

ARTIST

Ocak 2006 > 1-YTL.



Nahit Kabakçı Koleksiyonu

ISSN 97513037471



63

779751 303746

Bu ayın **ALEM** günleri:

04

11

18

25

Ocak/Çarşamba

Ocak ayında da her hafta bütün gözler ALEM'de. Partiler, davetler, moda ve trendler, zirvedekiler, özel söyleşiler, estetik, sağlık ve güzellik, kültür, sanat ve spor dünyasından en son haberler...

ALEM, her Çarşamba bir hafta boyunca bayilerde. Sakın kaçırmayın!

The logo for ALEM, featuring the word "ALEM" in a bold, white, sans-serif font inside a red rectangular border. A small, stylized globe icon is positioned to the left of the letter "A".



20.YIL

GÜLTEN İMAMOĞLU

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52

ARTİST

Ocak 2006 Sayı: 1/63 Yayın Türü » Yerel Süreli Yayın

Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri Ltd.
Adına Sahibi » **O. Dağhan Özil**

Genel Yayın Yönetmeni **Kaya Özsezgin**
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü **R. Şamil Özil**
info@galeriartist.com
Yazı İşleri Müdür Yardımcısı **Kevser Özder**
info@galeriartist.com

Sanat Yönetmeni ve Görsel Tasarım **Ekber Sürsal**
ekbersursal@yahoo.com

Fotoğraf Editörü **Cem Mesrur Paksoy**
Finans Direktörü **Hüsnü Bilgili**
Abone Sorumlusu **Ayten Öz**

Bu sayıya katkıda bulunanlar

Yahşi Baraz, Abdülkadir Günyaz, Mutlu Erbay,
Gülseli İnal, Ümit Gezgin, Yıldız Cibiroğlu, Nevzat Atalay,
Mehmet Şahin, Hakan Türk

Adres » **Ayazma Caddesi No:4 Fulya 34349 Beşiktaş/İstanbul**
Telefon: (0212) 227 68 52 - Faks: (0212) 258 09 32

Baskı **Mas Matbaacılık A.Ş. Dereboyu Caddesi Zağra Binası**
B1 Blok 34398 Maslak İstanbul Tel: (0212) 285 11 96
info@masmat.com.tr

Artist, Artist Endüstrisi Ltd. Şti. tarafından TC yasalarına uygun olarak her ay yayınlanmaktadır. Bu dergi basın meslek ilkelerine uymayı taahhüt eder.

Artist'de yayınlanan makalelerin sorumluluğu, sahiplerine aittir. Bu makaleler derginin kendi görüşünü yansıtmaz.

Artist'de yayınlanan tüm yazı, fotoğraf, illüstrasyon ve konuların her hakkı saklıdır. Medya organları, kaynak göstermek şartıyla kullanabilirler. Basılan ilanların sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.

ISSN 1303-7471

içindekiler

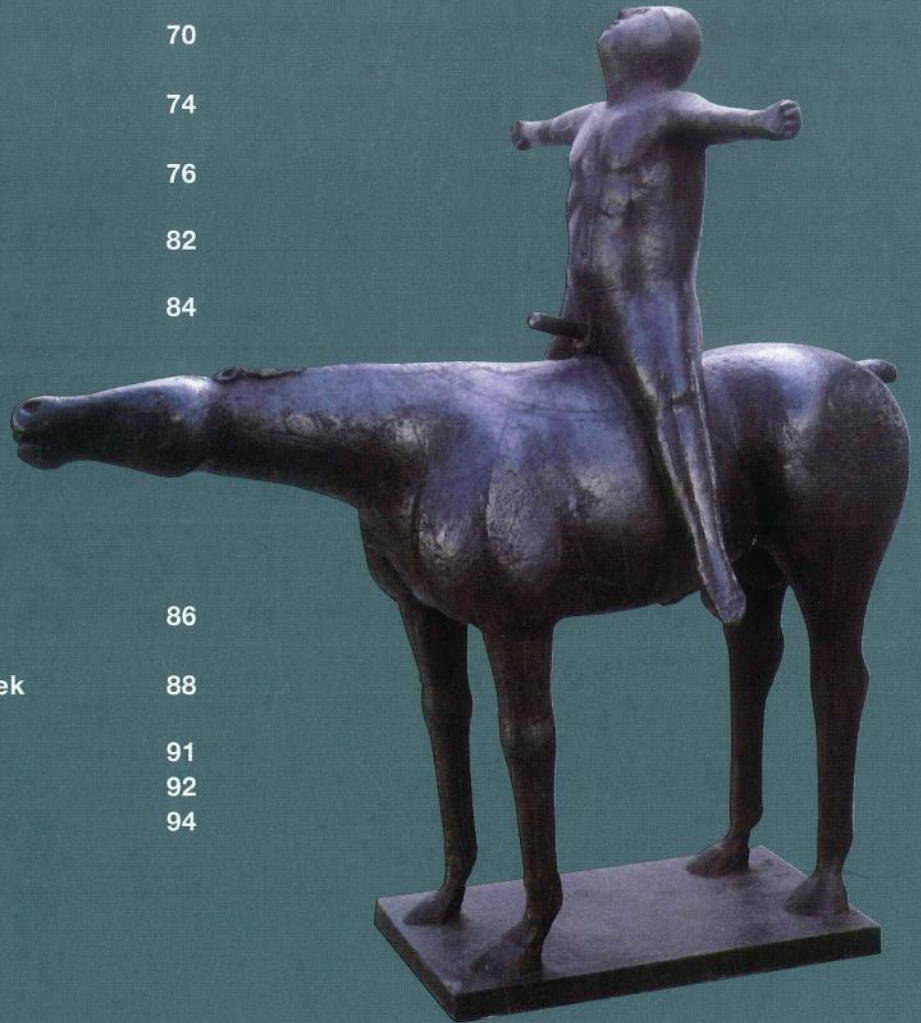
| | |
|--|----|
| Edito | 5 |
| Aborijenlerin Sanatı | 20 |
| Çeviri > Kaya Özsezgin | |
| Çağdaş Sanatın Sevgilisi Peggy Guggenheim | 24 |
| Yahşi Baraz | |
| Tunç Çağı Kadınları | 32 |
| Yıldız Cibiroğlu | |
| Nahit Kabakçı ile Söyleşi | 38 |
| Kevser Özder | |



Kapak > Rahmi Aksungur
Nahit Kabakçı koleksiyonu



| | |
|--|----|
| Viyana 1900 | 66 |
| Gülsemi İnal | |
| Mimarlığı Sanat Yapanlar: Calatrava | 70 |
| Mehmet Şahin | |
| Picasso Biyografisi | 74 |
| Mutlu Erbay | |
| Sempozyumlar | 76 |
| Nevzat Atalay | |
| Fuarlar | 82 |
| Abdülkadir Günyaz | |
| Vivi | 84 |
| Ümit Gezgin | |



| | |
|--|----|
| Yaratılış | 86 |
| Hakantürk | |
| Kemal Güzel ve Bir Kozmos Resmi Üretmek | 88 |
| Ümit Gezgin | |
| Dünyada Sanat | 91 |
| Ocak Ayı Sergileri | 92 |
| Açılışlar | 94 |

GARAGE OF FART

Adnan Saygun Cad. Leylak Apt. No:1/19 Etiler - İSTANBUL Tel: (0212) 351 16 04 - 351 18 04 Fax: (0212) 351 18 04
Web: www.garageofart.com / **e-mail:** garageofart@garageistanbul.com



FOTOĞRAF>> MEHMET KISMET

Dünyanın kültür merkezi olmaya hazırlanan İstanbul, bu sıfatı kazanmasında etkili olacak bir dönemden geçiyor. Geride bıraktığımız yıl, uluslararası düzeyde üç önemli sergiye ev sahipliği yaptı. Picasso, Dubuffet ve Arjantinli sanatçı Antonio Segui. Bunlardan ikisi, yeni yılın ilk günlerinde de konuklarla buluşmaya devam ediyor. Böylesine önemli sergilerin İstanbul seyircisiyle buluşması, dünyanın büyük metropollerinde yer aldığı kuşku götürmeyen kentimizin, ileride daha da somut bir noktaya geleceği kuşku götürmeyen sanat ve kültür misyonu açısından, bir dönemecin daha aşıldığı anlamına gelir. Türkiye'nin çağdaş sanata geçiş süreci, yukardan aşağı ve devletçi bir tutumla mümkün olmuştu. Müzeleşme ve kapsamlı sergiler ortamına geçiş süreci ise, devletin yönlendirici katkısını gerektirmeyen bir bilinç düzeyinde gerçekleşmekte. Bunu önemli bir not olarak kaydetmek gerekiyor. Ama bu yönde bir gelişme, devletin sahneden çekildiği anlamına gelmiyor elbet. Bizim gibi, çağdaşlaşma ve ekonomik gelişme aşamalarını henüz bütünüyle hayata geçirmemiş ülkelerde, devlete hâlâ büyük görevler düştüğü kuşku götürmez. Toplum kesimleriyle çağdaş sanatı buluşturmanın ön koşulu, genel eğitim sürecinde sanat eğitimi olduğuna ve eğitimimiz de "milli eğitim" adı altında örgütlendiğine göre, özellikle sanat eğitiminin kitleleri kapsayacak bir şemsiye altında, verim sağlayıcı yöntemlerle, özel girişimin katkıları yanında devletçe organize edilmesi gerekmektedir. Öğrencileri uzak Anadolu kentinden toplayıp Picasso sergisini görmeye getirmek gibi romantik ve de kısa vadeli çözümler, fazla bir anlam ifade etmiyor. Etmiyor, çünkü hayatında özgün resimle karşılaşmamış öğrenci için Picasso, kavranması güç bir sorundur; o sorunun gerçekten kavranması, Picasso'yu önceleyen ve biraz daha gerilere giden sanat geleneğiyle somut örnekler eşliğinde tanışmayı zorunlu kılar. Sanatın oluşum aşamaları, bilindiği gibi, birbiriyle bağlantılı süreçlerle ilgilidir. Müzelerden yoksun bir ülke olmamızın, bizi getirdiği noktanın vehametini, okur-yazar ve eğitilmiş kesimde sık sık tanık olmaktayız. O kesimden kişiler bile, Picasso'nun sanatını anlamaktan acizken ve bunun komik göstergeleri karşımıza çıkarken, modern sanatın içine paraşütle inerek onu bir çırpıda öğrendiğini sanma gafletinde bulunmak, bize özgü bir "açıkgözlük" olsa gerektir.

Bütün bunları zamanla öğreneceğiz. Öğrenmenin temel koşullarından biri de, bir yandan bu tür sergilerin Türkiye'de açılmasını hızlandıracak girişimlerde bulunurken, bir yandan da kitlesel sanat eğitiminin gerçekleşmesinde zorunlu işlevler üstlenecek müze ağını, yurt ölçeğinde devreye sokmaktır. İstanbul'a üç müze yetmeyeceği gibi, farklı konumlara ve işlevlere sahip başka müzeler için topyekün kolları sıvımalı, bu işi Anadolu'nun başka yörelerine taşıyacak programlı kültür atakları başlatmalıyız.

Taze umut ve beklentilerle yeni bir yıla girdik. Ne var ki çevremiz bulutlarla kaplı. Yarınımız hakkında bize umut aşılacak gelişmelere tanık olamıyoruz, siyasilerimiz karakucak güreşinden vazgeçmiyorlar, sorunlara teşhis koymakta zorlanıyorlar. Çelişkiler içinde bulunuyoruz. Daha da önemlisi, birbirimizi sevmiyoruz; sevgisizlik, bir adım ötemizi görmekten alıkoyuyor bizi. Hele sanat dünyamız, bu sevgisizlik bunalımını iliklerinde hissettikçe, sağduyu yolunu bulmakta daha da zorlanıyor. Ne dersiniz, acaba bir sevgi kampanyası başlatıp, herkesin bundan payını almasını sağlayacak çözümlerin peşine mi düşmemiz gerekecek?

Ama biz, kendi kampanyamızı, derginizin bu sayısı ile başlatmış bulunuyoruz. Yeni bir biçimle çıkıyoruz karşınıza, fiyatımızı da 1 YTL gibi çok alt bir düzeye çekiyoruz. Sanırsanız bu fiyat, sanat dergisi izleme alışkanlığını edinmemiş olanlarda bile, Artist'le tanışma eğilimini özendirici bir etki yaratacaktır.

Yeni Artist, yeni yılda hepimize mutluluk ve esenlik diliyor. Etkili sanat olaylarının artarak sürmesi en büyük dileğimiz.

Kaya Özsezgin



erol_uysal@web.de Tel > 0049 16 09 66 72 861



Saray yaşantısını günümüze taşıyan antikalar, mobilyalar,
İngiliz yemek odası takımları, porselenler, gümüşler...



ANTİK PALACE

Süleyman Seba Cad. Talimyeri Sok. Maçka İstanbul Tel: (0212) 236 24 60

...Bir de kendinize medya'dan bakın!

Medya evreninde
kaybolmayın...
Basın, TV, Radyo ve
Portal takibi için
lütfen bizi arayın!



• Merkez: Emniyetevleri Mah. Yeniçeri Sk. No: 6 / K.3 34416 4.Levent- İstanbul Tel: 0212. 325 22 33 pbx Faks: 0212. 324 55 50
• Şube: Mithatpaşa Cad. 61/3 K.2 Kızılay 06420 Ankara Tel: 0312 433 73 10 - 11 Faks: 0312. 434 16 00
www.interpress.com.tr e-mail: info@interpress.com.tr

FIKRET MUALLA
PARIS'TE
1903-1967



"Reillanne", guaş, 52x65 cm.

05 - 28 Ocak 2006

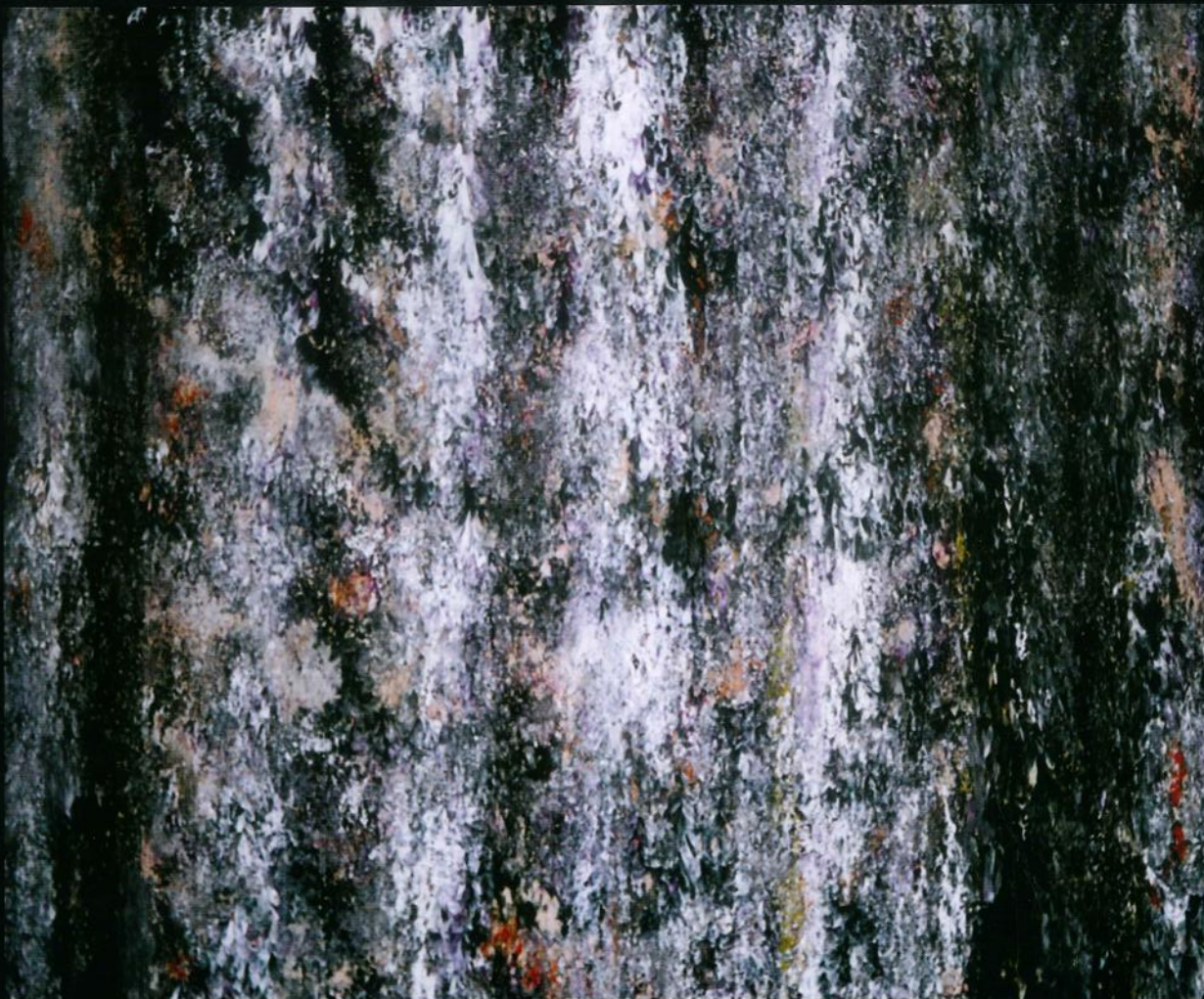
LA PETITE
GALERIE

35/37 rue de Seine, 75006 Paris
Tel: 00 33 (0)1 40 51 85 54

Tours les jours
Dimanche compris de 11h à 19h

35/37 rue de Seine, 75006 Paris
Tel: 00 33 (0)1 40 51 85 54
00 33 (0)6 08 77 05 70
ustunel@enst.fr

RASIN BERK



**LA-QUARANTAINE
HYPER COLLECTION SPC**

Rue Lesbroussart 43
1050 Bruxeller, Belgium
+90 532 696 38 33

CUMALI

Sanat Galerisi



"Parkta Gezinti", 81x65 cm., tuval üzerine yağlıboya.



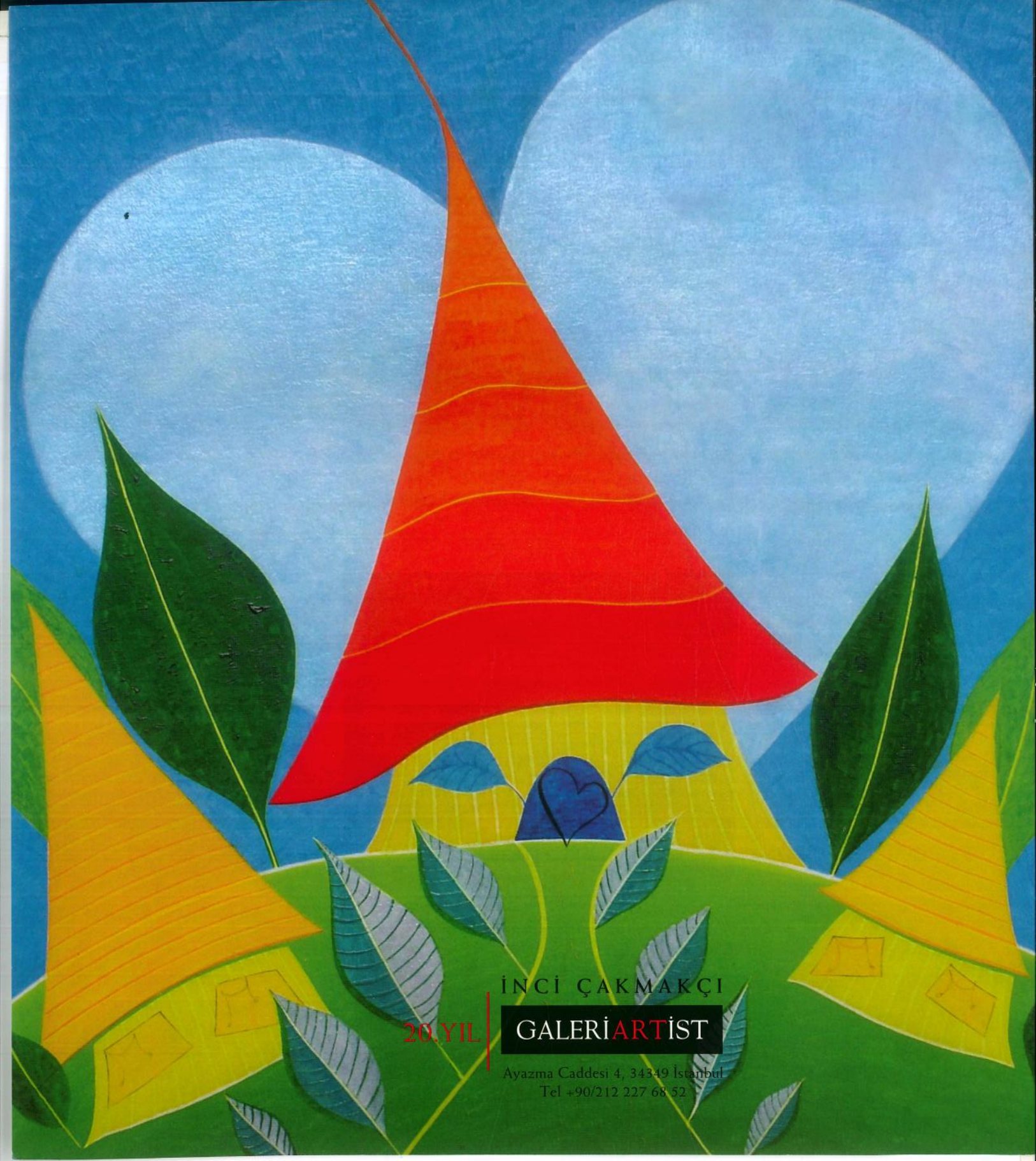
"Markiz", 100x81 cm., tuval üzerine yağlıboya.

S A Ş A Y A N

RESİM SERGİSİ

03 ARALIK 2005 - 30 OCAK 2006

ŞAKAYIK SOKAK 45/3 TEŞVİKİYE TELEFON: 0212 248 31 65 FAKS: 0212 291 01 79

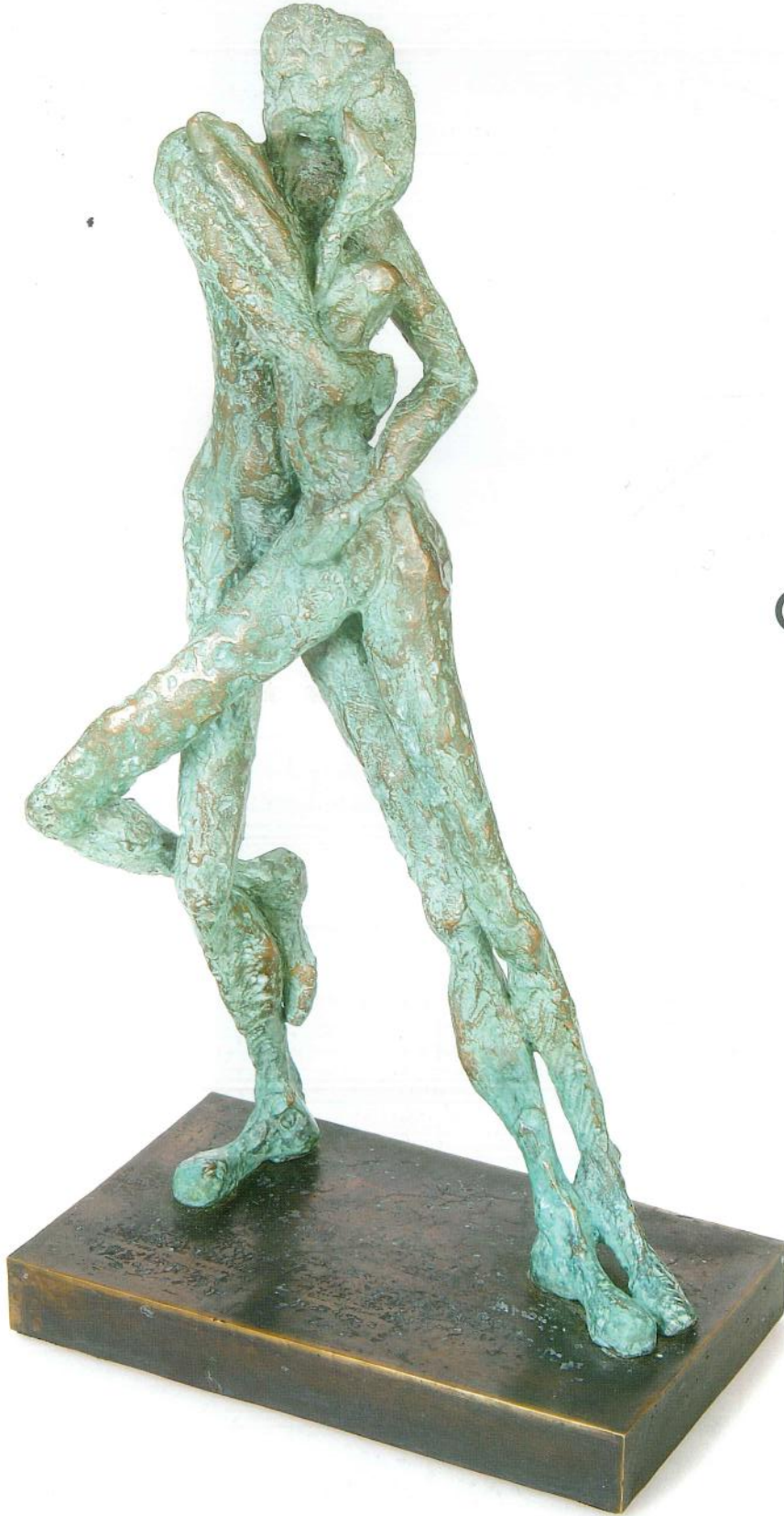


20. YIL

İNÇİ ÇAKMAKÇI

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52



ÇİĞDEM YAPANAR

a((centur((

Accenturc Design Gallery

Faik Paşa Yokuşu No.6 Çukurcuma,
Beyoğlu/İstanbul T >> 0212 245 7167



20.YIL

YILDIZ DOYRAN

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52



YAŞAM ENERJİNİZ

YENİ YILA GİRERKEN

ruhunuzu yenileyin

yoga

meditasyon

mistik

enerji

alternatif düşünce

HER AY
bayinizde

ABONE OLMAK İÇİN

(212) 281 99 16

YOGA  MEDITASYON  EKOLOJİ  ALTERNATİF DÜŞÜNCE  ENERJİ



20.YIL

ERKAN ÇİMENCİLER

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52



Bünyamin Özgültekin



FOIRE D'ART CONTEMPORAIN GRENOBLE-FRANCE 27-30 JANVIER 2006



KAMER ÖNDER

Doku Sanat Galerileri-ANKARA
Salon 1 > 17-31 Ocak 2006



Cinnah Cad. Enis Behiç Koryürek Sok.
No:11/A-B Çankaya-Ankara
Tel: 0312 439 78 80 doku_sanat@yahoo.com

CUMALI

Sanat Galerisi



"Göz Süzme", 70x70 cm., tuval üzerine yağlıboya.



"Açık Pencere", 100x81 cm., tuval üzerine yağlıboya.

S A Ş A Y A N

RESİM SERGİSİ

03 ARALIK 2005 - 30 OCAK 2006

ŞAKAYIK SOKAK 45/3 TEŞVİKİYE TELEFON: 0212 248 31 65 FAKS: 0212 291 01 79

aborijenlerin sanatı

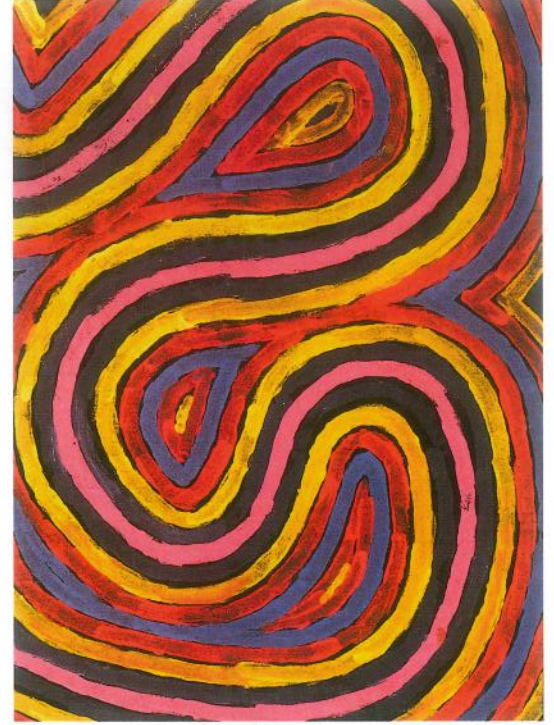
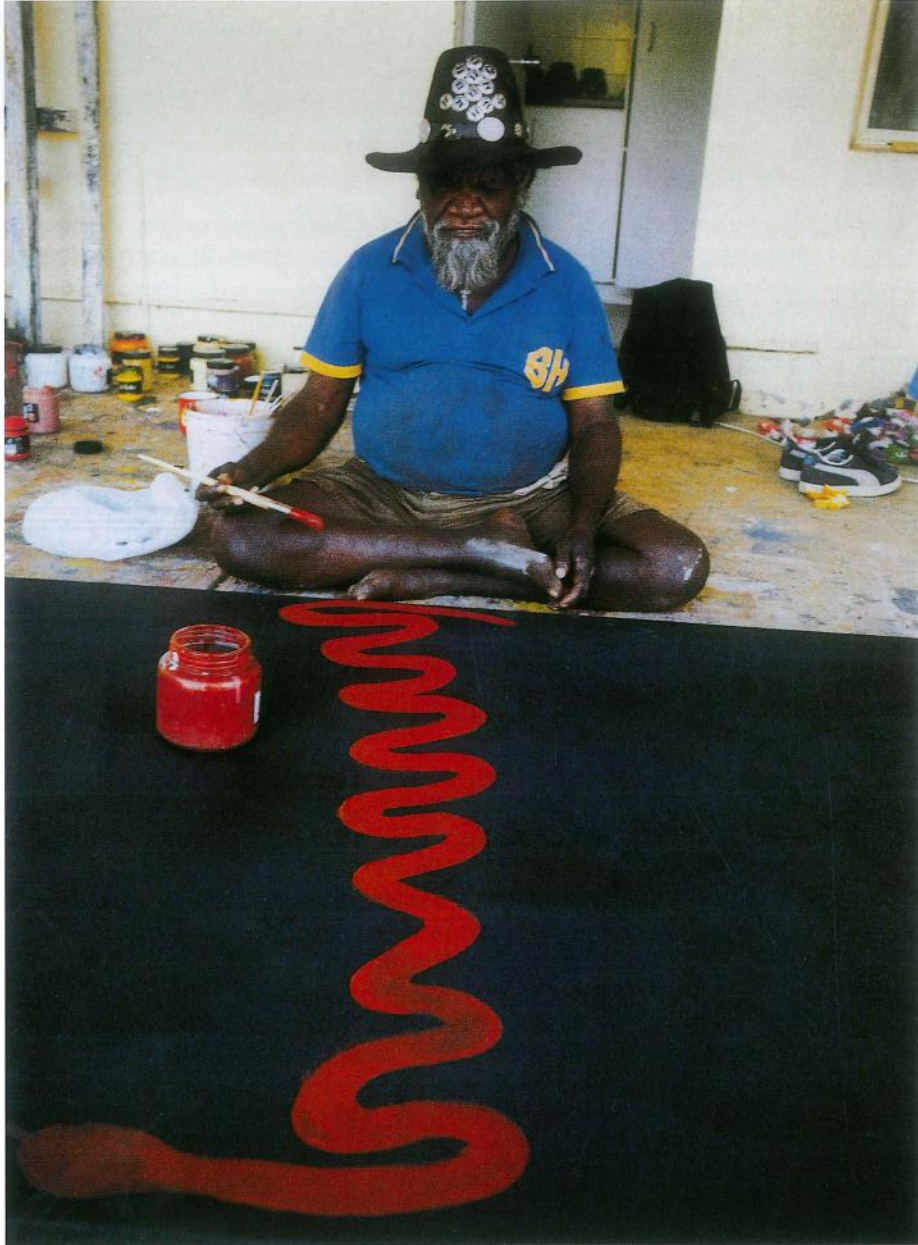
berenice geoffroy-schniter

çeviri > kaya özsezgin

"Patatesin düşü, kangurunun düşü, dünya düşü, okr kırmızısının düşü, bomerang düşü..." Yahudi kültürüne özgü görünen bu başlıklar altında, onlardan daha gizemli tuallerin isimleri bunlar. Beyaz noktaların oluşturduğu alevsi çizgiler, taramalı, benekli figürler.. İskelet kemiklerinden ya da ayak izlerinden oluşan cinli-perili tasvirler, ateş toplarından ya da aydınlatılmış ve boydan boya uzatılmış çizgilerden, yuvarlak ya da zigzaglı meandr motiflerinden oluşan dövmeler.. Cennete özgü bir zaman parçasının, birden karşımızda biçimlendiğini akla getiren renkler. Bunların birer düş buğusu olup olmadıkları konusunda kuşkular beliriyor kafamızdan en azından. Burada pembe renkler, açık mor renkler içinde kaybolup gidiyor, ince gri ve sarı lekeler, içe işleyen yeşiller ve kanarya sarıları; bütün bunlar tek renkten oluşan resimler izlenimi yaratıyorlar.. Yıldızların ve ışıklı işaretlerin bir araya getirildiği bu sütlü yollar, hangi göksel haritadan fırlayıp gelmişler acaba.. Noktaların ve dairesel çizgilerin bu grameri, hangi kültürün topraklarında yeşermişler.. Olası dillerin hangisiyle ilgililer acaba? Hangi gizli şifreleri barındırıyor içlerinde?

Biraz geriye dönelim.. Sarı-kırmızı Avustralya çölünün ortasına dikilmiş saçtan yapılmış dikenli tellerle çevrili barakamsı yapılar: Papunya, yani "Aborijenlerin Floransa'sı" burası. En devrimci sanatsal bir fenomen olarak 1970'li yılların başlarında Win Wenders'in dekoru içinde doğdu bu kent. Onların tarihinde ilk kez sırlarına varılan Aborijenler, Canberra federal yönetiminin

asimilasyon politikasına karşı çıkmak için, "resimlenmiş düşlerini ortaya çıkarıyorlardı. Öncesi olmayan bir modernitenin verimini piktüral bir okuluna sahip bulduklarının farkında olmaksızın gerçekleştiriyorlardı bu etkinliklerini. Böyle bir dirilmenin ilk olmasını, bir beyaza, Geoffrey Bardon'a borçluydular. Binlerce Aborijenin yanı sıra Arrernte, Anmatyerre, Luritja, Güney'in Warlpiri ve Pinturi kabilelerinin bir arada yaşadıkları bu ortamda, kısa bir süre desen profesörü olarak isimlendirilen bu kişi, durgun yaşamı hareketlendirdi birden. Bütün bu göçmen gruplar başlarında kendilerini yönetecek birine gerek duymadan, kendi yaratıcı uygarlıklarını ortaya sermek üzere harekete geçtiler: Bir polis karakolu, bir tapınak, bir benzin istasyonu, bir bakkal dükkânı, bir okul... 1971 Temmuz'unda bir gün, tam da bu okulun duvarlarına, Bardon'un öncülüğünde, Beyazların kültürüne meydan okurcasına, yirmi bin yıldan daha eski ritüel motiflerini yansıtan bir duvar resmi yapma cesaretini gösterdiler: Birbirine bağlanan çizgilerle üç büyük çember, adı da "bal karıncasının düşü".. Politik olduğu kadar, kendini savunma eylemini ortaya koyan, sanatsal olduğu kadar, yeniden uyumlandırma eylemi aynı zamanda.. Floresan ışıklarıyla aydınlanmış izlenimi veren tozlar, öteki resimlere sıra geldiğinde, çölde birden görünürmüş izlenimi yaratıyorlar, yeniden renk ve simge repertuarını ortaya seriyorlar.. Sonra birden, yeni ifade biçimleri ortaya çıkıyor. Batılı konservatörlerin ve koleksiyoncuların en seçkinlerinin dikkatini



yakın zamanda çekmiş olan bu "ustalar"ın, bütün sanatsal hareketlerle bağlantılı işleri kendini gösteriveriyor. Akın akın geliyorlar sanat tüccarları ve alıcılar bu yöreye. Resimler dış ülkelere taşınıyor, fiyatlar yükseliveriyor. Örneğin Rover Thomas gibi bir sanatçı, 1990'daki Venedik Bienali'nde büyük ilgi uyandırıyor. Ama gene de özünden bir şey yitirmiyor yöre sanatı, en küçük bir "kültürleşme" tehlikesini barındırmıyor içinde (bu terimi moda akımlar anlamında kullanıyoruz). Tarih öncesi ve modernite arasında bocalamak gibi bir sorunla karşı karşıya değil Aborijen sanatı. Bu sanatın kullandığı işaretlerin, geçici olmayan bir grameri



olabilir mi? Renklerin büyüleyici gücünden söz edilebilir mi? İçerdiği konu repertuarı dirimsel bir özellik taşıyor mu? İncelenmeye değer bir yönü var mı bu repertuarın? Kullandığı bütün teknikler ve araç-gereçler, onu gerçek yolundan çevirmeye yetmekte midir? Daha önce deri ve kum üzerine çizilmiş olan destansı olgular, yeni koşullarda bir karton ya da tuval üzerine, yüzeyselliğe dayalı bir resim olarak doğal boya pigmentleriyle, akrilik resmin yerini aldığı anda, çöl ortasında yaşamakta olan bu ressamlar, eski tekniklerini, köhnemiş sayacaklar belki de en azından. Ama bütün bu yapıtlar, gene de aynı istek çevresinde oluşturuluyor: Bugün yaşadığımız dünyada geçerli olan güzellik kavramına göre üretilmekte bu resimler; öyle ki, kökensel esin kaynakları aynen sürmekte. Böylece her tuval, her resim, kutsal bir yerin kimliksel haritası olarak sunulmakta, oranın bir tür mülkiyeti adına üretilmekte:

"Toprağını resme aktarma, bu, onu ölüme terk etmek olur, onu karanlığa gömmek anlamına gelir" diye özetliyor düşüncelerini Aborijenler. İlk bakışta, kutsal soy zincirinin kurallarına göre, kuşaktan kuşağa aktarılan destansı öykülerin kuruntulu tesbitinden başka bir şey olmayan, indirgenmiş piktogramlar gibi algılıyor bu resimleri bizim batılı gözlerimiz. Renk ve uyumun bu almaşık yapısı içinde, bu meandr çizgileri ve kıvrımlı motifler, hiçbir rastlantıya yer bırakmayacak biçimde düzenleniyor. Her öykü ve her resim, belli bir toprakla, bir ya da birkaç aileyle ilgili. İzinsiz yapıldığında, herhangi bir yetki kapsamına girmediğinde ya da öykünün bir parçası, başka bir yerde kullanıldığında, büyük oluyor bunun sorumluluğu. "Bu resimde ele aldığım öykü, babamdan, dedemden ve aile büyüklerimden duyduğum öykülerden biridir. Yaptığım resim, benim kendi düşlerimdir" diyordu Judy Granites Nampijimpa.

1985'te Fransız etnolog Françoise Dussart'a şöyle özetliyordu düşüncelerini Tim Laura Tjapaltiarri: "Fırçamı elime aldığımda, düşlerimi, güneşi, ayı ve sabahyıldızını düşünüyorum. Bunlar, su düşleri, çalılık ürününün düşleri, yaşlı insanın düşleri ya da çocuk düşleridir." "Düş zamanı" deyimi, Batı sanatı tarihçilerinin ve etnologlarının ilgisini çekmeyen şiirsel bir deyimdir. Françoise Dussart'a göre, Aborijen dininin temel kavramlarından biri söz konusudur burada. Dingo, okalıptüs, tepeli devekuşu, timsah gibi, erkeklere ve kadınlara özgü destansı olgular, atalardan gelen dönemler boyunca, varlıklarını değişmeden sürdürürler burada, varlıklarını açığa vurmadan çıkarlar topraktan.

Etnologların izini sürdükleri olağanüstü aksiyonlarının maddesel izlerini toprak üzerinde bırakırlar ve etkilerini çevreye yayarlar. Böylece de manzarayı ve gökyüzünü oluştururlar. İnsanların kuşaktan kuşağa aktardıkları toplumsal-dinsel organizasyonların ve aksiyonların izlediği yolu anlatmak için, ilk insansal olgularla süslü düşlerde kendilerini açığa vururlar. Böylece binlerce yıldan beri, aynı klanın kadınları ve erkekleri, kuşaktan kuşağa, dar anlamda kendi "mülkiyetlerinde" bulunan bu "düşler"i daha iyi bir biçimde, yeniden etkinleştirmek için sürdürürler. Avustralya toprağı boyunca, ataların uzun gezileriyle, gemi bordasını süsleyen tabloların arkaik konularında olduğu gibi, sayısız simge, şarkı ve duayla, bunlardan binlercesi üretilmiştir.

Resimlerdeki kıvrıntılı dairesel motifler, çizgiler ve noktalar, yüzlerce kez gidilen kutsal bir yolun varlığını açığa vurmuyor mu? Avustralyalı antropolog A.P. Elkin, çok haklı olarak "sanatçı halk" diye tanımlıyor Aborijenleri. Resimlerin, şarkıların, törenlerin sonsuz mozaığı, ama aynı zamanda da dinlerin ve kültürlerin mozaığı olarak dile getiriyor bu toprağın kültürünü. 1977'de Vilette'in büyük salonunda bu halkın sanat ürünlerini sergileyen Sylvie Crossman ve Jean-Pierre Barou da katılıyorlar bu görüşe.

İmgelerin ve simgelerin bu zenginliğine



bir kez göz atmak, farklı biçimlerde kendini gösteren bu çöl estetiğine yaklaşmak, o günden bu yana nasıl bir etki yaratmış oldu? Jean-Pierre Barou, bunu "yan yana dizilmiş resimlerle bir Avustralya haritasına bakmak" biçiminde yorumluyor. Her yöre, kendi tarzını ve biçim kodlarını saklamakta kendi içinde. Batı yöresinde uyumsal çizgiler törenseldir, Gregoryen şarkılarda olduğu gibi, insanın üzerinde ciddi etkiler bırakır. Güneyde ise, tam aksine renklerde çeşitliliğe tanık olunur. Genç Fransız koleksiyoncu Arnaud Serval'e gelince, onların doğuştan getirdikleri sertlikle karışık ifade tarzları üstüne övgüler düzüyor, onların fırçalarını, şasilerini, tuvalerini, boyalarını hazırlamaktan zevk aldığını söylüyor, onların yanında, onlarla birlikte yetişmiş olduğunu itiraf ediyor: "Gerçek ustalar olarak yetiştiriyorlar bizi, bu yüzden resimleri de birer eğitim aracıdır onların. Açık tanı esinlerini dışa vurmaktalar. Tıpkı Tibet ermişleri gibi, bilincin öteki sınırlarına taşıyorlar sizi" diyor. Rastlantı noktası, her şeyden önce de, birer bilgi çobanı bunlar.. Jean-Pierre Barou, işin içine biraz da şaka atarak, eğer Aborijenlerin toprağında doğmuş olsaydı, Picasso'nun da bu gelenek içinde yerini almış olacağına değiniyor. Ve Aborijen kültürünün büyük savunucusu olan Barou, çöl ressamları arasında önemli bir yeri bulunanların, saygın kişiler olduklarını belirtiyor. Örneğin Rover Thomas, birkaç on yıldır Pasifik Müzesi'nin yıldız sanatçısı olarak tanınmakta. Sanat tüccarlarının ve eleştirmenlerin gözdesi Clifford Porsum, İngiltere kraliçesinin dekor işlerinde görev

aldı. Resimlerinin çoğunun kopyaları yapılarak çevresinde hayranlık uyandırdı. Ondan daha az tanınan Ütopya birliğine mensup kadın ressamlar, örneğin Kwementway Kngwarreye, Matisse'in büyüklü resimlerini anımsatan bir sanatçı olarak biliniyor çevrede. Fransa'da, hiçbir ayırım gözetmeksizin Aborijen sanatçılarıyla Batılı sanatçıları bir araya getiren bir müze açıldığında, düşler de gerçek olacak.



Pollock, 1943-45

çağdaş peggy

yahşi baraz



Peggy Guggenheim, Apartmanının terasında, 1940



Peggy Guggenheim, 1940, Özel Koleksiyon

matın sevgilisi:

Guggenheim

"Benim yaşamım birbirine taban tabana zıt iki dünya arasında geçti; sanat dünyası ve smokinli dünya. Ben her ikisini de doyusya yaşadım". Otobiyografisinde yaşamını bu şekilde özetleyen, ünlü Guggenheim ailesinin ilginç bireylerinden biri olan Peggy diğer sanatsever zenginlerden farklı biçimde sanatçılarla iç içe yaşadı. Zenginler için sanat, yaşamlarına renk katan bir unsur, sanatçılar ise bu eserleri yaratan eksantrik kişilerdi. Onlar için kendi özel yaşamları ve sosyal yaşamları kendi dünyalarının insanları ile sınırlıydı. Oysa Peggy Guggenheim'ı kendi sınıfındaki insanlardan ayıran şey hem sanatla hem de sanatçılarla bütünleşmiş bir hayat yaşamasıydı. Sanat camiasında yaptığı evlilikleri ve çılgınlıklarıyla ailenin en renkli simalarından olan Peggy Guggenheim New York'ta açtığı modern sanat galerisi ve müzeye dönüştürdüğü Venedik'teki "Palazzo"su ile modern resmin ölümsüz koleksiyonlarından birisini oluşturdu. Yakın arkadaşları Breton, Duchamp ve Ernst ile sürrealizmi, keşfettiği ve büyük destek verdiği Pollock ile de soyut resmi sanat dünyasına sunan bu ilginç galerici ve koleksiyoncu cesaretle avant-garde sanatın gelişmesine büyük katkıda bulunmuştu. İngiliz sürrealist ressam Tunnard da Peggy'nin sunumuyla sanat dünyasında yerini almıştı. Peggy'nin kocaları Laurence Veil edebiyatçı, Max Ernst ise ressamdı. Sayısız sevgilileri arasında Samuel Beckett, Yves Tanguy, John Holmes en önemli aşkları olmuştu. Sanat dünyası dışında hiçbir ismin onun ilgisini çekmesi mümkün değildi.

New York, Bilbao, Venedik ve Las Vegas'ta müzeler kurmuş olan madencilik ve bankacılık zengini musevi Guggenheim ailesinden gelen Peggy 20. yüzyıl modern resminin ve modern Amerikan sanatının gelişmesindeki en önemli figürlerden biri oldu. 1898 yılında New York'ta doğan Peggy, çocukluğundan itibaren kültür ve sanatla ilgili ciddi bir eğitim aldı. Amcası Salomon ve babası Benjamin sanata meraklı insanlardı ve aile malikanelerinin duvarlarında ünlü ressamların tabloları asılıydı. Kendisine sanatı sevdiren babası, Peggy'nin mutluluk ve sevgi kaynağıydı. Ama çapkın bir adam olan babasının yaşamı 1912 yılında sevgilisi ile çıktığı bir gemi yolculuğunda sona erdi. 14 yaşında çok sevdiği babasını Titanik faciasında kaybetmesi, asabi ve sevgisiz annesi, istediği kadar güzel bir kadın olamaması onu hayatta hep arayış içinde olan bir insan haline getirdi. Üstelik Peggy, Guggenheim ailesinin



Mario Marini



Peggy Guggenheim'in pasaport fotoğrafları



Peggy Guggenheim, 1930



Benjamin Guggenheim, Peggy'nin babası



Herbert Read-Peggy Guggenheim.

Peggy Guggenheim Venedik Bienalinde, 1948.



Peggy Guggenheim, Fotoğraf: Man Ray'd



Clorette Selimyan Guggenheim - Peggy'nin annesi

pek de zengin sayılmayan bir bölümüne mensuptu. Amcası Salomon ve babasının diğer kardeşleri, kuzenleri çok daha zenginlerdi.

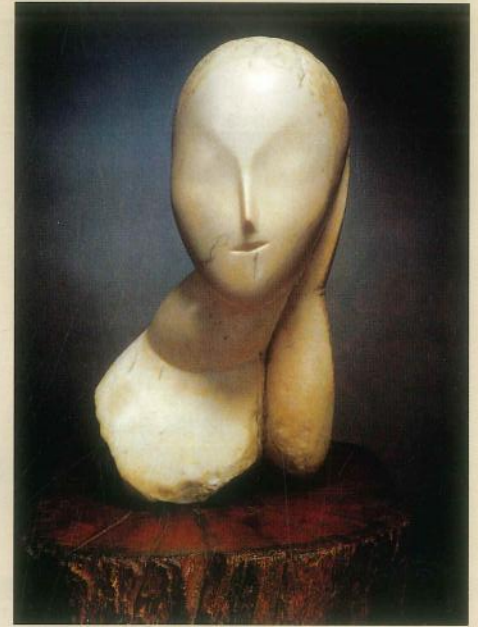
Peggy 20 yaşında New York'ta avant_garde bir kitapçı dükkanında çalışmaya başlamıştı. Buradan para almayan Peggy,*bohem dünyanın insanlarını ilk kez bu mekanda tanımıştı.

Avrupa Macerası Başlıyor

21 yaşında küçük bir servet olan mirasını almaya hak kazanan Peggy, 1920'de New York'tan Paris'e gitti. Birinci Dünya savaşının acılarını unutmak için eğlence, sanat ve içkiye boğulan Paris'te yaratıcılıklarının doruğunda birçok sanatçı ile tanışan Peggy için bu ilginç dünya New York'taki yaşamından daha cazipti ve Avrupa'nın kuralları yıkan anlayışı onu buraya uzun yıllar bağlayacaktı. Bir musevi olarak dünyanın her yerinde yaşayabilirdi. 1922 yılında, 24 yaşında iken yazar Laurence Veil ile ilk evliliğini yapan Peggy ona iki çocuk doğurdu; Sinbad (1925) ve Pageen (1926). Pageen sonradan sanatçı oldu ama ne yazık ki Peggy henüz hayattayken vefat etti (1967). 1927 yılında çok sevdiği kızkardeşi Benita'nın ölümü onu büyük ölçüde sarstı. 1928 yılında yazar John Holmes'a aşık olan Peggy, onun uğruna evliliğini bitirdi. Ama ne yazık ki Holmes 1934 yılında öldü. Peggy artık hayatta ciddi ve önemli işler yapması gerektiğini anladı. 1937 yılında yakın arkadaşı Peggy Waldman'dan gelen bir mektup ona yayıncı ya da galerici olmasını tavsiye ediyordu. Peggy bu tavsiyeyi dinledi ve genç hayranlarından sürrealist ressam Humprey Jennings'in tanıştırdığı Marcel Duchamp ve Andre Breton onun önünde yeni ufuklar açtılar. Zaten Paris'te Montparnasse'da ayakta kalmaya çalışan, parasız ama son derece yaratıcı sanatçılar Peggy'nin gözlerini kamaştırmıştı. Man Ray onun fotoğraflarını çekmişti. Marcel Duchamp ona büyüldüğü sürrealist resmi tanıtmıştı. Constantin Brancusi yakın dostu olmuştu. Paris'li sanatçılar da bu zengin ve kültürlü kadını sevmişlerdi. Ne de olsa o yıllarda modern sanat hiç para etmiyordu ve bu sanatçılar çoğu zaman ekmeğe ve resim malzemesine aynı anda para bulamıyorlardı. Sadece Picasso, parasının

gücünü hissettiren ve pek de güzel bulmadığı Peggy'e soğuk davranmıştı. Çağdaş resim sanatı genel trendlerin dışında davranarak cesaretle destek sağlayan birkaç kişinin sırtında yükseldi. Bu isimlerin Yeni Dünya'dan olması, Eski kıtanın yenilikçilerini cezbeden en önemli unsur oldu. Avrupa'nın sanat ortamını belirleyen otoriteler modern resmi sanattan saymazken, Peggy Guggenheim koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştı bile. Marcel Duchamp'ın danışmanlığını üstlenmesinden sonra modern sanatı tanıyan Peggy, 1938 yılında Londra'da 30, Cork street adresinde "Guggenheim Jeune" adlı bir galeri açar. Bu galerinin ilk sergisi sürrealist ressamların eserlerinden oluşmaktadır. Bu sırada yazar Samuel Beckett ile bir ilişki yaşayan Peggy, bu ilişkilerin mutluluktan çok ihanet acısı ve kafa karışıklığı yarattığını yaşayarak anlıyordu. Çünkü karmaşık insanlar olan sanatçıların tek bir kadına bağlı kalmaları ve onunla istikrarlı bir ilişki yaşamaları neredeyse imkansızdı.

Bu arada Peggy'nin galerisi isim yapmaya ve Avrupa sanat çevrelerinde yankı bulmaya başlar. Yves Tanguy'un sergisini düzenlerken Peggy ile bu sanatçı arasında bir yakınlık başlar. Peggy ise artık koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştır. 1938 yılında sürrealist akımın teorisyeni Roland Penrose ile organize edilen sergide Max Ernst, Picasso, Braque, Jean Arp, Andre Masson, Juan Gris'in ve şair Andre Breton'un kolaj, baskı ve fotomontaj gibi değişik tekniklerle yapılmış eserlerinden oluşan sürrealizm sergisi büyük ilgi çeker. Modern sanatın dinamiğini iyice hisseden Peggy Guggenheim için artık galericilik yeterli olmamaya başlamıştır. Bir müze kurma fikrini tasarlayıp uygulamaya koyma aşamasında iken, 2. Dünya savaşı patlak verir ve Hitler korkusu Avrupa'yı sarar. Müze projesi askıya alınırken, Peggy de her gün sanatçı atölyelerine giderek resim toplamaya başlar. Tanguy, Brauner, Brancusi, Dali, Giacometti, Ernst, Leger, Kandinsky, Picabia, Klee, Miro, Mondrian, Chirico, Gris, Moore, Arp, Lipchitz gibi muhteşem sanatçıların sonradan çok değer kazanacak olan eserlerini toplayan Peggy savaş halindeki Avrupa'da dikkat çeken bir musevi olarak fazla kalamayacağını anlar ve Amerika'ya dönmeye karar verir.



Constantin Brancusi, "Musa", 1912
Constantin Brancusi, "Malastra", 1912





Galeriden görünüş



Galerinin Soyut Bölümü

Peggy Guggenheim'in Venedik'teki Palazzosu.



Elindeki resim koleksiyonunu geçici bir süre koruması için bulunmadığı gerekçesiyle reddedilir. Louvre müzesi bu koleksiyonun değerini ancak 35 yıl sonra kabul ederek 1975 yılında Peggy'ye sergi teklifi götürecektir. Peggy ise bu eserlerle Amerika kıtasının sanat dünyasında bir şok yaratmaya hazırlanmaktadır.

Yeni Dünya'ya Dönüş

Savaşın yakıp yıktığı Avrupa'dan ilk kocası Laurence Veil, oğlu Sindbad, kızı Pagenon, Andre Breton ve ailesi, dostları ve bir sonraki kocası olacak Max Ernst ile 1941 yılında New York'a dönen Peggy, 1942 yılında "Bu Yüzyılın Sanatı" adını taşıyan bir galeri açar. Peggy'nin Avrupa'da oluşturduğu koleksiyonun sergilendiği ilk sergi, Amerikan sanat dünyasını dönüştürecek bir dalgalanmaya yol açar. Galerinin kadın resamlara ayırdığı bir sergi hazırlığında Peggy, kocası Max Ernst'i Dorothea Tanning'e kaptıracaktır.

Galerinin danışma kurulunda Marcel Duchamp, Alfred Barr, Piet Mondrian, James Johnson Sweeney, Howard Putzel, James Thrall gibi önemli otoriteler bulunmaktadır. 1929 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'ni açan Amerika'lılar zaten zihinlerini yeniliğe açık tutuyorlardı. O açıdan Peggy'nin Avrupa'dan getirdiği bu yeni rüzgarı da memnuniyetle karşıladılar.

Peggy'nin Amerika'ya döndüğü dönem, Avrupa'lı modern sanatçıların, özellikle musevi olanlarının -ki çoğu zaten öyleydi- ABD'ye kaçtığı döneme rastlıyordu.

Almanya'da yaşamış olan Josef Albers, Max Beckmann, Walter Gropius, Marcel Breuer, Andreas Feininger, Lyonel Feininger, George Grosz, John Heartfield, Wassily Kandinsky, André Kertész, Oskar Kokoschka, Ludwig Mies van der Rohe, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters ile Fransa'daki Nazi işgalinden kaçmış olan Marc Chagall, Salvador Dali, Max Ernst, Fernand Léger, Jacques Lipchitz, André Masson, Matta, Piet Mondrian ve Yves Tanguy kurtuluşu Amerika'da bulmuşlardı.

Modern sanatın problemi çok çeşitli açılardan ayrımcılıkla karşılanması olmuştu. Nazilerin musevilere karşı güttükleri ırkçılığın dışında zaten çağdaş sanat yapanlar sanat değerlerini kabul ettirmekte zorlanıyorlar, sanatçı ve sanat eseri klasmanına alınmıyorlardı.



Max Erns ve Peggy Guggenheim galerinin sürrealist bölümünde



Sürrealist Bölüm

Peggy Guggenheim'in "Art of this century" sanat galerisi ardarda muhteşem sergilerle New York sanat camiasını büyüler. 1943 yılındaki De Chirico sergisi büyük ilgi çeker. Ardından Peggy tarafından sanat dünyasına büyük bir sanatçı daha tanıtılır. Amerika, Jackson Pollock ile bu galerideki büyük sergisinde tanışır. MOMA'nın direktörü Alfred Barr, Peggy'den Pollock'un bir eserini satın alır. Peggy Guggenheim, Pollock'un tüm eserlerinin satıldığı büyük bir sergi başarısına imza atmıştır. New York'un 57. Caddesindeki galeri avant garde sanat akımlarının merkezi haline gelmiştir. Sanatçılar, düşünürler, yazarlar bu mekanda toplanmakta ve yeni projeleri tartışmaktadırlar. Peggy Guggenheim sürrealist ve soyut sanatın sözcülüğünü üstlenmiş, Avrupa yaratıcılığını yeni kıtaya taşımıştır. 1943-1947 yılları arasında zamanının en büyük sanatçıları ile çalışan Peggy, savaşın bitmesiyle beraber Avrupa'ya

tekrar dönmeye karar verir. Bu arada ikinci kocası Max Ernst'ten de boşanmıştır.

Avrupa'ya Geri Dönüş

Peggy Guggenheim, Avrupa'da rüyalarının kenti olan Venedik'e yerleşmeye karar verir. 1948 yılında büyük kanal kıyısında bir palazzo alan Peggy, Venedik Bienali'ne katılarak koleksiyonunu sergiler ve burada da büyük ilgi toplar. Peggy artık uluslararası alanda tanınan ve hareketleri izlenen bir kişiliktir.

18. yüzyıl yapımı palazzosunu koleksiyonunu sergileyeceği bir müzeye dönüştüren Peggy, 1949 yılında evinin bahçesinde Jean Arp, Brancusi, Calder, Giacometti, Lipchitz, Moore, Pevsner, Miro gibi sanatçıların heykellerini sergiler. 1950 yılında ise Correr müzesinde

Delvaux L'Aurore, 1937.



kendi elinde bulunan yirmüç adet Pollock'u sergiler. Başarı kazanan bu sergi, İtalya'nın çağdaş Amerikan sanatı ile tanışmasını sağlar. Peggy genç İtalyan sanatçıları himayesine alır, İtalya ise Medici ailesinden sonra ilk kez bir kadın sanat mesenine kavuşmuştur. Bu Amerikalı kadın gerçekten de sanatın kıtalararası etkileşiminde çok önemli bir rol üstlenmiştir. 1965 yılında artık çok zengin bir spektrumu yansıtan koleksiyonunu Londra The Tate Gallery'de sergileyen Peggy bu misyonunu kabul ettirmiştir. Sergisi İsveç ve Danimarka'yı dolaşır. Sergi açılışları kralların katıldığı büyük olaylar halinde yankılanır. 1969 yılında New York Guggenheim müzesi Peggy'i koleksiyonunu sergilemesi için davet eder. Yeğeni Harry Guggenheim'in direktörlüğündeki müzenin amacı, Peggy'nin koleksiyonunun ölümünden sonra müze bünyesinde kalmasını sağlamaktır. Peggy bu teklifi bazı şartlarla kabul eder. Peggy'nin adı korunarak Venedik'teki evi koleksiyonun sergileneceği bir müze olarak yaşayacak, hiçbir parçası yerinden oynatılmayacak, müze New York Guggenheim sisteminin bir parçası olacaktır. 1975 yılında Louvre müzesi savaş yıllarında korunmaya değer bulmadığı eserlerin de bulunduğu Peggy Guggenheim koleksiyonunu sergiler. Peggy uzun hayatında, 1920'lerde başlayan Avrupa macerasında ne

kadar doğru yatırımlar yaptığını, çılgınlık olarak görülen modern sanat macerasında gerek sanatçılara, gerekse Avrupa ve Amerika'ya ne kadar yararlı etkiler yaptığını görme ve sanat tarihçilerinin, eleştirmenlerinin takdirini kazanmanın mutluluğunu yaşar. 1977'de sanat tarihçisi Giovanni Carandente Peggy'nin koleksiyonu, sanat hayatına etkileri ve yaşamıyla ilgili kapsamlı bir konferans verir. Aynı gün kontes Zavagli, 79 yaşına gelmiş olan Peggy onuruna büyük bir davet vererek sanat, iş ve aristokrasi dünyasını bir araya getirir. 1978 yılı, Peggy'nin 80. yaşının kutlandığı yıldır. Bu ilginç kadın bir yıl sonra, kanala bakan sevgili evinde vefat eder ve çok sevdiği köpeklerinin yanına, Palazzo'nun bahçesine gömülür.

Çağdaş dünyanın zamanın sanatını kabullenip sevmesinde önemli rol oynayan Peggy Guggenheim, sıra dışı bir kadın, avantgarde bir koleksiyoncu ve sanatçı aşığı olarak yaşadığı cesur yaşamın ardından olağanüstü bir koleksiyon, bir müze ve olgunlaşan bir sanat bilinci bıraktı. Anısı 10 Mart 2005 tarihinde Broadway'de Promenade tiyatrosunda sahnelenen "Aynanın Karşısındaki Kadın" adlı oyunla tazelenen Peggy Guggenheim, üzerinde yazılar yazılmayı, incelenmeyi ve konuşulmayı sürdürüyor.

Y. Baraz, New York Guggenheim Müzesinde, Vassily Kandinsky resmi önünde 1990





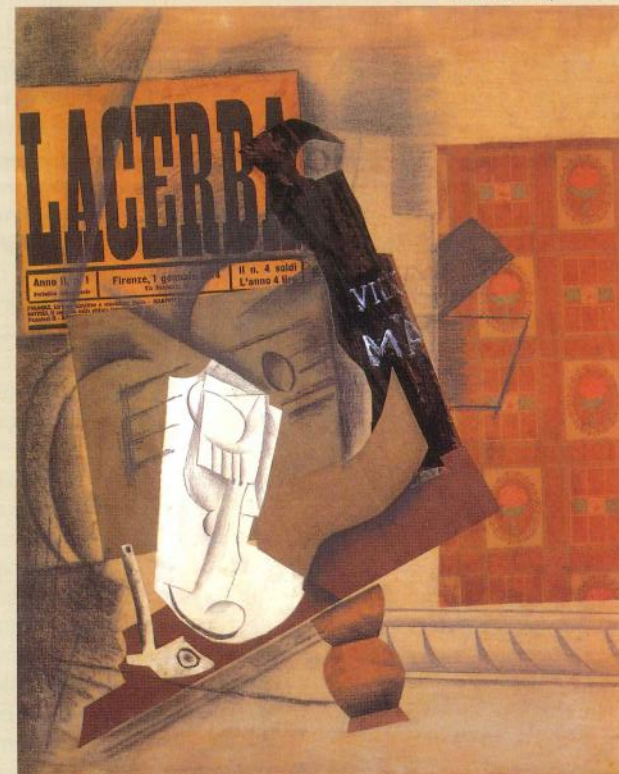
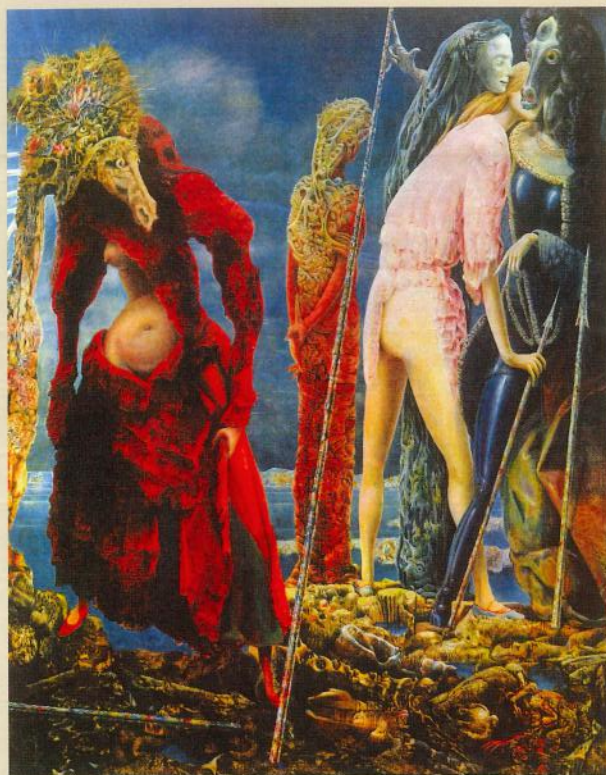
Max Ernst



Joan Miro

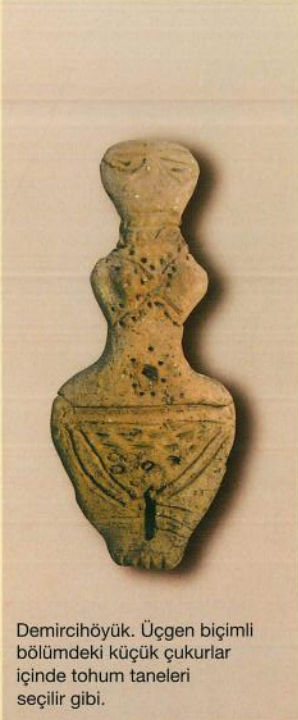
Picasso, "Pipo" 1914

Max Ernst



soyut figüratif heykelin arketipi: tunç çağı kadınları

yıldız cıbroğlu



Demircihöyük. Üçgen biçimli bölümdeki küçük çukurlar içinde tohum taneleri seçilir gibi.

YK Vedat Nedim Tör Müzesi'nde 14 Ekim 2005-30 Mart 2006 tarihleri arasında "Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları" başlıklı bir sergi açıldı. Bu serginin objeleri Anadolu'daki dokuz ilimizin müzelerinden, resmi kurumlardan ve özel bir koleksiyondan getirilmiş. Bunların bir araya getirilmesi son derece güç olduğundan tekrar böylesine görkemli bir sergiyi izlemek sanıyorum kolay değil.

YK'deki sergi Anadolu'da bulunan Tunç Çağı'na ilişkin idol ve figürinlerin büyük bölümünü bir araya toplamış. Serginin küratörü Şennur Şentürk, sergi kitabına ve metnine emek veren Şengül G. Aydınğün ve diğer emek verenler çok başarılı bir çalışma ortaya koymuşlar. Sergide izlenen eserlerdeki ortak nokta kitapta da belirtilmiş: Neolitik ve Kalkolitik Çağlarda üç boyutlu yapılan kadın heykelcikleri daha sonraki İlk Tunç Çağı'yla birlikte iki boyutlu olarak ve soyut biçimde ifade edilmiş. Sergi kataloğunda aynı heykelcik üzerinde bu geçişi gösteren bir örnek verilmiş. Kilîya tipi heykelcikte baş üç boyutlu olarak ele alınırken, gövde iki boyutlu olarak yorumlanmış (gövde bölümü düz levha halinde yapılmış). Ayrıca geometrik biçim simgeliği (üçgen, daire, eş kenar dörtgen, dört köşe) heykelciklerde egemen olmuş. Gözün gördüğü gibi yapmaktan neden vazgeçildi? Böyle bir geçişin durduk yerde olduğunu düşünemeyiz.

Önce topluluğun/toplumun yaşamında ve insan zihninde bir değişimin olması gerekiyor. Biliminsanları bu heykelcikleri yapanların kadınlar olduğu konusunda genellikle görüş birliği içindeler. Değişimin sebepleri neler olabilir?

Arkeologları uğraştıran bir başka konu ise çok az sayıda erkek heykelinin bulunması. Neolitik Çağ'da mermerden yapılanlar var, ama çok az yerde, çok az sayıda taş ve mermerden yapılmışlar. Neolitik'ten sonraki Kalkolitik Çağ'da da Karaman yakınındaki Can Hasan dışında erkek betimine rastlanmıyor. İlk Tunç Çağı'na geldiğimizde heykelciklerin cinsiyetinin çoğunlukla kadın olduğunu sergi kataloğundaki şu açıklama gözler önüne seriyor: "İlk Tunç Çağı'nda ise tüm Anadolu'da üretilmiş yüzlerce kadın betimine karşılık (iki adet Troia, bir adet Ulutepe ve bir adet de Babaköy'den) biri kum taşından, üçü kilden olmak üzere dört adet erkek figürinin ele geçtiği bilinmekte." ⁽¹⁾ Erkek heykelcikleri neden bu kadar az? Heykel sanatını doğrudan ilgilendirdiği için bu yazıda yukarıdaki iki sorunsalı anlatmayı deneyeceğim:

Erkeklerin küçük kent devletçiklerini örgütlemesiyle birlikte askerlerin örgütlenmesi ve tapınakta rahibe sayısının azalması rahip sayısının çoğalması, üretimin erkekler tarafından denetlenmesi, yazının erkek iktidar

tarafından kullanılması da gerçekleşmiştir. Bu olguların İÖ 3200'de Sümer devletinin kurulmasıyla ortaya çıktığı kabul edilir ve İlk Tunç Çağı'nın da başlangıcı sayılır. Ancak eldeki verilere göre Anadolu'da yazı ve devlet kabaca binyıl sonra ortaya çıkar.

Neolitik Çağ'ı başlatan kadınlar üreme ve üretim fonksiyonlarını, yaşam, doğum ve ölümü kendi gövdeleri üzerinde açıkladılar. Neolitik Çağ'ı, yalnızca, "tarım üretimi başladı, hayvanlar evcilleştirildi, çiftçiler, çobanlar ortaya çıktı" biçiminde ele alamayız. Orada üreme bağlamında düşük yapmama, doğumun sağlıklı geçmesi, hayvanların da sağlıklı yavrular doğurması ve annenin bol süt vermesi; tarım üretiminde mahsulün bol olması ve kuraklığa, hastalıklara karşı korunulması için çok önemli bir büyüçülük edimi ortaya çıkmıştı. Bu büyüleri yapanlar kadınlardı. Eğer biz günümüzden bakarak büyü edimini küçümser ve yok sayarsak o çağa ait hiçbir şeyi anlayamayız. Büyü bugün ne kadar akıl dışıysa, şarlatanlıksa; bilimin olmadığı bir çağda büyü tek çare olarak görülüyordu ve saygın bir işti. Bunu birçok eski dilde büyücü sözcüğünün "bilgili, akıllı, danışılan, sözü dinlenir, hekim" anlamlarına gelmesinden de anlıyoruz. Bu, o dönem için pek yanlış sayılmaz. Gerçekten de bilime ve sanata giden yolların taşları büyüyle ve önemli ölçüde kadınlar tarafından döşenmiştir. Bu kadın heykelciklerini yapanlar "Ben bir sanat eseri yapayım" diyerek işe başlamadılar. Büyük ölçüde inanca bağlı nedenlerle yapıldı. Muska, adak gibi. Bazıları da çocuklar için oyuncak ya da üzerinde uygulama yaparak insanları (belki kız çocukları) eğitmek içindi. George Thomson eskiden annelerin kız çocukları için yaptığı bez bebeklerin eski çağlardaki kadın heykelciklerinin devamı olduğunu söyler.

'Muska, alet, kadın gövdesi, toprak (kil)' bu dört öge Neolitik'te birbirine işaret ediyordu.⁽²⁾ Dördü de değiştirme ve dönüştürme yetisine sahipti. İşte bu çok önemli: değiştirme ve dönüştürme ya da üreme ve üretim. Muskanın üçgen biçiminin kaynağı vulva üçgeniydi. Doğanın üreten ve yok eden, doğuran gücünü de o temsil ediyordu. Yaşamın merkezine konulmuştu. Bu heykelciklere baktığımızda vulvanın üçgen biçimli bir tarla olarak görüldüğünü anlamak mümkün. (TDK Derleme Sözlüğü'nde "üçgen biçimli tarla" adı var.) Bazı örneklerde toprak heykelcik henüz ıslakken ince bir kamışın ucuyla bastırılıp çukurlar açılmış, toprağa tohum ya da fide ekmek için hazırlanan çukurlar gibi.⁽³⁾ Aynı zamanda bu heykelcikler bugün elle yapılan işlerde hâlâ kullanılan aletlerin biçimindedir. Dikkatle baktığımızda bu biçimin kalıplaştığını, bir "format"a dönüştüğünü görürüz. Tunç Çağı aletlerinden üç adet örnek katalogda verilmiş. Bunlardan kanca dışında kalan ikisi sözünü ettiğim heykelciklerin formatına çok uygun. Kadın gövdesinin genellikle çıplak olarak ifade edilmediği, artık ayıp ve günah kavramlarının geliştiği daha sonraki dönemlerde muskayla kadın

gövdesi arasındaki bağlar koparılmış, tek başına, bugün de olduğu gibi, üçgen biçiminde nazara karşı kullanılır olmuştur.⁽⁴⁾ Şengül G. Aydingün'ün hazırladığı "Anadolu'da idollerin ve figürinlerin kronolojik ve tipolojik tablosu" başlıklı "rehber" kitaba eklenmiş. Orada bu alet biçimli ve iki boyutlu imge/simge heykelciklerin İÖ 3200'den 1900'e kadar 1300 yıl sürdüğünü görüyoruz.⁽⁵⁾

Kadınlar tarımı icat ederek Neolitik Çağ'ı başlattılar ve üremeyle birlikte üretim alanında da söz sahibi oldular. Yaptıkları iş, doğadan alınan nesneyi, doğada örneği olmayan bir nesneye dönüştürme işiydi. Elleriyle yaptıkları işin sonunda nesneyi değiştirip dönüştürmeleri, onların kendi gövdelerini de, yeryüzünü de (iklimler, mevsimler) değiştirip dönüştürdükleri inancını getirdi. Kadınlar büyüyle tinsel bir güç elde ettiler. Neolitik'ten başlayarak üretim ve üreme olgularını birlikte ele alan bir simgecilik geliştirdiler. Kalkolitik'te ve Tunç Çağ'ında da bu simgecilik devam ettirdiler. Neolitik'ten sonraki Bakırtaş Çağ (Kalkolitik) ve Tunç Çağ alet yapımında maden kullanılmaya başlar. Bu çağda üretimin daha bir ivme kazandığını düşünebiliriz. Ama kadınlar Tunç Çağı'nda üretim alanının gerisine püskürtüldüler, onların yerini erkekler aldı. Tunç Çağı aynı zamanda kadınların örgütlü ve madeni silahlı erkekler karşısında gerilemeye başladığı bir çağdır. Kadınlar 'üreme ve üretim alanındaki sorunlara' büyü ve tılsımla çare bulmaya devam ettiler. Bu heykelcikler ve büyü onların elinde kalan tek silahtı. Büyüye hâlâ her üreticinin, üreme alanında da her çocuk sahibi olmak isteyen ya da hayvanlarını çoğaltmak isteyen çobanların ihtiyacı vardı. Üretici çalışırken bu küçük heykelciğin kazayı, ürüne zarar gelmesini önlediğine inanılıyordu. Kadın hem talebi karşılıyor hem de kadın gövdesinin insanlara yarar sağladığı iddiasına vurgu yapıyordu. Sanki bu yorumla tehlikede olan varlığını savunuyordu.

Üreme ve üretimin yetki ve sorumluluğunun erkeklerle geçmek üzere olduğu dönemde onlar Neolitik çağ'dan beri sahip oldukları saygınlığı kaybetmeye başlamışlardı. Üretim alanını kaybediyor, üreme (aşk/cinsellik) alanıyla yetinmeleri isteniyordu. Onlar üreme ve üretim alanının sahibi olduklarını bu heykellerle insanlara hatırlatmak istediler. Heykelcikler bir tür kayıt tutmaktı onlar için. Kendilerinin propagandasıydı, etkilerinin canlı tutulması ve yayılması isteğiydi. "Ben işleyen aletim, aleti yapan benim: tarımı, ip yapmayı, ağ yapmayı, dokumayı, kirmeni, çömleği, sepeti, hayvanları evcilleştirmeyi, sütü başka ürünlere dönüştürmeyi, iğneyi ve deriyi dikerek tutturmayı, ateşte pişirerek yemek yapmayı, üç taşla oluşan ocağı ben icat ettim" demenin görsel işaretlerle ifadesiydi. O çağ için akıllıca bir buluştu tılsım/muska. Heykelciklerin

Çatalhöyük. Tohumlu kadın heykelciği (gövdenin arkasında)



ana izleği kendi gövdesiydi, kendi cinsel organıydı ve gövdesini okunabilir şematik bir levha biçimine sokarak kendi cinsiyetine, üreme ve üretimi yine ayrıştırmadan simgelerini işaretliyordu. O devirde bilim olsaydı bu çabalar boşa giderdi ya da daha önce Neolitik'te başlayan arkaplanı olmasaydı bu kadar uzun sürmezdi. Bilim olmadığı ve dogmatikleştiği için 1300 yıl kadınların yorumları olan tılsımlı (yaptırım gücü olduğuna inanılan) heykelcikler sürdü.

Heykelcikleri biçimlendiren bu zihinsel yapıydı. "Soyutlama" kadınların gövdelerini, toprağı, tılsım nesnesi muskayı -yapan, eden, yontan-biçim veren bir alet gibi görmeleriyle birlikte doruk noktasına çıktı. Böylece tinsel iktidarlarını Neolitik'teki ve Kalkolitik'teki gibi bir süre daha devam ettirdiler. Bunu yeryüzünün hemen her yerinde yapılan küçücük kadın kil heykelciklerinden anlıyoruz. Eğer erkek heykelciğine talep olsaydı, erkek heykelcikleri yapılırdı. Demek ki büyü/din, dil, kültür dizgelerinin merkezinde hâlâ kadın vardı.

Neolitik'te ve Kalkolitik'te erkek için kadın bir tehditti. Tunç Çağı'nda erkek kadın için tehdit oldu. Kadına bu tür heykelcikler yapmayı dayatan bir başka koşul, kadınların oluşturduğu üreme ve üretimi birbirinden ayrıştırmayan kadın merkezli simgeci dizgeyi erkeklerin alıp eril cinsiyete çevirmeleri oldu. Kadınlar kilden heykelcikler üzerinde kerametini kendilerinde olduğu iddiasını taşıyan simgeleri silinmez biçimde göstermek zorunda kaldılar. Kadın merkezli simgeciliğin dilde mutlaka karşılığı vardı. Erkeklerin en kolayca 'eril cinsiyete' çevirdiği simgecilik dilde oldu. Kadınların buna karşı yapacakları en önemli yanıt simgeciliği tılsımlı nesnelere sürdürmektir. Bir başka neden de var: Tunç Çağı kadın gövdesinin örtülmeye başladığı dönemi içerir. Artık o büyüdü bulunan kadın gövdesi ayıp ve günahla birleştirilmiş ve örtünme kuralı getirilmiştir. O gövdenin eski tılsımını yaşatmak, hatırlatmak için de heykelciklerde cinsellik soyut biçimde ama abartılı vurgulanmış olabilir.



Kilia tipi heykelcik.
Başı üçgen; gövde, eşkenar dörtgen
gibi geometrik biçimlere bölünmüş
Kolu ve göğsü çağrıştıran
bölümler ise hilale gönderme yapıyor.

Kadınlar neden üremeye/üretimle ilişkin simgeleri ve imleri gövdelerinin dışında göstermediler? Belki yaşamın içinde de buluş yapan kadınlar diğerlerinden ayrılmak için o tür simgesel işaretler taşıyor, gövdelerini boyuyor, dövme yapıyorlardı. İşaretli olmayan gövde ya da heykelcik sıradan bir gövde ya da heykelcikti. Bir Sümer ilahisinde tanrıça İnanna gözünü boyarken, boyanmanın tanrılara özgü olduğunu söylemektedir. Bir başka neden daha: bu kadınlar yaptıkları üretim işine kendilerini öylesine kaptırmışlar kendi benliklerini üreme ve üretimle öylesine özdeş görmüş, içselleştirmişlerdi ki heykelcikleri yaparken üzerine üremeye/üretimle ilişkin anlamlı imleri, simgeleri işaretleyerek bunu ifade ediyorlardı. Bu anlayışla kadınlar dışıl gövdeye anlamlar yüklediler ve onu okunabilir kıldılar. Bu geleneği Üst Paleolitik'te başlatmışlardı, ama İlk Tunç Çağı'nda üç boyutlu gövdeyi iki boyuta indirerek daha da geliştirdiler.

Bu ilk kurgulamaya, soyutlamaya geçişti. Böylece ilk kez gözün gördüğünü değil, zihnindeki, sezdiğini ifade eden yaratıcı bakış açısı, yorumlama gücü, soyut anlatım ortaya çıktı. Erkek gövdesini o çağın zihnine uygun tarzda okunur bir nesne haline getirmekte bugün de zorlanabiliriz. Ama kadın gövdesi ister yaşlı ve iğrenç bulunsun, ister genç ve güzel bulunsun okunur hale getirilmeye elverişlidir.⁽⁶⁾

Kadın heykelciklerinin kilden olması da sebepsiz değildir. Erkek heykelcikleri çok az sayıdadır ama daha çok mermerden ya da taştan yapılmıştır. Taşın değişmez niteliği erkek cinsiyetle bağlantılanmış olabilir: taşta verdiğiniz biçimi bozup yeniden toprakta olduğu gibi en başa dönemezsiniz; taş içinde tohumu yeşertmez. Toprak ve kadın birliğine karşın taş ve erkek birliği kurgulanmış olabilir. Bu ilişkilendirmeye Hitit mitolojisinde göğşe doğru dimdik ok gibi büyüyen taştan tanrı Ullikummi örneğinde rastlıyoruz. Toprağı yoğurabilir ve biçimden biçime sokabilirsiniz. Tıpkı kadın gövdesi gibi. Birçok mitolojide tanrıçanın adı "biçimlendiren" anlamındaki bir sözcükle yapılmıştır. Emel Esin Kalenderi şeyhlerinin kafalarını kile dayayarak uyuduklarını, çünkü kilin insanlığın özü kabul edildiğini ve Kalenderiler'i simgelediğini anlatır.⁽⁷⁾ Bu, Kalenderi dervişlerinden önce toprağı işleyerek tarımı icat eden kadınların yorumudur.

Kadınların kilden yaptıkları düz levha biçimindeki heykelcikler, Mezopotamya'da ortaya çıkan üstü yazılı kil tabletlerin başlangıcı olabilir mi? Bence bu kil levha biçiminde yapılan iki boyutlu kadın heykelcikleriyle Proto-Elam, Sümer tabletleri arasında ilişki olmaması mümkün değil. İlk yazılı tabletlerdeki ilk yazı imlerinde vulvanın değişikleri kullanılıyor. Kuşkusuz hiçbir şey birdenbire ortaya çıkmıyor. Çok uzun zamanlarda olgunlaşarak birbirinin içinden çıkıyorlar. Benim varsayımına göre Mezopotamya'daki ilk yazılı tabletlerin kaynağı, bu, okunabilir işaretler içeren düz levha biçimli kadın heykelcikleriydi. Proto-Elam'daki, Sümer'deki kil tabletlerin büyüklükleri de kadın heykelciklerinin büyüklüğü kadardı. Bütün Doğu düşünce dizgelerine ve Yunan felsefesine giren harf tohum ilişkisi hakkında ilk örnekler bu heykelciklerin üzerindedir. Yukarıda belirtmiştim, kamışla bastırılarak yanyana ve küçük küçük açılan çukurcuklar toprağa tohum atarken açılan çukurlara öykünmedir. O çukurlara -aynı zamanda- kutsal heceyi temsil eden minik taneler koyuyorlardı olasılıkla. Kısırlığa ve kıtlığa karşı verimi artırma beklentisini o 'tohum harf' (dilek simgesi) yerine getirecekti.



Tunç çağı aleti, (Solda)
Beycesultan, kurs ya da torba
biçimli idol, (Ortada)
Koçumbeli, teber (küçük balta)
biçimli idol (Sağda)

Üçgen:

Üreme ve üretimi bir arada ele alan, onları ayırtırmayan kadınlar ilk imge ve simgelerin de buluşçusu oldular. Bu da kadınların üretimle birlikte yarattıkları dil, din ve kültüre egemen oluşlarının bir başka kanıtıdır. Kim bir üretimi icat etmiş, onu tanımlamış, ölçülerini koymuş ve kendini yetkili görmüşse, kendi imge ve simgelerini kabul ettiren de o olacaktır.

Sanat imgeler ve simgelerle kurulur. Sanatçı bunu böyle yapmak istemese bile bundan kaçınmaz. İlk önemli simge kadınların vulvalarını ifade ettiği üçgendir ve o hem doğal olduğu için imge, hem de insan tarafından yaratıldığı için bir simgedir. İmge ve simgenin nasıl ortaya çıktığını açıklamak için üçgen çok iyi bir örnektir. Üçgen kendinden sonraki bütün dinleri ve düşünceleri etkilemiştir. Sanatın temelindeki kurucu imge/simge onunla başlar. Onun kadar önemli olan daire, dört köşe, eşkenar dörtgen, altıgen gibi geometrik biçimler de üretimi ve üremeyi simgecilikte ayırtırmadan ele alan ve kendi gövdesinde gösteren kadınlar tarafından içselleştirilmiştir; ayrıca yine sözü edilen heykelciklerde (kadın gövdeleri üzerinde) bu geometrik biçimlerin de üçgenlerle oluştuğunu gösteren kurgular kalmıştır.

Üst Paleolitik'teki kaya resimlerinden başlayarak Neolitik Çağ'ı da içine alan dönemde "vulva" üçgeni çizimleri hemen her coğrafyada karşımıza çıkar. Ne var ki aynı dönemde eril cinsiyeti üçgenle simgeleyen hiçbir buluntu yoktur. Sümer'de çivi yazısından önce kullanılan resim-yazıda da (piktogram) üçgenle ifade edilen erkek organ imi yoktur.

Üçgen simgesi bir kez daha özetlersek üreme ve üretimi kendine bağlayan ve tinsel iktidar oluşturan kadınlar açısından mükemmel bir simgeydi. Sümer piktogramında (şematik resim yazı) vulva üçgeni hem kadın hem de kadın cinsel organı diye okunuyordu. (Sümer'den çok sonra Hint tanrıçasının da mührü reisi aşağıda olan üçgendir.) Daha sonra Sümer erkeği reisi aşağıda olan üçgeni aynen kendisi için alır ve çivi yazısı dediğimiz yazıda simgeleştirir. Erkek zihni kendinden önceki kadın simgeciliğinin etkisinden kurtulduğunda, reisi yukarıda olan üçgen erkeği temsil eder. İki üçgen iç içe geçtiğinde kadın ve erkek birliğini göstermeye başlar. Erkek egemen zihin,

tektanrılı dinler döneminde bu birliği gösteren ve iç içe geçmiş iki üçgene mührü-Süleyman adını verir. İsrail devleti kurulunca bu işaret yalnızca "birliğe" gönderme yaparak onun bayrağına taşınır. Böylece imge simgelerin aynı kalmadığını kimlik değiştirdiklerini, ama hep sürdüklerini görürüz. Eşkenar üçgen Batı felsefesinin başında en yetkin biçim olarak ele alınır. Bunda Eski Yunan'ın etkisi olmuştur. Eski Mısır inancında İsis, Osiris, Horus en yüksek üçlüdür ve eşkenar üçgenle temsil edilmişlerdir.⁽⁸⁾ Bu inanç Teslis'te İsa, Tanrı ve Kutsal Ruh üçlemesinde devam eder. 1070 yılında yazılan Kutadgu Bilig'de Hakan Kün-Toğdı, bilge Ay-Toldı'ya adaletle yönetmenin üç özelliğini, sağlam bulduğu üç ayaklı tahtla açıklar: "Bu taht, üzerinde, ben oturduğum/ Ayağı üçtür, gör, gönül tokluğum./ Üç ayaklı her şey, devrilmez otur./ Üçü düz durdukça, sallanmaz durur./ Eğri üç ayaklı eğrilse biri./ Kayar ikisi de, düşürür eri./ Tüm üç ayaklılar, doğru, düz durur./ Dört ayak olunca, bir eğri olur."⁽⁹⁾

Doğan Kuban Divriği Camisinin Batı taş kapısında başka hiçbir yerde bulunmayan "Türk üçgeni"nden bahseder.⁽¹⁰⁾ Türk üçgeni, yapıda kare plandan kubbeye geçilirken üçgen biçimli desteklere verilen addır.

Lewis Carroll'un 1865'te yazdığı *Alice Harikalar Diyarında* adlı yapıtta, Alice oturma yeri üçgen olan ve üç bacağı bulunan bir iskemle görür. Annemarie Schimmel hastalıktan, cadılardan korunmak için Alman folklorundaki üçgen biçimli nesnelere, kağıt nazarlıklardan söz etmektedir. Cadıların kulübesindeki bütün araçlar ve aygıtlar üçgen biçimindedir.

Burhan Oğuz Türk-İslam mezartaşı süslemelerini incelediği kitabının 13. ve 83. sayfasında mezartaşlarında raslanan sivri ucu (reisi) aşağıda olan üçgenler için bunların eski inançlardaki "dişil prensipler" olduğunu belirtmiştir.⁽¹¹⁾

Platon *Timaios* adlı yapıtında Sokrates'le Timaios'u konuşturur. Timaios'un Pythagoras'la ilişkisi olduğu sanılıyor. Pythagorasçılık tanrıca dininden etkilenmiş mistik bir düşünce tarzıydı. Timaios, mitoslardan edindiği bilgilerle yaratılışı ya da evrendeki fiziksel yapılanmayı açıklarken üçgenler ve bazen de dörtgenleri temel biçim olarak ele alır. Yine de Timaios ya da diyalogları yazan Platon kadınla

üçgen arasında hiçbir ilişki kurmazlar. O dönemde bu ilişki -birçok yerde olduğu gibi- kopmuştur. Timaios diyor ki: "Tanrı ateşi, suyu, havayı ve toprağı yaratmaya en elverişli olan ilk düzgün üçgenleri ele aldı; her birini kendi öz cinsinden ayırdı, birbirine aynı oranda karıştırarak kemik iliğini vücuda getirdi, böylece her türlü ölümlünün evrensel tohumunu hazırladı." (Agy, 73b.) "Önce ateşin, toprağın, suyun ve havanın birer cisim olduğu herkesçe bilinen bir şeydir. Cisimlerin de her zaman derinliği vardır. Derinlik mutlaka yüzeyin özyle kaplıdır, doğrulu olan her yüzey de üçgenlerden meydana gelir. Bu üçgenler iki türdür; her birinde dik açıdan başka iki tane dar açı vardır." (Agy, 53d.) "Başlangıçta kurulan iki üçgen bir tek büyüklükte değildi; her cinsten ne kadar çok sayıda tür varsa o kadar da büyük ve küçük üçgenler vardı. Bunun içindir ki bu üçgenler aralarında, birbirleriyle karıştıkları zaman türlü türlü sayısız üçgenler ortaya çıkar." (Agy, 57d.) Kare ve küp de üçgenlerle açıklanmaktadır: "İkiz kenarlı dik üçgen, bir köşegenle bölünmüş karenin yarısıdır." (Agy, açıklamalar bölümü, s. 152 (Kitabın 'Notlar' bölümünde Eflatun'un eşkenar üçgeni altı üçgene nasıl böldüğü gösterilmiş.) "...iki kenarı eşit üçgenler dörder dörder birleşip, dik açılan ile merkezde birbirine rastlayarak kenarları eşit olan bir tek dörtgen meydana getirmişlerdir. Bu katı açılardan her biri üç düzlem açıdan birleşmiştir. Böylece meydana gelen şekil, tabanı eşit kenarlı altı dörtgenden ibaret bir küptür." (Agy, 55b.) Ortak bellekteki vulva üçgeninin, Timaios'ta cinsiyetsiz bir kimlikle ortaya çıktığını ve Tunç Çağı'nın kadınlarındaki üçgen takıntısının Timaios'ta da sürdüğünü görüyoruz. Arkeotiplerden kurtulmak kolay değil, ancak bilinçlenmeyle gerçekleştirilebilir.

- 1) Şengül G. Aydıngün, Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları (Sergi kataloğu), YKY, İstanbul, 2005, s. 20.
- 2) Bu üç üçgenin dışında dördüncü bir öge daha var: kutsal sözcük, genellikle tek heceliydi ve kadın büyü yaparken o heceyi tekrarlıyordu

olasılıkla. O hece de dişil-atanın adıydı. Bu savımın dayanağı, eski tanrıça adlarından alet adlarının yapıldığını gösteren çalışmamdır. Kadın gövdesi de bir alet olarak görüldü. Arkeologlar bu tür heykelcikleri tanımlarken "kürek biçimli, spatül, su kabı, teber (küçük balta), torba biçimli" gibi ifadeler kullanıyorlar. Baltanın (küçük el baltalarından başlayarak) tanrıçayla ilişkisi hemen her coğrafyada biliniyor.

- 3) Sergi kataloğunda sayfa 4'teki heykelcik bu çukurların tohumla ilişkisini net biçimde gösteriyor.
- 4) Muska böreği ve muska biçimli bastı (pestil) eskil çağlarda kısırlığı karşı tılsımlı bir yiyecek olarak kullanılmış olabilir.
- 5) Anadolu'da heykelde 1300 yüz yıl süren bir usup varsa bunu heykel bölümü öğrencilerinin bilmesi gerekir. Herhalde biliyorlardı.
- 6) Kadın gövdesini takvimle (hamilelik, emzirme, aylık kanama ve kesilme vb.); gök-cisimleriyle ilintilendirebilirsiniz. Ay'la bu gövde arasında "yirmi sekiz gün"lük çevrim ortaktır. Güneş tan vakti doğar, bu kadınların da doğurma vaktidir. Yaşadığımız çağda ilaç müdahalesi ve yeni yaşam alışkanlıkları yüzünden bu ritmin bozulmaya yüz tuttuğu tıp yetkililerince dile getiriliyor. Toprak kadın vücudu gibi içine aldığı tohuma can verip yeşertiyordu. Toprak düz ovalarda özellikle doğa-ananın yazdığı yazı olarak anlaşılmalıdır. Sümer tanrıçası İnanna bir ilahide vulvasının tarla olduğunu söyler. Tarla tanrıçasının bitkilerle yazı yazdığı yerdir. Gövde bir aletti, insanın küçük modelini yapıyordu.
- 7) Ben Mehmed Siyah Kalem, Yapı Kredi Bankası/ T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2004, s. 79.
- 8) Yves Bonnefoy, Mitolojiler Sözlüğü II, Hazırlayan: Levent Yılmaz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000, s. 775.
- 9) Yusuf Has Hacib, Günümüz Türkçesi İle Kutadgu Bilig Uyarlaması, günümüz Türkçesine uyarlayan: Fikri Silahdaroğlu, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996, s. 76.
- 10) Doğan Kuban, Divriği Mucizesi, YKY, İstanbul, 2003, s. 142.
- 11) Burhan Oğuz, Mezartaşında Süren İnançlar, AAV (Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 13, 83.)



Soldan sağa : 1- Baycesultan, keman biçimli idol. 2- Burdur çevresi spatula gövdeli idol. 3- Kusura tipi, kürek biçimli gövdeli idol. 4- Troia tipi, baykuş yüzlü kap

Fotoğraflar, YKY Tunç Çağının Gizemli Kadınları Sergi Kataloğu.



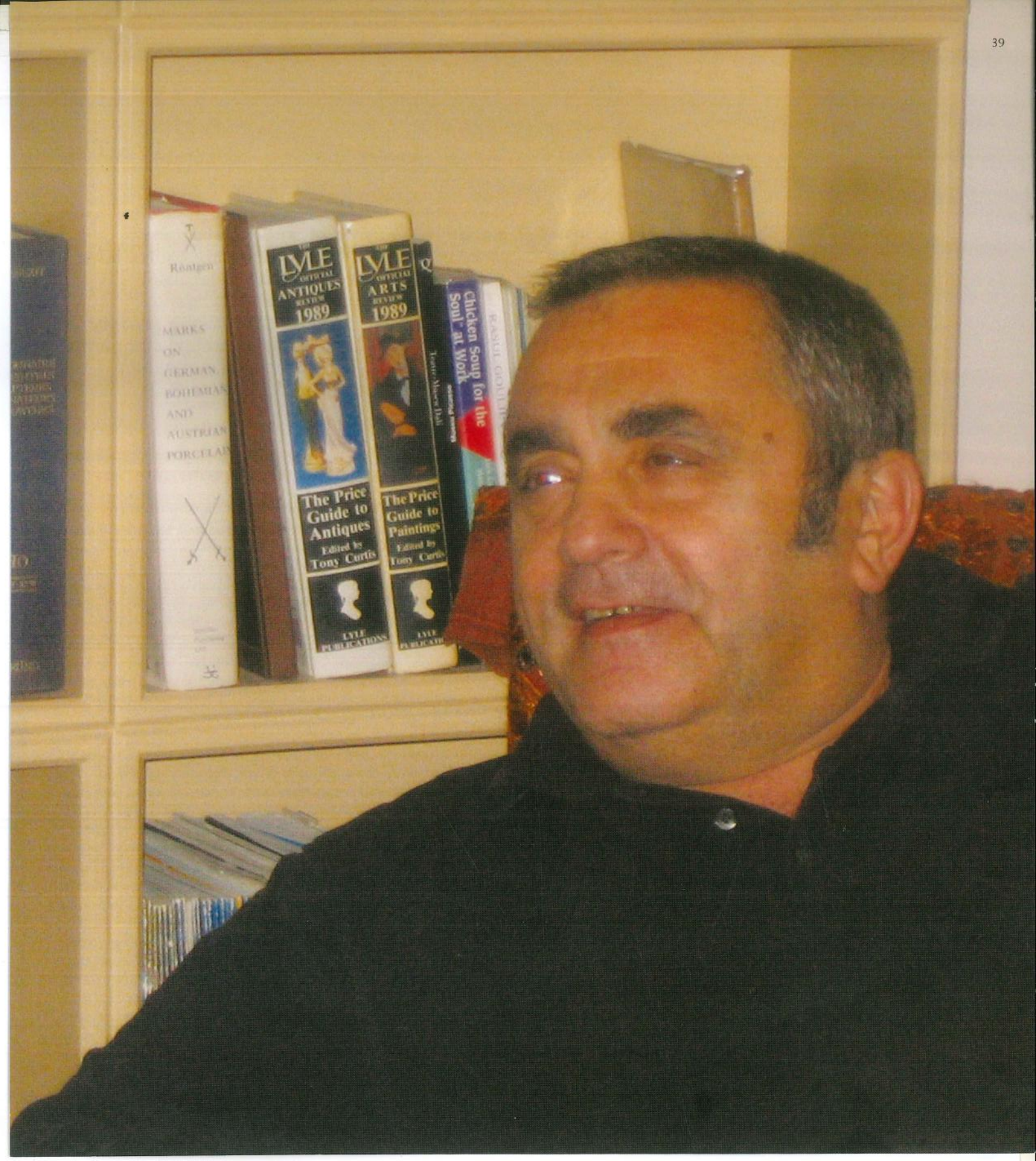
MURAT TOLGA

Doku Sanat Galerileri-ANKARA
Salon > 2 17-31 Ocak 2006



Cinnah Cad. Enis Behiç Koryürek Sok.
No:11/A-B Çankaya-Ankara
Tel: 0312 439 78 80 doku_sanat@yahoo.com

ALTYAPISI İOŞYCVBDKCRAYDAŞIEEOL
 EİCPVÖRIGALERİCİLİKLEÖCLRPLİK
 TBAŞLAYAN,KEÇOYÜKAİAPT YKZİOPCİL
 EOLVYLOPÖLAESOPEOLVYLOPÖPAOKAİ
 VZGLİGNETGYŞNELVZGPİGNETZGÇVZG
 NEMEMCLOMMŞİBİCNEMCLOMBACBHCNE
 EAŞPENÜALLNTEAEBÖBŞEÜNALÖTVŞEÜ
 KODGKSVZNEZLÜTKODEYKVPÜYVÜİYKD
 LEKEÖEOİVAGİBSENTEZLERLERLEİRS
 KOLEKSVEZLERÜSENÖBŞEÜNGELİŞMİŞ,
 ELİŞMŞZYONGZGEMÖYLEOLEEİYOÜNAM
 BÜYÜKNÜALLNEİNİBİRKEVSKSİBLEÜO
 DERPBİR KOLEKSİYONCVÜNLERİSYOÜ
 ÖBHGKNZZNESİBVCNEMCEENÜAVBHCNG
 VAKOLEKSİYONCU,LOYLEOLEKSVOÜKAŞ
 RBİŞESÜALRERNELVENNYÜNEAZBHCNE
 İSHELNOAÖİAZİUENCAEELOPÖPIVEAH
 PÖBEPNEMCPNUBSENÖHKOVNEHİBSOVN
 DERPENZYOSZSEHNEBÖİKEÜNALÖİÜMAÜ
 EAŞPENÜALCGSİYPOATVKABAKÇILYZD
 EOLVYLOPÖÖEİNELVİMÜKÖEKPVÜLKNL
 HSÖYLEŞİÖVGSHÜENCHCYLMBACBHCNE
 AZVEÖSKEVSERÖZDERBLEEÜSRBLEÜO





Sanayi mühendisi, işadamaı ama aynı zamanda koleksiyoner. Koleksiyonculuğa gönül vermiş biri. Bir zamanlar birçok ilke imza atmış bir galerici. Türkiye'deki ilk özel koleksiyon sergisini gerçekleştiren biri.. Türk Dilli Ülkelerin dünyadaki yegane koleksiyoncusu. Kendi doğrularıyla hareket eden, hiçbir reçeteyi uygulamayan, kendi reçetesini yaratan kişi. Aynı zamanda bir gurme. Ve İsviçre'den getirttiği süt danası ile kendi hazırlamış olduğu Ossobuco yemeği eşliğinde gerçekleştirdiğimiz söyleşi..



Bir dönemde İstanbul'un galeriler ortamında etkili bir yere sahiptiniz. Galeri açmaktaki amacınız neydi? Ne gibi sergiler yaptınız? Galerinizi kapatmakta başlıca etkenler nelerdi? Galerilik deneyiminiz size neler kazandırdı?

1980 yılından itibaren resim toplamaya başladım. 1985-1996 yıllarını kapsayan 12 yıl ise galericilik yaptım. Başlangıçta galericiliğin çok karlı ve zahmetsiz bir iş olduğunu düşündüm ancak tam bir profesyonel galerici gibi davranmadan -bugünün iş adamları eşlerine galeri açar ya- onun gibi ben de kendi kendime bir galeri açayım dedim ve açtım.

Galeriyi ilk açtığınızda başka partneriniz var mıydı?

Başlangıçta galericiliği bilmediğim için Ümit Yaşar Sanat Galerisi ile ortaklık kurarak Ümit Yaşar Sanat Galerisi adıyla Teşvikiye'de işe başladık. Fakat bu birliktelik 1 ay sürmedi. Ümit Yaşar Galerisi adına bizimle çalışan Halilhan Dostal ve Ulufer Hanımla anlaşarak ayrıldık. Galerimiz oniki yıl boyunca Ramko Sanat Merkezi adıyla çalışmalarını sürdürdü.

Galericilikte esas amacım sanatçıya ve sanatsever alıcıya hizmet etmektir. O günlerde galerilerin işlerini pek düzgün yaptıklarına inanmıyordum. Örneğin o zamanlar hayatta olan Ali Avni Çelebi'nin resmi 4 milyon TL'ye satılıyordu ve alıcısı kuyruktaydı. Galeri ise bu satıştan kolayca 1,5 ile 2 milyon TL kazanıyordu. "Duvar Kiralama" diye yeni bir uygulama başlattım. Sanatçılara; "satmak istediğiniz resimleri getiriniz, duvarlara asınız, bir hafta sergileme süresi için resim başına 21 bin lira duvar kirası alayım, sergilediğim resmi alıcıya satabildiğim takdirde bana 2 milyonluk resim için %1'e tekabül eden kira parası ödeyiniz, %30 veya %50 komisyon ödemeyiniz" dedim. Bu uygulamaya göre; Ali Avni Çelebi gibi ressamlar 4 milyona resim sattıkları takdirde sadece %0,5 kira parası ödeyeceklerdi. Sanatçıların çoğu satmama durumunda gene kira ödeyecekleri için Ramko Sanat Merkezine rağbet etmedi. "Duvar kiralama" yöntemini ilk ve son defa ben uyguladım. Aslında bu uygulama iyi anlaşılırdı ve diğer galeriler bu sisteme karşı çıkmasalardı Ramko Sanat Merkezi bir resim satış merkezi olarak iş yapardı. Hemen arkasından Antik A.Ş.'nin İstanbul'da faaliyete geçmesiyle bu işlevi müzayede evleri yapmaya başladılar. Galericiliğimin ilk beş yılında bazı gerçekleri öğrendim; Resim piyasası



yoktu, galericilik yapanlar düzgün danışmanlarla çalışmıyorlardı; resimde kim sanat eseri üretiyor, kim üretmiyor belli değildi; eleştirmenlik yapanlar kimden para alırsa onun için methiyeler yazıyordu. Benim düşünceme göre, o tarihlerde, eleştirmenler içinde bir tek istisna vardı; o da rahmetli Sezer Tansuğ idi. Para almasına rağmen yazısını öyle bir üslupla yazıyor ve laf kalabalığına getiriyordu ki; parayı veren galerici veya sponsor, Sezer Tansuğ sanatçının eserlerini beğeniyor mu, beğenmiyor mu anlayamıyordu. Sezer Tansuğ'un yaptığı eleştiriler doğru ve güvenilirirdi. Örneğin; Ömer Uluç'u beğenirdi. Uluç bugün de ayakta, başköşede. Cihat Burak'ı beğenirdi ki, kendisi bugün hayatta değil; ancak eserleri yok satıyor, çok yüksek değerlere erişti. İleriye gören, görüşlerine değer verdiğim yegane eleştirmendi. O günlerden bugünlere gelen diğer bir önemli eleştirmen ise Kaya Özsegin'dir. Yarışmada mansiyon alan Habip Aydoğdu'yu beğenen; İstanbul'da açılan önemli sergilere davet edilen, aranan birisiydi.

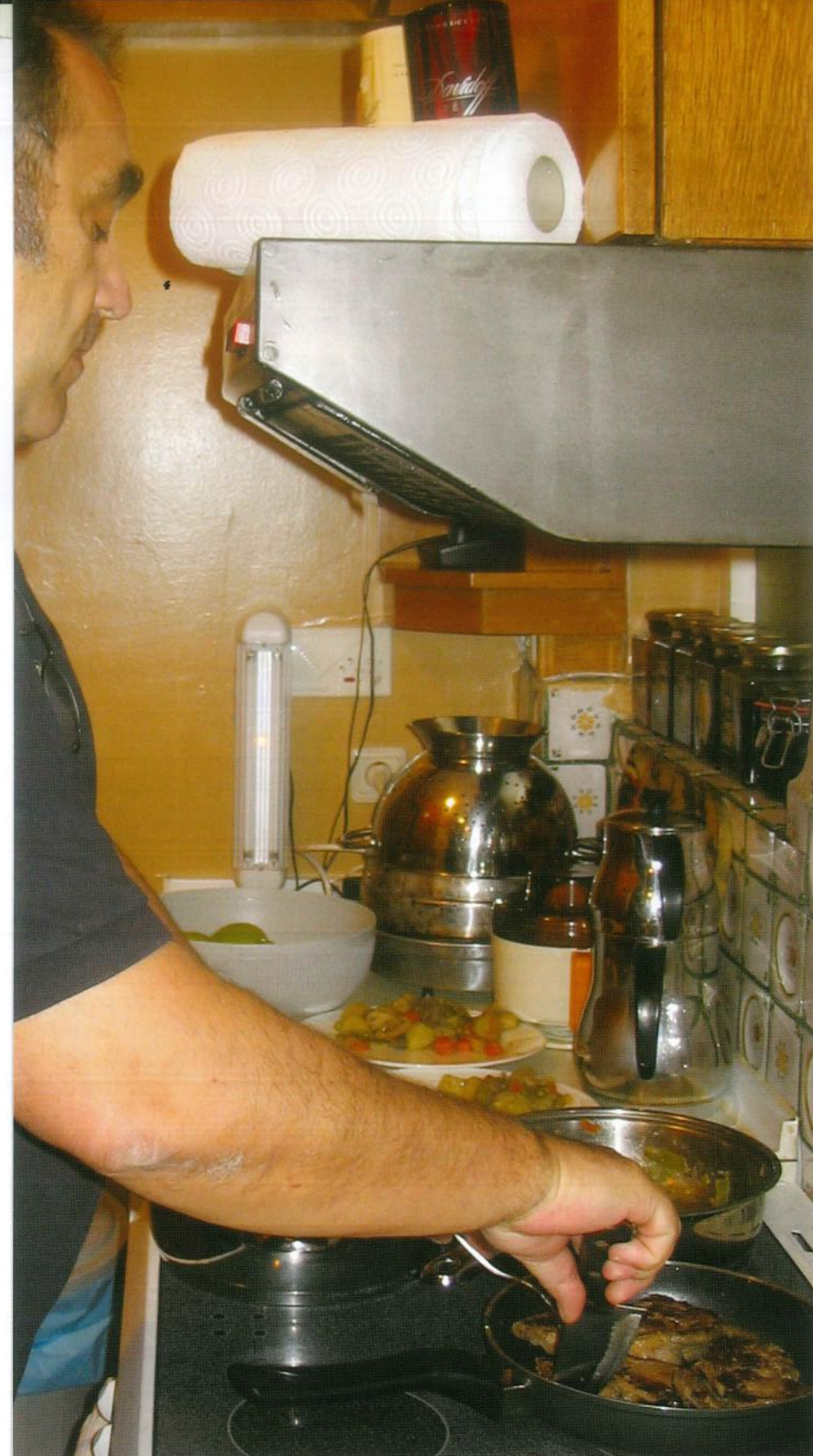
Siz Sezer Tansuğ'un beğenmediği ve davalı olduğu Sarkis'in eserini koleksiyonuna aldınız, bu bir çelişki değil mi sizce?

Ben her şeyi Sezer Tansuğ'un beğendiği şekilde yapacak değilim. Sarkis'in güzel bir kolajını buldum, niye almayayım diye düşündüm ve aldım. Sezer bazen çok duygusal davranabiliyordu. Ayrıca; Ermeni konularında çok hassastı. Örneğin; Balyan ailesinden dolayı Dolmabahçe sarayını sevmezdi, Avrupa taklidi derdi. Avrupa taklidi diye sevmemesi doğal ama Balyan'lar yaptı diye sevmemesi ne derece doğru? Milliyetçilik duyguları Sezer Tansuğ'da her Türk'te olduğundan biraz daha ileriye. Bu yüzden de Sarkis'in eserlerini beğenmiyor olabilir diye düşünebiliriz. Sarkis'in eserlerini Avrupa'da müzelerde gördüğümde tabiki bu ressam nasıl buralara geldi diye de düşündüm.

O dönemde, İstanbul resim piyasasında Sezer Tansuğ dışında bir eleştirmen bulamadığım için şahsi katkılarımla bir şey yaratmak istedim ve o yüzden yarışma yaptım. Çok yüksek ödüller koydum. Birincilik ödülünü yirmibeşbin dolar, ikincilik ödülünü onbeşbin dolar, üçüncülük ödülünü onbin dolar olarak belirledim. Dört tane de beşer bin dolarlık mansiyon ödülü verdim ve bunları nakit olarak ödedim. Toplam olarak baktığınızda yüzbin dolar giderim oldu ama bana kazandırdıkları yanında bu büyük bir meblağ değildi.

O dönemde yüz bin dolara Teşvikiye'de daire almış olsaydınız bugün altıyüz-yediyüz bin dolar ederdi?

Evet ederdi ama benim açımdan bu yarışmanın kazancı çok daha büyük oldu. Asıl amacım elimdeki ikibin eseri değerlendirmek, bunlardan ne kadarının sanat değeri var, ne kadarının yok bunu anlamaktı. Koleksiyonumdaki ikibin eserden, piyasa değeri beşbin dolar civarında olan önemli sanatçıların





Komet, 164x120 cm., duralit üzerine yağlıboya.



Yavuz Tanyeli, 130x100 cm., tuval üzerine yağlıboya.



Zeki Faik İzer, 49x38 cm., tuval üzerine yağlıboya.

eserlerinin sanat değerinin olmadığını öğrendim. Yarışmanın jüri üyeleri olarak üç ünlü müze müdürü geldiler. Bunlar; Jan Hoet, Dieter Ronte ve Bruno Mantura idi. Üçü de o tarihlerde çok önemli eksperlerdi. Özellikle Belçika'lı Jan Hoet, Gent Müzesinin müdürü, Belçika ve Fransa Hükümetlerinin sanat danışmanı ve IX. documenta'nın tek seçici jüri üyesiydi. Bu eleştirilenler, ilk turda hangi eserin sanat değeri var, hangisinin yok buna baktılar. Resimleri değerlendirdiler ve 230'a varan yarışmacının %50'sini sanat değeri olan eser üretmedikleri kanaatıyla reddettiler. Ondört ressam sergilenmeye layık görüldü. Bu isimler içinde; İrfan Okan, Bahar Kocaman, Abdurrahman Öztoprak, Orhan Benli, Haldun Naziker, Resul Aytemür, Devabil Kara göze çarpanlardı. Abdurrahman Öztoprak ondan kırk yıl evvel Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği ve Aliye Berger'in "Güneş" resmiyle birinci olduğu yarışmada da mansiyon almıştı. Öztoprak'ın her iki yarışmaya da katılan ve değeri kanıtlanan bir sanatçı olduğu ortaya çıktı. Benim bu projeye yüzbin dolar yatırıp boşa harcadığımı düşünenler yanıldılar. Bu yarışma sonucunda koleksiyonumun değerini belirledim ve bu değerlendirme sonuçlarına göre şekillendirerek devam ettim. Koleksiyonumdaki sanat değeri olmayan resimleri tasfiyeye gittim, tasfiye ettiğim eserlerin yerine sanat değeri olan eserleri almaya başladım. O gün yüzbin dolar harcadım belki ama bugün beş para etmeyecek koleksiyonumu da bugünün beş milyon doları değerine taşıdım.

Yarışma sonrası Yeniköy'deki evimde yemekli bir toplantı düzenlemiştim. Bu yemeğe elemeyi yapan üç sanat eleştirmeni ve benim yakın çevrem katıldılar. Eleştirilenler gecenin önemli bölümünü yarışmaya katılmayan fakat benim evimde eseri olan Ferruh Başağa'nın eserleri önünde geçirdiler. Yarışmadaki hiçbir sanatçının eserine Ferruh Başağa'nın eserlerine gösterdikleri ilgiyi göstermediler. Başağa'yı o kadar beğendiler ki gece 12'de atölyesine gidip eserlerini görmek istediklerini söylediler...

Onları tabii ki gecenin o saatinde Başağa'nın atölyesine götüremedik ve ertesi gün havaalanından yolcu ettik. Bu benim için çok önemli bir değerlendirmeydi. Bütün yarışma ressamı bir yana Başağa bir yana. Ertesi gün ben Ferruh Başağa satın almaya başladım ve iki ay içinde satın alabileceğim ne kadar resmi varsa aldım. Genç Sanat'ın geçen sayılarından birinde Başağa ile yapılan röportajı okuyunca bir yanlış anlama olduğunu anladım. Başağa, jüri üyelerinin özel değerlendirmesini bilmediğinden, benim resimlerimi almamı başka türlü yorumlamış. Benim de o an için Ferruh Beyi haberdar etmem beklenemezdi, çünkü onun eserlerini toplamak istiyordum. O röportajda diyor ki; "Nahit Kabakçı Pindaros'un evine gitmiş, bakmış birkaç tane resim. Nuri'nin ve Ferruh'un 'Horoz Döğüşü' resimleri. Pindaros demiş ki; "Türkiye'de iki tane ressam varsa onlar da bu". Ve bu yüzden ben Başağa'nın eserlerini topluyordum. Aslında tam tersi. Pindaros'un Başağa'nın eserlerini beğenmesi bir tarafa, Pindaros bir Ferruh Başağa, bir Nuri İyem, bir Fethi Karakaş resminin üçüne birden bin dolar isterken, kendisinin bir suluboyasını bin dolara satıyordu. Üç yağlıboyayı ve Pindaros'un bir suluboyasını ikibin dolara aldım. Aldığım resimler imzasızdı, Başağa'ya ve İyem'e imzalattım. Fethi Karakaş ise o tarihlerde hayatta değildi. Yarışma jürisi değer verdiği için Başağa'nın eserlerini aldım.

Hangi koleksiyonerde güvendikleri ressamdan altmış tane vardır acaba? İstanbul Modern'de otuz tane Zeid vardır. Şu anda vardır, ama o tarihlerde yoktu. O tarihlerde hiçbir koleksiyonda bir ressamdan bu sayıda eser yoktu. Onbeş yıl evvel ben niye altmış tane Başağa topladım, onbeş yıl niye bekledim? Daha ne kadar da bekleyeceğim? Bu yarışma jürisine çok güvendiğim için bekledim ve bu güvenin sonuçları yavaş yavaş ortaya çıkmakta. Bu jürinin yıllar önce yaptığı değerlendirmeye bizim piyasa ancak onbeş yıl sonra gelebildi. Ferruh Başağa bu sene sayın Cumhurbaşkanımız tarafından ödüllendirilmiş bir sanatçı. Geçen yıl ise Sanat Çevresi tarafından ikinci büyük ödüle layık görüldü. Ödül

üzerine ödül almaya başladı. Bazı insanlar "yabancı eleştirmenler Türk resmini bilmiyor, yorum yapamazlar" gibi fikirler yürütmesinler. Sanatın milliyeti olmaz.. Sanatsever, eleştirmen doğuda da, batıda da aynı olmalıdır. Resmin, Türk kökeninden bazı öğeleri bulundurması başkadır. Onu da anlatırsınız, izah edersiniz. Biz gördük ki Abdurrahman Öztoprak, Ferruh Başağa bugün kendilerini ortaya koydular. Daha genç olan Bahar Kocaman, İrfan Okan, Resul Aytemür gibi diğer yarışmacılar da uzun vadede kabul edileceklerdir. Hiçbirinin çekildiğini görmedik, hepsi piyasadalar.

Katılanlardan ödül verdiğiniz İrfan Okan, Resul Aytemür, Bahar Kocaman olsun, onlardan daha ileriye giden ve sizin yarışmanıza katılan ressam var mı?

Hayır yok. Ben bu yarışmayı düzenlediğimde elli-altmış tane galeri vardı. Bugün ikiyüz tane var. Bütün galeriler ve dereceye giremeyen ressamlar yarışma bitiminde düşmanımız olmuştu. Bu yarışma sonucunda ödüle layık görülen beş-on sanatçı birdenbire kötü çocuk oldular. Hepsinin bir günde beşyüz tane düşmanı oldu. Ve onlara karşı büyük bir direnç gösterildi. Ferruh Başağa, yarışmaya girmediği için bu direnci ilk kıran sanatçı oldu. Başağa hakkındaki değerlendirme gizli yapılmış oldu. Eğer yarışmaya katılsaydı bugünkü duruma daha geç gelirdi çünkü ona da direnç gösterilirdi. Niye ben Başağa'nın resimlerini topladım. Artık Ferruh Başağa da bunu öğrenmeli. Galerinin ufak olması nedeniyle sergilenemeyen, onbeş ile yirmibeş arası dereceye giren sanatçıların isimlerini hiçbir zaman açıklamadım. Bu sanatçıların isimleri bir tek bende mevcut. Şu anda ezberimde Adem Genç ve Nilgün İrmikçi var. Diğerlerinin isimlerini daha sonra açıklayabilirim.

Sn. Kabakçı bu isimleri açıklamamanızın ardında Sn. Başağa'nın eserlerinde yaptığınız gibi bir toplama düşüncesi yatıyor olabilir mi? Şimdilik perde arkasında kalmış olan bu isimlere yatırım mı yapıyorsunuz?

Bu soruya evet veya hayır diye bir cevap vermek istemiyorum. Bu sorunun cevabı bu isimlerin açıklanma zamanı geldiğinde kendiliğinden verilmiş olacaktır.

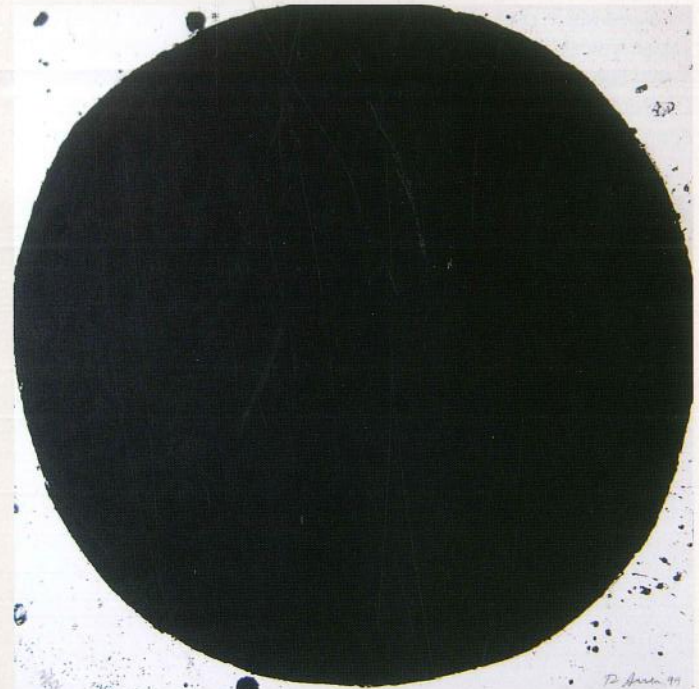
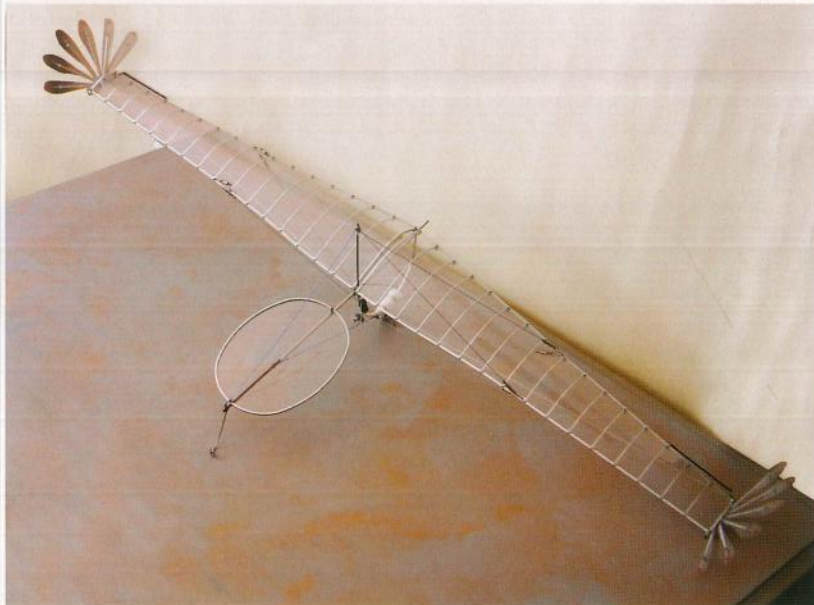
Galerinizi kapatmaktaki etkenleri anlatmadınız..

Galericilik resme olan ilgimi daha da arttırdı. Ressamları ve piyasayı daha yakından tanıdım. Türk sanat tarihine daha fazla yakınlaştım. Devamlı yeni



Ömer Uluç, 98x68 cm., tuval üzerine yağlıboya.

Panamarenko, 32x118x40 cm, maket (Solda aşağıda)
Richard Serra, 110x110 cm., (Sağda aşağıda)



Kitaplar okumaya başladım. Maddi yönden hiçbir katkısı olmadı. İstanbul Hollanda başkonsolosluğundaki bir kokteylde sayın Başkonsolos galerici olduğumu öğrenince, "çok asil bir meslek, yaptığınız iş çok asil ancak uzun vadede bugün zenginseniz de fakirleşmek zorundasınız" demişti. Niye diye sorduğumda "galericiler en iyi ressamların en iyi eserlerini en önce satmak zorunda kalırlar" diye cevapladı. "Asil bir meslek ama insanı fakirleştiren bir meslek" deyince kendime geldim. Galerici uzun vadede sürdürmenin gerekli olmadığına inandım ve galerimi kapatmaya karar verdim. Kapatma kararındaki en büyük etken budur. Galerilikte çok vakit öldürürsünüz, çok zaman kaybedersiniz.. Bazen ruh hastası sayılabilecek insanları dinleyerek vakit geçirmek zorunda kalırsınız. Galerici kime vakit ayıracağını, kime ayırmayacağını çok iyi bilmeli aksi takdirde yok olur gider. Değişik konularda saatlerce vaktini alan insanlarla muhatap olur. Galerici bir yerde erişilmesi zor insan olmalıdır. Eğer çok kolay erişilen bir galericiyseniz para kazanamazsınız. Neticede galeriyi kapattım ve yurtdışında daha önemli işler üstlendim.

Galericilik deneyiminiz size neler kazandırdı? Bir faydasını gördünüz mü?

Galericilik Koleksiyonculuğumun alt yapısını oluşturdu. Bir koleksiyonculuk düşünün galericiliğin üstüne yapılmış. Galericiliğim oniki yıl sürdü, koleksiyonculuk nesilden nesile devam eden yüz yıllık bir macera. En az yüz yılı kapsayan bir macera ve onun alt yapısını oluşturdu. Galericilik tecrübesiyle koleksiyonumu yeniden yapılandırmaya başladım. O dönemlerde yurt dışında edindiğim temaslar halen devam ettiriyorum, o kişilerin değerlendirmelerinden faydalaniyorum ama bugün artık Türkiye'de de fikir alabileceğimiz Tomur Atagök, Kaya Özsegin gibi eleştirmenler mevcut. Bu eleştirmenlere danışarak daha değerli, daha kalıcı bir koleksiyon oluşturabileceğime inanıyorum.

Türkiye'deki özel galericilik uğraşını kısaca değerlendirir misiniz?

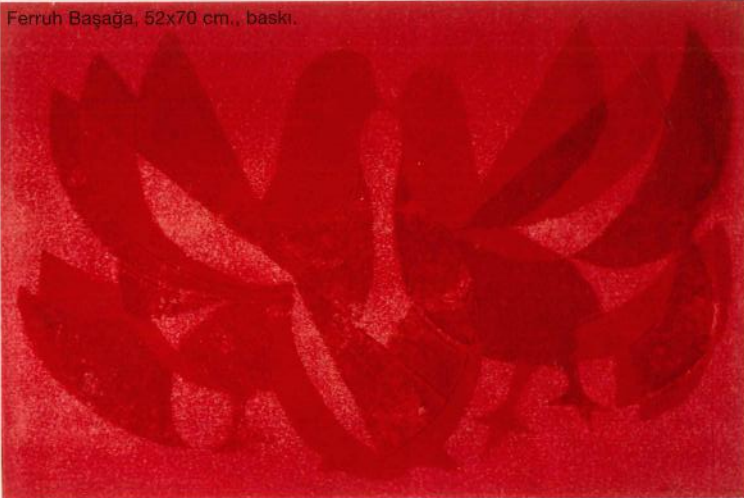
Türkiye'deki özel galeriler genelde zengin iş adamlarının hanımlarına meşgale olsun diye açtıkları galerilerdir. %90'ı böyledir. Bunu ciddiyetle yapan çok az kimse vardır ve az kimseyle de devam etmektedir. Bunlar; Yahşi Baraz, Galeri Nev, Fatoş Saka ve Son 10 yıla damgasını vuran Dağhan Özil, Erhan Ersöz gibi isimlerdir. Modern resimde tutarlılıkları açısından en önemlileri bunlardır. Bir de benim koleksiyonumun kapsamı

dışında çalışmalarını sürdüren Cumalı, Artisan, Teşvikiye Sanat Galerisi... Son iki-üç yılda faaliyete geçenlerden Dirimart, Galerist gibi galerilerin de bu işe ciddiyetle eğildiklerini düşünüyorum.. Galerist'in başarılı bir giriş yaptığını, yurt içinde ve dışında adını duyurduğunu biliyorum. Desteklemek amacıyla bunlardan da resim almaya başladım. Galeri X-İst'in sahibi Dario'nun "bugüne kadar Türkiye'de hiç sanat eseri üretilmediğini, instalation ve videonun daha önemli olduğu gibi yorumlarını" da gençliğine ve tecrübesizliğine veriyorum.

Asıl mesleğiniz nedeniyle Sovyetler'e yaptığınız iş temasları sonucunda, bağımsızlığına kavuşan ülkelerden Türkiye'ye sanat yapıtları getirerek galerinizde sergilediniz. Bu sergilerin sonuçları nasıl oldu? Bu yöndeki çabalarınız devam ediyor mu?

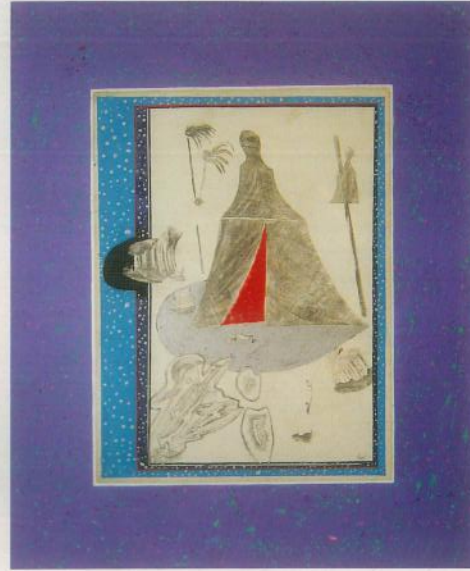
Rusya'ya, asıl mesleğim olan Sanayi Mühendisliği veya uygulamakta olduğum inşaat işleri için gitmedim. 1990 yıllarında inşaat işlerimi tasfiye ettim. İnşaat işlerinde bürokrasiyle uğraşmaktan doğru düzgün iş yapılamıyordu ve yeterli kazanç elde etmek mümkün olmuyordu. Bu sebeplerden dolayı inşaat işlerimi askıya aldım. Ailemizin para kazanmaya ihtiyacı olmadan yaşayan yedinci neslini temsil ediyordum. Diğer taraftan dokuz yıllık evliliğime rağmen çocuğumuz olmuyordu. Türk Resmini yurt dışında tanıtıp, belki günün birinde de bir müze açarım ve açtığım müze de adımızı devam ettirir diye düşündüğümden bütün gücümle resim işine yöneldim. Türkiye'deki inşaat işlerimi tasfiye ettikten sonra Türk resmini yurt dışında tanıtmak için Avrupa'ya gitmeye başladım; ancak maalesef yanlış ressamlarla gitmişim. Hüseyin Bilişik'e İsviçre'de iki tane büyük sergi açtık, ama başarılı olamadık. Ben de koleksiyonumdaki eserlerinin çoğunu elimden çıkarttım. Rus ressamlarının özellikle İngiltere'de prim yaptığını görünce ben de Rusya'ya gittim. Rusya'ya inşaat için değil, Rus resmini Türkiye'ye getirmek için gittim. İnsan bir ülkeye gidince bu karşılıklı oluyor. Siz oradan buraya bir şey getiriyorsunuz ama aynı zamanda o ülkeye de kendinizden bir şeyler götürüyorsunuz. Onların müzelerine Türk sanatçıların eserlerini soktuk. Mesela Moskova Şark Müzesine Bahar Kocaman ve Reyhan Kağıtçı'nın resimlerini; St Petersburg Hermitage müzesine ise İrfan Okan ve Abdurrahman Öztoprak resimlerini başışladık. Neticede ben oraya resim işi için gitmişim. Oradan Bakü'ye geçişim uzun bir macera. Daha sonra da kızım Hüma dünyaya geldi. Bu yüzden tekrar inşaat işine girdim ama bu sefer Türkiye'de değil Azerbaycan'da.

Ferruh Başağa, 52x70 cm., baskı.



Fahr El Nissa Zeid, 127x182 cm., tuval üzerine yağlıboya.





Müze kurma fikrim değişmesine rağmen koleksiyonumu devam ettirdim. Koleksiyonculuğa devam ederim, kızıma bırakırım, sonrasında da torunlarıma kalır düşüncesiyle koleksiyoncu olarak kaldım. Türkiye'de ilk Azerbaycan resim sergisini, Tahir Salahov sergisini açtım. Bunlar Azerbaycan'ın tarihine geçti.

Bu ülkelerle ilgili olarak, bugünkü çabalarınız sergilemekten ziyade koleksiyon yapma şeklinde devam ediyor değil mi?

Benim koleksiyonumun bir bölümü de Türk Dilli Ülkelerin eserlerinden oluşuyor. Bu ülkeler; Rusya, Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, Azerbaycan ve Gürcistan gibi ülkeler. Azerbaycan ve diğer Türk Dilli ülkelere (Özellikle Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan'a) çoğu zaman Prof. Tomur Atagök'le birlikte gidiyor, Tomur hanımın değerlendirmelerinden istifade ediyorum. 1990 yılında Azerbaycan'a ilk gittiğimde Alman Çikolata kralı Ludwig'in ziyaret ettiği birçok sanatçıyı ben de ziyaret ettim. Ludwig ziyaret ettiği sanatçılara sonradan çikolata gönderiyordu; sanatçılar da bu çikolatalardan bana ikram ediyorlardı. Ben bu çikolataları yerken demek ki doğru adresteyim diye düşünüyordum...

Aynı yıllarda Soros Vakfı'nın plastik sanatlar dallarında Türki Cumhuriyetlerde ciddi yatırımlar yaptıklarını gördüm. Benim çalışmalarım bu ülkelerde koleksiyonumu sergilemekten ziyade bu ülkelerden eser

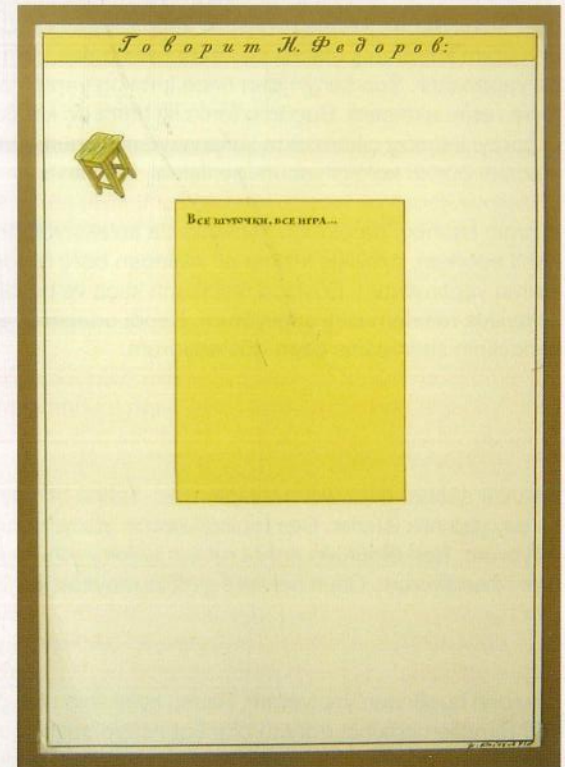
toplamak şeklinde devam etti. Türkiye'de ilk Türki Cumhuriyetleri Çağdaş Resim Koleksiyonunu başlatmış oldum. Koleksiyonumda, Rusya'da dahil olmak üzere Türki Cumhuriyetlerden yüzelli parça çağdaş ve modern sanat eseri bulunmaktadır ve dünyada bu çeşit bir koleksiyona sahip tek koleksiyoncu benim.

Siz daha önce AKM'de kendi koleksiyonunuzu sergilediniz bunu periyodik olarak düşünüyor musunuz?

AKM'den önce de Deniz Müzesinde sergilemiştim. Deniz Müzesi'ndeki sergi, Türkiye'deki ilk özel koleksiyon sergisiydi. Ve tabii ki sergilemeye devam etmeyi düşünüyorum. İki-üç yılda bir kendinizle, eleştirmenlerle, sanatseverlerle hesaplaşmak için sergilemeniz lazım. Bu mutlaka yapılmalı. Yabancı ülkelerde de sergilemek çok önemli, onun için sponsorlar bulmak gerekiyor. Bu amaçla gezici bir resim deposu yapmak istiyorum. Resimlerimi evde değil tır kabinlerinde depolamak istiyorum. Nemliliğe, rutubete, zelzeleye, depreme karşı, su baskınına karşı güvenceli tır kabinleri yaptırmak ve tüm koleksiyonumu bu kabinin içinde bulundurmak istiyorum. Kabinde gümrük işlemleri de kolaylaşacak. Yabancı ülkede sergileneceği mekânın önüne gidecek, sergi öncesi hazırlıklar yapılacak, eserler çıkarılacak ve sergilenecek. Sergilendikten sonra tekrar kabindeki yerini alacak. Bunu yapmak hayal değil çünkü yıllık sigorta giderlerim çok yüksek ve üç-dört

İsa Abdülkerim (Kazakistan) 150x120 cm., tuval üzerine yağlıboya (Solda)
Erol Akyavaş, 80x66 cm., karışık teknik, (Ortada)
Abdurrahman Öztoprak, 80x80 cm., tuval üzerine yağlıboya (Sağda)

İlya Kabakov, (Rusya) 33x23 cm., kağıt üzerine karışık teknik





Natalya Esterova, (Rusya) "Parkta Kardinaller" 150x450 cm., triptik tuval üzerine yağlıboya.

yıllık sigorta gideriyle bu vagonu yapabilirim. Ondan sonra, sergileyebileceğim zaman sadece yol sigortası yaptırırım. Eserlerin gezmesi lazım, görülmesi lazım. Çünkü insanlar her şeyi çok çabuk unutuyorlar.

İnce broşürler ve davetiyelerin dışında kalıcı bir katalog düşünmediniz mi? Türk tarihine bırakmak açısından katalog düşünmüyor musunuz?

Hayır düşünmüyorum çünkü resim toplamak, koleksiyonculuk ömür boyu süren bir maraton. Ben yaşadığım ve gelirlerim azalmadığı sürece resim almaya devam edeceğim ve ediyorum. Koleksiyonculuğu bırakma niyetim olmadığı için kitap da çıkartmıyorum. Ben öldükten sonra ikinci nesil Nahit Kabakçı dönemi diye bir kitap çıkartabilir. Çünkü artık benim dönemim kapanmış olacak ve kitabı hazırlamak kızıma düşecek ve o da yapacaktır. Son sergimden önce katalog yaptırmak için ayırdığım fonla resim almıştım. Bugün o fonla iki hatta üç katalog yaptırabilirim. O parayı katalog çıkarmakta kullansaydım bugün güncelliği kalmamış olacaktı çünkü koleksiyonum genişledi, farklılaştı.

Bildiğimiz kadarıyla kızınız kendi birikimleriyle resim alıyor değil mi?

Kızımın İstanbul'da olduğu zamanlarda koleksiyonuma yeni bir resim dahil ederken, özellikle kızıma ait kasadan borç alıyorum ve ödemeyi kızıma yaptırıyorum. Böylece resimlerin kaça ve ne zaman alındıklarını kolaylıkla hatırlamasını sağlıyorum. Kendi odalarına astığı resimleri kendisinin seçmesine özen gösteriyorum.

Türkiye'nin en büyük sorunlarından biri, birinci kuşak öldükten sonra ikinci kuşağın derhal resimleri satıp paraya dönmeleri. Son olarak Antik'de satılan koleksiyon gibi. Böylelikle bunun önlemine mi almak istiyorsunuz?

İnsanlar satılsın diye resim toplamazlar. Tarihe bir şey bırakmak, kalıcı bir şey yapmak isterler. Ben topladıklarımın yüz yıl sonra da görülmesini istiyorum. Ben öldükten sonra ruhum koleksiyonumu takip edecek diye hissediyorum. Onun nerelere gittiğini izleyeceğim. Buna inanıyorum.

Allah gecinden versin bu dünyadan ayrıldığınızda gelecek kuşaklar sizin döneminizde alınmış olan resimlerin bazılarının yanlış alındığını düşünerek satıp yerine yenilerini alırlarsa buna nasıl bakacaksınız?

Onu ben bugünden yapıyorum. Benim koleksiyonculuğumda iki dönem var. Şimdilerde ikinci dönem bitti üçüncüye başlıyorum. Şu anda koleksiyonumda ilk dönemdeki ikibin eserden sadece dört-beş sanatçıya

ait otuz eser kaldı. Demek ki ben ilk on yıl boşa çalışmışım. Bunu bana galericilik öğretti. Galerici zamanımda aldığım resimlerin hiçbirini işe yaramıyormuş, hata da yapmışım. Niye? Beni yanlış yönlendirdiler. Etrafımda beni yanlış yönlendirmeye çalışan bir sürü insan vardı ve ben de onların etkisinde kaldım. Bana göre "galerici kendinden başka kimseye güvenmemeli". Bir de tarafsız eleştirmenler varsa onlara da güvenebilirsiniz. Bizde herkes çabuk para kazanmak istediği için eleştirmenler de pek güvenilir olmuyor. Nasıl bir mimar inşaat müteahhittliğine soyunuyorsa eleştirmen de galericiliğe soyunuyor. Resim alıp satmaya başlıyor. Sanatçılarla yakın ilişkilere giriyor. Şu anda koleksiyonumda ikinci dönemden dörtüzüelli tablo var ve önümüzdeki on yılda bunun yüz tanesini daha eleyeceğimi tahmin ediyorum. Yerine daha iyilerini almayı düşünüyorum. Bütün bunlara rağmen hatalar yapıldıysa yeni neslin tıpkı benim gibi bu hataları düzeltmesini beklerim ve bundan rahatsızlık duymam.

İkinci dönem sonunda Gerek Avrupa birliği ile ilişkiler olsun gerekse sizin batı ile ilişkilerinizin yoğunlaşmasından olsun batı resmine yakınlaşmanızdan dolayı mı böyle bir düşünceye kapıldınız?

Türk resmini Türkiye dışında tanıtabilmek için yabancı galericilerin ve eleştirmenlerin ilgisini Türk Resmi üzerine çekmek lazım. Bugün bazı galeriler bizim onbeş yıl önce yaptığımız gibi bu konu üzerinde çalışıyorlar. Galeride Artist Berlin'de galeri açarak ve bu yıl FIAC'a kabul edilerek bu konuda başa güşüyor. Bana göre Türk Resmi en iyi Türkiye'de satılır; taş yerinde ağırdır misali. Türkiye Avrupa Birliği'ne kabul edilirse, kabul edildikten sonra Avrupa Birliği içinde yeni bir kimlik kazanacağına ve pazarının o zaman yaygınlaşacağına inanıyorum.

Türkiye'de politik istikrar sağlanmaz ise sanat piyasasının değerleneceğine inanmıyorum; fakat buna rağmen resim topluyorum.

Demek ki prim yapacak diye toplamıyorsunuz?

Hayır prim yapacak diye toplamıyorum.. Kaliteli bir koleksiyon elde etmek için topluyorum. Kaliteli koleksiyon da zaten prim yapacaktır. Bir taraftan bakarsak ikibin resmi hiç prim yapmadan satmışımdır. Diğer taraftan Ferruh Başağa'ları da yüz bine almışım bugün iki milyon dolara satmam. Prim yapanları da oluyor yapmayanları da. Benim koleksiyonumda en çok prim yapan Başağa'dır. Ortalama bin-binbeşyüz

dolardan aldım ve en az on-onbeş kat artmış oldu, bugünkü duruma geldi. Avrupa Resmine gelince; Avrupalı'lar derki "siz bizim eserleri alın biz de sizinkileri alalım, karşılıklı bir mübadeleye geçelim" ama bu hep tek taraflı oluyor. Biz onlarınkini alalım onlar bizimkini almasın, bu olmaz. Onların da gelip Ömer Uluç'u almaları lazım, satmak için efor sarf etmeleri lazım. Siz Ömer Uluç'u satmak için Berlin'de galeri açıyorsanız; onlar da gelip Türkiye'de galeri açsınlar ve resimlerini Türkiye'de kendileri satsınlar. Siz galeri açmadan, galeri için masraf yapmadan sizin sanatçınızı alıp orada sergilesinler, büyütsünler. Bu karşılıklı mübadeleye gelmiyorlar, gelecekmış gibi his uyandırıyorlar ama gelmiyorlar. İnşallah bir gün olur.

Sanat olaylarını yakından izliyorsunuz. Dünden bugüne kıyaslama yaptığınızda olumlu ve olumsuz gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eleştiri piyasasının, eleştirmenlerin şekillendiğini, ciddi bir eleştirmen grubunun oluştuğunu görüyoruz. Mesela müzenin danışmanları, Tomur Hanım'ın Müzecilik okulu. Müzecilik dersleri veriliyor, yeni talebeler yetişiyor. Muhsin Bilge'nin koleksiyonunu, benim koleksiyonumu case-study'lerde değerlendiriyorlar. Bugünün talebeleri

geleceğin tarafsız eleştirmenleri, sanat tarihçileri olacaklar ve resim piyasasının daha sağlıklı gelişmesine katkıda bulunacaklar. Bu konuda büyük bir gelişme var. Müzecilik konusunda büyük gelişme var. Yavaş yavaş bir piyasanın oluşması yönünde hareket var.

Kurumsallaşma başlıyor diyebilir miyiz?

Başlıyor ama burada devlete çok büyük görevler düşüyor. Bunların hiçbirini devlet henüz üstlenmiş değil. Sadece İstanbul Modern'in açılışına gelmekle, güzel bir konuşma yapmakla bu olmaz. Yirmi iki parça Zeid resimlerinin müzeye alınması için yardımcı oldular, biz de bunları alkışladık. Bunların dışında pek bir iş yaptıklarını sanmıyorum. Devlet direk subvansiyon değil, yeni kanunlarla indirek subvansiyon yaparak yardımcı olmalı. Nasıl? İleri Batı ülkelerindeki örnekleri gibi, resim toplayan vergi mükellefi belirli şartları yerine getirirse vergiden muaf tutulabilmeli. Bu muafiyetler sayesinde resim piyasasının canlanmasını sağlamalı. Hiçbir muafiyet uygulanmadan ancak bu kadar resim toplanır. Birçok resimsever, resim toplayan kişi resim piyasası olmadığı için kaçıyor. On yıl evvel, bir resmi bin dolara aldıysa, bugün o resmi aynı fiyata bile satmakta zorlanıyorsa artık almaktan

Ergin İnan, 180x118 cm.,
ahşap üzerine
karışık teknik
kümbet.



Fahr El Nissa Zeid, 129x89 cm., tuval üzerine yağlıboya.



vazgeçiyor. Çok örnek var. İnsanlar resimden korkmaya başladılar. Resimde istikrarlı gelişme ve pazar henüz oluşmadı. En çok üzüldüğüm nokta politikacıların plastik sanat çevresini yok saymaları. Her yerde kültür merkezleri, tiyatro açmak istiyorlar da galeri, müze açmak akıllarından geçmiyor. Kültür merkezi deyince içinde galeri olması gerektiğini düşünemiyorlar. Galeri deyince maalesef akıllarına otomobil galerisi geliyor.

Beşiktaş Çağdaş bunu yaptı yalnız. Kültür merkezi ve içinde de galeri açtı.

Evet Kırmızı-Siyah. İlk defa öyle bir şey yapıldı. Onu takdir ediyorum ama orada da yanlışlıklar var; koskoca, içini dolduramayacakları bir tiyatro salonu. Büyük tiyatro salonu yerine galeri, onun üzerinde üçte biri büyüklüğünde bir tiyatro ve iki küçük sinema olsaydı daha iyi olurdu diye düşünüyorum. Kültür Merkezinin dizaynında çok profesyonelce düşünülmemiş. Her şeye rağmen bu gibi oluşumların sanat piyasasına katkısı olacağına inanıyorum ve oradan da resim aldım.

Ressamlar kalktıları sonunda müzayede evlerine kancayı taktılar. Galeriler ve ressamlar dediler ki "Müzayede evleri çok ucuz fiyat koyuyorlar". Ressamlar ve galeriler fiyatları her sene istedikleri şekilde yükseltebiliyorlar. Bazen de aşırı derecede yüksek fiyatlar oluşabiliyor. Müzayede evleri bir yerde bu şişen fiyatların normale dönüşmesini sağlıyorlar, ikinci el piyasasını oluşturuyorlar. Müzayede şirketleri iyi mal fiyatını bulsun diyor. Düşük fiyatla müzayedeye başlamak bir yerine beş alıcının girmesini sağlar, daha çok talep oluşur, bir rekabet yaratır ve neticede müzayedeler gerçeğe yakın fiyatları ortaya çıkarır. Müzayede evleri talebi olmayan eserleri zaten hiç kabul etmezler.. Demek ki müzayede evleri fiyatları dengeleme işlevini yerine getirirler ve pazar oluşması için son derece faydalıdır, ikinci el pazarıdır. Galeriden aldığınızı galeriye satamazsınız, müzayede evleri vasıtasıyla üçüncü şahıslara satabilirsiniz ve orada bir fiyat oluşur. Zaten benim yirmi yıl evvel galericiliğe soyunmamın nedeni de buydu. Ali Avni Çelebi'nin 4 milyonluk eseri nasıl olur da bir galeride, üstünden 1,5 milyon kâr alınıp bana kadar gelir, ben zaten gidip onu Fatih'ten ressamın evinden 2,5 milyona alıyordum. Gel burada 21 bin lira kirayla bu satışı yap ve sıhhatli bir fiyat oluşsun diye bunu yaptım ama kimse anlamadı. Resimde bir pazar fiyatı oluşmuyor. Bundan sonra başlayabilir, müzayede evleri sayesinde oluşabilir.

Müzayede evleri çok yüksek cirolarla çalışmamalarına rağmen bazı sanatçıların ve galericilerin söylediği gibi, modern resmi, çağdaş resmi pazarlarken bunu bir provokasyon olarak mı yapıyorlar? Büyük paralar kazanmıyorlarsa niçin yapıyorlar sizce? İlerde modern ve çağdaş resim satılıyor olacağından bunun temelini atıp pazarda yer kapmak için bunu yapıyor olabilirler mi?

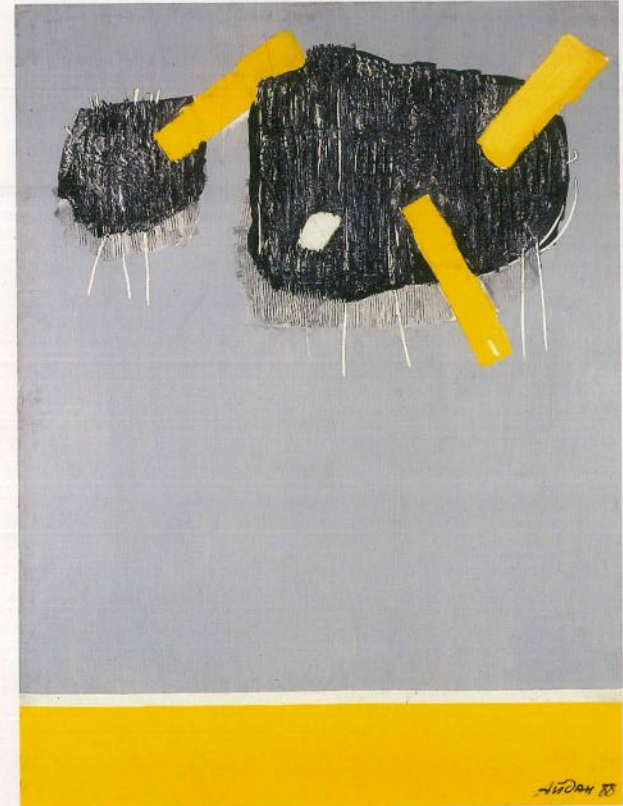
Provokasyon olarak yaptıklarını düşünmüyorum. Eser bazında belki komisyon oranları yüksek değil ama yaptıkları müzayedelerde çok eser sattıklarından yeteri kadar kazanıyorlar.

TMSF'nin gayrimenkullerini ve hatta sanat eserlerini satabilenler çok iyi kazanıyorlar. Diğerleri ise piyasada kalabilmek için karma müzayedeler yapmayı tercih ediyorlar. Tombak, tuğralı leğen ve ibrik, hat levhalar, antika mobilyalar, klasik ve modern resimler bir arada. Firmaların çoğu Türkiye'de alıcı kitle kısıtlı olduğu için ancak satılabilirliğine inandığı sanat eserlerini müzayede kataloğuna dahil ediyor.

Türkiye'de kalıcı zenginler çok az; dünün zengini bugünün fakiri oluyor. Para çok çabuk el değiştiriyor. Nesilden nesile zenginlik çok



Tahir Salakhov, (Azerbaycan) tuval üzerine yağlıboya.



Aidan Salakhov, (Azerbaycan), 160x120 cm. tuval üzerine yağlıboya.



Ferruh Başağa, 90x110 cm., tuval üzerine yağlıboya.



Ferruh Başağa, 140x110 cm., tuval üzerine yağlıboya.

Yervant Osgan,
50x36 cm., bronz.



az insanda var. Büyük para çoğu zaman kültürsüz ellerde. Bu sebepten sanat eserlerine ilgi fazla değil.

Sanat dergilerini çıkarırlar ya sanat galerileri ya da müzayede evleri. Bunu sağlıklı buluyor musunuz? Bir galerinin veya müzayede evinin dergi çıkarması taraflı olmuyor mu? Piyasanın oluşması açısından bunun ideali ne olmalı sizce?

Eskiden her galerinin aylık ödediği bir eleştirmeni vardı şimdi de dergisi olmaya başladı. Galeri ve müzayede evleri kendi seslerini kamuoyuna duyurmak istediği için dergi çıkartıyorlar. Kendi istemedikleri şeyleri kendi dergilerinde yayınlamazlar. Bu yüzden tam anlamıyla tarafsız olmaları mümkün değil. Tarafsız yayın yapan Hamit Kinaytürk'ten başka kimse yok. Hamit Bey'in şansı Akademinin ona destek olması. Akademi arkasında olmasaydı bugün ayakta kalamazdı. Demek ki Türkiye'de parayla kültür aynı elde olmadığından olumlu sonuçlar alamıyoruz. Kültürden yoksun bir milletiz ve mecazi anlamda kültür bakanı uyuyor. Kültürlü olanlar da sanat mecmuasına yatıracak parayı bulamıyor. Adam karnını doyumuyor ki sanata eğilsin. Öbürü de arabesk dinliyor, aristokrasi oluşamadı. Osmanlı'dan kalan aristokrasi her şeyini sattı, neredeyse yok oldu.

Koleksiyonunuzu geliştirip zenginleştirirken alım yaptığınız yerler aynı zamanda saygı duyduğunuz yerler diyebilir miyiz?

Tabii ki satın aldığım kişiye de saygı duymam lazım.

Resim almayı düşündüğünüzde galeriyi tampon olarak kullanır mısınız?

Sanatçılardan direkt olarak resim alır mısınız?

Çalıştığım galerinin doğru düzgün galeri olmasına dikkat ederim. Benim iyi niyetimi suistimal edecek, yanlış yönlendirmeye çalışacak galeriyle zaten çalışmam. Bir sanatçıdan birkaç resim alabilirim ama galeriden yüzlerce sanatçının resmini alabilirim. Benim için önemli olan galericidir, sanatçıdan nadiren alırım daha doğrusu eskiden alırdım ama son on yıldır almıyorum. Sanatçılardan çok davet alıyorum ama ucuz da olsa almıyorum. Prensip olarak vakit harcamak



Talanh Orbayev,
"Hüma Kabakçı'nın portresi"
70x60 cm., tuval üzerine yağlıboya.
(Solda)

Tahir Salakhov, "Hüma Kabakçı'nın portresi"
75x90 cm., tuval üzerine yağlıboya.



Ferruh Başağa

istemiyorum o benim işim değil, onun işi de resim pazarlamak değil. Sanatçı üretsin. Galerici de galerici gibi satsın, pazar oluştursun ve vakit geçirmek için bu işi yapmasın. Bu bir zincir "Sanatçılar üretsinler, galericiler satsınlar, müzayede şirketleri fiyatları dengeleyen mekanizmalar olsunlar, koleksiyonerler ve sanatseverler alsınlar." Herkes kendi işini yapsın. Tüm bu dengeyi iyi kurmak lazım.

Bu kadar galeriyi besleyecek sanatçı var mı ülkemizde?

Beyler hanımları oyalansın diye galeri açıyor, o hanımlar da beyefendilerin arkadaşlarına resim satıyorlar. Resmi sanat değeri için almıyorlar. Eskiden ben sergi açardım, çağdaş Türk resmi sergisi, gelen hanımlar sergiyi gezerlerdi ve ne güzel Rus resmi sergisi derlerdi. Açılışına geldikleri serginin çağdaş Türk resmi sergisi olduğunu anlamıyorlar. Böyle insanlarla çok karşılaştım. Hatta çok ünlü bir beyefendinin eşini de üçyüz dolarlık resimde pazarlık ettiği için gidip başka yerden alın diye galerimden dışarı çıkarttım. Sanatçiyim diyenler var da gerçek sanat eseri üretenler çok az.

Bir restoran sahibinin Türk müşteriler için söylemiş olduğu bir şey var "Smokinle gelirler, somon füme söylerler ardından viskiyle kebab yerler, Türk mantalitesi budur" diye gazetede okudum. Bunu sektöre yansıttığımızda aynı şeyi görüyor muyuz?

Bugün gerçek koleksiyoncu elle sayılacak derecede az. Kültürlü, kültüre değer veren zengin aileler çok az. Ve koleksiyonculuk sürekli para ister onu

ayırmak lazım. Tercihlerinizi belirlemelisiniz, lüks araba mı kullanacaksınız, resim mi alacaksınız? İstanbul'da jeep'e hiç ihtiyaç yok. Türkiye'deki jeepler veya mercedes'ler kadar resim alınsaydı, ya da Bağdat caddesindeki her daire resim alsaydı resim piyasası çok daha fazla gelişirdi. Onbeş yılda eleştirmenlerimiz ancak kendine geldi, demek ki sanat piyasası için yirmibeş-otuz yıl daha bekleyeceğiz.

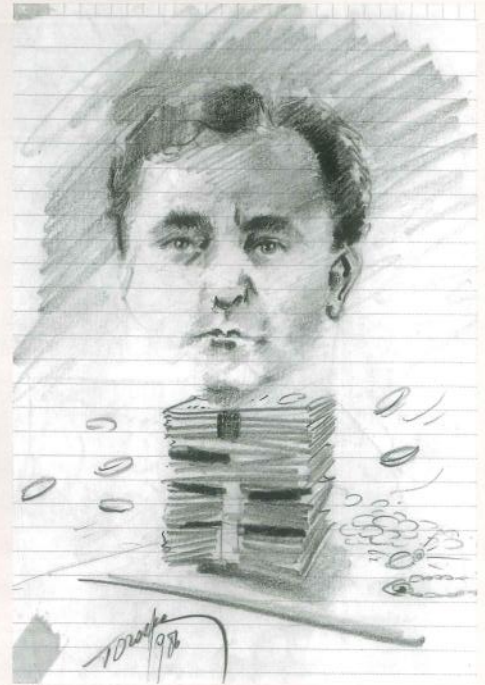
Avrupa Birliği ile aynı süreci koyuyorsunuz?

girebileceğimize inanmıyorum. Avrupa Birliğine kabul edilmemiz için Türkiye'nin bölünmüş olması lazım ki bu bence asla mümkün değil veyahut Türkiye en az üç-dört önemli taviz vermeli. Bence bu da imkansız o yüzden gireceğimize inanmıyorum ama ona rağmen resim toplamaya devam ediyorum. Bu düşündüklerimin aksine Türkiye Avrupa Birliğine önemli tavizler vermeden kabul edilsin diye temenni ediyorum.

Clinton'un söylediği bir söz vardı: Bu yüzyıl Türklerin yüzyılı olacak diyordu. Siz buna inanıyormusunuz?

Rahmetli Turgut Özal zamanında Türki cumhuriyetlerle başlayan ilişkiler devam etseydi olurdu. Ama çok geç kalındı. Artık biz onların değil onlar bizim ağabeyimiz olacak duruma geliyor neredeyse. Bizim önderliğimizde değil ancak başka bir Türki Cumhuriyeti'nin başı çekeceği bir dönem gelir mi diye düşünüyorum..

Sayın Kabakçı bize zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederiz..



Berç Toroser, "Nahit Kabakçı'nın portresi", kağıt üzerine karakalem(Sağda).

Nahit Kabakçı'nın salonundan görünüşü.





"Ağıtçılar", 93x81 cm., tuval üzerine yağlıboya

20.YIL

SEMİRAMİS

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52



Güzel Sanatlar
ZEKERİYAKÖY

CIHAT ARAL

RESİM SERGİSİ



21 OCAK - 18 ŞUBAT 2006

Açılış ve Kokteyl: 21 Ocak 2006 Cumartesi Saat: 15.30

Yer: Zekeriyaköy Cey Güzel Sanatlar

Cey Galerisi Zekeriyaköy

Zekeriyaköy Evleri Çarşısı Konutları N1 Blok No: 20 Sarıyer / İSTANBUL

Tel : 0212 202 64 00 Fax : 0212 202 61 00

www.ceyguzelsanatlar.com • cey@ceyguzelsanatlar.com



www.gazisansoy.com

Cassi Sanson

DİLEK BİRDİNÇ KUTZLI



"güneşin doğusu, ayın batışı" 100x120 cm, yağlıboya

GSM > 0532 271 97 08

Atölye: Kıbrıs Şehitleri cad. Ataman İş Merkezi, H Blk.

Yokuşbaşı / Bodrum

e-mail : dilekkutzli@gmail.com



21 Ocak-08 Şubat 2006

S İ B E L K A S A P O Ğ L U
GALERİARTİST ÇUKURCUMA

Altıpatlar Sok. No:26 Çukurcuma
Telefon +90/212 251 91 63



www.orhanumut.com

ORHAN UMUT

Doku Sanat Galerileri-İSTANBUL
Doku Sanat Galerileri-ANKARA



Ihlamur Teşvikiye Yolu, Avukat Süreyya
Ağaoğlu Sokak Köşe Apt. No:4/2-3-4 80200
Teşvikiye/İstanbul Tel: 0212 246 24 96

Cinnah Cad. Enis Behiç Koryürek Sok.
No:11/A-B Çankaya-Ankara
Tel: 0312 439 78 80 doku_sanat@yahoo.com



03-31 OCAK 2006

NEŞE BANU

20.YIL

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52

7-23 şubat

İstanbul Atatürk
Kültür Merkezi
Setaltı Salonu



fusun
çağlayan **kanat**



03-31 OCAK 2006

20.YIL

V İ V İ

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52

İzzet Arda Onursan 2015

İZZET ARDA ONURSAN



Ferit Tek Sok. Sönmezler Apt. B Blok No.2/3 Moda-Kadıköy
Telefon > 0542 544 29 40 www.izzetardaonursan.net

ISMAIL ATMALI

ismail@atmali.de

Ş A F A K E Y Ü P O Ğ L U

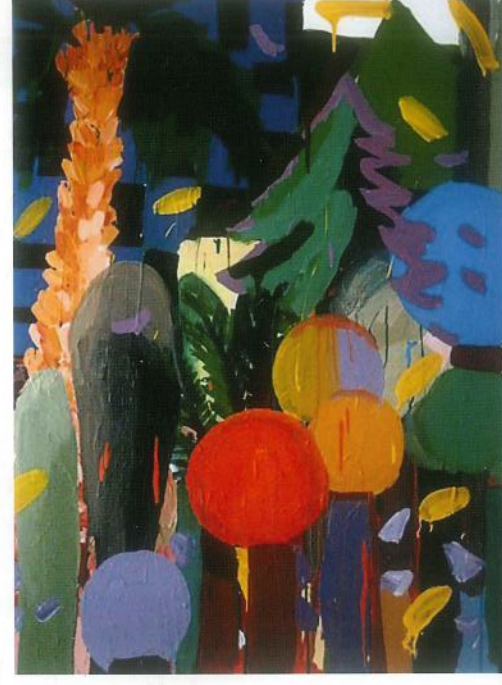


14 Ocak-04Şubat 2006



Beyoğlu Akademililer
Sanat Merkezi

İstiklal Caddesi Balo Sokak No: 37/1 Beyoğlu Tel: 0212 245 02 29
Pazar hariç hergün 10:00-19:00 arası açıktır.



03-31 OCAK 2006

20.YIL

FILİZ AZAK

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52



MUSTAFA AYAZ

Doku Sanat Galerileri-ANKARA
Salon 1-2 > 31 Ocak-20 Şubat 2006



Cinnah Cad. Enis Behiç Koryürek Sok.
No:11/A-B Çankaya-Ankara
Tel: 0312 439 78 80 doku_sanat@yahoo.com

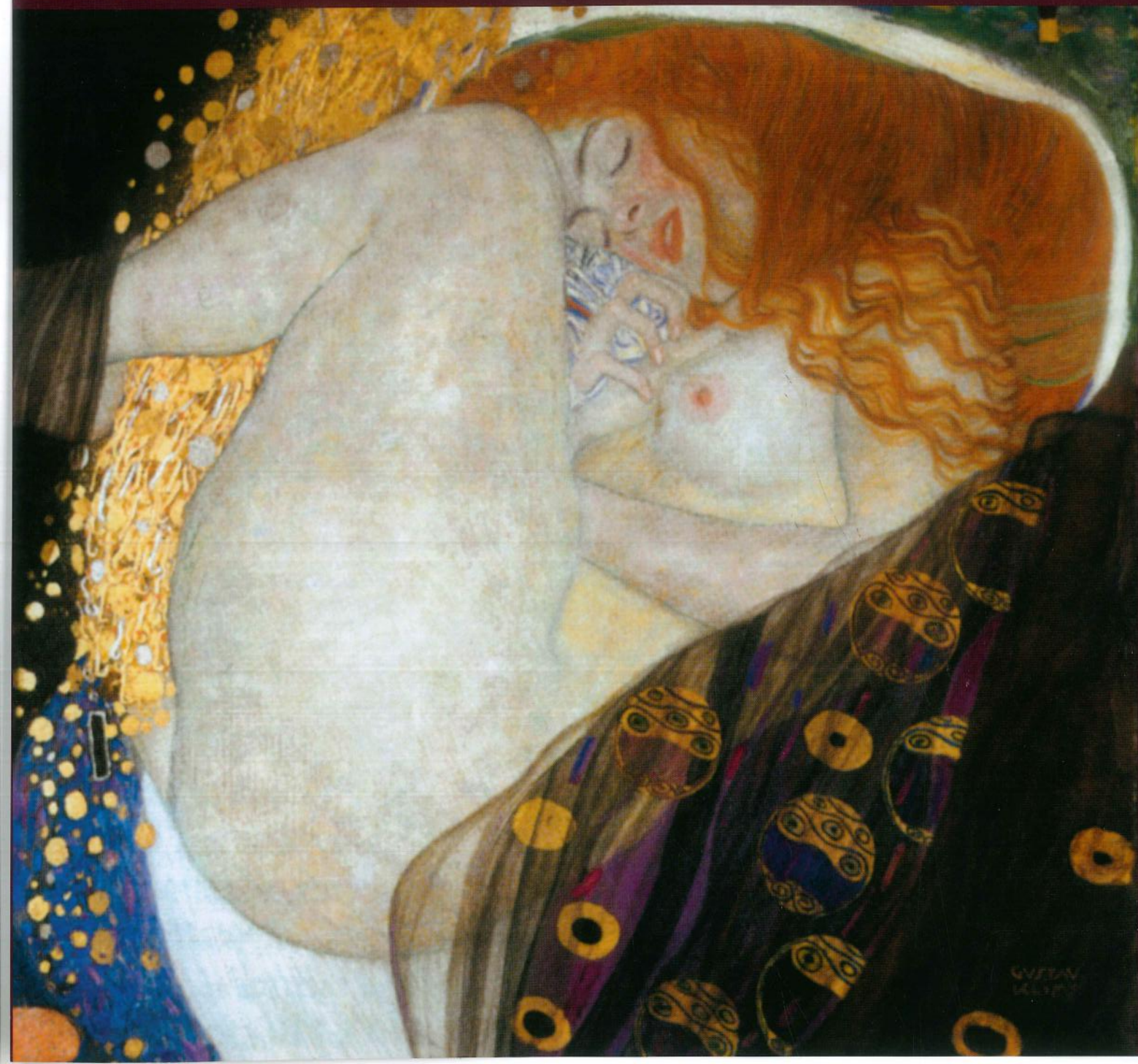
VİYANA 1900

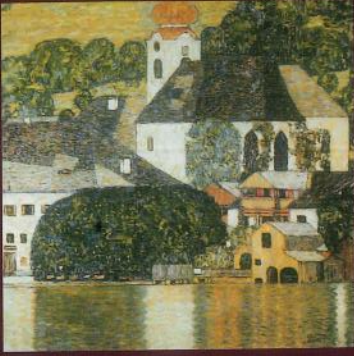
KLIMT, MOSER, SCHIELE, KOKOSCHKA

Paris'te 2005 Sonbaharının en önemli sergilerden biri de Grand Palais salonlarında 20. yy Avrupa resim ekolleri arasında Dışavurumcu tarzın en uç yaratıcılarından Avusturya'lı dört sanatçının birlikte yer almasıydı. 20. yy sanat ekollerine yeni bir gözle bakabilmeyi hedefleyen bu sergide; Gustav Klimt (1862-1918), Egon Schiele (1890-1918), Koloman Moser (1868-1918) ve Oscar Kokoschka'nın (1886-1980) yapıtları Grand Palais'in iki katlı sergi salonlarında konusal bölümlenmeyle sanat izleyicisine sunuluyor. Şöyle ki; dört sanatçının peyzaj çalışmaları, figür ağırlıklı tabloları, manzara betimleri, portreler ve desenleri ayrı sergi odalarına yerleştirilmiş. Her sanatçıdan elli eserin yer aldığı sergi kanımca son

dönemin en tarz sergilerinden. 1900'de Avrupa sancılı bir dönemden geçmekteydi. Politik ve toplumsal karışıklığın yanı sıra kültürel bunalım Avrupa'lı bireyi derin çelişkilere sürüklüyordu. Bu ufuksuzluk Avrupa toplumu içinde var olmaya çalışan bireyleri, kendi iç dünyalarıyla yüz yüze getirmeye zorlamıştı. Ağır ve çıplak bir gerçeklik duygumu içinde var olmaya çalışan Avrupa'lı birey bütün ilgisini, çok geçmeden kendisine yönlendirecekti. Yüzyıl başı dönüşüm kuşağı işbaşındaydı ve hep olduğu gibi zaman döngüsü; bireyin karşısına yaşamı, en yalın, en çıplak haliyle çıkarıyordu. Bir zamanlar gerçekliği örten Romantizm, Lirikizm çoktan geride kalmış, zamanın gücü hepsini silip süpürerek insanı boş bir alana sürüklemişti. İkinci Millenyum'un son yüzyılı böyle kuru ve kavurucu rüzgarlarla başlarken sanat yaratı alanında düş gücünden uzak, fantastik olana sırtını dönen bir sanat tarzı belirmeye başladı. Yaratıda her türlü denge, renk ve biçim bozmaya varan bu stil; bireyin iç dünyasını aktarırken deforme edilmiş insan betimleri, hastalıklı figürler ve insansız peyzajlarla sonlanıyordu. Bu akımın adı daha sonra sanat tarihine Dışavurumculuk olarak kayıtlanacaktı ama; acaba bu 'Biçimbozma'daki amaç neydi ya da neyin biçiminin bozulmasıydı bu? Psikolojik tipler, duygusal insansız

Gustav Klimt, "Danae" 77x83 cm, 1907.





Gustav Klimt, "Unterach'taki Attersa Irmağı Üzerindeki Kilise" 110x110 cm, 1916 (Üstte)

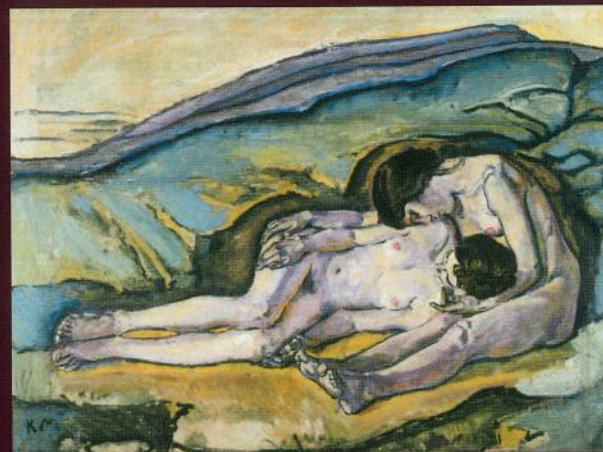
Egon Schiele, "Agonie" 70x80 cm, 1912 (Ortada)

Egon Schiele, "Otoportre" 32,2x39,8 cm, 1912 (Sağda)

Egon Schiele, "Oturan Çıplak Erkek" 43,7x30,3 cm, 1910 (Sol Altta)

Koloman Moser, "İki Genç Kız" 127,5x175 cm, 1913-1914 (Sağ Altta)

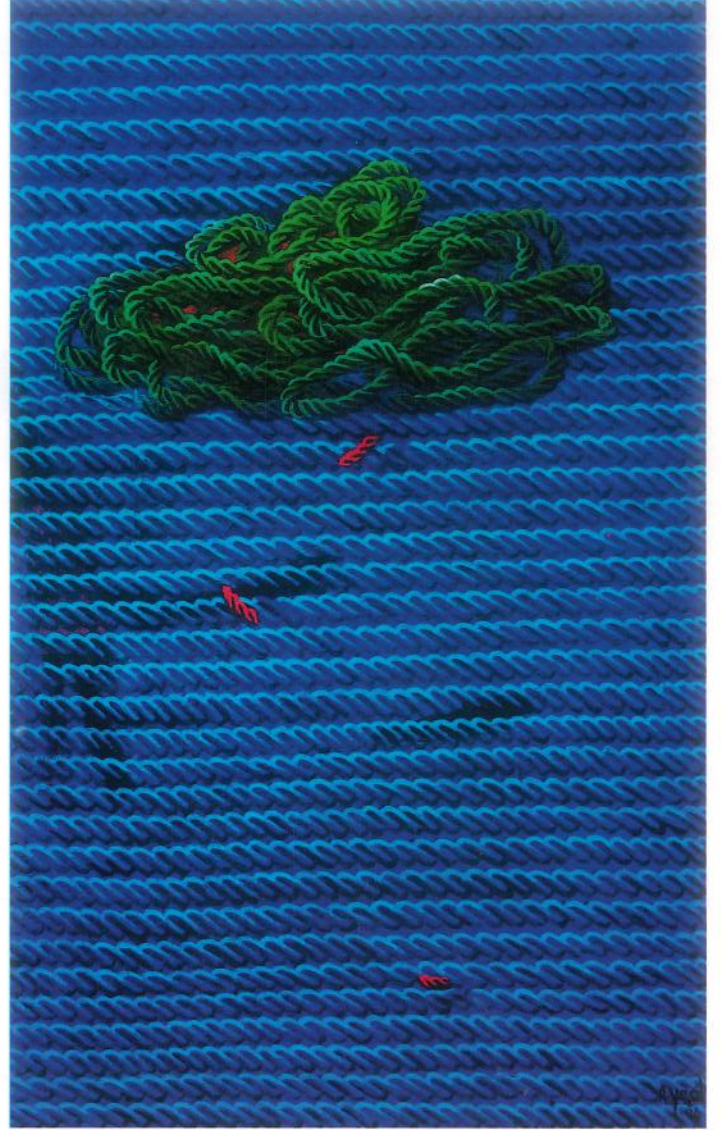
peyzajlar, amorf iç dünya portreleri bu dönemde Dışavurumcu tarzla ilk kez ortaya çıkıyordu. Dışavurumculuğun en önemli üstatlarından sayılan Norveçli ressam Munch'un 1893 tarihli 'Çiğlik' betimi bu akımın öncü örneği olarak kabul edilir. Burada belirtmekte yarar var; Van Gogh gibi bir deha da Dışavurum'cu bir yaratıcıydı ancak onda lirik öge daha kaybolmamış, resimlerde varlığını zamana karşı koruyacak süptil bir nesne ve ses düzeni hep bulunacaktı. Dışavurumculuk akımı 1905 dolaylarında Fransa'da Fovizim, Almanya'da Die Brücke ile gündeme gelmekle birlikte Avusturya'lı sanatçılar arasında iyice benimsenmiş bir ifade tarzı haline gelmiştir. Egon Schiele yüzyılın başında Koloman Moser'le birlikte Avusturya'da Sezession hareketini başlatmıştı. Schiele kendisinden 28 yaş büyük olan Gustav Klimt'ten çok etkilenerek çalışıyordu. Yeni bir dünya düzeni ardında olan sanatçı bu doğrultuda verdiği eserlerde erotik bir sığınma alanı olarak seçecekti. İssiz ve insansız peyzajları da onun insandan umudu kestiğini göstergeler. Sayısız portre çalışması



yapan sanatçı bu yüzleri işlerken aslında kendi portrelerini çizmiştir. Bu portrelerde yüzün ana hatları abartılı biçimde verilirken, figürün doğal anatomik görünümü bozularak tuvalde yaratılmış olan boşluğa oturtulur. Cinsel içerikli betimleriyle topluma kafa tutan Schiele insanın yalnızlığını vurgulamada da çok başarılıdır. Onun resimlerinde itici bir cinsellik resim okuyucusuna hem çok çarpıcı hem de çok itici gelmiştir.

Viyana 1900 sergisinde her sanatçının küçük nüanslarla da olsa tarzını diğerinden ayıran otuzar yapıt yer alıyor. Viyana Dışavurum ekolündeki en yaşlı üye Gustav Klimt, en gençleri ise Oscar Kokoschka. Ancak sergileme düzeninde yaş hesabı değil estetik yöntem uygulanmış. Serginin bir diğer özelliği de sanat arenasındaki kuşaklandırma endeksini değiştirmiş olması. Bizde; Sanatçılar arasındaki beş yıllık bir süre bile aynı kuşaktan sayılmama gibi sonuçlara yol açarken bu sergide; Gustav Klimt ile en küçükleri Egon Schiele arasındaki otuz yıllık fark aynı ekol içinde yer almalarını etkilememiş. Bu da aynı sanat kuşağı içinde yorumlanan dört sanatçının yeni kronolojik yorumunu veriyor bize. Daha doğrusu kuşak anlayışını.

Sergideki en genç ressam Kokoschka; Van Gogh etkisiyle başladığı resim kariyerini doksan dört yaşına dek aralıksız sürdürmüş bir yaratıcıdır. Dış görünüşten daha çok psikolojik portreler yapan sanatçı neredeyse bir ruh çözümlemeci gibi çalışmıştır. Teknik olarak tablolarında çizgiyi benimseyerek anlatmak istediği biçimleri yaratıcı çizgi yöntemiyle çok ötelere taşıırken dramatik vurguya çok önem verir. Sanatçının kariyerinde birden fazla estetik dönemlerin oluşu değişen çevre koşulları karşısında değişen psikolojisiyle ilişkilidir. Klimt'e gelince ülkemizde sanat ortamının yakından tanıdığı, bu sanatçı dönemi arkadaşlarının içinde bulunduğu Sezession adlı Viyana Sanatçılar Birliğinin kurucu üyesidir. Bu sergide yer alan çağdaşları gibi o da hem Dışavurumcu hem de Alegorik eserlere imza atmış, Hollanda ve İngiliz Art-Nouveau'sundaki çok etkilenerek Avusturya'ya özgü estetiğini geliştirmiştir. Dönemin en çok tepki alan sanatçılarından biri olan Klimt; bu sergide de izlenen büyük boy çalışmalarında zengin yüzeysel desenlerin üzerine yerleştirdiği garip kadınlarla ünlenmişti. Çağdaş olmanın ötesinde gündeş olan bu dört sanatçı aynı dönemde Viyana sanat arenasının aktif birer figürü olarak çok aykırı bir estetiğe birlikte imza atmışlardır.



20.YIL

AHMET YEŞİL

GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52

mimarlığı sanat yapanlar:

mehmet şahin

Genel olarak Güzel Sanatlardan **Resim, Heykel, Müzik, Tiyatro, Edebiyat** ve **Mimarlığı** anlamaktayız. Yirminci yüzyılda keşfedilen Sinemayı da 7. sanat olarak kabul etmekteyiz.

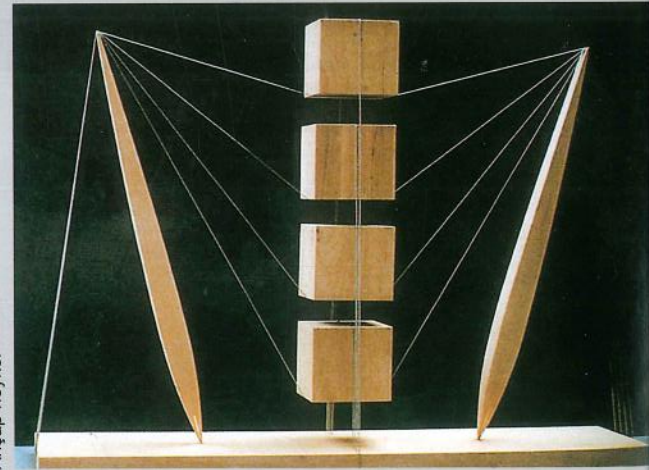
Ancak mimarlığın diğer sanat dallarından çok önemli bir farkı olduğu kolayca görülmektedir. Mimarlığın dışındaki sanat işleri-nesneleri pratik ve somut bir ihtiyaç için değil, insan ruhunun ve duygu dünyasının ihtiyaçlarına cevap ararken, Mimarlık insanın gelişimine paralel olarak barınma ihtiyacından kaynaklanmıştır.

İnsanlık ve mimarlık tarihi gelişim sürecinde öyle önemli mimari örnekleri ortaya konulmuştur ki onlara yalnızca bir yapı/bina gözüyle bakmak onları tasarlayan ve oluşturanlara haksızlık olur. Bu tür yapılarda karşıladıkları ihtiyaçlar yanı sıra, insan yaratıcılığının en köklü izlerini görmek mümkün olmaktadır. Örneğin, Mısır Piramitlerine, Yunan Partenon'una, Sinan'ın Selimiye'sine, sadece bir yapı diyebilir miyiz? Onlardaki kütle-hacim, iç mekân ve çevreyle uyum, doğayla bütünleşme veya karşıtlıklar bir sanat nesnesinin taşıdığı tüm coşkuları taşımaktadır. İşte bu yapılardaki yaratıcı izler onları tasarlayan ve uygulayan mimarların sanatçı ruhlarından ortaya çıkmaktadır.

Böylece bu yapıların yaratıcılarını **sanatçı** olarak kabul etmek kaçınılmaz olmaktadır.

Önemli mimarlık yapıtlarında en dikkat çekici özellik döneminin en ileri bilgilerine dayanan yapı tekniklerini

Ahşap heykel



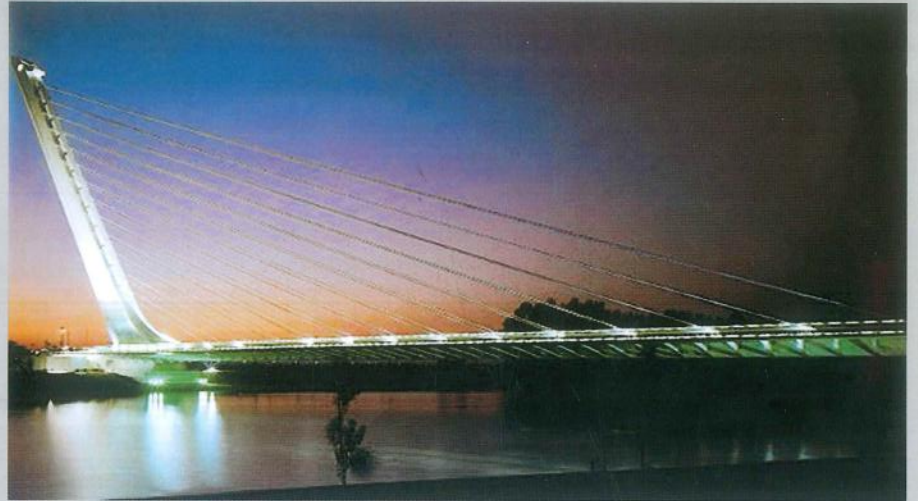
ve bu tekniklere en uygun yapı malzemelerini, yine dönemsal estetik kurallarına dayanarak uygulamaktır.

Birçok yönden mimarlığın temellerini atan ve tarihin kaydettiği ilk mimar olan **Imhotep** Mısırda taşı ilk kez kullanmış ve piramidi keşfederek bu yönde çok önemli bir yapı tarzı yaratmıştır. İ.Ö. 2700'lerde yaşayan ve daha yaşarken yarı tanrı olarak değerlendirilen **Imhotep** ilk sanatçı mimar olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Yaklaşık 4700 yıllık bir süreç sonunda **Imhotep**'in köklerini izleyen bir mimarlık serüveni 20. yüzyılın sonlarında Santiago Calatrava ile yaratıcı mimarlar kuşağına bir halka eklemiştir.

Santiago Calatrava 1951 yılında Valencia (İspanya) da doğmuş, 1968-69'da bu kentte güzel sanatlar eğitimi, ardından 1969-73 tarihinde "Escuela Técnica Superior de Arquitectura"da mimarlık eğitimi almıştır. 1975-79 yıllarında Zürih' te önemli bir eğitim kurumu olan "Eidgenössisch Technische Hochschule"de inşaat mühendisliği eğitimi de alarak doktorasını tamamlamıştır. Yaptığı çalışmalarla kısa sürede kendini tanıtan ve uluslararası mimarlık ortamında kimliğini kabul ettiren Calatrava 1987'de UIA'nın "Auguste Perret" ödülünü almış ve uluslararası Mimarlık Akademisi üyeliğine seçilmiştir. Ardından 1988'de Barselona kenti ödülü, "Valencia Asociación de la Prensa" ödülü, "Internationale Vereinigung für Brückenbau und Hochbau", "FAD" ve "Fritz Schumacher" ödüllerini 1991'de de "Holzleimbau" ödülünü almıştır. Ayrıca Brunel Ödülü ve Londra'da "Institute of Structural Engineers" altın madalyası ödülünü kazanmıştır. Mimarlık - Mühendislik yanı sıra Heykeltıraş da olan Calatrava'nın müzelerle girmiş çalışmaları da vardır.



Milwaukie Sanat Müzesi



Alamillo Köprüsü, Sevilla

Calatrava mimarlık anlayışını şöyle özetlemektedir:

* Mimarlığı anlamak için geometriyi esas almak gerekir. Geometrinin ifadesi taşıyıcı-striktür ifadesi kadar önemlidir.

* Kullanılan malzemeler kendi doğasında ve işlendikleri süreçte son derece önem taşır. Beton en çok kullandığım malzemedir. Valencia dilinde beton, biçim verilebilen nesne anlamında "formigo"dur.

* "Strüktürlerin katlanabilirliği üzerine" adını verdiğim doktora tezimde vurguladığım "üretken ve doğurgan doğa" sloganı bana çalışmalarımda yol göstermiştir.

* Benim için doğada var olan iki ilke binalara en uygun olanıdır. Biri malzemenin uygun kullanımı, diğeri biçim değiştirmek, hareket etmek için malzeme bünyesinin kapasitesidir.

* Heykel, doğayı incelememde ve yapı formları oluşturmamda bir araç gibi rol oynar.

* Mimar olarak amacım, çabam kullanışlı binalar yapmaktır. Elbette bunu yaparken bir heykeltıraş veya ressamın yaptığı gibi estetik bir ifadeye ulaşmaya çalışırım.



Atina Olimpik Sporlar Kompleksi

Calatrava'nın önemli eserleri:

- Ernsting Fabrikaları Cephesi/Coesfeld-Lette, Almanya, 1983 -1985
- Lüzern PTT binası giriş saçağı/İsviçre, 1983 -1985
- Bach de Roda Felipe II köprüsü/Barcelona/İspanya, 1985 -1987
- BCE Alanı galeri ve Anıt meydanı/Toronto Kanada, 1987
- Wohlen Lisesi için Çatı Strüktürü/Wohlen-İsviçre, 1984 -1989
- Stadelhofen Demiryolu İstasyonu/Zürih-İsviçre, 1983 -1990
- St. John The Divine Katedrali/NewYork-ABD, 1991
- Alamillo Köprüsü/Sevilla-İspanya, 1987-1992
- Torre Moutjuie İletişim Kulesi/Barcelona-İspanya, 1989 -1992
- Sevilla Expo Fuarı Kuveyt Pavyonu/Sevilla-İspanya, 1999 -1992
- Bilim Müzesi ve Kültür Alanı/Valencia-İspanya, 1992
- Sondica Havaalanı Kulesi/Bilbao-İspanya, 1990
- Alemada Köprüsü ve Cartuja Viadüğü/Sevilla-İspanya, 1987-1992
- Tenerife Sergi Salonu/Tenerife-Kanarya Adaları, 1992-1995
- Milwaukee Sanat Müzesi Büyütülmesi / Milwaukee-Wisconsin, ABD, 1994
- Oriente İstasyonu / Lizbon - Portekiz 1993 - 1998
- Lyon Satolas Havaalanı Demiryolu istasyonu / Lyon-Fransa, 1989 -1994
- Turning Torso / Malmö - İsviçre, 2000 - 2005
- 80th South Street Tower / New Yok - A.B.D.
- Fordham Spire / Chicago - A.B.D.

Dönen Gövde, Malmö



Fordham Spire, Şikago



Dubai sermayesiyle İstanbul'da yapımı planlanan iki dönerkule gökdelen projesinin fikir babası ve ilk gerçekleştiricisi de Calatrava'dır. İsviçre - Malmö'de 2000 yılında yapımına başlanmış ve şu anda bitmiş olan **Turning Torso/Dönen Gövde** binası üst üste konmuş 9 küpten oluşmaktadır. Her küpte beşer kat yer almakta olup iki katı çarşı olan yapının üst katları konut olarak tasarlanmıştır. Dönen Gövde'nin yüksekliği 190 m.dir. Bunun yanı sıra 2003 yılında tamamlanan New York'da ismini inşa edildiği yerden alan **"80th South Street Tower"** bir diğer çok önemli eserdir. Birbiri üstüne binmiş küplerden oluşan bu eseri Calatrava yine kendisine ait bir heykelden esinlenerek tasarlamıştır. Her biri 4 katlı küp şeklinde kutular üst üste dizilmiş durumdadır. 12 kutu üst üste dizilirken birbiri üzerine tam oturmuyor ve yarıları dışarıda kalıyor. Her küpün boş kalan yarısı, bir üstündeki küpün bahçesi oluyor.

Calatrava' nın son projesi tasarım ve planlama aşamasında olup tamamlandığında A.B.D.' nin en yüksek yapısı ünvanına sahip olacaktır. Chicago Nehri'nin ağzında konumlanan bu yapı **"Fordham Spire"**dir. Burgu formundaki bu yapı 610 m. yüksekliğe ulaşacaktır.

80. Batı caddesi kulesi, N.Y.

Lyon Havalimanı



picasso biyografisi dr. marilyn mccully ve john richardson'dan

mutlu erbay



24 Kasım 2005-26 Mart 2006 tarihleri arasında açık kalacak Picasso İstanbul'da adlı serginin etkinliği olarak Sabancı Üniversite'si Sakıp Sabancı Müzesi'nde bir söyleşi düzenlendi. Serginin küratörü, sergi kataloğunun yazarı Dr. Marilyn McCully ile Picasso'nun arkadaşı ve Picasso'nun hayatı konusunda uzman John Richardson'un soru cevap şeklinde sundukları toplantı 200 kişilik izleyici kitlesi tarafından keyifle izlendi.

John Richardson'un hazırladığı Picasso biyografisinin birinci cildi 1992 yılında basılmış ve İngiltere'nin ünlü Whitbread Ödülü'nü kazanmıştı. Amerika'da eğitim gören Marilyn McCully ise Yale Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olmuş ve Princeton Üniversitesi'nin Sanat Tarihi Bölümü'nde resim ve heykel sanatı üzerine dersler vermiştir. İngiltere'de pek çok uluslararası serginin düzenlenmesinde katkıda bulundu. Picasso ve hayatı hakkında birçok makalesi ve kitabı bulunmaktadır.

John Richardson, Picasso'yu anlamak için onun hayatındaki kadınları anlamak gerektiğini vurgulamıştır. Zira bu kadınlar onun yaşadığı yerin, evlerin, köpeğinin, hizmetkarının değişmesine sebep olmuşlardır. Yaşamındaki bu değişmeler onun resimlerinde form-biçimlerde değişme olarak karşımıza çıkmıştır. Bugüne kadar Picasso için yazılanlar doğru kabul edilmiş ve pek de sorgulanmamıştır. Oysa Picasso için araştırma yaparken öğrenilen

her bilginin tekrar tekrar kontrol edilmesi gerekliliği Marilyn McCully tarafından vurgulanmıştır. Ayrıca McCully ressamın yaşadığı yerlere giderek incelemeler yapmıştır. Araştırması sonucunda hakkında en fazla konuşulan ve yazılan bu kişinin kişiliği, yaşadığı yerler ve ilişkilerinin sanatına etkisi konusunda sanılanın aksine çok fazla bilgiye sahip olmadığımız ortaya çıkmıştır.

Kadınlar onun sanat hayatında her zaman esin kaynağı olmuştur. Ona isteyerek modellik yapmışlardır. Karısı Olga Rus balerindir. Bir dönem ayağını kırmış, şezlongda ona modellik etmiştir. Olga, oğlu Bernard'ın annesidir. Olga klasik ve burjuva tarzı ile öne çıkan bir kadındır. Picasso'ya hitab etmekle birlikte olabildiğince burjuva bir kadındır. Şık davetlere katılmaktadır. Bu tarz Picasso'yu zaman içinde rahatsız etmeye başlar. Bu döneminde Picasso soğuk renkler kullanmıştır. 1927 yılında metresi Marie-Therese Walter ile tanışır. 1935 yılında Titan renkleri ile Marie Theresa'nın etkisini resimlerinde görmeye başlarız.

Fernando ile olan ilişkisinde gigantizm Onu dev gibi göstermiştir. Kadın iri bir kadındır. Onu ensesinden resmetmiştir. Bu dönemde kafası kesilmiş figürler tuvalden dışarı taşma isteği içindedir. El, ayak ve burunlar oldukça büyüktür. İkinci eşi Jaklin, Picasso'nun eski akrabalarını yanına yaklaştırmaz. Ondan olan Pablito Picasso'yu ilk karısından olan oğlu Bernard'a göstermez. Bu senelerde Bernard intihar eder. Jaklin Picasso'nun ölümünün ardından onsuzluğa dayanamaz ve intihar eder. Bir başka metresi Dora Maar zeki, nevroitik, zor bir kadındır.

Richardson, Picasso'nun sanatı hakkında soru sorulmasından hoşlanmadığını ve Barok sanattan nefret ettiğini söyler. Tinteretto'dan hiç hoşlanmaz. İtalyan sanatçıları sevmez. O Rembrandt'ı ve Alman rönesansı sevdi. Seramiklerinde özellikle metamorfoz açıkça görülür. Fransa'nın güneyinde Maduna Stüdyosunda çalışmıştır. Bilinen salata tabak formlarını değiştirerek, çentikler açarak ve boyayarak işlevini değiştirmiştir.

Marie-Therese Walter 1930.



1917 yılında Napoli, İspanya, Ortaçağ seramiği, İznik seramiğini tanıyordu. Picasso fotoğraf ta çekiyordu. Paris'te bulunan Picasso müzesinde çok sayıda not, mektup, dergi bulunmaktaydı. Burada Türkiye için çok önemli olan Abdullah Kardeşlerin çektiği bir erkek figür fotoğrafı da onun arşivinde bulunmaktadır.

Picasso olağanüstü görsel belleğe sahiptir. Çocukluğunda yaşadığı bir yer resimlerinde birden karşınıza çıkabilir.

Mali sıkıntıya düştüğü dönemlerde tuvallerinin arka taraflarını gererek tekrar kullanmıştır. Hatta elinde bulunan bir Modigliani tablosunu bile üzerini kapayıp tekrardan boyadığı bilinmektedir.

Picasso'nun babasının aslında dört kardeş olduğunu biliyoruz. Diplomat, rahip ve Malaga'da doktor üç kardeşi vardı. Babası vasat bir resim öğretmeni idi.

Politika ile ilgilenmeyen Picasso savaş yıllarında politik tavırlar takınır.

Son yıllarda Picasso'nun gerçeküstü tarafının olduğu konusunda tartışmalar yapılmaktadır. John Richardson "aslında figür parçalamalar olmasına rağmen tam anlamıyla onun için gerçeküstü tarzı vardı diyemeyiz" demektedir. Aslında figürleri hayal ürünüdür, metamorfoz geçirmiş nesnelere.

Kuzey Fransa'da -Province ve Dinarda- çok fazla resim yaptığı fakat bu dönemin pek iyi incelenmediği ortaya çıkmıştır.

Bu sergideki resimler için McCully, bakire resimler ibaresini kullanmaktadır. Çünkü bütün bu resimler ailenin koleksiyonundan seçilmiştir. Koleksiyonun tamamı Paris Picasso Müzesi tarafından öncelikle görülmüş ve daha önce seçilmiştir.

Sergilenen bu bölüm ise ailede kalmıştır. Bu resimlerin pek azı görülmüştür. Picasso bugüne kadar satılmış en pahalı sanat eserinin sahibi rekorunu elinde tutmaktadır. 2004 yılında Düdüklü çocuk adlı tablosu 100 milyon dolar fiyatla bugüne kadar açık arttırmalarda görülen en yüksek fiyata alıcı bulmuştur.

Daha sonra sorular kısmına geçilmiştir: Picasso'nun Brague'den ne oranda etkilendiği Richardson'a sorulmuştur. Bir badanacının oğlu olan Brague'den Picasso'nun boya karıştırmak, kum çakıl, külü boyaya karıştırmak gibi farklı malzeme ile çalışma ve boya hazırlama konusunda çok şey öğrendiğini söylemektedir. 1931 yılında resimleri birbirlerine gösterdikleri ve

birlikte resimsel keşiflerde bulduklarını söyler. Kubizm akımını kim başlatmıştır? sorusuna ise ikisinin birlikte bu akımı destekleyerek oluşturduklarını ortaya atarak son noktayı koyar. Marcel Duchamp ile olan ilişkisi hakkında ise 1950 sonlarında Newyork'ta görülen Duchamp ekolünü aslında Picasso'nun hiç sevmediğini söylemiştir.

Fransız Jilo'nun kitabında sayfalarca Picasso'yu konuşturduğunu söyler. Bu kitap konusunda Picasso'nun fikirlerini doğru ama anlatış şeklini yanlış bulur. Matisse ile olan ilişkisi konusunda ise Paris, Londra ve NewYork'ta geçen yıllarda Picasso ve Matisse sergileri açılmıştır. Bu sergilerde amaç farklı olmasına rağmen bu iki kişi birbirlerine rakip gösterilmiştir. Matisse'in resimlerinde ölçek hissi vardır. Picasso'da ölçek hissi olmamasına rağmen çok daha iyi hissettirilmiştir.

Picasso'nun alayı ve mizahı çoktur. Zalimce resimlerinde mizah gücünü kullanmıştır. Matisse karşı Picasso oldukça saygılıdır. Cenazesinde eşi burada bulunmasını istediği tek kişi sizsiniz demiştir. Matisse'nin ölümünün ardından Picasso ben artık kiminle konuşacağım diyerek üzüntüsünü dile getirmiştir.

Son soru olarak sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin, bu sergide bulunan pek çok resmin imzasız olmasının sebebini sormuştur. McCully bu konuda bu resimlerin Picasso'nun kendisinde bulunduğu ve saklandığı, satış amaçlı olmadığını söylüyor. Picasso'nun yalnızca satacağı zaman resimlere imza attığını da ekler. Bazı resimlerin arkasına imza atmaktadır. Barcelona'daki Picasso müzesinde'de resimlerin birçoğunun imzasız olduğunu vurgular. Resimlerine Pablo Luvi Picasso, PRP, Picasso gibi imzalar attığı da bilinmektedir. Picasso aslında annesinin soyadıdır. 1901-1902 yıllarında resimli bir dergiye yazmaya başlamıştır. Burada Luvi Picasso olarak imza attığı görülmüştür.

Aile koleksiyonuna ait bu tabloların görülmesi ile birlikte Picasso'nun özel hayatına ait birçok ipucu karşımıza çıkmıştır. Çok tanındığı ve bilindiği sanılan sevilen bir ressamın bile aslında hayatının ve onu etkileyen olayların sanatına ne şekilde yansıdığını gizemli bir şekilde öğrenmek bu söyleşide bulunan sanatseverleri ve beni oldukça mutlu etmiştir.



Dora Maar 1936, Fotoğraf > Man Ray.

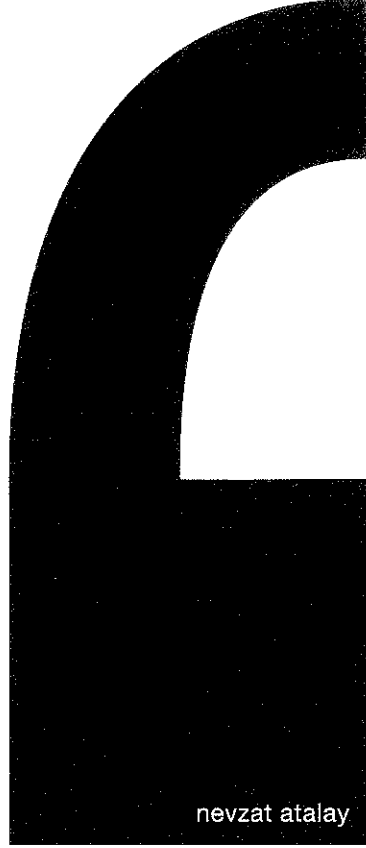
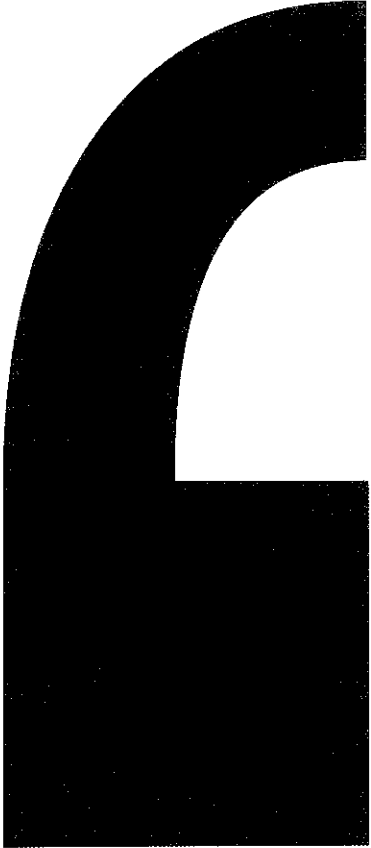


Marie-Therese Walter, Maia bebek ile.



"Carmen Tepsan"
Romanya

**sanatın
yaygınlaştırılmasında
bir proje olarak Hereke
Heykel Sempozyumu
ve Türk heykel
sanatının tartışıldığı ilk
bilimsel platform**



ulusal heykel sempozyumu”

nevzat atalay

Günümüz Türkiye'sinde, sanatın toplumsal bir dinamik olduğu konusunda yeterli bilincin geliştirilememiş olmasına karşın ve belirlenmiş bir politika dahilinde olmamakla birlikte, sanatın yaygınlaştırılmasına yönelik çabaların gayretle sürdürülmekte olduğunu söylemek mümkün. Ancak bu çabaların yeterince yaygın ve sistemli yürütülememesi nedeniyle, maalesef amaçlanan toplumsal yanıt yeterince sağlanamamaktadır. Çeşitli karakterlerde yaygınlaştırılmaya çalışılan faaliyetler sanatın tüm alanlarını içermektedir; Sergiler, bienaller, trienaller, festivaller, sempozyumlar vb. şeklinde ortaya konmaya çalışılan irade, nitelik bakımından yeterince değerlendirilmemekle birlikte, bu faaliyetler sanatın gerekliliğine yönelik toplumsal bilinç geliştirmeye katkı

sağlayan önemli projeler olarak değerlendirilmelidir. Bu tür projeler bir yandan çeşitlendirilerek yaygınlaştırılırken, diğer yandan da sanat ortamının geliştirilmesine yönelik bilimsel çabalar sistematik biçimde sürdürülmelidir.

Sanatın toplumsal bir gereklilik olduğu bilincinin geliştirilmesi gereği, günümüze değin ihmal edilmiş bir gerçekliktir. Toplumsal dönüşüm süreçlerini yoğun biçimde yaşayan toplumumuzda, sosyolojik birçok başarının elde edildiği söylenebilir belki.

Ancak, ne yazık ki toplumsal sanat bilinci geliştirme konusunda henüz yeterli ivmenin yakalanabildiği söylenemez.

Gerçekleştirilen sanatsal faaliyetler, toplumda yaygın etki alanları yaratamamakta, hala bu paylaşım dar bir çevre içerisinde gerçekleştirilmektedir. Bu durum; zaten sanatla paralellik kurma konusunda güçlük çekmekte olan insanımızı büsbütün sanata yabancılaştırmaktadır. Yoksa yetmiş milyon nüfuslu Türkiye'de sanatın paylaşımı oranının bu kadar düşük olması nasıl izah edilebilir ki. Bu noktada, Türkiye sanat ortamında "sanat insan buluşması" olgusu tüm boyutlarıyla sorgulanmalı ve buluşmanın

koşulları için alternatif çözümler geliştirmelidir. Bunun yanında geniş kapsamlı toplumsal bir zafiyet olarak karşımıza çıkan bu sorunun çözümüne toplumun tüm dinamiklerinin katkısı da sağlanmalıdır.

Sosyolojik dönüşümler karmaşık birçok unsur içerir ve dönüşüm hızı zamanla doğru orantılıdır. Dolayısıyla ilerisi için amaçlanan sonuçların elde edilmesinin koşulu, bu günden ortaya konulacak sağlıklı iradeye bağlıdır. Burada sosyolojik dönüşümlerin dinamik niteliği ve dönüşümün sürekliliği gözden kaçırılmamalıdır.

Zamanlamadaki zaafiyetler bu yöndeki başarısızlığın önemli etkeni olacaktır. Türkiye'de sanat bilincini geliştirilerek sanatın yaygınlaştırılmasında amaçlanan başarının yakalanabilmesinin en önemli koşulu, her şeyden önce bu durumun bir kültür-sanat politikası olarak toplumsal değişim dinamiklerinin içerisinde yer almasını sağlamaktır.

Toplumda sanatın yaygınlaştırılması ve sanat bilincinin geliştirilmesi bakımından heykel sempozyumlarının bir proje olarak ele alınması gerektiğini düşünmekteyim. Öncelikle,

Uluslararası Heye Mermer Heykel Sempozyumu Alanı



toplumsal yarar amaçlanan heykel sempozyumları, toplumsal sanat bilincinin geliştirilmesi bağlamında bazı koşulları zorunlu kılmaktadır. Her şeyden önce böyle bir etkinlikte yarar iyi tespit edilmeli ve bunu sağlayacak unsurlar iyi belirlenmelidir. Bu unsurların başında etkinliğe katılan sanatçıların nitelikleri gelmektedir. Böyle bir etkinlikte, başarılı eserlerin gerçekleştirilmesi her şeyden önce buna bağlıdır. İkinci unsur ise, organizasyona destek olan iradenin beklentilerinin genel amaçla iyi örtüşmesidir. Destek iradesinin; ucuz yol ve yöntemlerle heykel edinmek ve reklâm gibi sığ beklentiler etkinliği daha baştan zafiyete uğratar. Üçüncü unsur organizasyonun sağlıklı sürdürülebilmesidir. Ayrıca böyle bir etkinlikten toplumsal yarar amaçlandığına göre, etkinlik süresince toplumun sanat bilincini geliştirmeye yönelik farklı destekler de devreye sokulmalıdır (sergi, söyleşi, konferans vb.). Heykel sempozyumları ile bir yandan farklı niteliklerde birçok sanatçının bir araya gelmeleri sağlanarak sanatsal bir dinamizm gerçekleştirilir. Diğer yandan faaliyetin gerçekleştirildiği bölge sosyolojisine sanatsal sinerji yayılır. Böylelikle, toplum sanatla en yalın ve dolaysız yüzleştirilerek bilinçler zorlanır. Heykel, yaşamın enerjisine sahiptir. Bu nedenle yaşam gibi çoklu ve çok boyutludur, dolayısıyla insanı içerir. İnsanın ruhsal, duysal ve fizyolojik alanlarıyla kolaylıkla iletişim kurabilir. Bu buluşma sonunda insan, bilinç olgunlaştırma edimini gerçekleştirmiş olur. Bu tür etkinliğin diğer bir yararı da üretilen heykellerin, bulunduğu çevrede evvelce kalıcı biçimde var olmayan sanatı varsıllaştırması, böylelikle kent kültürünü zenginleştirmesidir. Kent dokusu içerisinde, kentin tüm unsurları ile birlikte yaşamaya başlayan yapıtlar, kent ruhuna boyut ve kişilik katar.

Sanatla Kimlikleşen Kent "Değirmendere"

Değirmendere, 'şirin bir belde' niteliğinin dışında önemli bir kimliğe sahip olmayan bir kent iken, sanatın etkin gücünden yararlanarak, bir kentin kimlik kazanmasının sağlanması bakımından özel bir örnektir. Bu kent uzun yıllar geleneksel olarak sürdürdüğü uluslararası heykel sempozyumları ile ününü uluslararası boyuta taşıyabilmiştir. Her yıl düzenlediği bu etkinliklerde gerçekleştirilen heykeller sayesinde kent bir açık hava müzesi niteliği kazanmıştır. Kentte gerçekleşen sanatsal faaliyetler sosyolojik gelişim yaratmış ve etkinlikler sosyal çevre ile bütünleşmiş bir iradeye dönüşmüştür. Zamanla gelişen ve katmanlaşan değerler bütünü ile de, kent "sanat kenti" kimliği kazanmıştır.

Sanatın toplumdaki ruhsal duysal gelişmeye katkısının gerçekliği bakımından da Değirmendere özel bir örnektir. Özellikle 1999 Kocaeli depremde yaşanan sosyolojik travmanın giderilmesinde Değirmendere'nin gösterdiği irade çok önemlidir. Deprem sonrası hiç ara vermeden heykel sempozyumunu, hem de tahrip olan heykelleri yenileyerek yerine koyma iradesi, ruhsal gelişmişliğin göstergesinden başka nasıl izah edilebilir ki. Bu durum aynı zamanda deprem yaşamış insanın yaşama tutunmasında, sanatın yaşam enerjisinden destek almasının

göstergesidir. Çünkü sanat yaşamın kendisidir.

Kimlik Erozyonuna Uğratılmış Bir Kent "Hereke" Ve Uluslararası Hereke Heykel Sempozyumu

Hereke, tarihsel süreçte elde ettiği çok yönlü önemi, ne yazık ki günümüze taşıyabilme konusunda benzer birçok kentin yaşadığı kimlik erozyonu kaderini yaşamaktadır. Zamanında özellikle, ipek halıcılığı ile dünya markası olmuş bu kent, Sümerbank'la kumaş dokumacılığı ve döşemelik kumaş fabrikasının varlığı sayesinde kentleşme sürecine girmiştir. Bu değerlerin oluşturduğu kent aynı zamanda özgün bir kültür de yaratabilmiştir. Özgün kültürlerin korunması ve geliştirilmesi konusunda gösterilen siyasal zafiyet etkileri ne yazık ki Hereke'nin de maruz kaldığı durum olmuş ve sahip olduğu değerleri büyük oranda kaybetmiştir. Günümüzde de devam eden olumsuz süreç, gerek sosyolojik gerekse fiziksel anlamda kenti kimliksizleştirmeye sürüklemiştir. Hereke bir yandan sanayi bölgesinde bulunmanın olumsuz koşullarına maruz kalırken, bu durum giderek artmış, sanayi ve özellikle limanların varlığı ile büsbütün kuşatılmış durumdadır. Göç olgusunu da beraberinde geliştiren bu durum ürettiği yeni koşullar, bozulma süreci devam eden kent sosyolojisinde parçalanma ve yozlaşmayı hızlandırmaktadır.

Oysa, Kocaeli Üniversitesi'nin bir kısım kampüsünün bu kentte bulunması, kentteki dönüşüm süreci için bir umudu barındırıyor. Etkinin sınırlı oluşu ve kent sosyolojisiyle yeterince bütünleşme sağlanamamasına karşın, genelde bu durum kent kimliği oluşturmada bir avantaj unsur olarak öngörülebilir. Özellikle kentte bulunan Güzel Sanatlar Fakültesi'nin varlığı, kentte gelişmekte olan sosyolojik dönüşümde olumluya doğru bir insiyatif alabilir. Kent kimliği erozyonuna uğratılmış böyle bir kentin yeniden kimlik kazanabilmesinin koşullarından biri de hiç kuşkusuz sanattır. Sanatın yaydığı yaşamsal enerji, toplumsal dönüşüm dinamiği olarak değerlendirilmelidir. Sanat sosyal çevreyi eğitebildiği ve bilinç gelişmesi yaratabildiği için sosyolojik aydınlanmaya katkı sağlar. Sosyolojik kırılmaların yaşanmakta olduğu böyle bir kent için sanatsal bir proje önermek, kuşkusuz ciddi sorumlulukları beraberinde getirir. Bölgede yaşanan sosyal süreçte insiyatif olarak değişim yaratmaya soyunmak olarak da algılanması gereken böyle bir projenin başarıya ulaşmasında en önemli etken projeye inanmaktır. Bu inançtan hareketle 2003 yılında uluslararası olarak başlatılan Hereke Heykel Sempozyumu'nun bu yıl ikincisi gerçekleştirilmiştir. Uluslararası nitelikteki her iki sempozyumun, uluslararası olmasının zorlukları artırmasına karşın, etkinliği daha anlamlı kılmıştır. Herhangi bir tema ön görülme-yen sempozyumlarda sanatçılar eserlerini kendi sanat görüşü ve anlayışında gerçekleştirmişlerdir; ilk sempozyumda beşi yurtdışından olmak üzere on sanatçı yer almışken, bu yıl yapılan sempozyumda dört yabancı uyruklu altı yurtiçinden olmak üzere onbir sanatçı yer almıştır. 1.Uluslararası Hereke Mermer Heykel Sempozyumu sanatçıları: Suzanne Albrecht (Almanya), Nevzat Atalay



Khalid Farhan, Bahreyn.

(Türkiye), Yarkin Biçer (Türkiye), Juan Elisabeth (Avusturya), Pierre Fleissg (Fransa), Berika İpekbayrak (Türkiye), Karin Bohrmann Roth (Almanya), Georg Roth (Almanya), Ferit Yazıcı (Türkiye), Ayhan Yılmaz (Türkiye), Sempozyuma bu yıl katılan sanatçılar ise: Tashihiko Wakasuki (Japonya), Zeev Krisher (İsrail), Carmen Tepsan (Romanya), Khalid Farhan (Bahreyn), Nevzat Atalay (Türkiye), Nesrin Karacan (Türkiye), Zekeriya Erdinç (Türkiye), Selçuk Yılmaz (Türkiye), Metin Kar (Türkiye), Ümit Öztürk (Türkiye), Kemal Tufan (Türkiye). Hereke Heykel Sempozyumu sürecinde ve devamında, anlayanların yanında anlayamayanların, anlamlandırmaya çalışanları, kabul edenlerin, reddedenlerin olduğu çok farklı tepkiler alındı. Tepkiler olumlu ya da olumsuz olsun, bu durum insanın farklı olan ve yeterince bilinmeyen karşısında geliştirdiği doğal bir davranış olarak kabul edilmelidir. Hereke sosyolojik olarak heterojen bir yapı göstermektedir. Gelişmişlik düzeyi çok farklı olan böyle bir toplulukta standart geliştirmek ve geniş yelpazede kitleyi etkilemedeki başarı istenen seviyede olamamaktadır. Söz konusu olan heykel olunca ne yazık ki durum daha da güçleşmektedir. Bu durum yalnızca bir bölgeye mahsus değil, ülkenin genel durumundan yansıyan bir olumsuzluk olarak değerlendirilmelidir. Ancak, sosyolojik gelişmeye katkı sağladığına inandığımız tüm çabalar gibi, heykel sempozyumları v.b. etkinlikler inançla sürdürülmelidir. Hereke de gelenekselleşmesi de amaçlanan sempozyumlar gerçekten devam ettirilebilirse Hereke yitirdiği kimliğini geri kazanma konusunda bir dinamizm yakalayabilir, veya başka bir kimlik; "sanat kenti" kimliğini gerçekleştirme sürecini başlatabilir. Hereke'nin mevcut konumu itibarı ile başkaca şansı da yok gibi görünmektedir. Oysa

İstanbul gibi bir metropole ve İzmit kentine yakınlığı, ulaşım çeşitliliği ve kolaylığı, sahip olduğu doğal nitelikler, kent kimliği oluşturmada avantaj olarak değerlendirilmelidir. Uluslararası nitelik taşıyan böyle bir etkinlik, gerek faaliyetin yarattığı sinerji bakımından, gerekse kentin sahip olduğu yapıtlar ve bunların sanatsal bilinç geliştirmeye katkıları bakımından Hereke'ye önemli değerler kazandırmaktadır.

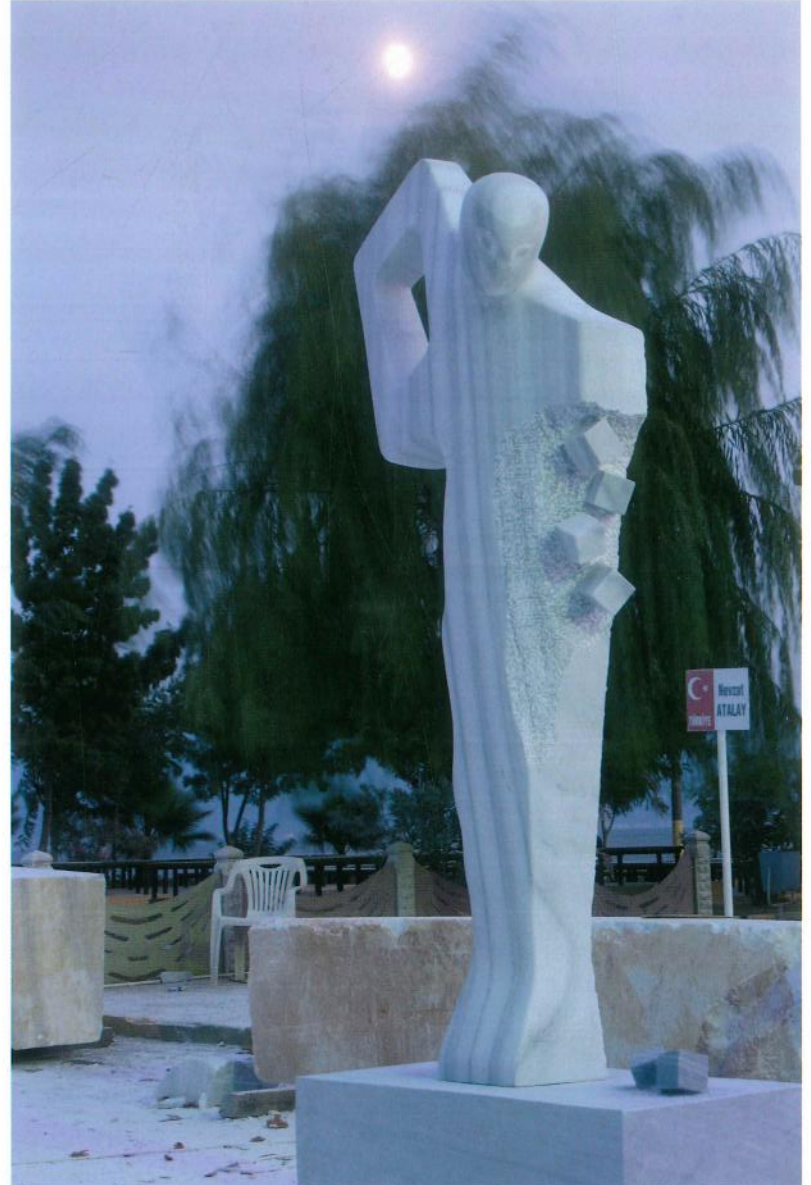
Ulusal Heykel Sempozyumu

14-15 Eylül 2005 tarihlerinde gerçekleştirilen "Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları" konulu sempozyum, heykel sanatımız için ilk bilimsel platform olma özelliği taşımaktadır. Heykel sanatımız günümüzde, diğer sanat dalları içerisinde en az ilgi gören sanat olmaya devam etmektedir. Heykelin kamusal alanda anıt dışında kısıtlı varlığı, galeri ve müzelerde yeteri ölçüde yer edinmemesi, sanat tarihçilerinin heykel sanatına dair incelemelerinin sayıca azlığı, heykelin özellikle kentsel tasarım içerisinde söz üretebilmesine olanaktan çok, kalıplaşmış olanları imler düzeyde tutulması, heykel sanatının yapısı gereği zor olan üretimlerine, ilave zorlukları eklemektedir. Tüm bu etmenlerin az olan eserlerin toplumla buluşup kabul görmesi noktasında barındırdığı zorlukların yanında, daha da düşündürücü ve üzücü olanı "heykel sanatının" sanat ortamında yaşadığı yalnızlıktır. Bu bilimsel sempozyum, heykel sanatının salt uygulamalar ve uygulamaların yayılımından hareketle gelişip kabul göreceği savının yanında, heykel sanatının düşünsel bir sanat edimi de olduğu, ve bu düşüncelerin duyurumu ve aktarımlarında eksik ve olan kaynakların yetersizliğinden hareketle, yukarıda belirtilen sorunlara çözümler üretebilme aşamasında, bir gereklilik olduğu inancıyla hayata geçirilmiştir. Günümüz Türk heykel sanatının sorunlarının geniş bir perspektifte ele alındığı çalışmaya bir çok heykel sanatçısı, mimar, sanat tarihçi vb. bildirileriyle katılmış ve görüşlerini ortaya koymuşlardır. Yirmidört bildirinin sunulduğu sempozyumda, heykelin spesifik sorunları yanında, çevresel ve sosyolojik ilişkileri ele alınarak sorunlar tespit edilmiş ve çözümler önerilmiştir. Ayrıca sempozyumda sunulan bildiriler, kitap haline getirilmiş olup, heykel sanatımızda varolan kaynak yetersizliğine önemli bir katkı sağlanmıştır. Bildiriler, Türk Heykel Sanatı'nın tarihsel gelişim süreçleri, kamusal alanda heykel uygulamaları, heykel sanatının kültür politikaları bağlamında konumlanmaları, heykel üretimleri içerisinde emek gösteren sanatçıların sorunları, heykel sempozyumlarının heykel sanatına katkı ve eksiklikleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri içerisinde Heykel Bölümleri'nin koşulları, gerek sanat tarihinin, gerekse yazılı basının heykel sanatına ne ölçüde bellek oluşturabildiği, teknoloji ve heykelin ilişkilendirilmesinde yaşananlar, heykel sanatı ve diğer sanat dalları arasındaki etkileşimler, günümüz sanatı içerisinde heykelin değişen ve değişmez yönleri, etraflıca incelenmiş, tartışılmış, durum tespitleri çözüm önerileri ile

birlikte, bir adım daha öteye taşımıştır.

Türk heykel sanatında geçmişin kaynak yaratmadaki önemli eksikliğinin günümüze dek yansıyan olumsuz etkileri göz önünde bulundurulduğunda, bu ve benzeri çalışmaların heykel sanatımızdaki sorumluluk bilincini etkileyerek, olumsuzlukların giderilmesine ve bu sanata olan ilginin artmasına yardımcı olacağı inancını taşımaktayım. Büyük bir geleneğe sahip olan "heykel sanatı" kuşkusuz içerisinde o denli büyük bir düşünce sistemini de barındırmaktadır. Türk Heykel Sanatı'nın sağlıklı ve toplumsal bir belleğin sanatsal bir düzlemde ifade edileceği amaçlandığında yapılmış olan çalışmanın katkılarının daha iyi ifade bulacağı kanısındayım.

Nevzat Atalay, 320x130x80 cm., mermer



fuvarlar...

artistanbul'dan izlenimler...

ve genel görünüm üzerine...

abdülkadir günyaz

Üst üste fuvarlar yaşadık, Artist, Antforum, Artİstanbul ve ayın, yılın son günlerinde de EgeArt.. 2006'da ise ilk sırayı Ankart alacak ve yine aynı sıra devam edip gidecek. Egeart'ı zamanlaması nedeniyle görmem olanaksızdı, fakat yine de hem ondan hem de diğerlerinden söz etmenin gerekliliğine inanıyorum.

Geriyeye baktığımda ilk olarak mevsimin başında Tüyap'daki artist 15. İstanbul Sanat Fuarı vardı. Ve ne yazık ki yine ve tümüyle kitap fuvarının gölgesi altındaydı. Sanat Fuvarıyla ilgili ne televizyonlarda, ne basında ne bir ses, ne bir satır.. Varsa yoksa Kitap Fuarı.. Nedeni de çok çok basit, zira basın ve televizyonun pek çoğunun sahibi durumundaki holdingin sanat galerisi yok, ama kitap yayınları var, gelin de aksini bekleyin. Zaten onlar için sanat-kültür değil, popüler kültür söz konusudur, yani onların paraya çevrilebilenleri.. Kısaca yeniden vurgularsak sanat ve kitap fuvarlarının kesinkes birbirlerinden ayrılmaları gereklidir. Nitekim Artİstanbul'da böylesi bir beraberlik söz konusu olmayınca o dönemin sanat olayı kapsamında bu fuar bol bol gündeme taşınıverdi. Evet, Tüyap, Artist, Sanat Fuarı kitaptan başka her şeyle bir araya gelebilir ama kitapla asla!..

Bir de onca devasa salonlara gereksinim olmasa gerek; kaliteyi arttırmak amacına

yönelik olarak o fuar alanı yarıya indirilmelidir. Ve pek tabii aynı ciddiyeti Onur Ödülleri konusunda, hem de fazlasıyla göstermek durumundadırlar..

Gelelim Ankara'ya ve Artforum'un bu alandaki ilk fuar denemesine.. Doğrusu umduğumdan daha başarılı bulunduğumu söylemeliyim. Özellikle Ankara'dan kimi saygın galerilerin çoğunun katılmamış olmalarına karşın.. İstanbul çok daha ağırlıklıydı ama sanırım aradaki gereksiz sürtüşme, yanlış anlaşılmalara giderildikçe çok daha iyi bir konuma gelecektir. Tabii bir de çok çok önemli olarak girişteki o anlam dışı kafe-dürüm-macun faslının kapı dışı edilmeleriyle.. Yoksa katılım kadar, ücretsiz girişin izleyici sayısını günde beş binlere doğru tırmandırması çok önemliydi. Konuşmaların kalitesi ve izleyici oranları da aynı şekilde..

Ve sanırım gelecek yıl bu Artforum çok ilginç sürprizlerle ve çok daha güçle bizlerle beraber olacaktır. Ayrıca Çağsav'la ilişkilerini de bir daha, çok çok iyi niyetlerle yeniden gözden geçirmelerini dilerim.

Gelelim Lütfi Kırdar'a.. Açılış gecesi gönlüm elbette geçen yıllarda edinilen deneyimlerle çok çok daha başarılı olmasından yanaydı, ama ne yazık ki çok kısa bir süreye sığdırılan ve tabii teknik yardımın yeterli düzeyde olmaması nedeniyle (ve hukuk yollarına başvurmaya kalkışılacak denli) hayli karmaşalar, aksaklıklar yaşandı. Daha sonraki bir gün bu tatsızlıklar nedeniyle İkon Fuarcılık'ın orkideler ve çikolatalarla özür dilemesi de doğrusu yaraşır bir olaydı. Fuarın genel görünümüne gelince, ilk bakışta o sekiz milyonluk giriş ücretinin gözden geçirilmesi gerekir kanısındayım. İstanbul Modern beş,





Picasso sergisi girişi on milyon iken. Bir de galericilerin pek sık şikayet ettikleri müzayede kurumlarına bir hayli yer vermeleri biraz şaşırtıcıydı sanırım. Düzey, her şeye karşın geçen yıllardan daha ilerdeydi, yerlisi ve yabancı ile. Bir de çok dikkat çekici olay ise, başta Erdal Aksel'in çok üst düzeydeki işleri ile Cem Sağbil'in esprisi dört dörtlük işi, İrfan Korkmazlar, Maria Kılıçoğlu, yanları sıra pek çok ilgi ve tabii satış gören Nadia Arditti, Hale Ürkmezgil, Yakut Ayverdi ve Emel Vardar gibi bir iki başkaları ile de heykellerin çokluğu idi. Seramik ise tanıtım açısından az belki ama oldukça doyurucuydu.

Resim alanına gelince.. Çok satanlar vardı, oldukça az veya hemen hiç satamayanlar.. Tabii peşin peşin kabul etmek durumundayızdır ki satmak hiçbir zaman için sağlıklı bir ölçü değildir ama yine de.. İşte bu noktada biraz durmamız ve bazı gerçeklerin altlarını kesinkes çizerek sanatçılarımıza seslenmekte yarar vardır sanırım. Öncelikle söylemek istediğim şudur; fiyatlarınız uçmaktadır, sanatçılarımızın ayakları bir hayli zamandır yerden kesilmiştir. Bu söylemin gerçekliğini batıdan gelen dost sanatçılar da ifade etmekten geri kalmamaktadırlar. Bugün en genç, en yeni yetme sanatçımız, sanatçı adayımız bile üç beş milyardan söz etmektedir. Ve müdanasız görünmektedirler. Yüzde ellilere varan indirimlerden kimi kez galerileriyle birlikte geri kalmasalar da.. Öncelikle hiçbirinin, çevrelerinin "bu kadar da ucuz olur mu şekerim" gazına gelmemeleri gerekir. Aynı şekilde asla ve asla kendilerininkileri başkalarının resimleriyle kıyaslamamaları.. Zira zaten her birinin egosu, doğaları gereği, fazlaca geliştiği için başkalarından üstün oldukları inancındadırlar. Evet, öyle olduklarını da kabul edelim, ama resimlerini başkalarının resimleriyle kıyaslayarak fiyatlandırmaları, mümkünse piyasalarıyla piyasalarını kıyaslayarak.. Aksi takdirde fuarda karşılaştığımız fiyatlar devam edegelecektir. Bu bağlamda bir başka önemli nokta, sanatçının fiyatı ancak satabildiği fiyattır. Daha açıkçası, serginizin yarısına yakını koyduğunuz fiyatlarla satabiliyorsanız o rakam sizin fiyatınızdır. Satamadıktan sonra

astronomik rakamlar koymak, bilmem egonuzu ne denli tatmin edebilir. Bir başka önemli nokta da galericinizin size yakıştırdığı fiyat gerçeğidir. Zira o öncelikle alıcı kesimini sizden daha iyi tanır ve o da sizin gibi kazanmak amacındadır. Ama sizden daha gerçekçidir. Dolayısıyla bu fuarda katılımları hüsrarla bitenler öncelikle kusurun büyüğünü kendilerinde ararlar, yoksa halkın sanattan bir şey anlamadığı düşüncesinde değil.

Unutulmasın ki günümüz koleksiyonerleri her önüne gelenden alan eskilerin aksine ancak üç beş sanatçı üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Bunların, bu sanatçıların sayıları da onu, onbeşi geçmez sanırım. Koleksiyoner sayısı da pek fazla değildir. Geriye kalan resim alıcıları ise belli bütçelerle yaklaşmaktadırlar sanata ve belli kriterlerle, onların sayılarının da çok fazla olduğunu sanmıyorum. (Acaba galerici dernekleri böyle bir araştırma yapmayı düşünmüşler midir?) Onların da bütçe olanakları çok da ölçüsüz değildir, dolayısıyla sanatçılarımız havalarda uçmasınlar.

Bu işler kimi genç arkadaşların alıcı profillerini grafiklerle kağıtlar üzerine yansıtılmalarıyla çözümlenemez, ancak yaşam içinde ve deneyimlerle çözüme ulaşılabilir.

Başka, başka?.. En azından şimdilik bu kadar yeter diyerek geçelim bir başka fuara.

Egeart İzmir için geç kalınmış bir girişim, umarım başarıyla gerçekleştirilmiştir. Ne var ki programlarından sezinleyebildiğim kadarıyla ellerinin altındaki iki hazineden haberdar değiller veya yararlanmayı düşünememişler.. Bunlardan biri Selçuk Yaşar Müzesi'nin Türk resim sanatının neredeyse son elli yılına damgasını vurmuş sanatçılarımıza ait müthiş koleksiyon. Diğeri ise Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümü'nün sahip olduğu uluslararası fevkalade bir koleksiyon. Nasıl olur da o bol sayıdaki sanat danışmanları bunların farkına varmamış olsunlar..

Yeni fuarlarda daha bir mutlu buluşma dileklerimizle..

ümit gezgin

vivi'de benliğin görsel anlama dönüştüğü an



"Yaz-yorum", 200x150 cm., tuval üzerine akrilik, 2003.

Sanat geldi, insan benliğinin derin çözümüyle, bu çözüme ulaşıldığı an'la ve kavram'la ilgili açılıma; bu açılımın görsel dizayn olarak yansımaya, giderek ifadesine dayandı. Sanatçı kendi varoluşunu başkalarıyla birlikte yaşarken, aynı zamanda başkalarına rağmen de yaşar; hep içinde bir sıkıntıyı gezdirir bu yüzden; uyumsuzluğun ve hoşnutsuzluğun sıkıntısıdır bu. Benliğin tanımlanmamış yönlerinin kendisini zorlamasıyla ortaya çıkan tuhaf ve içinden çıkılmaz, alabildiğine de tanım konulmamış bir çağdaşlığı barındıran sıkıntı. Varoluşun dayanılmaz ağırlığıyla ilgili bir durum elbet bu. Ve, çağdaş dünyanın tüm yabancılaştırıcı etkisini kendi üzerinde yaşayan, tanımlanmış ve sınırları çizilmiş sosyalliğe isyan eden sanatçının, yaratıcı sıkıntısıdır aslında yaşanan. Tanımlanmış kente, insana ve dayatılmış sosyalliğe karşı çıkışın, daha çok teoride kalan veya sanata amorf bir kalıp olarak yansıyan gerçekliğinin açılımıdır sanatçının yaşadığı. Bu yaşantı hiç de günümüzde hoşnut olunacak bir boyutta işlememektedir. Çünkü yalnızlığı ve tek başına kalmışlığın girdabı içinde sanatçı, tanımlanmış verilerin ötesinde kalan ve kendisini büyük bir boşluk olarak kuşatan gerçekliği sanata taşıyıp, kurtulmaya çalışsa da bütünüyle bundan kurtulamaz; o varoluşun tanımlanamaz ağırlığı, üzerinde bir yük olarak kalır.

Vivi benliğe sirayet eden bu ağırlığı bir estetik formasyona, giderek atılımın yeni bir açılımına dönüştürmek istemektedir. Gerek insan yüzlerine sinmiş gizli anlamlar vitrininde ve gerekse beden'in gezgin bir ruh olarak mekansızlık içindeki seyahatlerinde ve konum alışında

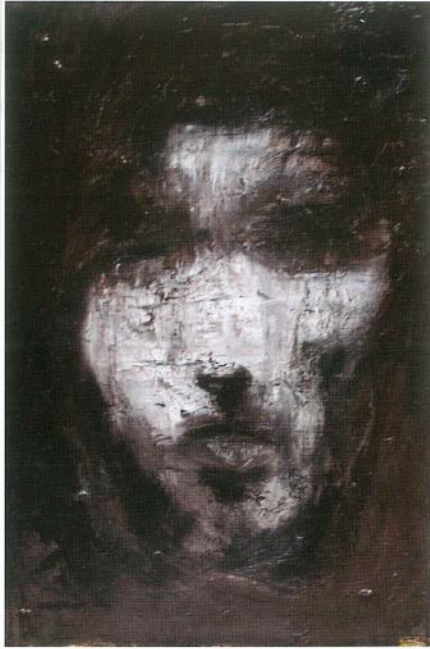
hep içindeki varoluş gerçekliğini, giderek de benliğin görsel anlama dönüştüğü an'ı aramaktadır. Bu aramanın bir süreklilik ve süreç olduğunun farkındadır sanatçı. Bitmeyecek bir süreci estetikle yeniden tanımlamak istediğinin, fakat bu tanımlamanın sonuçlarının da yine kendisine çoğu kere bir hüznü yumağı olarak döndüğünün de ayrımındadır. Ama sanat çoğu kere bir hüznü çoğaltma ve yaratıcılık içinde sonsuz kılma biçimi de değil midir?

Antonio Tapies'in 'delinmiş gövde'si onun karanlık fon içinde yeni bir tanıma ulaşmış yüzlerinde belirgin bir ifade boyutuyla ortaya çıkmıştır. Ama acı çeken ve kendi yalnızlığını, giderek iletişimsizliğini yaşayan insanlardır bunlar. Boşlukta devinmezler; derin ve sonsuz bir varlık dehlizinde boşluğa bakarlar. Bir kimlik tanımına uğramamış, insan olmanın yalnızlığına tek tek gömülmüş bu benlik figürleri, sanatçının iç hüznünün yüzle ifadesini bulmuş anlatımları olarak karşımıza çıkarlar. Bu karşımıza çıkma bedeni konu edinen ve onu bir boşluk rengi ve katmanı olarak kullanılan fon önünde değerlendiren, daha çok da bir çocuk formu ve sevincinin, duygusal anlatımları olarak karşımızda beliren büyük boyutlu çalışmalarında da vardır sanatçının. Buna belki 'karşılaşma' demek lazım. Varlığın beden ve yüz'le karşılaşması. Tanımlanmışın ötesine geçerek, onu yeniden ele almak ve yaşamak

isteyen tavrı sanatçının, soluksuz bir oluşuma, hüznü, karmaşa boyutunda içinde yaşayan gerçekliğine götürürken onu; hiç değilse bu büyük ve çok renkçi resimlerinde çocuksu yönünün eğlencelik ifadeleriyle de karşılaşarak; aslında hiç de tek boyutlu ve yönlü değil; zengin ve değişken bir yapı özelliğini taşıdığını hissederek sanatçının. Adeta o, keşfedilmek isteyen bir benliğin hüznü içinde gezindiren varlığı olarak karşımıza çıkar. İşin önemli yanı; bunu sanatına, yaptığı işlere yansıtmasını bilen yönüdür. Zaten yaptığı eser kategorisine çıkararak da zaten budur.

Yüzlerdeki ekspresif tavır, büyük boyutlu renkli figüratif çalışmalarında PopArt'ın daha canlı ve değişken dinamizmine bırakırken; sanatçının değişim içindeki arayışçı estetiğini de bizlere gösterir. O kendi benliğinin değişim ve dönüşüm içindeki açılımlarının peşinden giderken; estetik ve düşünsel gerçekliğin arayışı içinde olduğunu da bütün yönleriyle bizlere anlatmak ister.

Sonuç olarak kendi estetiğinin, benliğinin ve sanat disiplinin değişim ve dönüşüm gerçekliği içinde izini sürmek istemektedir Vivi; bunu da yeni soluk taşıyan, değişen ve değişirken kendini yenileyebilen tanım ve açılımlar coğrafyası içinde yapabilmektedir ki, önemli olan da burasıdır sanyorum.



"Herkes", 50x40 cm., tuval üzerine yağlıboya, 2004 (Solda).

"Uzani-yorum", 150x200 cm., tuval üzerine akrilik, 2003 (Solda üstte).

"Kimse", 75x100 cm., tuval üzerine foto pentür, (Sağda üstte).

"Herkes", 50x40 cm., tuval üzerine yağlıboya-akrilik-pastel, 2003 (Solda altta).

yaratılış

Ressam Neşe Banu'nun resimlerindeki izleyicileri bir çırpıda büyüleyen renkçi anlayışı, mevzuları itibarıyla konu bütünlüğü ile ilk defa Türk sanatçıları içinde, şahsına özel tekniğiyle oluşturduğu tarzındaki tazeliğin berraklığı Türk plastik sanatlarına yeni bir ekolün nefesini getirmiştir. Sanatçı Türk öz kültürümüzden beslenerek, kendi içsel dünyasının hayalleriyle, düşünce ve inancını sentezleyip, özümseyerek derin ve gizemli varoluşumuza ilişkin doğamızdaki muhteşem durulukdaki ve güzellikteki inceliğin dünyasında bütünleşmiştir. Doğanın en olgun ve muhteşem halini yansıtan sanatçının eserlerinde oldukça derin olan varlığımıza, var edilişimize ilişkin öğretinin sırları saklıdır. Doğadaki eşsiz güzellikteki hazineler sanatçının ruhunu derinden tesirine almıştır. Eserlerinin merkezinde içsel ruhsal yapısının izleri görülmektedir. Evrendeki matematik, eşsiz güzellikteki estetik yapısı içindeki fizik ve sükun, kainatın sonsuz derinliği, fırtınalar ve yağmurlar sonrası bulutların yumuşamasıyla beliren o ilahi ışık süzmesi gökkuşağının yedi renkteki muhteşem renk armonisinin tabiatın üzerindeki aksedişi, sanatçının ruhunu derinden derine yüksek maneviyatıyla tesirine alarak, firçasının ucundan tuvalerine, alemleri yoktan var eden Allah'a duyduğu sonsuz hayranlığının ve onun sonsuz aşkının doruğuna vararak, kendisini ve evreni var eden yüce Allah'a, şükran duyguları içerisinde, kendisine gösterip aksettirdiği doğamızın en güzel renkleriyle dolarak onları eserlerine yansıtmakta ve yaşayarak canlandırmaktadır. Sanatçının eserlerinde yedi renkteki gökkuşağının hakimiyeti insanı gerçekten maneviyatın yükseklik duygusuna taşıyarak büyülemektedir. Sanatçıya göre doğa insana geniş kapsamlı bir öğretiler yumağının anahtarını sunmaktadır. Doğamızdaki derin mana ve felsefesi, evrenin varlığındaki derin ilim ve matematik insanın ve diğer canlıların doğa görüntüleri karşısında yaşadıkları duygusalılık, tabiattaki gerçeklik, ilkbahardaki uyanış, sonbahardaki sonlanış, buzdan olan o dantelli gelin, kış günlerinin o fevkalade görünüşlü karlı mevsimi ve yeniden dirilişin muhteşem geri dönüşü, hayata uyanışın neşesinin çılgınlığını ve tabiattaki renklerin canlılığını, sanatçı Neşe Banu ruhunun, benliğinin parçası olarak duyumsamaktadır.

Sanatçının resimlerindeki gökkuşağının anlamları:

1. Son on yıldır resimlerinde gökkuşağını işleyen sanatçıya göre, insan ırkının renklerini temsil eden gökkuşağı, insanlarca ibret alınmalıdır. Zira gökkuşağına anlamını renkleri vermektedir. Sanatçının eserlerindeki gökkuşağı dünya milletlerine işaret etmektedir. "Gökkuşağının renkleri ancak bir bütün olarak kaldığı müddetçe saf sadeliği, masum güzelliği



hakantürk

ifade etmektedir.

2. Gökkuşağı aynı zamanda doğa üzerine Allah'ın sonsuz aşkının, nurunun tecelli etmesidir.
 3. İnsanın çevresindeki bedenini, atmosferdeki enerjisiyle, soluduğumuz oksijenle sarıp sarmalayan tabiat, canlıların varlıklarını sürdürülebilmeleri için var edilmişliğimizin, hakikatinin öz gerçekliğidir. Doğa canlıların yaşamlarını sürdürülebilmeleri için elzem bir gerçekliktir.
 4. İnsanoğlunun ruhsal doygunluğa erişmesi için gözlerimiz yoluyla görme yetisi elzemdir. Göz yoluyla gökkuşağındaki renklerin, güzellik görüntülerine tanık olan insan ruhu, mutluluğun doygunluğuna taşınarak sonsuz bir huzurun saadetine ulaşmaktadır.
 5. Doğa canlıların mutluluğu için vardır. Doğadaki tüm güzellikler insanın maneviyatının güçlenmesi için var edilmiştir.
 6. Dolayısıyla da gökkuşağının tecelli etmesinde var edilişimize ilişkin derin bir öğretinin temeli mevcuttur.
 7. "İnsanın özünde gerçekte barış ve sükun vardır. Doğadaki tüm güzellikler insanoğluna sonsuz hazlar vermek için yaratılmıştır. Gökkuşağı da her yaratılana ince nüans çizgileriyle bağlıdır. Özde ise her bir yaratılmış olan da birbiri için var edilmiştir." diyerek sözlerini sürdüren sanatçı, resimleriyle izleyicide mutluluk duygusunu uyandırarak manevi doygunluğun taşınmasına, eserlerindeki fonksiyonel rolünün, yüksek enerjisinin performansıyla harekete geçirerek sağlamaktadır. Sanatçının yapıtlarından, tabiata duyduğu aşkın ve hayranlığın izlerini bariz bir şekilde görmekteyiz. O bir doğa aşığıdır. Doğadaki unsurlar da insanları dünya barışına götürecek yegane mucizelerden ve ibretlerden ibarettir.
- Sanatçının cennet bahçeleri temalı eserlerinde, izlenimci ressamların aksine görünenin anını resmetmenin aksine bir dünyası vardır. Sanatçı doğa temalı kompozisyonlarında doğadan tasvirler yapmak yerine; ruhsal iç aleminin doğasını, cennet bahçelerini hayalinin alemiyle, tamamiyle iç dünyasının anlarının saniye ve dakikalarını tuvaline yansıtmaktadır. Dış dünyadan edindiği tabiat izlenimleri sanatçının hayal dünyasının devreye girmesiyle doğanın görünüşlerini, olağan üstü bir üslup ve renkçi anlayışıyla, benzeri görülmemiş tarzıyla tabiattaki eşsiz zarafetin güzelliğini tuvaline taşıyan sanatçı, ruhundaki tabiatı eserlerine yansıtmıştır.
- Sanatçı kendisini doğanın aşığı olarak tanımlamaktadır. Tabiatın güzelliklerine aşkla bağlanmış bulunan ruhunu, kendi tabiriyle çiçeklerin, gökkuşağının, denizdeki balinaların, yunusların, engin



"Ortanca ve gökkuşağı", 70x50 cm., tuval üzerine akrilik.

okyanusların, sonsuz kainatta gökyüzünün aşkı fet etmiştir.

Eserlerinde insan ırklarındaki çeşitliliği çiçeklerin çeşitliliği ile özdeşleştiren sanatçı tasvirlediği doğa temalı resimlerin özünde dünya barışının elzemliliğine işaret etmektedir. İnsanoğluna ne sunulursa insan kendisine sunulandan ibarettir düşüncesiyle hareket etmektedir. Görüntü olarak güzellikleri insanlara sunarsak aşkı buldururuz, özümüzdeki barışı kavratırız demektedir.

Zaman zaman denizde fırtınanın egemenliğine tanık olduğumuz eserlerinde hayat ile denizin özdeşleştiğine tanık oluruz. Onun için hayat bir fırtınadır. Hayata insan özünde özgürce salınmıştır. Yaşam mücadelesiyle debelenen insanlarsa hayatta kalmak için kıyasıya birbirleriyle bir savaş içindedirler. İnsan bu defa resimlerinde atlarla özdeşleştirilmiştir.

Boğulmamak için denizde mücadele içindedirler Neşe Banu'nun atları. Sanatçıya göre insan bazen hayatta kalma mücadelesinde yenik düşer. Bazen de kazanarak güneşli yarınlara, gökkuşağının ilahi aşkının ışığı altında mutluluk içinde yaşamayı başarmaktadır. Onun resimleri günlük güneşliktir, insanın içini ferahlatır. Zira onun resimlerinde hayata yenik düşmeye yer yoktur. Resimlerinde özgürlüğün temsilcisidir kuşları ve güzel bir hayatın müjdeleyicisidirler. Kanatlarındaki

renklerse gökkuşağının renkleridir. Gökkuşağının gölgesindeki kuşları ve çiçekleri, dünyada insanlar arasındaki barışın elzemliliğini ifade ederler.

Sanatçı Türk kültürünün tüm zenginliğini ve estetiğini sentezleyip, özümseyerek eserlerinde buluşturmuştur. Bu nedenledir ki Türk sanat tarihinin platformunda eserleriyle önemli bir yerdedir.

Asırlar öncesinde Türk kavimleri tarihsel kültür mirasının zenginliğini Asya'dan Avrupa'ya medeniyetimizi atlar üzerinde geniş bir coğrafyaya yayarak, ilkeliliğin ve bağınazlığın girdabında kalmış karanlık çağları yaşayan insanlara, atlar üzerinde taşımışlar ve insanlığın geleceğini atlar üzerinde mücadele vererek aydınlığa ve medeniyetin ufkuna taşımışlardır. İdolünden hareket eden sanatçımız atlara geniş bir yelpazede konu bütünlüğü içerisinde yer vermiştir.

Sanatçı özgürlüğün, onurun, sadakatin, gururun ve asilliğin sembolü olarak tasvirlediği atlara olan sevgisini, şöyle ifade etmektedir; "Beni atların estetik ve enerjik yapıları henüz çocuk yaşlarımda büyüleyerek rüyalarımı bir ata sahip olma isteği ile süslemiştir."

Türk sanatına yeni bir soluk getiren sanatçının yunusların oyunu isimli eserinde, kendini yunusların oyununun merkezine aldığı denizin kuvveti ile yunusların dinamizminden insan yüreğine mutluluğun sürükleyici atmosferini tüm tadıyla doyasıya yaşatmaktadır. Ona göre hayatın kaosu içinde debelenen günümüz insanları, içinden var edildikleri doğalarını, istem dışı olsa da yok etmekten kendisini geri alamamaktadırlar. Halbuki tabiat insanoğlunun en değerli hazinesidir düşüncesiyle eserler veren sanatçı, doğaya sahip çıkılması gerçeğine de işaret etmiştir.

1987-1988 M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Almanca Bölümü.

1995-1996 M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü

1981-1982 Beşiktaş Resim ve Heykel Müzesi

1992-1993 M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olan sanatçı 1992-1993 yılı Marmara Üniversitesi birincisidir.

1990 yılından itibaren Avrupa da 10 kişisel sergi açan sanatçı, Avrupa da birçok karma sergiye de davetli olarak katılarak eserlerini sergilemiştir. Çok sayıda özel koleksiyonlarda eseri bulunan sanatçının, 28. resim sergisi 3 Ocak 2006'da Galerî Artist İstanbul'da açılacaktır.

Eserlerinde hayal ile gerçeği buluşturan, rüya ile hayal edilen en güzel doğa ve içsel (ruhsal) dünyanın kesitlerine yer verdiği resimsel anlatım dilini kullanan sanatçı, yapıtlarında izleyiciyi sonsuz bir iç aleminin huzur ve mutluluk hissiyatına yüceltmektedir. Sanatçının ruh hali doğanın fiziki ve matematiksel yapısıyla özdeşleşmiştir. Doğadan kainatın var edilişine ilişkin iz düşümleri ruhları dinginleştiren derin bir sükun anlayışıyla en güzel ruhani fikirleri aşilayarak gerçekleştirmektedir. Ruh halinin en güzel hallerini kabul eder ve insanoğlunun yer küre üzerindeki çirkinliklerini katiyen red eder. Birbiriyile kıran kırana savaştırılan insanların hastalıklı ruh haline bir tepki olarak, eserlerinde, pozitif fenomenlerin formunu bozmadan kendi üslubuyla yer vererek, Allah'a inançsızlığı red ederek, insanoğlunun ve kainatın özündeki eşsiz aşkın ve sevginin varlığına dikkat çekmiştir. Sanatçı bunu gerçekleştirirken eserlerindeki sanatsal estetik yapıyı da doruk noktasına taşımıştır.

"Gökkuşağı ve can çiçekleri", 100x150 cm., tuval üzerine akrilik.



"Özgürlük", 120x150 cm., tuval üzerine akrilik.



kemal güzel ve bir kozmos resmi üretmek

ümit gezgin

Kemal Güzel kendine özgü bir disiplin resmi ortaya koyarken, bu disiplinin özgün bir dışavurum mantığını içermesi gerektiğinin ayırıcında bir sanatçı plastisitesiyle davranıyor. Onda resim içsel süreçlerin devamı boyutunda işlediği ve oluştuğu oranda aynı zamanda bilincin yetkin açılımı ve kozmosa açık endişe ve heyecanlarıyla da işliyor, geliyor. Her şey bir imge onun resminde; sevgiye doğru yol alan ve gitgide plastik bir disiplin ve olgu olmanın ötesinde hem şiirsel ve hem de olabildiğince görsel olan bir imge. Bu imge kozmosu devingen bir ruh iklimine sahip Güzel'de; değişen, kendi dönüşümsel gerçekliğini arayan, gitgide buldukça da yetinmeyen ve hep ileriye bir soluk ve hamle olarak kendini gösteren estetik kozmos imgesi, gerçekliği olarak ortaya çıkıyor. Rüzgar gülü, insan silüetleri, hatların estetik bileşkesi ve kompozisyonu var eden, tamamlayan özgün boyutu, renkler; renklerin kendine özgü sanatçı dağılımı, giderek coşkusu, ritmi, ruhsal, tinsel açılımı;



kuş imgesi, harfler, sözcük parçaları; dünya kültürünü, düşüncesini ve var oluşunu yeniden tanımlama, arama ve bulma; keşfin heyecanına ulaşmak için ortaya konan, kompoze olan ve kompozisyonu tamamlamaya çalıştıkça da tinsel bir anlam ve boyut kazanan saklı imler, görünür görünmez tüm metafor özelliği de taşıyan birçok parça, arkeolojik kazı niteliğindeki plastik değer hep Kemal Güzel'in özgün duyumsama biçimini meydana getiren gradosu yüksek estetik olarak karşımıza çıkıyor ve karşımıza çıktıkça da Yahya Kemal'in 'Kökü mazide olan ati' mısraının anlam derinliğini ve genişliğini tüm şiddetiyle bize hissettirerek kanıtıyor.

Bu kozmos resmi özgün açılımını maziden alan ve kendisini yüksek bir özgün ayar katsayısıyla

dönüştüren gücüyle Türk resmi içinde yeni bir duyumsama estetiğini lirik düzlem boyutunda var ederken; aynı zamanda yeni estetik söylem biçimlerini de ortaya koyuyor. Bu yönüyle Güzel hem biçimsel endişelerini geçmiş büyük birikimin derin arkeolojik kazılarında çıkarıyor hem de bunu bir 'kozmos mimarlığı' boyutunda şaşırtıcı espas düzleminde ortaya koyuyor. Samimi hissediş ve referanslarla ilerleyen her bir Güzel resmi, tınısını ve üretken biçimciliğini yüksek form duyarlığında ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda biçime endişelerinin çok ötesinde bir kuşatıcılığı, sevgiyi, insansal açılım kimliği de hissettirecek yakınlıkta bir estetik inşa ediyor ki bu işte resme yeni soluk, boyut ve tat getirmenin ayrıcalığı olarak karşımızda belirginleşiyor, sadece belirginleşmekle kalmıyor bir Türk resmi kimliğinde yerli yerine oturuyor. Sonuç olarak Kemal Güzel resmi 'saklı ben'ini durmaksızın arayan bir sanatçının kozmos boyutunda açılımı olarak karşımıza gelirken, sıcak tınılar, yüksek ve özgün bir müzikalite ve içten bir duyarlılık atılımının, giderek açılımın en özgün boyutları içinde kendini oluşturarak sanat ortamına yerleşiyor, sanat ortamındaki çeşitliliğe zengin bir görsel katkı yanında belleğin iç girdaplarına doğru heyecan uyandıran açılımını sağlıyor.



halil coşkun



Tel > 0312 347 90 52

DÜNYADA Sanat

ALMANYA

"Brücke-Alman anlatımcı sanatının doğuşu" sergisi Berlin'de Berlinische Galeri'de 15 Ocak'a kadar.
Berlin Yeni Ulusal Galeri'de özel Picasso Müzesi Sergisi 22 Ocak'a kadar.
"Kirchner ve Die Brücke "Sanatçıların portre ve otoportreleri" sergisi Bielefeld Bundeskunsthalk'de. 26 Ocak'a kadar.
"Francis Bacon portreleri" sergisi 15 Ocak'a kadar Hamburg Kunsthalle'de.
Karlsruhe Kunsthalle'de Davit Teniers (1610-1690) sergisi 19 Şubat'a kadar.



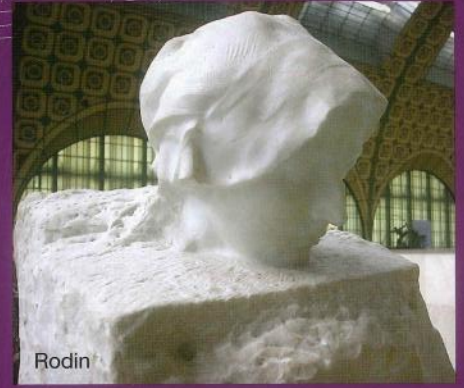
Matisse



Picasso

FRANSA

"Melankoli, Batı dünyasında deha ve delilik" Rodin, Minch, Dali gibi sanatçılarda Antikite'den günümüze deha ve delilik kavramlarının kesişen noktalarını aydınlatan sergi, Paris Grand Palais'de 16 Ocak'a kadar.
Brezilya Brut sanatında imge ve bilinç-dışı yaratım. 19 Şubat'a kadar Paris Saint-Pierre Hall'de.
"Arap Bilim Dünyasında Altın Çağ" - 19 Mart'a kadar Paris Arap Dünyası Enstitüsü'nde.
"Pierre Matisse-Bir sanat tüccarı ve alıcıları" 14 Ocak'a kadar Paris Mona Bismak Vakfı'nda.
Brezilya kültüründe Afrika Geleneği" 26 Mart'a kadar Dapper Müzesi'nde.
V. ve XV. yy. arasında Vietnam sanatında Champa heykeli" 9 Ocak'a kadar Guimet Müzesinde.
"Weimar döneminde Fransız desenleri", 26 Haziran'a kadar Jacquemart-André müzesinde. Aynı müzede Jacques Louis-David sergisi 31 Ocak'a kadar.
Luxembourg Müzesindeki "Paris'de Philips koleksiyonu" (Savaş sonrası Amerikan sanatçıları) sergisi 26 Mart'a kadar.
"Küller altındaki ateş-Picasso'dan Basquiat'ya" sergisi 13 Ocak'a kadar Paris Maillol Müzesi'nde.
Paris'deki Monet-Marmottan Müzesi'nde Camille Claudel sergisi 31 Ocak'a kadar.
Paris Picasso Müzesi'nde "Picasso-desen tutkusu" adlı sergi 9 Ocak'a kadar açık.
Rodin Müzesinde Rodin, Brancusi, Giacometti gibi sanatçıların da yer aldığı "Boşlukta heykel" sergisi 26 Şubat'a kadar. Aynı müzede Rodin koleksiyonunda yer alan Mısır maskları ve dokuma eserleri sergisi 29 Ocak'a kadar.
Matisse-Derain ikilisinin 1905'de Collioure'daki fauve dönemi çalışmalarını bir araya getiren sergi, 22 Ocak'a kadar Cateax-Combresis Müzesi Matisse departmanında.
"Avrupa'da piktüralist fotoğraf" sergisi, 15 Ocak'a kadar Rennes Güzel Sanatlar Müzesinde.
"Dubuffet ve Brut Sanat" sergisi 2 Ocak'a kadar Villeneuve d'Aseq Modern Sanat Müzesinde.



Rodin

BELÇİKA

Brüksel Güzel Sanatlar Müzesinde Panamarenko sergisi 19 Ocak'a kadar.

İNGİLTERE

Londra British Museum'da "İran'da Din ve Propoganda" sergisi 8 Ocak'a kadar. Aynı müzede 10 Ocak tarihine kadar "Unutulan İmparatorluk=Antik Pers dünyası" sergisi.
Tate Galeri'de 15 Ocak'a kadar "Degas, Sickert ve T. Lautrec'in Paris ve Londra dönemi (1870-1910)
National Gallery'de "Rubens, Bir dehanın doğuşu" sergisi 15 Ocak'a kadar.
Tate Modern'de Henri Rousseau sergisi 5 Şubat'a kadar.

İSVİÇRE

Cenevre Sanat ve Tarih Müzesi'nde "Renoir'dan Anselma Kiefer'e" sergisi 25 Ocak'a kadar.
Zurich Kusthalle'de 8 Ocak'a kadar Johann Heinrich Füssli sergisi.

Panamarenko



İSTANBUL**İSTANBUL MODERN**

"Çekim Merkezi"

Günümüzün önde gelen sanatçıları

8 Ocak 2006 tarihine kadar

Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası

Antrepo No.4 Karaköy

Tel: 0212 334 73 27

Ziyaret Saatleri: Şalı Pazar 10:00 – 18:00

Perşembe: 10:00 – 20:00 (Pazartesi kapalı)

DİRİMART

Argun Okumuşoğlu,

17 Ocak 2006- 5 Şubat 2006

Abdi İpekçi Cad. Arman Palas 7/4 Nişantaşı

Tel: 0212 291 34 34

GALERİ ARTİST ÇUKURCUMA

"Resim Sergisi"

Tuncay Takmaz 4 - 20 Ocak 2006

"Resim Sergisi"

Sibel Kasapoğlu 21 Ocak-8 Şubat 2005

Altıpatlar Sok. No. 26 Çukurcuma/İstanbul

Tel: 0212 251 91 63

PI ARTWORKS CAĞDAŞ SANAT MERKEZİ

"Kişisel Sergi"

Burcu Perçin 19 Ocak - 23 Şubat 2006

"GRİ 3"

İrfan Önürmen 3 Aralık 2005-10 Ocak 2006

Muallim Naci Cad. No: 25 Ortaköy,

Tel: 0212 236 68 53

MAC ART GALLERY

"Mekanla bütünleşen resimler"

Ahmet Oran 9 Aralık 2005-8 Ocak 2006

Mim Kemal Öke Cad. No. 23/3 Nişantaşı

Tel : 0212 343 85 40

MİLLİ REASÜRANS SANAT GALERİSİ

"Jochen Proehl'in manzara dünyası"

01 Aralık 2005-07 Ocak 2006

Teşvikiye Cad. 43-57, Teşvikiye/İstanbul

Tel : 0212 230 19 76

ÜRÜN SANAT GALERİSİ

"Güzellemeler"

Mehmet Pesen, Aydın Pesen, Barbaros

Mutlucan 17 Aralık 2005 – 7 Ocak 2006

"Resim Sergisi"

Semra Selek 20 Ocak - 10 Şubat 2006

Sarıgül Sok. Arzu Apt. No. 2/5 Caddebostan

Tel: 0216 363 12 80 Pazar ve pazartesi dışında

12.00 – 18.30 arası

ARTİSAN

"Karma Sergi"

Murat Aksoy, Beyza Boynudelik, Erdem Karavit,

Enis Özbek, Özlem Özkan

14 Aralık 2005 - 06 Ocak 2006

Müfide Küley Sok. No. 32/1 Nişantaşı

Tel: 0212 247 90 81

CREAM ART GALLERY

"Resim Sergisi"

İsmail Acar 24 Aralık 2005 - 15 Ocak 2006

Kuruçeşme Cad. No. 19/A Kuruçeşme

Tel : 0212 358 37 45

EMEL VARDAR ART GALLERY

"Heykel Sergisi"

Nadia Arditti, Maria Kılıçlıoğlu, Emel Vardar

13 Aralık 2005 - 7 Ocak 2006

Nişantaşı Akkırman Sok. No. 59 Şişli

Tel : 0212 231 69 56

PG ART GALLERY

"Bit-ki"

Merih Akoğul 14 Aralık 2005 - 14 Ocak 2006

Cevdetpaşa Cad. No. 15/2-3 Bebek

Tel : 0212 263 33 90

TEŞVİKİYE GALERİ ODA

"Yüz yıl önce yüzyıl sonra İstanbul"

Nadir Ede 24 Ocak - 11 Şubat 2006

"Kukla Düşleri ve Kızkuzeli İzdüşümleri"

Zeynep Torun Selimoğlu-Emmanuelle Selimoğlu

13 Aralık 2005 - 04 Ocak 2006

Hüsrev Gerede Cad No: 102/B Teşvikiye

Tel: 0212-259 22 08

Pazar ve Pazartesi günleri dışında

12:00-19:00 saatleri arasında açıktır.

DOKU SANAT GALERİLERİ- İSTANBUL

"Resim Sergisi"

Hikmet Çetinkaya

20 Aralık 2005 - 17 Ocak 2006

İhlamur, Teşvikiye Yolu, Av.Süreyya Ağaoğlu

Sok. No.4/2-3-4. Teşvikiye/İstanbul

Tel: 0212 246 24 96

T.C.ZİRAAT BANKASI TÜNEL SANAT GALERİSİ

"Nüshet İslimyeli"Anısına İstanbul Sergisi

Suluboya Ressamları Gurubu

16 Ocak - 03 Şubat 2006 Beyoğlu

TERAKKİ SANAT

"35 yaş+ ları Ortak Sergisi..."

22 Aralık 2005 – 17 Ocak 2006

Resim'de; Altan Çelem, Saim Erken, Mustafa

Horosan, Temür Köran, İrfan Önürmen, Mustafa

Özel, Alp Tamer Ulukılıç, Selahattin Yıldırım

Heykel'de; Tamer Aydın, Eyüp Öz

Ebulula Mardin Caddesi, 12/A 34335 Levent -

İSTANBUL Tel: 0212 351 00 60 pbx

TEM SANAT GALERİSİ

"Fikirler V"

Selim Altan 13 Aralık 2005-6 Ocak 2006

"Resim Sergisi"

Hüseyin Ertunç 19 Ocak - 11 Şubat 2006

Vali Konağı Cad. Prof. Dr. Orhan Ersek Sok.

44/2 Nişantaşı Tel: 0212 247 08 99

GALERİ G-ART

"Balık ağaca çıktı"

Günseli Kato 7 Aralık 2005 - 30 Ocak 2006

Küçükçiftlik Parkı, Lunapark yanı Dolmabahçe

Tel : 0212 296 08 76

VAKKO SANAT GALERİSİ

"12.Kişisel Sergisi"

Kemal Güzel 4 - 28 Ocak 2006

İstiklâl Caddesi, No: 123/125 Beyoğlu / İstanbul

Tel: 0212 251 40 92

CONTEMPORARY ART MARKETING

"Simalar"

Bente Christensen Ernst

09 Aralık 2005 – 09 Ocak 2006

Şeyhbender sok. No. 4 Kat.1 Asmalımescit

Tünel/Beyoğlu Tel: 0212 245 79 75

Pazar-Pazartesi dışında hergün 11:00-19:00

EYLÜL SANAT GALERİSİ

"Karma Sergi"

Önder Aydın, Alp Bartu, Cahit Güraydın, Remzi

İren, Emel Vardar 7 Ocak 2006 tarihine kadar

izlenebilir.

Nişantaşı, Akkırman Sok. No. 59 Şişli

Tel : 0212 231 68 46

MYRA

"Resim Sergisi"

Yusuf Katipoğlu 27 Kasım 2005 - 27 Ocak 2006

Cemil Topuzlu Cad. Yeşilkır Sok. No. 6/1

Selamiçeşme, Tel : 0216 355 05 91

YAPI KREDİ VEDAT NEDİM TÖR MÜZESİ

"Tunç çağının gizemli kadınları"

14 Ekim 2005 - 30 Mart 2006

YAPI KREDİ KÜLTÜR MERKEZİ SERMET ÇİFTER SALONU

"Savaşa Karşı Yazmak"
Ingeborg Bachmann
9 Aralık 2005 - 9 Ocak 2006
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu/İstanbul

BORUSAN KÜLTÜR SANAT MERKEZİ

"Eğlenceyle Uğraşanlar"
Liversidge, Lorraine Burrell, Andonio Riello
17 Kasım 2005 - 21 Ocak 2006
İstiklal Cad. No. 421 Beyoğlu
Salı - Cumartesi saat: 10.30 - 19.00 arası açıktır

GALERİST

"De-Kompoze"
Taner Ceylan 17 Aralık 2005 - 17 Ocak 2006
İstiklal Cad. Mısır Apt. No. 311/4 Beyoğlu
Tel : 0212 244 82 30

KARE SANAT GALERİSİ

"Madde ve Bellek"
Tuba İnal Heykel sergisi
1 Aralık 2005 - 10 Ocak 2006
Abdi İpekçi Cad. No: 26 K.3 D.9
Tel. 0212 240 44 48

KIZILTOPRAK SANAT GALERİSİ

"10 yıl önce, 10 yıl sonra II"
Bedri Rahmi Eyüboğlu, Tülin Demiray,
Zeynep Göle, Dilek Işıksel, Yusuf Katipoğlu,
Maria Kılıçlıoğlu, Rasim Konyar, Türkan Sılay
Rador, Hale Sontaş, Gülseren Südor,
Teoman Südor, Demet Yersel
25 Aralık 2005 -18 Ocak 2006
"10 yıl önce, 10 yıl sonra III"
Nuri Abaç, Resul Aytemür, Serap M. Eyrenci,
Ruzin Gerçin, Birsal B. Gürbüz, İrfan Korkmazlar,
Biharat Mavitan, Yılmaz Merzifonlu,
Kainat B. Pajonk
Tel: 0216 418 38 06 Rüştüye Sokak
No. 47 Kızıltoprak/Kadıköy

CUMALI SANAT GALERİSİ

"Resim Sergisi"
Şaşa Yan 03 Aralık 2005 - 30 Ocak 2006
Şakayık Sok. No. 45/3 Teşvikiye
Tel : 0212 248 31 65

MİLLİ REASÜRANS SANAT GALERİSİ

"Jochen Proehl'ün Manzara Dünyası"
01 Aralık 2005 - 07 Ocak 2006
Teşvikiye Cad. 43-57, Teşvikiye/İstanbul
Tel : 0212 230 19 76

ADRESSİSTANBUL

"Gel, gör, katıl"
Gülseren Kayalı ile workshop
Aralık 2005-Nisan 2006
Çiftecevizler Deresi Sok. No.2 Akın Plaza Kat.4
Okmeydanı Tel: 0212 320 62 62

DOLMABAĞÇE SARAYI MUAYEDE SALONU

"Resim Sergisi"
Leonardo De Mango 25 Kasım 2005-
15 Ocak 2006

BAKRAÇ SANAT GALERİSİ

"Yeni yıl sergisi"
Orhan Algök 2-27 Ocak 2006
Sinan Ercan Sok. No. 38
Öztor Sitesi B Blok Kozyatağı
Tel : 0216 362 19 26

TEPE İNŞAAT GÜNCEL SANAT MEKANI

"Tebdili Mekan"
Mehmet Ali Uysal 6 Aralık 2005 - 17 Ocak 2006
Başbüyük Mah. Kuyular Düzü Mevkii, Trabzon
Cad. No. 25 Maltepe Tel : 0216 444 4 627

MOR SANAT GALERİSİ

"Resim Sergisi"
Bahri Genç 23 Aralık 2005 - 12 Ocak 2006
Caferağa Mah. Moda Cad. Güneş Apt. No.19
Kat.1 Kadıköy Tel: 0216 450 17 69

MYRİNA SANAT GALERİSİ

"Resim Sergisi"
Sina Mirel 14 Aralık 2005-16 Ocak 2006
Fener Kalamış Cad. No: 73 Fenerbahçe
Tel: 0216 550 05 00

ANKARA

DOKU SANAT GALERİLERİ- ANKARA

"Resim Sergisi"
Hasan Nazım Balaban 2. Salon
20 Aralık 2005-06 Ocak 2006
İbrahim Balaban 1.Salon
20 Aralık 2005-06 Ocak 2006
Cinnah Caddesi Enis Behiç Koryürek Sokak
No.11/A-B Çankaya/Ankara
Tel: 0312 439 7880

GALERİ SOYUT

"Resim Sergisi"
Yusuf Ziya Aygen 20 Ocak - 8 Şubat 2006
Yıldızevler Mah. 4.Cad. Şehit Mustafa Doğan
Sk. 82/A Çankaya-Yıldız/ANKARA

Tel:0312.4388670 - 72

AS'ARTGALERİ

Figür'ist
Alt Tamer Ulukılıç, Altan Çelem, Celalettin
Tandoğdu, Mahir Güven, Saim Erken
21 Aralık 2005-21 Ocak 2006
Reşit Galip Cad. Hirfanlı Sok. No. 12/1
Gaziosmanpaşa Tel : 0312 447 10 97

KRİŞNA SANAT MERKEZİ

"Kişisel Sergi"
Gülçin Günaydın
09 Aralık 2005-19 Ocak 2006
Kennedy Cad. No:29/3 Kavaklıdere/Ankara
Tel: 0312 418 02 53

BODRUM

JAZZ NOW SANAT MERKEZİ & GALERİ

"Resim Sergisi"
Tuncay Topçu 24 Aralık 2005 - 07 Ocak 2006
Oasis Alışveriş Merkezi No: 83/B/13 Bodrum
Tel: 0252 317 07 28 Galeri her gün saat:
12:00 - 21:00 arası açıktır.

İZMİR

GALERİ & STÜDYO AKADEMİST

"Anlık İleti"
Serkan Adın 21 Aralık 2005 - 21 Ocak 2006
Cumhuriyet Bulvarı No.60 Alsancak
Tel: 0232' 464 50 94

BALIKESİR

ÇAKIRBERK SANAT GALERİSİ

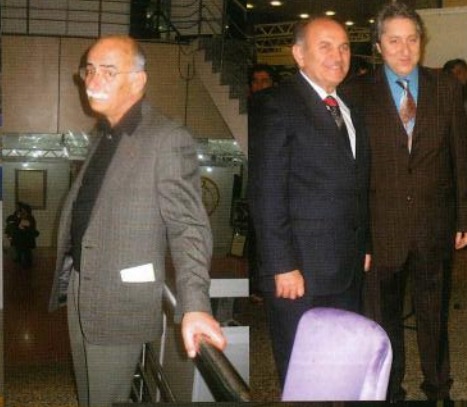
"Duvarlarınız Boş Kalmasın Resim ve
Heykel Sergisi"
Habip Gerez, Hikmet Çetinkaya, Işıl Özışık,
Serap Selçuk Atabaş, Sema Çulam,
Dilşan Balkancı, Semih Kaplan, Şule Özer,
Mustafa Özdemir, Ferhan Atalay
14 Aralık 2005-14 Ocak 2006
Akıncılar Mah. Yalkır Cad. No. 38 Balıkesir

DÜNYA KİTAPLARI

"Güneşte geçmiş "
Mehmet Güler'in son kitabı 352 sahife,
Fiyat etiketi: 25 YTL Tel: 0212 440 23 07



2005 ART İSTANBUL ULUSLARARASI SANAT BULUŞMASI





İlkan, Tunca Subaşı, Alp Alanbay



Minas Başcıoğlu, Anastasia Damçeko,
Emre Bayraktar, Movses Tadevasyan,



Arzu-Nesrin Arda, Dilek Yavrucuk, Gaye-Metin Güçlü,

GaleriArtist açılışlar



Erkan-Merih Çimenciler



Metin Güçlü,
Mehmet Abut



Nora Karakas,
İsmet Yedikardeş



Movses Tadevasyan,
Hayk Durmaz, Agop Çekmen



Nihal Aydoğan,
Gaye-Metin Güçlü



Guido Casaretto, Oğuz Şahin, Cenk Uyanık



Erkan Çimenciler, Uğur Yiğit



Metin Güçlü, Bircan Ömer, Ömer Uluç



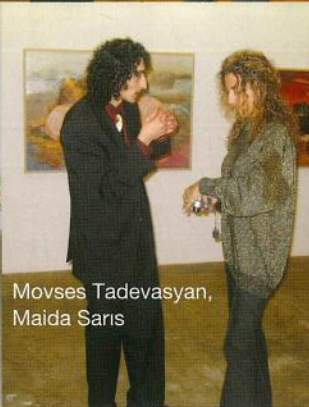
Nimsun Gülşisi, Murat Levent Şahin



Süheyla Ar



Metin Güçlü,
Bilge Bayer



Movses Tadevasyan,
Maida Saris



Murat Buyurgan, Sibel Üney, Dağhan Özil,
Benin Haznedar



20.YIL

MELTEM SÖYLEMEZ

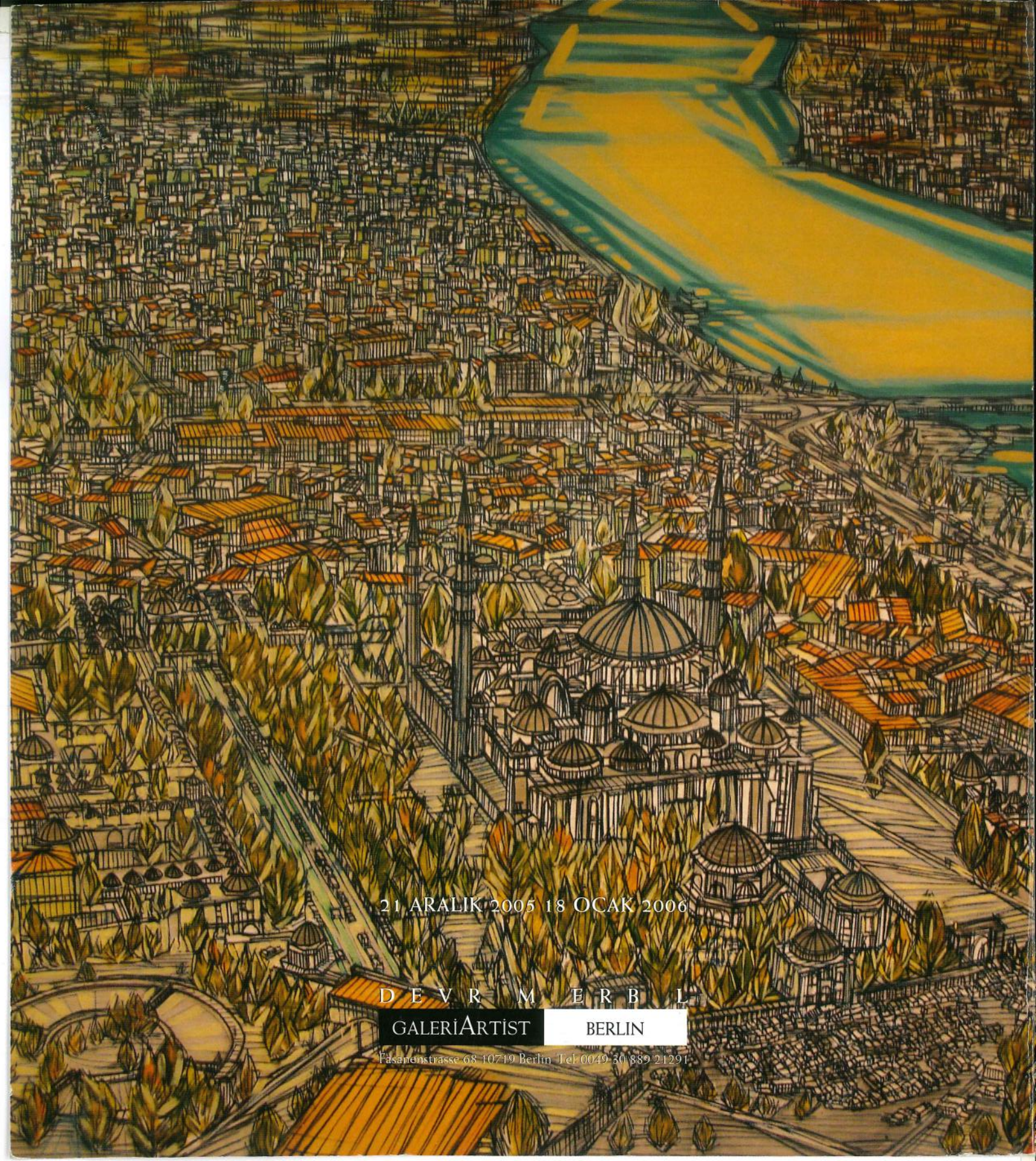
GALERİARTİST

Ayazma Caddesi 4, 34349 İstanbul
Tel +90/212 227 68 52



mudo.concept
ev ve yaşam için her şey

www.mudoconcept.com.tr



21 ARALIK 2005 18 OCAK 2006

DEVİR MERBİL
GALERİARTİST BERLIN

Fasanenstrasse 68 10719 Berlin Tel:0049 30 889 21291