

Haldun Dostođlu Söyleşisi (5 Mart 1997)

Hakkı Anlı, Nejad Devrim, Mübin Orhon ve Selim Turan'a Toplu Bakış
(Alber Bitran)

Hakkı Anlı 1906'da doğdu. 1947'den 1954 yılına dek her yıl iki aylığına, 1954'den sonra da sürekli kalmak üzere Paris'e gitti. 20 Şubat 1991'de 85 yaşında öldü. Selim Turan 1915'de doğdu, 1947'de Paris'e gitti, 13 Ekim 1994'de 79 yaşında öldü. Nejad Devrim 1923'de doğdu, Paris'e 1946'da yerleşti, 26 Şubat 1995'te 72 yaşında öldü. Mübin Orhon ise 1924'de doğdu 1948'de Paris'e gitti, 27 Nisan 1981'de 57 yaşında öldü.

Hakkı Anlı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1932'de, Selim Turan 1938'de, Nejad Devrim 1944'de bitirdi. Mübin Orhon ise 1947'de Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu, daha sonra 1949'da Grande-Chaumière Akademisi'nde desen çalışmalarına katıldı.

Hakkı Anlı ilk kişisel sergisini 1958'de Paris'te Galerie La Main Gauche'da açtı. Selim Turan 1950'de Paris Galerie Breteau'da, Nejad önce İstanbul Taksim Bahçesi'nde, sonra Paris'de Galeri Allard'da, Mübin ise, 1956'da ünlü galerici Iris Clert'de ilk sergisini açtı.

Hakkı Anlı, 1955 ve 1961 Réalités Nouvelles (Yeni Gerçekçiler) sergilerine katıldı. Nejad Devrim, 1948, 49, 50, 51, 54 ve 56 yıllarında Salon de Mai sergilerine, 1948, 49, 50 ve 1951 yıllarında ise Réalites Nouvelles sergilerine katıldı. Ayrıca 1952'de birincisi düzenlenen Salon d'Octobre'ın (Ekim Salonu) kurucuları arasında yer aldı. Mübin Orhon 1953 yılında Salon des Réalités Nouvelles sergisinde yer aldı. Ayrıca 1956 ve 1957'de Salon de Mai sergilerine katıldı.

Hakkı Anlı 1958 yılındaki ilk sergisinden sonra, 61, 62, 64 ve 77'de Paris'de dört sergi daha açtı. 1984 yılındaki UNESCO sergisini saymazsak daha sonraki kişisel sergilerinin tümü Türkiye'de gerçekleşti. 1956 yılında Paris'te Salon Comparasion'a ve L'Art Plastique Contemporain'e, Venedik'te 27. Bienale katıldı. Buradan Anlı'nın hayatındaki en etkin yılların 1956 ile 1964 arasındaki zaman olduğunu çıkarmak mümkün.

Selim Turan 1950'de Paris'deki ilk kişisel sergisinden sonra, 1956'da Brüksel'de, 56 ve 58'de Paris Galerie Craven'de 1958'de hem Londra'da, hem New York'da, 1968, 1975, 1982 ve 1983'de tekrar Paris'de kişisel sergiler açtı. 1963 yılında Claude Bernard Galerisi'nde heykelleri ile bir grup sergisine katıldı. Tahminen 49, 50 ve 51 Réalités Nouvelles sergilerine katıldı. Buradan Selim Turan için de aynı zaman diliminin, 1956-64 arasının önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Nejad Devrim ise 1947'deki ilk Paris sergisinden sonra, 1987 yılına kadar hemen hemen her yıl dünyanın çeşitli merkezlerinde, Paris, Londra, Lille, Kopenhag, New York, Varşova, Pekin, Odense, Viyana ve Randers'de 40'ı aşkın kişisel sergi açtı. Ayrıca, 1952'de Paris'de, 1953'de Madrid Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen École de Paris (Paris Ekolü) sergilerine katıldı. 1948 ile 1950 arasında Paris'in ünlü galerisi Maeght'de, 1954 ile 1962 arasında ise Galerie Charpentier'deki tüm Paris Ekolü sergilerinde yapıtları yer aldı. Nejad'ın kariyerinin daha öncedeki sanatçılara kıyasla daha uzun bir zaman dilimine yayılmış olduğunu farkediyoruz. Etkin olduğu yıllar 1947'den başlayarak 70'lere kadar uzanıyor. Ama yine de bu süre içinde 1947-60 arasının daha öne çıktığını söyleyebilirim.

Mübin Orhon ise 1956'daki Iris Clert sergisinden sonra aynı galeride ertesi yıl bir sergi daha yapıyor. 1958 yılında Brüksel'de, 59 yılında Washington'da açtığı kişisel sergilerden sonra Galeri Lucien Durand'la çalışmaya başlıyor. Bu galeride 1959, 1960, 1961 ve 62'de dört sergi açıyor. Bu galerideki son sergisinin tarihi ise 1975. Paris, Milano, Brezilya, Atina, Glasgow'da 1950 ile 1969 yılları arasında çeşitli grup sergilerine katıldı. 1963 yılında ünlü eleştirmen Raoul-Jean Moulin küratörlüğünde gerçekleşen "Homage à Delacroix" (Delacroix'ya Saygı) sergisi oldukça etki yaratıyor. Diğer üç ressam için söylediğimi Mübin Orhon için de söylemek mümkün. Bu sanatçının da hayatındaki en etkin yıllar 1950 ile 1965 arasına yayılıyor.

Batı'ya Göç

Türk resim ve heykelinde önceki yüzyıldan beri egemen olan estetik 1950'lerde gerçekleşen toplumsal dönüşümler içinde erimeye başlamıştır. Ancak bu erime sürecinde, özellikle yurt dışındaki sanat merkezlerine giden sanatçıların kendilerine biçtikleri rollerin değişmesinin de önemli etkisi vardır. Giderek onlar da Paris'te simgeleşen, ülkesiz, ulussuz, çağdaş sanatın barındığı metropollerin çağrısına uyan göçebe sanatçılar topluluğuna katılmışlardır. Zaten Paris'te olanlar açıkça ve her zaman için uluslararası kültürün olabileceğini kanıtladı. Üstelik bu kültürün belirli bir tavrı vardı: Modern.

Kimi sanatçılar için belki sanat eğitimi amaçlardan biriydi; ancak artık Batı metropollerine yolculuklardan beklenen esastan değişmişti. Orada eğitilmek, sonra da sonuçlarını buradaki eğitime aktarmak gibi bir misyon artık geçerliliğini yitirmişti. Şimdi çekici olan, aynı sanat iklimini paylaşmak, o iklimde üretmekti.

Bu göçle Batı merkezlerine giden sanatçılar, sanatsal kimliğe ilişkin düşünceleri terk etmemişlerdir. Kaynaştıkları ve çok değişik coğrafyalardan gelerek Modernizm'i kuran meslekdaşları gibi, yerel esinlerini, etkilerini, estetik sorunlarını beraberlerinde getirmişler ve bu merkezlerdeki sanatsal değişime katmışlardır. Önceden olduğu gibi ülkelerine birşeyler getirmek için gitmeyip, oralara birşeyler götürmüşlerdir. Bu da ilkel ve antik sanatlara olduğu kadar, Doğu sanatlarının estetik çekimine kapılan Batı tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

II. Dünya Savaşı Sonrası Paris

Şimdi bir de bu sanatçıların ilk gittiği yıllardaki Paris'e bir göz atalım. Türkiye'den ayrıлып gittikleri bu metropolde nelerle karşılaştılar, ilk nereleri gördüler ve nasıl bir Paris ortamına girdiler acaba? Savaş bitmiş, Almanlar Paris'den çekilmiş ve bu şehir edebiyattan görsel sanatlara, fotoğraftan müziğe dek bir çok alanda en yaratıcı sanatçıları barındıran, belki de dünyanın o yıllardaki en önemli merkezi haline gelmişti. Bu özgür ortamda ard arda çok önemli büyük sergiler açılıyor, konferanslar veriliyor yeni düşünceler tartışılıyor, manifestolar yazılıyor, dolayısıyla olağanüstü canlılıkta bir entelektüel ortam yaşanıyordu. Örneğin 1948'de Paris'e giden Mübin Orhon kendisinden daha önce orda olan Selim Turan'a gidiyor ve "bu şehirde resim, sanat üzerine konferanslar olmuyor mu" diye soruyor Selim'de onu Cité Universitaire'deki Atlan'ın konferansına götürüyor. Orhon ise bu dersleri ilgiyle izliyor ve hatta bu sayede Poliakoff'u tanıyor ve hem Atlan'la, hem Poliakoff'la dost oluyordu.

Bu arada savaş sonrası Paris'in özgür ortamı da ön plana çıkmayı hedefleyen üç gruplaşmanın çekişmesine de sahne oluyordu: Eleştirel figürasyon, geometrik-soyutlama, lirik-soyutlama.

II. Dünya Savaşı'nın bireyler üzerinde bıraktığı maddi ve manevi çöküntü, ağır depresyon, insan olgusunun, bireyin sosyal ve politik olarak yeniden sorgulanmasını gündeme getirmişti. 1948'de açılan Salon d'Automne'da "Le Réalisme Socialiste" (Toplumsal Gerçeklilik) başlığı altında bir manifesto haline dönüşen bu eğilim Fransız Komünist Partisi'nin yayın ve etkinlikleriyle de destekleniyordu. Bunu soyut sanata karşı bir cephe oluştuğunun işaretleri olarak algılayan eleştirmenler de çıkıyordu. Etkinliğini 1950'lerin sonuna dek sürdürecektir bu gruba Picasso, Léger ve Guttuso da destek veriyordu.

Öte yandan Paris daha Alman işgali altında iken ve Gestapo'nun gölgesi her yandayken, 1941'de Galerie Braun'da 20 kadar sanatçının katıldığı bir sergi açılıyor

ve Kübizm'den Fovizm'e, Dışavurumculuk'tan soyutlamaya dek farklı yaklaşımlar göze çarpıyordu.

Bu yıllarda Soulages, Poliakoff, de Staël, Hartung gibi genç sanatçılar, Kübizm sonrası kendilerine özgü bir soyutlama arayışı içindeydiler. Tüm bu ve benzeri sanatçıları birbirine bağlayan tek nokta Paris'de yaşamalarıydı. Savaş bittikten sonra ister Fransız, ister yabancı olsun Paris'te yaşayan ve soyut resim yapan tüm sanatçıları tanımlayan bir deyim olarak kullanılan Paris Ekolü, bir akımı ya da sanatçı gruplaşmasını temsil etmemektedir. Dönemin tüm eleştirmenleri, Paris Ekolü deyimini altında birbirinden farklı tarzda çalışan bir çok sanatçıyı yan yana getirerek bir takım gruplaşmalar oluşturmaya çabalamışlarsa da kesin bir tanımlama ortaya çıkmamıştır.

12 Şubat 1952'de Paris Babylone Tiyatrosu'nda açılan ve Nejad Devrim'in de katıldığı Yeni Paris Ekolü (Nouvelles Ecole de Paris) sergisi dolayısıyla dönemin önemli eleştirmenlerinden Charles Estienne için bakın neler diyor:

20. yüzyıl resmi Paris'te kendinin bilincine daha iyi varmıştır. Bu özelliğini sırasıyla Empresyonizm'den Nabizm'e, Fovizm'e, Kübizm'e ve soyut sanata kadar sürdürmüştür. Bu bilinç ve temel zorunluluk, bu olgunun bir araştırma ideolojisinden çok, bir buluş uygulaması olduğunu gösteriyor. Paris Ekolü'ne ait olan bu özel tat, en çıplak ve somut hali ile, plastik olgunun ötesinde-berisinde gelişen daha karmaşık eğilimlerden farklıdır.

Yeni Paris Ekolü nedir? Plastik olgunluğa has öğelerden hareketle bunun arkasındaki gerçeğin açığa çıkarılması ve bu gerçek önünde duyulan hayranlık. Birbirine düşman iki kardeş, Sürrealizm'in Sürrealizm'in en derin yanı ile soyutun en özgür ifadeleri burada birleşiyorlar. Sanat artık doğayı taklit etmiyor, onun anlamı haline geliyor.

Paris Ekolü'nün kefillerini 1900'ler ile 1910'lar arasında değil, 1940 ile 1950 arasında aramak gerekiyor. Burada ne Braque, ne Chagall, ne Léger, ne Matisse, ne de Picasso'nun yeri var. Onların saflarını, üslup açısından daha olgun fakat deney konusunda daha genç bir kuşak fethetmiştir.

Bauhaus'un Avrupa'da yaygınlaştığı dönemlerde bu fikirlerle keşişen anlayışın yaygınlaşması için çaba gösterenler Abstraction-Création (Soyutlama-Yaratma) grubunu kurmuş ve etkinliklerini sürdürmüşlerdi. Bauhaus Almanya'da Hitler'in iktidara gelişiyle ortadan kalkmış Fransa'daki soyut hareketin ise savaşla birlikte etkinliği azalmıştı. Savaş sonrası 1946'da Abstraction-Création grubu, adını Salon des Réalite Nouvelles'e dönüştürmüş ve 1947'de ilk toplu sergisini açmıştı. Sergiye katılan 384 yapıt sadece soyut sanatı gündeme getirerek Paris sanat ortamına farklı bir

canlılık kazandırmıştır. Yine 1947’de öncü galerilerden René Drouin kimsenin tanımadığı Dubuffet ve Wols’un sergilerini açıyordu.

Soyut sanatın içinde bulunduğu tüm farklı yaklaşımlar 1947 ve 48 Salon des Réalités Nouvelles çatısı altında yer alıyordu. Atlan, Poliakoff ve Collignon gibi sanatçılar bu duruma bir son verebilmek için yönetim kurulunun bir manifesto yayınlamasını ve soyut sanatı temellendirmesini istediler. Bunun üzerine 1949’da yayınlanan *Premier Manifeste des Réalités Nouvelles*’de yeni gruplaşmanın dış dünyaya ait formları, doğayı taklit etmeyen, kendine özgü görsel bir dile sahip olan çalışmalarını sergileyeceği belirtiliyordu.

Sözünü ettiğimiz bu dört sanatçı işte böylesi bir entelektüel ve estetik ortamda kendi yollarını arıyorlardı.

Hakkı Anlı

Hakkı Anlı’nın resminde dört devreden söz etmek mümkündür. İlk dönemde portre ve peysaj çalışmaları ile dikkati çeken Anlı, resminde açık bir Cézanne öykünmesi görmek mümkündür. Giderek kübik yaklaşımlarını izlediğimiz Anlı’nın resmi Paris’e yerleşmesi ile birlikte geometrik-soyut sanatın etkisi altına girmiştir. Bu dönemde gerçekleştirdiği kimi eserler ise Taşist izler taşır. Son döneminde ise Yeni-Figürasyona yönelerek bir boşluk içinde genellikle tek renkten oluşan kimi zaman soyut görüntülere dönüşen figür düzenlemeleri gerçekleştirir. Sezer Tansuğ 1989’da yazdığı bir katalog yazısında şöyle der:

Hakkı Anlı’da Kübizm aşamasını, kompozisyonun konstrüktif bir sağlamlığa, adeta mimari bir kurguya rağbet edilerek oluştuğu bir soyutlama dönemi izledi. Paris’deki Türk sanatçılar arasında Selim Turan’ın da izlediği bu türden bir kompozisyon anlayışı, bir bakıma kökeninde figüratif konstrüktivizmin bulunduğu bir tereddüt olarak da görülebiliyor ve serbest soyutlama alanına radikal bir katılma olarak değerlendirilemiyor. Bu noktada şüphesiz geleneksel Türk soyutlama iradesini yansıtan verilerin herhangi bir tereddüte değil, fakat sistem bilincine ilişkin düzen duyarlılığı anımsanabilir ve çağdaş non-figüratif soyutlamaya girişte, bunu kompozisyona yansıdığı düşünülebilir. Öte yandan Hakkı Anlı’nın non figüratif soyutlamaya karşı radikal olmayan simgesel tutumu, Taşist yöndeki çalışmalarına da yansımış, hatta leke çalışmaları giderek koyu tonlar içinde figüratif ilişkilerin daha kolay belirmeye yüz tuttuğu bir yöntem niteliği kazanmıştır.

Selim Turan

Selim Turan Paris'deki ilk yıllarını bir söyleşisinde şöyle anlatıyordu:

İlk yıl müze ve atölyeleri galerileri gezdim. Özellikle Galerie Breteau'ya gidiyordum. O galeride haftada bir gün sanatçılar toplanır, aralarında tartışırlardı. Matisse ve Picasso'ların sergilediği Salon de Mai ile sadece soyut yapıtların sergilendiği Realités Nouvelles sergilerine de gidiyordum. Sonraları bu sergilere ben de katılma imkanı buldum... Galerie Breteau'da Hartung, Soulages, Manessier, Bazin, Herbin gibi bir çok ünlü sanatçıyla tanışma fırsatı buldum. Bu sanatçılardan bazıları bana iş verdiler... Hartung ve Soulages'a tual geriyordum ve tablonun ön renklerini koyarak tuali hazırlıyordum... İlk sergimi de 1950 yılında bu galeride açtım. Tamamen abstre resimlerimi sergiledim.

1984 yılında Şahin Kaygun'la söyleşisinde ise şöyle anlatıyordu Selim Turan:

Çocuk resmiyle başladı benim serüvenim. Kısa bir Empresyonizm'den geçtim. Sonra Kübizm. Kübizm'den sonra, peysaj karşısındaki duyguları ve duyguların verdiği imajı yakalamaya ve resme aktarmaya çalıştım. Bir tür doğa sevgisi. Bu aşamadan sonra resimlerimde sosyal konulara eğildim. İnsan ve yaşam biçimleri konularına girdi. Realist bir tavırdı bu. Hemen arkasından non-figüratif resme geçtim. Bazı soyut imgeleri, somut olarak anlatma olanağı bulamadığımdan, bu tür bir çalışmaya girdim. Aksi durumda, soyut bir düşünceyi, somut olarak anlatmaya kalkışınca, hikaye ve illüstrasyon tehlikesine düşebilir insan. Buradan da serbest bir non-figüratife geçtim. Sonra da non-figüratif ile figüratifi birleştirdim.

Resmin tabanından yukarıya doğru yükselen kontrüksüyonlar yapan Turan'ın bu çalışmalarına İslami kaligrafinin dinamizminin yeni yorumu diyenler olmuşsa da bu resimleri dışavurumcu-soyut ile lirik-soyut arasında bir sınırdaki görmek doğru geliyor bana.

Nejad Devrim

Nejad'ın 1947'de Galerie Allard'da açtığı ilk Paris sergisi için *ARTS Littérature-Beaux Arts-Spectacles* dergisinde Jaques Lassaigne bakın ne diyor:

Yeni açılan iki sergi bize modern Türk sanatının canlılığını göstermektedir. Değerli Fransız sanatçısı Léopold Levy, bir çok genç ressamın gelişiminde etkili olmuştur. İyi bir başlangıç vermekle kendini sınırlayarak, onlara, esnek ve ince bir tekniği aktarmıştır... Nejad'ın şu sıralarda Galerie Allard'da sergilenen eserleri bu açıdan dikkate değer bir açıklama getiriyor. Paris'e daha yeni gelen bu sanatçı, Fransa'daki çağdaşlarını uğraştıran bir çok sorunu önceden sezmiş bulunuyordu. Eserleriyle, mizacının özgünlüğünü gösteren, fakat aynı zamanda ciddi göndermeler yapan kendiliğinden ve özgün çözümler getirmiştir. Nejad İstanbul'un sunduğu ve yararlanılmayan sonsuz zenginlikler içeren iki kaynağı incelemek merakını göstermiştir. Bunlardan biri Bizans mozaikleri ve kompozisyonları, diğeri ise Arap hat sanatı. Sergide bir gurubu, Kariye Camisi'nin mozaiklerinden esinlenerek yapılan çok ilginç resimler oluşturuyor. Nejad bu mozaiklerde bulduğu sembol ve ritimleri, doğduğu ülkenin mimarisine veya peysajlarına uyguluyor, aynen balık hareketlerini ve mekân ifadelerini aradığı diğeri ilginç yapıtlarında da uyguladığı gibi.

Nejad kendisiyle 1982'de yapılan bir söyleşide, 1960'a kadar olan sanatını, "kaligrafi", "Paris Ekolü renkçiliği" ve "siyah-beyaz" olarak üç döneme ayırır. 1950 yılında İtalya, İspanya ve İngiltere gezilerinden sonra Londra'da sergi açar. 1951 yılındaki Hollanda ve Belçika gezilerinin ertesinde ise Maeght Galerisi'nde Kandinsky, Villon, de Staël ve Poliakoff gibi sanatçılarla sergi açar. Doğu ülkelerine, özellikle Çin'e yaptığı üç gezinin etkisiyle resmi yumuşar. 1950'lerin geometrik sanatı etkisindeki guvaş resimleriyle, Doğu seyahatlerinden sonra, 60'ların sonunda yaptığı guvaşlar hem konu, hem de malzeme kullanımı açısından bu yumuşama ve çözülmenin örnekleridir. 1950'li yılların başında eleştirmen Leon Degand'ın savunduğu "geometrik-soyut" akıma karşı bir reaksiyon olarak Charles Estienne ve Jaques Lassaing gibi eleştirmenlerin de katkısıyla Ekim Salonu'nu kurar.

24 Ekim-14 Kasım 1952 tarihinde düzenlenen bu sergi nedeniyle yayınlanan broşürdeki metni/manifestoyu Nejad kaleme alır. Metin aynen şöyle: "Haydi Haydi Haydi Yeter Bitsin Bu Artık".

Bir diğeri eleştirmen Georges Boudaille'ın 1963 yılında kaleme aldığı bir makalede ise şöyle diyor Nejad için:

Nejad'ın sanatını daha kesin bir biçimde tanımlamak ve günümüz Paris Ekolü'ne katkısını belirleyebilmek için, onun geçmişi ile ilgili etmenleri daha iyi anlamamız ve çalışmalarının herbirinde saklı olan bir çeşit oryantalizmi ayırdetmemiz gerekiyor. Dinsel Arap süslemelerinde görülen, tamamiyle soyut

mekân anlayışı, yeşiller, morlar ve grilerin hakim olduğu alışılmamış, yumuşak ve yalın bir palet bu Doğulu kimliği belirliyor. Doğal olarak bu bağlamda sanatçının tuallerinin büyük bir bölümü, Türk ve İslam sanatının baş yapıtları arasında yer alacaktır. Türkiye ve Doğu açısından Nejad, Atatürk devrimlerinden sonra, İslam geleneğinin mirası ile çağdaş Batı sanatı arasındaki bağlantı noktasını aramayı bilmiştir. İlk defa olarak diyebiliriz ki, Ortadoğu sanatını Paris Ekolü düzeyine çıkartmıştır. Böylece folklorik içerik bakımından bir İslam Garcia Lorca'sına benzetebilir.

Mübin Orhon

1949 yılında Academie de la Grand Chaumière'de kısa bir süre desen çalışmalarına katılan Orhon, 1953 yılındaki Salon des Réalités Nouvelles'e geometrik-soyut tarzda yaptığı bir resimle katılır. Bu resim 1950 de kurulan ve Orhon'un devam ettiği atölyeye bir kaç adım uzaklıkta yer alan L'Atelier de L'Art Abstrait'de ders veren Estienne, Alvard gibi eleştirmenlerin, Deyrolle, Domela vb gibi sanatçıların söylemine çok yakındır.

Aynı salonun 1955 yılında katıldığı sergisinde ise farklı bir soyut resim sergiler. Lekeseli değerlerin ön plana çıktığı bu dikey kompozisyon, hem boya tekniği, hem de kurgusal değerler açısından yeni bir yönelmenin eşliğinde olan sanatçının daha evvelki çalışmalarının tersine bir rotada olduğunu haber verir. Abidin Dino'ya göre bu dönem de akli fikri De Staël'in pütür pütür boya tekniğindedir.

1956 yılında Iris Clert Galerisi'nde açtığı ilk sergi nedeniyle eleştirmen Jacques-Louis Thibault yazdığı eleştiri yazısında şöyle der: "Mübin'in resimleri Lirik Soyutlama çerçevesinde ele alınabilecek özelliklere sahiptir... Öte yandan en iyi tuvaleri kusursuz bir ustalığın kanıtlarıdır. Bozmaksızın, inceltmeden ve zorlamadan canlandırılmış olan zengin malzeme Doğuya ait lirik tuhaf bir hava yayar."

1963 yılında eleştirmen Raouel-Jean Moulin "Hommage à Delacroix" adlı bir sergi düzenler. Aralarında Asger Jorn ve Antonio Saura'nında yer aldığı bu sergiye Mübin'i de davet eder. 50'lerin ortasından beri Mübin'i tanıyan Moulin, onun belirli bir stili benimseyip, tekrar tekrar aynı şeyle uğraşmak yerine farklı araştırmalar içinde olduğunu belirtir. Şimdi Sainsbury Koleksiyonu'nda olan bu sergiye verdiği yapıt bilinen anlamıyla kompozisyon dengesini aşıyor, Michaux, Fautrier gibi sanatçıların rotasında başka bir ufka yelken açtığını gösteriyor. Daha önceki resimlerinde gördüğümüz *all-over* [tümyüzey] karakterini parçaladığını anlıyoruz.

1970'lerle birlikte Mübin'in resimlerinde bir laytmotif olgusunun gündeme geldiğini görüyoruz. Tuvallerinde bir dikdörtgen pencere, guvaşlarında ise ya pencere ya da yapıtı ortadan ikiye ayıran bir çizgi şeklinde gördüğümüz bu laytmotifler sanatçının ömrünün sonuna dek sürecektir.

Son dönemine ait bu çalışmalar için ise Necmi Sönmez şöyle der :

... Resminin alacakaranlığına vardığı için Mübin'in varla yok arasında şekillendirdiği, imgeyle yoğurduğu bir an karşısındayız. Sanatçının 76-81 yılları arasındaki çalışmalarının belki de en önemli yeri, can alıcı noktası bu an'lardır.

Mevlana'ya olan ilgisi nedeniyle neredeyse zikreder gibi boyadığını rengin içindeki ışığa erişmek istediğini düşünüyorum. Kimi zaman ise tualin tamamen tek bir renkten tek bir ışıktan ibaret kaldığına da şahit oluyoruz. Doğu felsefesinden damıttığı o ışık pencereleri ile Klein'in monokromları arasında hiçbir ilişkinin olmadığını tahmin etmek de zor değil.

Bu çalışmanın sonuna doğru burada söz edilen dört sanatçının dışında iki Türk'den daha söz etme gereğini fark ettim. Ancak bunlar üzerine çalışma yapacak vakit yoktu. Belki ilerde yapılabilir.

Biri bir sanatçı: Alber Bitran. 1929'da doğmuş, 1949'da Paris'de mimarlık okurken resme dönmüş ve ilk kişisel sergisini 1951 yılında Paris'de Galerie Arnaud'da açmış. 1952'de katıldığı Réalités Nouvelle'de, muhtemelen Selim de var. 1956'da sergi açtığı Iris Clert Galerisi ile 1959 yılında katıldığı Lucien Durand'ı Mübin'le paylaşıyor. Daha sonra çok önemli galerilerle çalışıp tüm Avrupa'nın önemli sanat merkezlerinde sergiler açan Bitran, 1958'de Fransız vatandaşlığı almış. 1991 yılında Bitran için büyük bir retrospektif sergi düzenlenmiş. Bitran'ın gravürleri 1983 yılında İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmiş. Tuvalleri ise ilk kez 1997 yılı, Kasım ayında Aksanat'ta sergilenecek.

Diğer isim ise bir halıcı: Sami Tarıca. Gerçi o yıllarda bir başka halıcı daha var Paris'de, Calatchi. St Germain'deki dükkânında zaman zaman Selim'in, Abidin'in resimlerini koymuş, onları gelen müşterilerine satmak için uğraşmış, ama ilgisi daha öteye gidememiş. Oysa Tarıca şimdi halıcı olarak değil sanat alıcısı olarak anılıyor Fransa'da. 1906'da İzmir'de doğmuş. Çocukken Avrupa'da çok iyi bir eğitim almış. 1922'den sonra ise İzmir'den ayrılmışlar. Daha sonra askerliği için geldiği Türkiye'den halı kilim götürüp satmış. Savaşta güneye sığınmışlar, savaş sonrası tekrar Paris'e dönüp halı işine yeniden başlamış. Fakat giderek ilgisi resme dönmüş, resim alıp-satmaya, onlarla gezip tozmaya başlamış. De Staël'ler, Poliakoff'lar,

Hartung'lar, da Silva'lar vs toplamaya başlamış. Tüm Paris Ekolü'ne özel ilgi duymuş. Fautrier ve Klein'ı keşfetmiş ve ömrünü bu iki sanatçıyı promote etmekle geçirmiş. Daha hiç kimse almazken 200 den fazla Fautrier almış. Halen Cenevre'de yaşıyor.