-Gilles Persin, *L'Envolée lyrique: Paris 1945-1956*, Musée National du Luxembourg, Paris 2006, sayfa 6-9.
- xii Bakınız sergi kataloğu, *Abstraction-Création, Westfälisches Landesmuseum*, Münster 1978.
- xiii Dominique Viéville, "Vous avez dit géométrique?: Salon des réalités nouvelles 1946-1957", *Paris-Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*, Paris 1981, sayfa 263-267.
- xiv Yukarıda adı geçen makale, sayfa 265.
- xv Georges Mathieu, *Au-delà du tachisme*, Paris 1963, sayfa 47-49.
- xvi Bu manifesto 1949'daki 2. sergi kitapçığında yayınlanmıştı: "Premier manifest des réalités nouvelles", Paris 1949.
- xvii Auguste Herbin, *L'Art non figuratif, non objectif*, Paris 1949.
- xviii Jean Bouret, *Réalités nouvelles*, Paris 1949 (Sergi Kataloğu).
- xix Selim Turan, "İbadet eder gibi resim yapardı", Cumhuriyet Gazetesi, 19.11.1992
- xx *Salon des réalités nouvelles*, Paris 1953, sayfalar numaralandırılmamıştır.
- xxi Bu iki genç sanatçının karşılaşması, bir ömür boyu sürececek olan yakın dostluğun da başlangıcıydı. Aynı atölyelerde resim üreten, aynı galerilerde sergiler açan ve aynı koleksiyoncular tarafından desteklenen bu iki arkadaş arasındaki beraberlik aynı zamanda sanatsal etkileşimlerin de kapılarını aralamıştı. Charles Mauseion ile özel görüşme, 01.03.1997 Paris.
- xxii Charles Estienne, *L'Art abstrait est-il un académisme?*, Paris 1950.
- xxiii *Salon des réalités nouvelles*, Paris 1955, sayfalar numaralandırılmamıştır.
- xxiv Abidin Dino, Mübin Orhon, Galeri Nev, İstanbul 1992.
- xxv Iris Clert, *iris.time: l'artventure*, Paris 1978, sayfa 110-115.
- xxvi Yukarıda adı geçen kitap, sayfa 117-129.
- xxvii Jacques-Louis Thibault, "Mubin", *Cimaise*, Sayı:1, 1956.
- xxviii Ann Goldstein, "Biographie Sam Francis", *Sam Francis, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn 1993, sayfa 403-406.
- xxix Albert Bitran ile özel görüşme, 28.02.1997, Paris.
- xxx Iris Clert, *iris.time: l'artventure*, Paris 1978, sayfa 115-125.
- xxxi Yukarıda adı geçen kitap, sayfa 110-115.
- xxxii *Salon de mai*, Paris 1958, sayfalar numaralandırılmamıştır.
- xxxiii Nicole ve Lucien Durand ile özel görüşme, 02.03.1997, Paris.

- xxxiv Nicole ve Lucien Durand ile özel görüşme, 03.03.1997, Paris.
- xxxv Raoul-Jean Moulin'le özel görüşme, 04.03.1997, Paris.
- xxxvi "Resim, renk ve biçimden ibaret değildir; son derece kısa, bazen yalnızca birkaç saniye süren, ancak bir kez hareketin ateşiyle tuvale düştüğünde, çok uzun süre, hatta sonsuza dek yaşayacak bir duygunun ifadesidir."
Mübin, "*Delacroix et les peintures d'agitation de notre temps*", *Les Lettres Françaises*, 01.08.1963, sayfa 12.
- xxxvii Komet ile özel görüşme, 07.02.2011, İstanbul.
- xxxviii Mark Rothko, *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*, Paris 1972 (Sergi Kataloğu).
- xxxix Dora Ashton, *About Rothko*, New York 1996, sayfa 10-25.
- xl Komet ile özel görüşme, 07.02.2011, İstanbul.
- xli Komet bu yıllarda Mübin ile Marie Hélène'in Michael Foucault'nun *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* kitabını karşılıklı olarak okuduklarını söyleyerek, sanatçının varoluş konusuyla ilgilendiğini belirtmiştir. Komet ile özel görüşme, 07.02.2011, İstanbul.
- xlï Nicole ve Lucien Durand ile özel görüşme, 03.03.1997, Paris.
- xlïï "Benim resmimde Mevlana var, ama şekil olarak değil". Kosta Daponte, Paris'te Yaşayan Türk Ressamları 5: "Mübin Orhon Resim Değil Arkasındaki Önemli", Cumhuriyet Gazetesi, 09.07.1974.
- xliv Bu konu hakkında ilginç bir yazı için bakınız Efe Murad, "Mübin Orhon-Nejad Devrim: Parçalı Monokromatik, Mistisizmin Maddeleşmesi", Sanat Dünyamız, Sayı:107, Yaz 2008.



İsimsiz
1955, Kâğıt üzerine guaj, 79x63 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



Paris Potası
1959, Tuval üzerine akrilik, 113.2x145.3 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
1959, Tuval üzerine akrilik, 115x89 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



İsimsiz

1959-60, Tuval üzerine akrilik, 78.8x97.8 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

> **İsimsiz**

1960, Tuval üzerine yağlıboya, 128.7x95.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< İsimsiz
Tuval üzerine akrilik, 144.5x112.3 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1960, Tuval üzerine akrilik, 128.6x161 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 71.5x90.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

> **İsimsiz**

1961, Tuval üzerine yağlıboya, 89.8x114.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





İsimsiz
1961, Tuval üzerine yağlıboya, 189x199.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

> **Ölüm Zaferi III**
1962, Tuval üzerine akrilik, 188x199 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





Delacroix'ya Saygı

1963, Tuval üzerine akrilik, 160.5x129 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

> **İsimsiz**

1965, Tuval üzerine yağlıboya, 99.5x80.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





İsimsiz
1966, Tuval üzerine akrilik, 65.3x100.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
1968, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< **İsimsiz**
1968, Tuval üzerine akrilik, 50x64.8 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 19.9x27.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



İsimsiz
1971, Kâğıt üzerine guaj, 21.6x27.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > İsimsiz
1971, Kâğıt üzerine guaj, 24.9x32.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





< İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 22.9x24 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.8x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< **İsimsiz**
1972, Kâğıt üzerine guaj, 26.9x32.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.5x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.9x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

>

İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.9x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich









< **İsimsiz**
1972, Kâğıt üzerine guaj, 21x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.9x29.6 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 20.9x28.1 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

>

İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 28.8x18.9 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 17.9x23.2 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
1972, Kâğıt üzerine guaj, 16.9x21.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 25x32.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

>

İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 24x32.1 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







İsimsiz

1972, Kâğıt üzerine guaj, 25x32.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

> **İsimsiz**

1972, Kâğıt üzerine guaj, 26.8x35.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 26.8x39.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 32.4x49.7 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





< **İsimsiz**
1972, Kâğıt üzerine guaj, 42.1x32.3 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1972, Kâğıt üzerine guaj, 37.6x45,8 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



< **İsimsiz**
1973, Kâğıt üzerine guaj, 49.8x30 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

Mutlu Olay
1973, Tuval üzerine akrilik, 80x80 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< **İsimsiz**
1973, Tuval üzerine yağlıboya, 100.2x100.8 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

Pastoral Yeşil
1973, Tuval üzerine yağlıboya, 101x100.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



Zulüm Altında
1973, Tuval üzerine akrilik, 100x100 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
1973, Tuval üzerine yağlıboya, 54.9x45.8 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< **Zulüm Altında**
1973, Kâğıt üzerine guaj, 42.4x32.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1973, Kâğıt üzerine guaj, 42.1x32.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



İsimsiz
1973, Kâğıt üzerine guaj, 37.9x45.4 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
1973, Kâğıt üzerine guaj, 37.8x45.3 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< **İsimsiz**
1976, Kâğıt üzerine guaj, 25x19.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
1976, Kâğıt üzerine guaj, 32.7x26.2 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



İsimsiz
1977, Kâğıt üzerine guaj, 28x22.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
1977, Kâğıt üzerine guaj, 48.9x35.7 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< İsimsiz
1977, Kâğıt üzerine guaj, 48.9x35.7 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
Tuval üzerine akrilik, 65x54 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich





< **İsimsiz**
1978, Kâğıt üzerine guaj, 39.2x31 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
Kâğıt üzerine guaj, 113.5x195.5 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



< İsimsiz
Tuval üzerine yağlıboya, 66x54.8 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
Kâğıt üzerine guaj, 64.7x99 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich







< **İsimsiz**
Kâğıt üzerine guaj, 96.3x80.3 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

İsimsiz
Kâğıt üzerine guaj, 99x156 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



İsimsiz
Kâğıt üzerine akrilik - suluboya, 122.8x196 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich

- > **İsimsiz**
Tuval üzerine yağlıboya, 72.7x54 cm,
Robert – Lisa Sainsbury Koleksiyonu,
University of East Anglia, Norwich



Mübin Orhon

- 1924 İstanbul'da doğdu.
1930-42 Kumkapı Ortaokulu'nun ve İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi.
1943-1947 Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde eğitim aldı.
1949 Siyaset Bilimi doktorası yapmak üzere Paris'e gitti.
1949-50 *Académie de la Grande-Chaumière*'deki soyut sanat (*art abstrait*) atölyesinde Jean Dewasne ve Edgard Pillet ile çalıştı.
1965-67 Türk vatandaşlığını kaybetmemek için askerlik yapmak üzere Türkiye'ye geldi.
1981 27 Nisan'da Paris'te vefat etti. Cenazesi İstanbul'a getirilerek 25 Mayıs'ta Aşiyen Mezarlığı'na gömüldü.



Orhon Ailesi Emirgan'daki evlerinin bahçesinde.



Mübin Orhon, 1962, Paris.
7 Impasse du Rouet adresindeki atölyesinde.
Fotoğraf: Güneş Karabuda, Necmi Sönmez Arşivi



Mübin Orhon, İsimsiz, 1953,
Kağıt üzerine çini mürekkebi, 15x10 cm,
Necmi Sönmez Arşivi

Kişisel Sergiler

- 1956 Galerie Iris Clert, Paris
- 1957 "*Peintures et Collages*", Galerie Iris Clert, Paris
- 1958 Galerie St. Laurent, Brüksel
- 1959 Galerie Gillion, Paris
- 1959 Gallery Moyens, Washington
- 1959 Galerie Lucien Durand, Paris
- 1960 Galerie Lucien Durand, Paris
- 1961 Galerie Lucien Durand, Paris
- 1962 Galerie Lucien Durand, Paris
- 1962 Şehir Galerisi, İstanbul
- 1964 Couper Gallery, Londra
- 1975 "*6 Peintures 1960*", Galerie Lucien Durand, Paris
- 1976 Melda Kaptana Galerisi, İstanbul
- 1979 Galata Sanat Galerisi, İstanbul
- 1979 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
- 1980 Halkkoop Sanat Galerisi, İstanbul
- 1982 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
- 1986 Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
- 1992 Galeri Nev, Ankara ve İstanbul
- 1996 "Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu", Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul
- 1996 Galeri Nev, İstanbul
- 1997 Galeri Nev, Ankara
- 1998 Mübin Orhon ve Komet, Galeri Nev, İstanbul
- 2001 "Mübin Orhon ve Ara Güler'den Mübin Orhon", Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul
- 2001 Galeri Nev, İstanbul
- 2004 Galeri Nev, İstanbul
- 2007 "Guaşlar 1973-1979", Galeri Nev, Ankara
- 2011 "Guaşlar 1952-1972", Galeri Nev, Ankara

Seçilmiş Grup Sergileri

- 1950 Cité Université de Paris, Monako Evi
1953 Salon des Réalités Nouvelles, Paris
1955 Galerie Octobon, Saint-Paul Vence Salon Comparaisons, Paris
1956 "Micro-Salon", Galerie Iris Clert, Paris
1956 "L'Oeil de Boeuf", Galerie Céres Franco, Paris
1957 Salon de Mai, Paris
1957 "Micro-Salon", Galerie Iris Clert, Paris
1957 Galerie Apollinaire, Milano
1957 "L'Oeil de Boeuf", Galerie Céres Franco, Brezilya
1957 "Modern Turkish Painting", Edinburgh, Aberdeen, Glasgow
1958 Salon de Mai, Paris
1958 "Micro-Salon", Galerie Iris Clert, Paris, Atina
1958 Galerie Diderot, Paris
1959 Galerie des Quatres-Saisons, Paris
1960 Galerie Bonnier, Lausanne
1960 "L'Oeil de Boeuf", Galerie Céres Franco, Paris
1963 "Une Oeuvre Récente", Galerie Lucien Durand, Paris
1963 "L'Oeil de Boeuf", Galerie Céres Franco, Paris
1965 "Asse, Bishop, Massagier, Mübin", Galerie Lucien Durand, Paris
1965 "Paris'te Yaşayan Türk Ressamları", Alman Kültür Merkezi, İstanbul
1969 Galerie Gervis, Paris
1970 VII Biennale de Menton, Menton
1973 "Hommage à Nazım Hikmet", Cité Universitaire, Paris
1976 "Six Peintures Turcs", Venissieux
1976 "Hommage au Paysan de Paris" Sergi Yapımcısı: Abidin Dino, Verdeau, Jouffroy ve Les Panoramas Pasajları, Paris
1976 "Hommage à Nazım Hikmet", Tarbes
1981 "Lyrical Abstraction", Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia, Norwich
1984 "Üç Eğilim", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
1986 "10. Yıl Sergisi", Sergi Yapımcısı: Adnan Çoker, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
1986 "Türk-Alman Kültür Enstitüsü 30. Yıl Sergisi", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul



Mübin Orhon ve abaları, Jülide Taşdur'un Dalyan'daki evinde. Arkada görülen "Mohaç Meydan Savaşı" resmi. Fotoğraf: Ara Güler, Necmi Sönmez Arşivi



Mübin Orhon, 1951, Paris. Montparnasse Bulvarı üzerindeki odasında. Fotoğraf: Ara Güler, Necmi Sönmez Arşivi



Mübin Orhon, 1967, Paris.

Fotoğraf: Güneş Karabuda, Necmi Sönmez Arşivi



Mübin Orhon, 1970'ler, Paris.

Fotoğraf: Ara Güler, Necmi Sönmez Arşivi

- 1989 "*Paris After War 1945-75*", Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia, Norwich
- 1990 "Paristanbul", Sergi Yapımcısı: Kerim Topuz, *Cité Internationale des Arts*, Paris
- 1990 "*Les Peintres Turcs de Paris*", Sergi Yapımcısı: Kerim Topuz, AGF, Paris
- 1990 "Etkinlikler Süresince 15. Yıl Sergisi", Galeri Baraz Organizasyonu, AKM, İstanbul
- 1991 "*210 Boulevard Raspail*", Siyah Beyaz Galerisi, Ankara
- 1992 "*210 Boulevard Raspail*", Urart Sanat Galerisi, İstanbul
- 1994 "1950-2000 Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Sergisi", Sergi Yapımcısı: Ali Artun, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara
- 1994 "10. Yıl Sergisi", Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul
- 1998 "Türk Resminde Soyut Eğilimler", Galeri Baraz Organizasyonu, AKM, İstanbul
- 1999 "Yoksun/Yoğun, Doğa/Doğaüstü, Madde/Ruh, Batini/Zahiri, Ruhani/Bedeni", Galeri Nev, Ankara
- 2000 "Yoksun/Yoğun, Doğa/Doğaüstü, Madde/Ruh, Batini/Zahiri, Ruhani/Bedeni", Galeri Nev, İstanbul
- 2001 "20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı: Modern Türk", Topkapı Sarayı Müzesi Has Ahırlar Bölümü, İstanbul
- 2002 "Mübin Orhon, Nejad Melih Devrim, Sabri Berkel", Dirimart, İstanbul
- 2007 "Modern ve Ötesi", Sergi Yapımcıları: Semra Germaner, Orhan Koçak, Zeynep Rona, Fulya Erdemci, santralistanbul, İstanbul
- 2011 "20. Yüzyılın 20 Türk Sanatçısı" Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, Sergi Yapımcısı: Ferit Edgü, santralistanbul, İstanbul



Mübin Orhon, 1968, Paris.
Fotoğraf: Ara Güler, NevArşiv

Mübin Orhon

Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu

Aziz Dostum Mübin,

Bu (sergi), altına ağ germeden ölümüne icra-i sanat eyleyen bir ip cambazı misali, yaşamı açık yüreklilikle karşılayan bir büyük insana sevgiden söz edebilmek için bir vesiledir. Anlaşabilmemiz için birbirimize bakmamızın yeterli olduğu Montparnasse'daki günlük düzenli karşılaşmalarımızı hatırlıyor musun?

İkimizi de yönlendiren ortak susuzluğumuzu aynı kaynaktan giderirdik.

Resmin buna tanıklık eder. Sen maddi olmayanı maddi kılabilmeyi başardın.

Gözleri açık olanların (Mübin'in sanatında) sevgiyi okuyabilmelerini dilerim.

Charles Maussion

The Goring Hotel, Londra

28 Haziran 1996

