

Mübin Orhon sergisi Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde Resmin gerisindekini sezme

Necmi Sönmez

9 Haziran 1979'da Kosta Daponte'nin Cumhuriyet'te yayımlanan söyleşisinde Mübin Orhon, "Resim önemli değil, tablonun gerisindeki insan önemli. Bugün resim yapmak kolaylaştı. Boyalar belli, tekniği belli, bazı kaideleri öğrenerek resim yapmak kolay ama bir resmin gerisinde ne var; onu sezme anlamak önemli benim için" diyor. Resmin gerisindekini sezme... Bu söyleşinin yanında basılı olan Ara Güler'in 1972'lerde çektiği siyah - beyaz bir fotoğrafa bakıyorum. Ellerini büyük bir tuvalin üzerine koymuş, çatık kaşlı, hüznü - kızgınlık dolu bakışlarıyla objektife bakan bir ressam. 27 Nisan 1981'de Paris'te kaybettiğimiz Orhon'un ardından geçen on üç yıl sonra doğduğu kent olan İstanbul'da retrospektif bir sergisi açılıyor. Sergide yer alan resimlerin tamamı, İngiltere'deki Sainsbury Görsel Sanatlar Merkezi'nde bulunan Robert ve Lisa Sainsbury koleksiyonuna ait. Bu sergiyi Mübin'in keşfedilmesi ve sanat ortamının tartışmaya açılması olarak değerlendirmek yanlış olmayacak.

Çünkü sanatçı hakkında ilk ve tek katalog Galerî Nev tarafından sanatçının ölümünden tam on bir yıl sonra yayımlanabilmiş. Ressam - yazarların ya da devlet memuru sanat tarihçilerinin Çağdaş Türk Sanatı üzerine yazdığı kitapların hemen hemen hiçbirinde onun adı geçmiyor. Resim Heykel müzelerimizin hiçbirinde Orhon'a ait resim bulunmuyor. Dolayısıyla Mübin Orhon'un kimliğinde büyük bir bilinmeyenle, nereden bakılırsa bir türlü aralanmayan sis perdesinin arkasındaki ressamla karşı karşıyayız. İstanbul'da açılan serginin önemi, bu sis perdesinin aralanıp, sanatçının 1950'li yıllardan vefatına dek yaptığı resimlerini bir bütünsellik içinde izleyiciye sunmasında ve bunu bir katalogla belgelemesinde yatıyor.

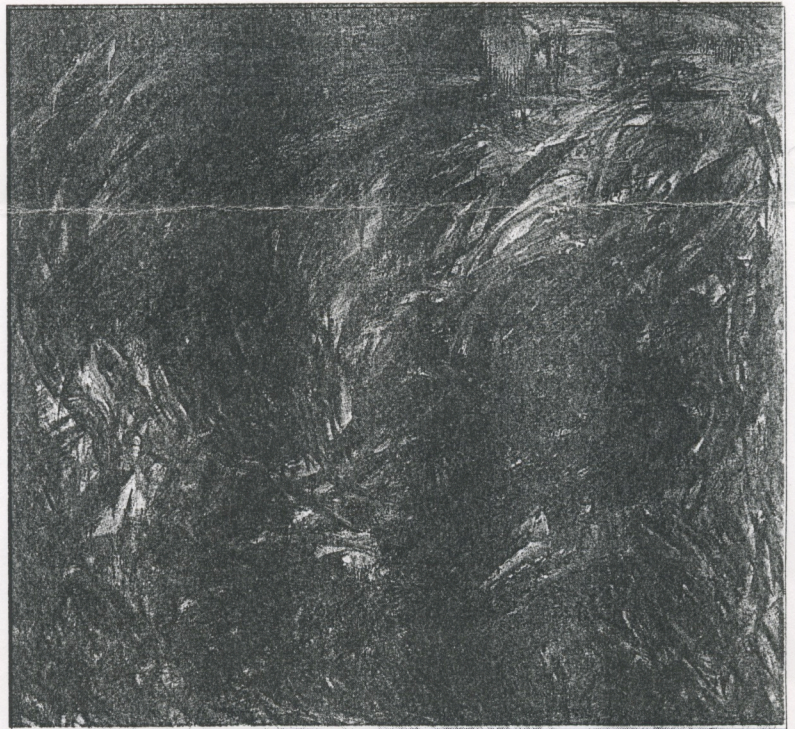
1948'de ekonomi doktorası yapmak amacıyla Paris'e giden Orhon, kısa bir süre sonra fikrini değiştire-

rek hayatını sadece resim yapmaya adanmış. 1956 - 57 yıllarında Galerie Iris Clert'te, 1959 - 61 - 62'de Galerie Lucien Durand başta olmak üzere o yılların önde gelen galerilerinde kişisel sergiler açmayı başaran sanatçı, ayrıca birçok önemli grup sergilerine de katılmıştı. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te yaygınlaşmaya başlayan lirik soyutlama tarzında çalışan Orhon, 1952 - 60 arasında Nicolas de Stael, Hans Hartung gibi lekesel değerleri ön plana çıkaran bir resim anlayışı geliştirdi. Sanatçının özellikle 1954 yılında yaptığı soyut eserlerinde boyaların son derece duyarlı kullanıldığı, yer yer yukarıdan aşağıya doğru sızan lekeler ve kalın sürülmüş boya tabakalarıyla son derece yetkin bir kompozisyon anlayışını geliştirdiği görülüyor. Kendi kendini yetiştiren bir ressam olarak Orhon, sürekli olarak yeninin, farklının peşinde olmayı tercih ettiği için belirgin bir ustalık edindiği lekesel resmi bir tarafa bırakarak 1960'larda hızlı fırça darbeleri ve kırmızı, beyaz, yeşil, mor gi-

bi son derece canlı renklerle boyanmış farklı bir tarzda çalışmaya yöneliyor.

Eleştirmen Raoul - Jean Moulin'in 1963'te Paris'te Galerie 7'de düzenlediği "Hommage a Delacroix" sergisinde Saura, Jorn, Schneider gibi o dönemin yetkin ressamlarıyla birlikte yeni çalışmalarını sergileyen Orhon büyük bir ilgi topluyor. Kendisine kuşkusuz hak ettiği imkanları sağlayacak olan bu yükselişine rağmen sanatçı, Türk vatandaşlığından çıkarılmamak için 1964'te askerliğini yapmak üzere Türkiye'ye geri dönüp bir gönül meselesi yüzünden tam dokuz yıl İstanbul'da kalınca Abidin Dino'nun (1992'de) kaleme aldığı yazısında belirttiği gibi "Paris'li galericiler uzaklaşan resamlardan hiç hoşlanmazlar. Paris'e geri döndüğünde aralanan tüm kapılar yüzüne kapanmıştır."

Paris'e bir daha ayrılmamak üzere 1973'te geri döndüğünde Orhon içine düştüğü yalnızlığı resimlerine de taşıyarak yeni bir arayış sürecine





giriyor. Genellikle guaj tekniğiyle çalıştığı karanlık kompozisyonlarını kazıyarak resim yüzeyinde oldukça gerilimli bir atmosfer yaratan sanatçı, kazıdığı yerlerin altından çıkan parlak renklerle resimlerine "karşıtlık" taşımaya başlamıştır. İlk bakıldığında karmakarışık, bir çırpıda yapılmış gibi gözükse de bu diziyeye ait resimler sanatçının kendine özgü ses tonunu yakaladığı ve o dönem Paris'te kabul gören resim (peinture) anlayışının dışına çıkan aykırı

bir eğilimin göstergesidir. Ne aradığını bilen bir araştırma - bulma, tekrar düşünüp yeniden kurma dönemi sanatçının çalışmalarına sürekli olarak tekrarlanan formları (leitmotive) taşıyarak, onun pek az Türk sanatçısının ulaştığı programlılığa varmasına yardımcı oldu. 1974 - 81 arasındaki tüm resimlerinde renk olgusunu ön plana çıkaran sanatçı, önceleri koyu tonlarda sonraları da giderek açılan kırmızı, mor, yeşil gibi sıcak renkleri tercih eden guajlar

yapmaya başladı. Bu resimlerin çoğunda sanki açık duran bir "pencerayı" andıran renk ve ışık yoğunlaşması görülüyor.

Genellikle dikey boyutlarda çalışılmış olan bu kompozisyonlarda Orhon ilgisini sadece renk titreşimleri, aynı rengin ton farklılaşmalarına yönelttiği için ancak uzun süre bakıldığında kavranan bir hareketlilik olgusunu işlerine taşımaya başlıyor. 1978'den ölümüne dek yaptığı resimlerinde son derece yalın, aynı oranda da şiirsel bir bütünlüğe varan bu atonal renk kompozisyonlarında sanatçının Mark Rothko (1903 - 1970) ile aynı çizgide ele alınabilecek olan duyarlılığa ulaşması oldukça ilginç. Orhon bu yetkinliğe Rothko'dan etkilenecek değil, kendi resim serüveninin sonunda, yalnızlığıyla kurduğu fildişi kulesinin tepesinde her türlü etkileşimden uzak bir noktada vardığı için Çağdaş Türk Resmi içinde eşi az bulunur bir sayfa açmayı başarmıştır. Görülmezlikten gelirse, uzun yıllar boyunca sanat çevremizde yok sayılsa da, Selim Turan'ın saptamasına göre "ibadet edercesine yaptığı" resimleriyle Mübin Orhon kendi dünyasının acılarını, hüznünü, çilesini, yalnızlığını tuvalinin arkasına çekerek "evliya sessizliğine" ulaşmıştır. ■

