

La Galerie Idéale

Bu katalog 2 - 22 Ekim 2009 tarihleri arasında Ankara Galeri Nev'de düzenlenen "La Galerie Idéale" başlıklı sergi dolayısıyla yayımlanmıştır. Katkılarından dolayı Ankara Fransız Kültür Merkezi'ne teşekkür ederiz.

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition intitulée "La Galerie Idéale", présentée à la Galerie Nev à Ankara du 2 au 22 Octobre 2009. Nous remercions l'Institut Français d'Ankara pour sa contribution.

Yayına Hazırlayan/*Edité par:* Deniz Artun
Çeviriler/*Traductions:* Yalçın Aydin, Huguette Rigot
Grafik Tasarım/*Design du catalogue:* Emrah Çiftçi
Baskı/*Impression:* Pelin Ofset

© Galeri Nev
Gezegen Sokak 5, 06700, GOP, Ankara
T +90 (312) 437 93 90
F +90 (312) 436 39 47
E ankara@galerinev.com
www.galerinev.com

© Galerie Maeght
42 rue du Bac, 75007, Paris
T +33 (1) 45 48 45 15
F +33 (1) 42 22 22 83
E galerie.maeght@maeght.com
www.maeght.com

Maeght: La Galerie Idéale

Modernizm çağında
bir Paris galerisi ve sanatçıları

*Une galerie parisienne
au temps du modernisme
et ses artistes*

İçindekiler Contenu

Sunuş Présentation Bernard Emié	7
Kağıdın Büyüsü La Magie du Papier Ali Artun	11
Galeri Nev'de Galerie Maeght'in Tarihini İzlemek Parcourir l'histoire de la Galerie Maeght à la Galerie Nev Yoyo Maeght	23
Eserler Les Oeuvres	31
Sanatçılar Les Artistes	53



Sunuş

Bernard Emié
Fransa'nın Türkiye Büyükelçisi

Fransa ile Türkiye arasındaki ilişkiler hiç bu denli yoğun olmamıştır: 31 Mart 2010 tarihine kadar Fransa'nın seksen kentinde yaklaşık dört yüz etkinlik sunan "Fransa'da Türkiye Mevsimi" dorukta yaşanmaktadır; Türkiye, Türk-Fransız vatandaşı olan iki büyük sanatçı, Sarkis ve Arslan'ı ağırlamakta ve Fransa, 2010 yılında "Avrupa Kültür Başkenti İstanbul" çerçevesinde gerçekleşmesi öngörülen etkinlıklere yoğun bir biçimde katılmaya hazırlanmaktadır.

Bu kapsamda, Ankara Galeri Nev'in, 2-21 Ekim 2009 tarihleri arasında, "*Maeght: La Galerie Idéale*" sergisine ev sahipliği yapmasından mutluluk duyuyorum.

Galeri Nev, kurulduğu 1984 yılından bu yana, kendisi gibi özgün baskı tutkusuna sahip önemli Fransız kuruluşlarıyla düzenli olarak işbirliği yapmış, Picasso, Dalí ve Bonnard baskılarına ayrılan ilk sergiyi, Dubuffet, Saura ve Alechinsky'nin kâğıt eserleri izlemiştir.

Modernizmin Fransız ve uluslararası ustalarından bir seçkiye ayrılan bu yeni sergi, çalışmaları bir bütün olarak Türkiye'de ilk kez izlenen Galerie Maeght'in ve Ankara Fransız Kültür Merkezi'nin katkılarıyla gerçekleşmiştir. Önemli sanatçılara ait heykeller ve taşbaskıların yanısıra sergide yer alan kırkı aşkın afiş, Maeght galerisinin son elli yılda açtığı sergilerin efsanesini gözler önüne sermektedir.

1936 yılında Cannes'da kurulan Galerie Maeght, bugün Fransa'nın güneyinde yer alan ve herkesin bildiği olağanüstü bir vakıf, sanatçının katılımıyla tasarlanan Fransa'nın ilk özel müzesi ve dünyanın en ünlü sanat basımevlerinden biridir. Ayrıca Maeght'in Paris ve Barselona'da galerileri bulunmaktadır. Kurucuları Marguerite ve Aimé Maeght'in adlarını Miró, Giacometti, Calder, Braque, Chagall veya Léger gibi modern sanatın en büyük yaratıcılarından ayırt etmek mümkün değildir.

Maeght Editeur'ün Müdürü Sayın Yoyo Maeght ve Galeri Nev'in Müdürü Sayın Deniz Artun'a özellikle teşekkür eder, bu yeni projeye tutku ile bağlanarak, ülkemiz arasındaki ilişkinin ne denli yoğun olduğunu kanıtlayan Fransız ve Türk ortaklığımızın çalışmalarını selamlıyorum.

Présentation

Bernard Emié
Ambassadeur de France en Turquie

Les relations culturelles entre la France et la Turquie ont rarement été aussi intenses qu'en ce moment, alors que la "Saison de la Turquie en France" bat son plein et présente jusqu'au 31 mars 2010 quelques 400 événements dans 80 villes de France, que la Turquie rend hommage aux deux immenses artistes franco-turcs que sont Sarkis et Arslan, et que la France se prépare à participer pleinement aux manifestations prévues dans le cadre de "Istanbul, capitale européenne de la culture" en 2010.

Dans ce contexte, je me réjouis de la présentation de l'exposition "Maeght: la galerie idéale" par la Galerie Nev d'Ankara, du 2 au 21 octobre 2009.

Depuis sa création en 1984, la Galerie Nev d'Ankara a développé régulièrement des projets artistiques avec les grandes institutions parisiennes qui partagent la même passion, celle de l'estampe, en présentant des expositions consacrées aux œuvres sur papier de Picasso, Dali, Bonnard et, plus récemment, Dubuffet, Saura et Alechinsky.

Cette nouvelle exposition qui présente une sélection d'œuvre de maîtres français et internationaux du modernisme a été réalisée en collaboration avec la prestigieuse Galerie Maeght, dont la totalité de sa production est montrée pour la première fois en Turquie, en collaboration avec l'Institut Français d'Ankara. Outres des lithographies et des objets d'artistes majeurs, une quarantaine d'affiches retracent la saga des expositions présentées par la Galerie Maeght au cours des cinquante dernières années.

Crée à Cannes en 1936, la Galerie Maeght est aujourd'hui non seulement l'extraordinaire fondation du sud de la France que tout le monde connaît et le premier musée privé en France conçu avec la collaboration des artistes, mais également des galeries à Paris et à Barcelone ainsi qu'une des plus illustres maisons d'édition d'art au monde. Les noms de ses fondateurs, Marguerite et Aimé Maeght, sont indissociables de ceux des plus grands créateurs de l'art moderne que sont Miró, Giacometti, Calder, Braque, Chagall ou Léger pour ne citer qu'eux.

Qu'il me soit permis de remercier tout particulièrement Madame Yoyo Maeght, Directrice de Maeght Editeur, et Madame Deniz Artun, Directrice de la Galerie Nev, et de saluer l'action des partenaires français et turcs qui, en se passionnant pour ce nouveau projet, attestent de l'intensité des relations entre nos deux pays.



Kağıdın Büyüsü

Ali Artun

Kâğıt sizi heyecanlandırır mı? Duyularınızı ve düşgünüzü kıskırtır mı? Kâğıdı okşamaktan, hatta koklamaktan; dokusunu, esansını duyumsamaktan; beyazlığının renklerini seçmekten, boşluğunun sonsuzluğuna dalmaktan haz duyar mısınız? Kâğıtla boyanın teması, bir takım izlerle ve renklerle işaretlenmeyi bekleyen kâğıdın duruluğu, *tabula rasa*'nın muamması siz büyüler mi? Kimi kâğıtların, bir müze ya da tapınak mekâni gibi bir aurası, atmosferi olduğuna inanır mısınız? Bu kâğıtlar daha bomboşken bile size dopdolu görünür mü?... Kısacası, eğer kâğıda karşı bir tutkunuz varsa, muhakkak resme ve şiiре de vardır ve Maeght'in modernlerle yaptığı litografileri büyük olasılıkla görmüş ve mutlaka çarpılmışsınızdır. Ben bu yazda önce litografi ile modernist estetik ilişkisi üzerinde duracağım. Ardından da Galeri Maeght ile Galeri Nev'in kâğıtları serüvenine degeineceğim.

Litografi ve Modernizm

Her üretim biçimine bir takım üretim araçlarının karşılık gelmesi gibi, her estetik biçimde bir takım mecralar denk gelir. Örneğin, ahşap-baskı antik sanatla, metal-baskı klassizmle, taş-baskı da (litografi) modernizmle çağdaştır. Zaten litografi, modernist estetiği doğuran metropolün bir icadi sayılır. Basının endüstrileşmesi ve günlük gazetenin yaygınlAŞmasıyla; reklamcılığın, reproduksiyonun, tasarım ve grafik kültürünün örgütlenmesiyle; fotoğrafın bulunmasıyla eş zamanlıdır. İlk kullanıldığı yerlerden biri, gazetecilik ve dergicilikle hayat bulan karikatürlerin çoğaltılmasıdır. Bu işin en büyük ustası da, ressamlığının yanı sıra, kendisini bir litograf olarak yetiştiren Honoré Daumier'dir. O, barikatlar çağı Paris'inin, yeni yeni beliren burjuva yaştısının bir numaralı politik satiristidir. 1831'den başlayarak Paris basınında 4000'e yakın litografisi yayınlanır. Baudelaire'in hayran olduğu, çağının "deha"larından biri Delacroix, diğeri Daumier'dir. Baudelaire bu iki sanatçıdan, sanki onlar kendisinin peygamberi olduğu modernist hareketin habercileriyim gidi bahseder. Daumier'nin sanatının, Balzac'ın tamamını *İnsanlık Komedisi* olarak andığı romanlarının tamamlayıcısı olduğunu yazar: "Ben bizzat Balzac'ın da bu düşünceni benimsemeye yatkın olduğuna yürekten inanıyorum."ⁱ Baudelaire'e göre kendi zamanında ortaya çıkan litografi, modern hayatın "uçucu", "geçici" zaman dönüsüne uyar, onun hızına yetişir. Renklerin ve desenlerin doğadan özgürleşmesine, soyut lekelere, jestüel ifadelere, fragmanlara, alelacele-yarımıyalık eskizlere, sahteliklere; kısacası modernist sanatın mızacına yanıt verir. Çünkü taş kalıplar bir dokunmayla imgeyi yüzeyine kaydediverir.

Oysa, baskı kalıplarının ince ince, uzun uzun oyulmasına dayanan antik çağın icadı ahşap-baskı ile Rönesans zamanının buluşu olan metal-baskı (gravür, intaglio) klassizmin çoğaltma teknikleri sayılır. Doğanın taklidinin, çilekeş bir zanaat disiplininin, tek renkli ve çizgisel tasvirlerin egemen olduğu bir estetiğin mecralarıdır. Gravürün babaları, kalıplarını kendileri oyan Dürer, Mantegna ve Rembrandt'tır. Rafael gibi birçok ressam ise gravür ustaları aracılığıyla pentürlerinin kopyalarını yapmıştır. Gravür, matbaa tarihinde Gutenberg'in geliştirdiği tipo baskı ile çağdaştır. Kalıp tamamıyla değil de harf harf oyulur. Her ne kadar basım işinin zanaatten sanayıye geçişini temsil ettiği söylense de, tipo baskı hala temelinde Çinlilerin harfleri önce ahşaptan, sonra da porselenden yaparak uyguladıkları teknigin bir aşamasıdır. Oysa lito, her ne kadar taşla uğraşıyor olmasından dolayı eski bir yüntemmiş izlenimi bıraksa da, muazzam bir baskı süratine ve kapasitesine ulaşacak offset litografi ile çağdaştır ve aynı ilkeye dayanır: boyayla (yağla) suyun birbirini itmesi. Zamanın giderek hızlandığı 20. yüzyıl kültürünü temsil eder.

Baskı sanatlarından gravür klassizme, litografi de modernizme özgü mecralara eger, serigrafi de postmodernizmin favorisidir. Sanatla sanatkarlığı koparan; sanatçının oymayla, yontmayla, boyamaya uğraşmasını; ayrıca özgünlüğü, sahihligi reddeden pop-sanatın ve özellikle Andy Warhol'un başat mecrası olan serigrafiyi, daha sonra fotoğraf, arkasından da dijital teknikler izleyecektir. Şimdi "sanatin mekanik yeniden üretimi"nin yerini dijital yeniden üretimi almaktadır. Ve ekranlardan izlenen sanatta "orijinal" ile "röproduksyon" arasındaki ayırım artık anlamsızdır.

•

Modernizmin tarihinde sanatsal baskılara ve özellikle litografiye gösterilen ilgi iki dönemde zirvesine ulaşır: önce 1850lerde, sonra da 1950lerde. Tarihsel avangardın başı ve sonu. İlk de sanatın siyasetle paylaştığı ütopyaların katledildiği dönemler. İlk 1848 Devrimi'nin kanla bastırıldığı ve "eşitlik, özgürlük, kardeşlik" düşünden uyanıldığı zamanlar. İkincisi ise tarihin en vahşi savaşının ertesi. Sanat bu anlarda siyasete, topluma hizmet etmekten sıyrılr. Ama formalist tarihlerin yazdığı gibi "sanatın sanat için olduğu" söylenen bir evrene kapanmaz, paradoks gibi görünse de, siyaseti estetiğine mal eder ve toplumsal hayatın dönüşümünü bizzat üstlenir. Baskı sanatlarındaki yükseliş veya deyim yerindeyse "toplumsallaşma", hayatın sanat gibi, topyekün bir sanat eseri (*gesamkunstwerk*) gibi tahayül edildiği bu ortamlarda gerçekleşir. Sanatın çoğaltılması, herkesin erişimine sокulması demokratikleşme umuduna hitap eder. Ama onun da ötesinde, herkesin sanat yaptığı ütopik toplumun bir aracı gibi görülür. Litonun icat edildiği 19. yüzyıl, tüketimi "demokratikleştirten", "özgürleştirten" büyük mağazaların (*grands magasins*), alış-veriş merkezlerinin de icat edildiği çağdır ve bu çağ aynı zamanda müzelerin altın çağıdır. Paris'te yayınlanan birçok gazete ve dergi, kendilerinin de birer müze veya mağaza (*magasin*) olduklarını ilan ederler, farkları basılı olmalarıdır. Birçok dergi müze sözcüğünü başlığında da kullanır: *Musée comique* (1851), *Musée Philon* (1843), *Musée parisien* (1848), *Musée des familles* (1833). Evlerin de müzeleştirilmesine özenen bir toplumda, bu müze-yayınlar, bastıkları illüstrasyonlar ve dağıttıkları baskılarla bu özentinin tatmin edilmesine katkıda bulunurlar. Sanat baskılarının evlere kadar girmesinde özellikle bir sanatçı parlar. O da bizde Osman Hamdi'nin ustası olarak tanınan Gérôme'dur. Damadı olduğu ve tarihin en örgülü röproduksyon sanayisini kuran" Adolphe Goupi'l'in editörlüğünde yüzlerce pentürünün binlerce röproduksyonunu çıkarır. Emile Zola 1878'de bu pentürlerin zaten "sadece fotoğraflanmak üzere yapıldığını ve bunu herkesin bildiğini" yazar: "bu röproduksyonlar

binlerce orta sınıf oturma odasını süsler.”ⁱⁱⁱ Gérôme’un pentürlerinin büyük bölümü Goupil’in buluşu olan bir fotoğraf tekniğiyle çoğaltılmıştır ama litoları da vardır. Litolarının ustası Bargue’dir. “Bargue’ın eserlerini kopyaladığı veya litografiyle çoğalttığı Goupil’in ekibinden birçok ünlü ressamın, son onayı vermek için onun omuzu üzerinden eserlerine bakıp durduğunu kolayca hayal edebiliriz...”^{iv} Goupil’le çalışan bir diğer sanatçı Toulouse Lautrec’tir. Baskıları Gérôme, Daumier ya da Lautrec’inkiler kadar popüler olmayan Goya, Delacroix, Géricault, Jean-Francois Millet, Odilon Redon, Degas, Manet gibi 19. yüzyıl sanatının büyükleri de litografiyle eserler vermişlerdir.

Galeri Maeght

Galeri Maeght, litografinin 1950’lerdeki yükselişinin merkezidir. Savaş döneminde Paris’ten Cannes’a göçen sanatçılardan, şairlerin, filozofların bir sığınğı; bir tür komün. Bonnard Maeght’i tanır, sürealist şair Kober şiirle sanatın kaynadığı *Pierre à Feu* (1944) ve *Derrière le miroir* dizilerini kotarır, Matisse bu dizilere amblem tasarlarsa... Ve Maeght’ın litografi editörlüğü giderek bir galeriyle bütünlüşer. Savaştan sonra New York’tan dönen André Breton yeniden çevresine toparladığı sürealistlerle 1947’de Galeri Maeght’e bir çkartma yapar. Bu sergiyi, savaşın zalm realitesini protesto eden sanatçılardan yöneldiği soyut hareketin çıkışını izler. Ve giderek Maeght son kuşak modernistlerin hem sergilerini açtıkları, hem de litografi özgün baskı, kitap ve kataloglarını yayınladıkları bir merkeze dönüşür. Bugüne kadar Maeght’ın çalıştığı iki yüz elli kadar sanatçı arasında kim yoktur ki? Braque, Picasso, Matisse, Giacometti, Otto Dix, Man Ray, Matta, De Chirico, Ernst, Miró, Dubuffet, Francis Bacon, Lucien Freud, Alechinsky ve Appel, Bonnard, Balthus, Chillida, Tapiés, Fontana, Saura, Sam Francis, Saul Steinberg... ve bizden Selma Gürbüz.

Galeri Nev

Galeri Nev 1984 Mayıs ayında açılan ilk sergisiyle birlikte kâğıtla uğraşmaya başladı. İlk sergideki desenlerinden, baskısı 100 ile sınırlanmış serigrafi bir kitap röprodüksyonlar yapma önerimi Abidin Dino heyecanla kabul etti. Onun sözleriyle, “bu sayede desenleri üniversite öğrencilerinin bekâr odalarına kadar” girebilecekti. Dino ile başlayan serigrafi diziler ve kitaplar Tiraje Dikmen ile devam etti. Onunla da, hem bir sürealist, hem de süurrealistin en hakiki kitabının yazarı olan Patrick Waldberg’ın metnini yazdığı *Zamanların Hafızası* kitabı ve baskıları üzerinde çalıştım. Bunları Arif Dino’nun *Yüz* ve Ömer Uluç’un *Armalar* kitaplarının ve baskılarının editörlükleri izledi. Bu serigrafi kitapların geleneksel *édition de luxe* formatına uygun olarak tasarlanması Fransa’nın o sıradaki Ankara Büyükelçisi Fernand Rouillon yardımcı oldu. Sık sık Galeri’yi ziyaret eden Mösyö Rouillon'a göre Nev bir “rüya ülkesi”ydi (*dreamland*) idi. Sonraları onun koleksiyonundaki Vieira da Silva gravürlerini de sergileyecektik.

1984-85 yıllarının bu ilk baskı dizileri ilerde oldukça seyretti ama hep sürdürdü. Yalnız litografi edisyonlar uzun süre bir düş olarak kaldı. Bir dönem İhap Hulusi’ninkiler gibi afişlerin ve diğer ticari grafik tasarımların çoğaltılmasında yaygın olarak kullanılan litografinin sanatsal uygulamaları bizde yok denenecek kadar azdı. Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki litografi tezgahını bildiğim kadarıyla kırk yılda bir Alaettin Aksoy kullanıyordu. Yani burada litografi üretmenin olağlığı yok gibiydi. O zaman, Maeght’ten bulaşan litografi tutkusunu bastırmak için, Paris’teki atölyeleri araştırdım. Bir yandan da Erol Akyavaş’ı çok sevdiğim *Miraçname* minyatürlerinden bir dizi yapması için ikna ettim. O zaten büyük bir kâğıt âşığydı ve her zaman kâğıdı tuale yeğlerdi. Sonunda 1986 yılında, koca lito taşlarının sıralandığı bir yazıt kitaplığını andıran sırreel dekorlu Michel Cassé atölyesinde işe koyulduk. Eğer böyle bir



Erol Akyavaş, Michel Cassé ve Ali Artun, Miraçname Dizisi üzerinde çalışırken,
Michel Cassé Atölyesi, 1987, Paris

Erol Akyavaş, Michel Cassé et Ali Artun, travaillant sur la série "Miraçname",
Atelier Michel Cassé, 1987, Paris

atölyeye girerseniz ve boyayla o mübarek kâğıdın (*Velin Arches*), lito taşlarının ürpertici yüzeyi üzerinden birleşmesini adım adım izlerseniz, litografinin gizemine kapılmamanız mümkün değildir. Nev'in ikinci litografi takımı ise üç yıl sonra çıktı: Gent'teki Imschoot atölyesiyle çalıştığımız, Ergin İnan'ın *Mesnevi* dizisi.

Galeri Nev'in kâğıt üzerine baskı işlere gösterdiği bağlılık, editörlüğünü yaptığı edisyonların ötesinde, bu işlerden Ankara'da açtığı sergilerle sürdürdü. Bu sergiler sayesinde II. Dünya Savaşı dolayları Avrupa modernizminden bir profil sunabildik: Topor, Alechinsky, Carl-Henning Pedersen, Emiel Hoorne, Vieira da Silva, Cieslewicz, Levy, Dali, Picasso, Bonnard, Dubuffet... 1996 yılında Saura'nın baskı eserlerini sergileyerek *Litografinin 200*. Yaşını kutladık. Böylece, Savaş'ı izleyen yıllarda kendilerini gösteren yerli modernistlerimizle, merkezdeki çağdaşlarını peş peşe izlemek mümkün oldu. "Farklı/başka/öteki modernizmeler" göz önüne geldi. Paris seyahatlerinde gerek Maeght'ten gerekse başka editörlerden topladığım ve çoğu sergi afişlerinden oluşan litoların sergilelenmesi için 1986 yılında Nev dışında bir başka galeri açma fırsatım oldu: Dost Röprodüksiyon Sergileri Merkezi. 1990'a kadar etkin olan bu merkezde daha ziyade Paris'te sergileyen çağdaş sanatçılar tanıtılıyordu. O sırada ayrıca bir özgün baskı müzesine de kafa yoruyordum. Bir iki İtalyan müzesinden sonra dünyanın en zengin Rönesans baskıları koleksiyonuna sahip olan Düsseldorf Müzesi ile Kopenhag

Louisiana Müzesi'nin baskı bölümlerini, stoklarını, vb. inceledikten sonra böyle bir müzenin Türkiye için ideal olduğuna inanıyorum. Çünkü gerek koleksiyon kurma, gerekse koruma ve sergileme yatırımları ve giderleri son derecede makuldu ve işletmesi diğer müzeler gibi ciddi bir tecrübe birikimi, uzmanlık ve kadro gerektirmiyordu. Nitekim, Yapı ve Kredi Bankası açılışının ellinci kuruluş yıldönümünde (1994) gerçekleştirmek üzere projeyi gündemine aldı. Böylece İstanbul'da uluslararası bir müzenin temelleri atılacaktı. Hemen Avrupa ve ABD'deki önemli editörlerle ilişkiye gecerek koleksiyon için bir kuruluş stratejisi çizdim, ayrıca müzenin mekâni ve yönetimiyle ilgili, standart çerçeveye ve paspartu detaylarına varıncaya kadar son derecede ayrıntılı bir proje geliştirdim. Tam son aşamadayken ve banka yöneticileri eserlerin bir an önce satın alınmaları için sabırsızlanırken, birden projeden vazgeçildi. Nedeni çok sonra ortaya çıktı.

•

Galeri Maeght'i ilk Paris seyahatimde, 1985'de gerçekleştirdikleri Saul Steinberg sergisi ve edisyonlarıyla tanıdım. Maeght litolarını Nev'de sergileme tutkusunu ta o zaman uyandı. Paris bağlantılı her proje gibi bu konuya da Abidin Dino'ya ayrıca, onunla birlikte dostu olan bir Maeght küratörüyle görüşmeye gittik. Harika bir teklif yaptı: istedığım bütün litoları bana iki yıl süreyle konsin'e olarak verecekti, tek şartı bunların toplam bedelinin üçe birinin peşin olarak ödenmesiydi ve o yıllarda bu tutar hiç de altından kalkılamayacak gibi değildi. Ancak bu proje nedense yıllarca ertelendikçe ertelendi. Meğer kismet Nev'in yirmi beşinci yıldönümüneymış. Galeri Maeght'in Nev'de sergilenecek katkılardan dolayısıyla Fransız Kültür Müsteşarı Sayın Jean-Luc Maslin, Ankara Fransız Kültür Merkezi Müdürü Sayın Marcel Tavé, yeni Müdür Sayın Melanie Bouchard ve asistan Huguette Rigot'ya; Galeri Maeght'ten Sayın Yoyo Maeght, Sayın Jules Maeght ve Sayın Nathalie Aubier'ye teşekkürlerimizi sunarım.

i Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm"; C.Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı içinde (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003) s.204.

ii Goupil 1841-1877 yılları arasında Berlin, Brüksel, Lahey, Viyana, Londra ve New York'ta şubeler açar. İskenderiye, Dresden, Cenevre, Zürih, Atina, Barselona, Kopenhag, Floransa, Sidney, Varşova, Melbourne, Johannesburg ve başka bir takım kentlerde de temsilcilikleri bulunmaktadır.

iii Gerôme&Goupil, Art and Enterprise (Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2000) s.28.

iv a.g.e., s.59.

La Magie du Papier

Ali Artun

Le papier vous stimule? Stimule-t-il vos sens et vos rêves? Prenez-vous plaisir à caresser le papier, à le sentir, à en ressentir le tissu et l'essence, à choisir les couleurs de sa blancheur, et à vous laisser emporter par l'infinité de son vide? Le contact du papier avec la peinture, la clarté du papier qui attend d'être marqué par des traces et des couleurs, cette *tabula rasa* vous charment? Croyez-vous à vrai dire que certains papiers ont une aura, une atmosphère tout comme un musée ou un temple? Ces papiers vous semblent-ils pleins même quand ils sont complètement vides? Bref, si vous avez une passion pour le papier, vous en avez sans aucun doute pour le dessin et la poésie, et vous avez sans doute vu et été frappé par les lithographies réalisées par les Modernes de Maeght. Je vais tout d'abord insister sur la relation esthétique entre la lithographie et les Modernes. Puis je vais aborder l'aventure du papier dans laquelle sont engagées les galeries Maeght et Nev.

La lithographie et le modernisme

Tout comme certains outils sont nécessaires à tout type de production, certains regards conviennent à toute forme esthétique. Par exemple, l'impression sur bois est contemporaine de l'Antiquité, l'impression sur métal, du Classicisme, et la lithographie, du Modernisme. En fait, la lithographie est considérée comme l'invention de la métropole qui a donné naissance à l'esthétique moderne. Elle date de l'époque de l'industrialisation de la presse et la diffusion des quotidiens, l'organisation de la publicité, la reproduction, la culture du design, le graphisme, et l'invention de la photographie. Une de ses premières utilisations correspond au développement du nombre des caricatures qui commencent à prendre leurs places dans les journaux et les revues. Un des plus grands maîtres en cette matière est Honoré Daumier qui, non seulement peintre, s'est aussi formé à la lithographie. Il est le satiriste politique numéro un de la vie bourgeoise qui commence à naître à Paris à l'époque des barricades. À partir de 1831, près de 4000 de ses lithographies sont diffusées dans la presse parisienne. Les génies contemporains admirés par Baudelaire étaient alors Delacroix et Daumier. Baudelaire parlait de ces deux artistes comme s'ils étaient les précurseurs du mouvement moderniste dont il était le prophète. Il écrit que l'art de Daumier complète les romans de Balzac que ce dernier nomme la *Comédie Humaine*: "je crois profondément que Balzac en personne peut accepter cette idée"ⁱⁱ. Selon Baudelaire, la lithographie qui apparaît de son temps, peut correspondre à la "volatilité" et à la "temporalité" de la vie moderne, elle exprime son rythme. La libération des couleurs et du

dessin répond aux tâches concrètes, aux expressions gestuelles, aux fragments, aux esquisses non soignées, aux contrefaçons, bref elle répond au tempérament de l'art moderniste. Cela parce que la lithographie enregistre le moindre contact sur l'image de sa surface.

Cependant, l'impression sur bois, invention de l'Antiquité qui dessine une gravure fine et longue, et la découverte de la Renaissance: l'impression sur métal (gravure, intaglio) sont considérées comme les techniques de multiplication du Classicisme. Elles sont le chaînon esthétique qui rassemblent les descriptions unicolores et linéaires d'une discipline qui souffre. Les pères de la gravure sont Dürer, Mantegna et Rembrandt qui gravaient eux-mêmes leurs formes. Bon nombre de peintres comme Raphael faisait réaliser la copie de leurs peintures par des maîtres de la gravure. La gravure est contemporaine de l'imprimerie typographique développée par Gutenberg aux premiers temps de l'imprimerie. Les formes ne sont pas gravées d'un seul tenant mais lettre par lettre. Bien qu'on dise qu'elle permet le passage du travail de l'imprimerie à l'industrie, l'imprimerie typographique constitue en fait une étape de la technique appliquée par les Chinois qui consiste à préparer les lettres tout d'abord en bois puis en porcelaine. Cependant, même si la lithographie semble être une ancienne méthode en raison de sa relation avec la pierre, elle est contemporaine de la lithographie offset qui atteindra une vitesse et une capacité considérables, et repose sur le même principe : la poussée réciproque de la peinture (huile) et de l'eau. Elle représente la culture du XXème siècle où le temps prend de la vitesse.

Si des arts de l'imprimerie, la gravure est propre au Classicisme et la lithographie, au Modernisme, la sérigraphie est le favori du post-Modernisme. La photographie et les techniques digitales prendront le pas sur la sérigraphie, technique dominante de l'art d'Andy Warhol, renouvelant la relation de l'artiste avec la gravure et la peinture; le Pop Art, qui nie le concept de légitimité, séparera alors l'art de l'artistique. Désormais la différence entre "l'original" et "la reproduction" n'a plus de sens.

Dans l'histoire du Modernisme, l'importance accordée aux imprimeries artistiques et particulièrement à la lithographie atteint son sommet pendant deux périodes: dans les années 1850, puis dans les années 1950. Le début et la fin de l'Avant-garde. Le deux étants des époques où l'art, partagé entre la politique et les utopies, était massacré. La première en 1848 lorsque la révolution fut réprimée dans le sang, et lorsque les gens se réveillèrent du rêve de "liberté, égalité, fraternité". La seconde au lendemain de la guerre la plus sauvage de l'histoire. Lors de ces périodes l'art s'échappe du terrain du politique et de la société. Cependant, elle ne s'enferme pas dans un univers de "l'art pour l'art" comme l'écrit l'histoire formaliste. Même si cela semble constituer un paradoxe, elle introduit la politique dans son esthétique et prend la responsabilité de la transformation de la vie sociale. La valorisation des arts de l'imprimerie ou si l'on peut dire sa "socialisation" se réalise dans des milieux où la vie est considérée comme une œuvre d'art totale (*Gesamkunstwerk*). La multiplication de l'art, le fait qu'il puisse être à la portée de tous, répond à l'espoir de la démocratisation. Mais au-delà de cela, il semble être le médiateur de la société utopique où tout le monde fait de l'art.

Le XIXème siècle où la lithographie a été découverte est également l'époque où les grands magasins et les centres commerciaux, qui ont "démocratisé" et "libéralisé" la consommation, ont été créés, et c'est à cette période que correspond également l'âge d'or des musées. Plusieurs journaux et revues parisiens déclarent qu'ils sont également des musées et des

magasins, leur différence étant liée au fait qu'ils sont imprimés. Plusieurs revues utilisent le mot musée dans leur titre: *Musée comique* (1851), *Musée Philon* (1843), *Musée parisien* (1848), *Musée des familles* (1833). Dans une société où l'on prend soin de transformer les maisons en musée, ces diffusion-musées avec leurs illustrations contribuent à répondre à cette prétention. Un artiste se distingue au moment de cette entrée de l'art dans les foyers. C'est Gérôme connu chez nous comme étant le maître d'Osman Hamdi. Il diffuse des milliers de reproductions d'une centaine de ses peintures sous la direction de son beau-fils, l'éditeur Adolphe Goupil qui a créé l'industrie de reproduction la plus organisée de l'histoire et dont il est le gendreⁱⁱ. Emile Zola écrit en 1878 que ces peintures étaient de toutes façons faites pour être photographiées et que tout le monde le savait: "Ces reproductions décoreront des milliers de salons de classe moyenne"ⁱⁱⁱ. Les peintures de Gérôme avaient, pour la plupart, été multipliées par une technique de photographie inventée par Goupil mais il y avait également la lithographie. Le maître de la lithographie était alors Bargue. "Nous pouvons facilement imaginer que plusieurs peintres connus appartenants à l'équipe formée par Goupil regardaient par-dessus l'épaule de Bargue qui avait copié leurs œuvres ou les avait multipliées avec la lithographie..."^{iv} Toulouse-Lautrec était un autre artiste qui avait travaillé avec Goupil. Les grands de l'art du XIXème siècle, comme Goya, Delacroix, Géricault, Jean-François Millet, Odilon Redon, Degas, et Manet dont les diffusions n'étaient pas aussi populaires que celles de Gérôme, Daumier ou Lautrec, ont également créé des œuvres de lithographie.

La Galerie Maeght

La Galerie Maeght est le centre d'où se développe la lithographie dans les années 50. Elle représente une sorte de refuge pour les artistes, poètes, philosophes qui ont migré de Paris à Cannes pendant la période de la guerre, une sorte de communauté. Bonnard fait connaître Maeght; le poète surréaliste Kober réunit les séries *Pierre à Feu* (1944) et *Derrière le Miroir* où se mélangent la poésie et l'art; Matisse dessine un emblème pour ces séries...et l'édition de lithographies de Maeght se complète petit à petit jusqu'à devenir une galerie. André Breton qui revient de New York après la guerre, organise un débarquement à la Galerie Maeght en 1947 avec les Surréalistes qu'il rassemble à nouveau autour de lui. Cette exposition sera suivie d'un mouvement abstrait des artistes qui protestent contre la réalité cruelle de la guerre. Et Maeght se transforme aussi bien en un centre où la dernière génération de modernistes expose, qu'en un lieu où ils diffusent des lithographies, des livres et des catalogues.

Qui n'est pas dans la liste des deux cent cinquante artistes avec lesquels a travaillé jusqu'à aujourd'hui Maeght? Braque, Picasso, Matisse, Giacometti, Otto Dix, Man Ray, Matta, De Chirico, Ernst, Miró, Dubuffet, Francis Bacon, Lucien Freud, Alechinsky et Appel, Bonnard, Balthus, Chillida, Tapies, Fontana, Saura, Sam Francis, Saul Steinberg,...et de chez nous Selma Gürbüz.

La Galerie Nev

La Galerie Nev a commencé à s'intéresser au papier à partir de sa première exposition en mai 1984. Abidin Dino avait accepté avec enthousiasme ma proposition de faire des reproductions de livres de sériographies limitées avec une centaine de tirage de ses dessins de la première exposition. Comme il le disait, ses dessins pouvaient ainsi entrer jusque dans les chambres célibataires des étudiants d'université. Les séries et les livres de sériographies qui avaient commencé avec Dino, ont continué avec Tiraje Dikmen. Nous avons travaillé

ensemble sur le livre *La mémoire des Temps* de Patrick Waldberg qui est un surréaliste et l'auteur du plus grand livre sur le Surréalisme. Ces derniers sont suivis de l'édition et du tirage des livres *Visage* de Arif Dino et *Les Biassons* de Ömer Uluç. A cette époque, Fernand Rouillon, Ambassadeur de France à Ankara, a contribué à la préparation de plusieurs de ces livres de sérigraphie en *édition de luxe*. Selon Monsieur Rouillon qui rendait souvent visite à la Galerie, Nev était un "pays de rêve" (*dreamland*). Nous avons par la suite exposé les gravures de Vieira da Silva qui se trouvaient dans sa collection.

Ces séries de tirage des années 1984-85 ont diminué avec le temps mais n'ont jamais cessé. Cependant, les éditions de lithographie sont longtemps restées à l'état de rêve. A cette période, les applications artistiques de lithographie, souvent utilisées pour les affiches comme celles de İhap Hulusi et pour la multiplication des designs de graphiques commerciaux, étaient très faibles chez nous. Autant que je sache, seul Alaettin Aksoy utilisait très rarement l'atelier de lithographie à l'Académie des Beaux-arts. Nous n'avions donc pas la possibilité de produire de la lithographie ici. A ce moment là, stimulé par la passion de la lithographie de Maeght, j'ai fait des recherches sur les ateliers à Paris. D'autre part, j'ai convaincu Erol Akyavaş qui aimait beaucoup les miniatures de *Miraçname* (l'Ascension) d'en faire une série. C'était un grand admirateur du papier et il avait toujours préféré le papier à la toile. Finalement, en 1986, nous nous sommes mis au travail dans l'atelier de Michel Cassé qui avait un décor surréel qui ressemblait à une bibliothèque d'épitaphes où étaient alignées les grandes pierres de litho. Si vous vous trouvez dans un tel atelier, et que vous observez étape par étape l'unification sur des surfaces des pierres litho de la peinture et du papier sacré (*Velin Arches*), il est impossible que vous ne vous laissiez pas emporter par le mystère de la lithographie. La deuxième série de lithographie de Nev est apparue trois ans plus tard: la série de *Mesnevi d'Ergin Inan* avec lequel nous avons travaillé dans l'atelier Imschoot à Gent.

Par la suite, la Galerie Nev, très attachée à l'imprimerie sur papier, au-delà des éditions dont elle est responsable, a monté des expositions à Ankara. Grâce à ces expositions, nous avons pu présenter un profil du modernisme en Europe aux environs de la Seconde guerre mondiale: Topor, Alechinsky, Levy, Dali, Picasso, Bonnard, Dubuffet... En 1996 nous avons célébré "les 200 ans de la lithographie" avec les œuvres de Saura. Ainsi, il a été possible de voir les uns après les autres les modernistes locaux qui sont apparu pendant les années qui ont suivi la guerre et leurs contemporains se trouvant au centre. Le modernisme "différent/autre/autrui" a pris le devant de la scène. En 1986, j'ai eu l'occasion d'ouvrir une nouvelle galerie, Dost: Le centre d'exposition de reproduction, pour exposer les lithos constituées des affiches d'exposition que j'avais pour la plupart récoltées lors de mes séjours à Paris par le biais de Maeght et d'autres éditeurs. Dans ce centre qui était actif jusqu'en 1990, des artistes contemporains qui exposaient à Paris étaient présentés. A cette époque, je pensais particulièrement à un musée d'estampe originale. Après avoir analysé les stocks et les collections de l'imprimerie du Musée de Düsseldorf qui, après quelques musées italiens, possédait la plus grande collection du monde d'imprimerie de la Renaissance, et du musée Louisiana de Copenhague, j'estimais qu'un tel musée était idéal pour la Turquie. La création de la collection, sa protection, les investissements pour l'exposition et les dépenses étaient très convenables, et la gestion d'un tel musée ne nécessitait pas une trop grande expérience ou expertise comme pour les autres musées. La banque Yapı Kredi a pris en compte le projet pour réaliser l'ouverture à l'occasion de son cinquantième anniversaire (1994). Ainsi, les premières pierres d'un musée international

allaient être posées à Istanbul. J'ai tout de suite pris contact avec de grands éditeurs qui se trouvent en Europe et aux Etats-Unis, j'ai tracé une stratégie de fondation pour la collection en rapport avec la location du musée et la méthode nécessaire, et ainsi j'ai développé un projet très détaillé. Juste au moment des dernières étapes, les dirigeants de la banque, impatients de l'achat des œuvres, ont soudain renoncé à terminer le projet. Nous avons appris la raison de cette décision bien après.

J'ai connu la Galerie Maeght lors de mon premier séjour à Paris pendant l'exposition Steinberg qu'ils ont réalisé en 1985. Cette passion d'exposer les lithos Maeght à la Galerie Nev s'est éveillée à ce moment-là. Lorsque j'ai parlé de ce sujet à Abidin Dino, comme tous les projets en relation avec Paris, nous sommes allés nous entretenir avec son ami qui était un des commisaires de Maeght. Il nous a fait une offre formidable: il allait me donner de manière consignée pendant deux ans toutes les lithos que je voulais, et l'unique condition était que je paye d'avance un tiers de la valeur totale, et ce montant ne représentait pas une somme impossible à trouver. Cependant, je ne sais pourquoi, ce projet a été reporté pendant des années. Le destin a voulu que ce soit pour le vingt-cinquième anniversaire de Nev. Je remercie pour leurs contributions à l'exposition de la galerie Maeght à la galerie Nev le Conseiller de Coopération et d'action culturelle français Monsieur Jean-Luc Maslin, le directeur de l'Institut Français d'Ankara Monsieur Marcel Tavé, son successeur Madame Melanie Bouchard et l'assistante de direction Madame Huguette Rigot, ainsi que Madame Yoyo Maeght, Monsieur Jules Maeght et Madame Nathalie Aubier de la Galerie Maeght.

i Ali Artun, "Autonomisation et modernisme chez Baudelaire"; C.Baudelaire, dans *Le peintre de la vie moderne* (İstanbul: Editions İletişim, 2003) p.204.

ii Goupil crée des bureaux à Berlin, Bruxelles, La Haye, Vienne, Londres et New York entre les années 1841-1877. Il a également des représentants à Alexandrie, Dresden, Genève, Zurich, Athènes, Barcelone, Copenhague, Florence, Sydney, Varsovie, Melbourne, Johannesburg entre autres.

iii Gerôme&Goupil, *Art and Enterprise* (Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2000) p.28.

iv a.g.e., p.59.



Galeri Nev'de Galerie Maeght'in Tarihini İzlemek

Yoyo Maeght

Ailemin geçmişine dalmak beni her zaman çok duygulandırır.

Maeght'in tarihi 1930'da, Fransa'nın güneyinde, Cannes'da başlar. Büyük babam Aimé Maeght orada bir gravür ve litografi atölyesi açar.

Aimé Maeght üstün bir ileri görüşe sahiptir. Özgün baskıyla başlamış, ardından editör, sanat tüccarı, film yapımcısı, cesur bir koleksiyoner olmuş ve 1964'te Saint Paul de Vence'ta çağdaş sanata adanmış ilk Fransız vakfını kurmuştur.

Matisse'in, Braque'in, Léger'nin, Miró'nun, Chagall'ın, Calder'in ve Giacometti'nin yol arkadaşıdır. Savaş sonrasının başlıca sanatçıları ona katılmış ve galerisinde sergilemiştir; bunların arasında: Bram van Velde, Tapiès, Ubac, Chillida, Bury, Rebeyrolle, Adami, Monory, Arroyo, Ting ve daha birçokları bulunmaktadır. Hem sanat tüccarlığına saygınlık ve ayrıcalık kazandırmayı başarmış, hem de, çağdaş sanatı savunmak adına, bir mesen koleksiyonerinin etkinliklerini çeşitlendirmeyi bilmiştir.

Ailem her zaman sanatçılar arasında yaşamıştır, onların günlük hayatlarını ve endişelerini paylaşırız. Ancak, hiç kuşku yok ki, sanatçılar ile ilişkimiz en yoğun ve özel anı, esere yaklaşmamıza izin verdikleri andır. Hiçbir şey, işlenmemiş bir bakır plakadan bir gravürün doğduğunu gördüğümde içimi kaplayan ürpertiyle karşılaşırılamaz. Bütün duyular uyeşmiştir, mürekkebin kokusu sarhoş edicidir, yaşılanmış baskı makinasının tekrar eden sesi bir melodi gibidir, renkler ardarda gelir ve motif beyaz kağıdın üzerinde belirir. Büyük babamın özgün baskı tutkusunu anlıyorum.

Galerie Maeght, 1946'da Paris'te açıldığından beri, sergilere, babamın denetimi altında, çeşitli Paris atölyelerinde gerçekleştirilen özgün baskılar eşlik etmektedir. 1964'te ise, yine Paris'te ARTE basımevi açılır. Burada, en gelenekselinden, en deneyseline bütün baskı teknikleri bir araya toplanmıştır. Sanatçıların farklı taleplerini, uzun yillardır onlarla beraber çalışan babamdan daha iyi kim bilebilir.

Braque için asitleme, kabartma ve cilalamayı karıştıran teknikler uyarlıyoruz. Giacometti, işin içinde yağlı mürekkebi emen özel transfer kağıtları ve çinko plakaların olduğu bir baskı



Galerie Maeght'in cephesi
La façade de la Galerie Maeght, 42 rue de Bac, Paris

teknigi kullanıyor. Heykeltraş Calder'in litografideki ifadeleri yoğun bir siyah gerektiriyor, bunun üzerine daha 'kalın' mürekkepler yaplıyoruz, kâğıt doyana, demir dağlanmış gibi görünene dek, baskıyi defalarca tekrarlıyoruz. Bram van Velde için ise, aksine, saydam renlerin üst üste geldiklerinde de farkedilebilmelerini sağlayacak daha akışkan mürekkeplerin peşine düşüyoruz. Ting fosforlu renkler arıyor, Bury için ise ahşabin dokusunun elle tutulacak kadar belirgin görüneceği bir baskı hazırlıyor.

Miró için, Adrien Maeght, karbon ve silisyum ile yapılan gravürler hazırlıyor. Adrien bu kabartma teknığının onun işlerine yeni bir esin vereceğini hemen anlıyor ve gerçekten de Miró, o andan itibaren bu üçüncü boyuta dalıyor. Birkaç metrelük özgün baskıları olanaklı kılan devasa makinalar yine Miró için üretiliyor.

Bu büyük makinada devasa kağıtlar yapabileceğim... Harika olacak, típkı Katalonya'daki romanesk kılıselerimiz gibi. Görüyorsunuz işte, üç metrelük litolar yapıyoruz, âdetâ bir duvar resminin asaleti'ne ulaşıyor. Böyle bir baskı, bir tablonun onuruna sahiptir. Bu parçayı dün 'vaftiz ettik', eşimin adını verdim, artık ona Pilar diyeceğiz.

Küçüklüğümden başlayarak ARTE baskı atölyesinde zaman geçriyorum, o kâğıt topları ve mürekkep kokusu beni büyülüyor. Sanatçılar çalışırken onlara yardım ediyorum. Büyük güven gerektirdiğini düşündüğüm işler, henüz çocuk olmama rağmen, bana emanet ediliyor: baskıların tirajını saymak, her bir gravürün arkasına eser adının yazılıp yazılmadığını kontrol etmek. Annem bana, zarar vermeden, iz bırakmadan büyük kağıtlarla başa çıkmayı öğretiyor.

Büyük babama çok yakın olduğumdan bana baskı mesleğini uzun uzun anlatıyor. Bonnard'ın onun litografi işinden ne kadar memnun kaldığından ve bu karşılaşmadan Galerie Maeght'in öyküsünün nasıl doğduğundan söz ediyor. Sergilere giderken sık sık ona eşlik ediyorum, çoğunlukla fikirlerimiz uyuşmuyor ve buradan, sanat dünyası üzerine, galerilerin rolü, müzelerin sorumlulukları, koleksiyonerlerin girişimleri, her zaman korumam gereken bakış özgürlüğü üzerine bitmek bilmeyen sohbetler doğuyor. Bana, düşüncelerimden vazgeçmeden sözlerimi ölçmeyi öğretiyor.

Maeght ailesini nasıl tanımlamalı; bize kimi zaman mesen, genellikle büyük koleksiyoner, tabii ki tüccar ama nadiren editör denir. Oysa büyük babama en çok neden gurur duyduğunu sorduğumda, beni hep kimliğinin üzerinde meslek olarak 'yayınçı' yazmasını ne kadar önemsemiğini anlatarak yanıtladı. Bu işin tüm uğraşları içinde en zor ve en 'nankör' olanı olduğundan, ama yine de ona en büyük tatmini bu işin verdiğinden söz ederdi.

Bugünü anlamak ve geleceği inşa etmek için yayınımızın tarihine eğiliyorum. Ailemin tarihinde ilk kez bir bilanço yapıldı. 12.000 farklı gravür ve litografi basılmış, bu da yaklaşık 600.000 sandık Arches kâğıdı anlamına geliyor. 70 yılda Maeght demek, 210'u rue du Bac adresinde olmak üzere Paris'te 450'den fazla sergi demek, *Derrière Le Miroir* dizisinin 253 sayısı demek, aralarında 280'inin özgün litografi olduğu 400 sergi afisi demek... Rakamlar başdöndürücü ama yine de beni etkilemiyorlar, aksine bana olağanüstü bir enerji veriyorlar. Ben bu baskılarının 'doğumu'nu gördüm, onlar benim yaşamımın birer parçası. Her yeni baskı benim için bir oyun haline geliyor, onlarda çocukluğumdan beri yanlarında olduğum sanatçıların benzersiz karakterlerinin izlerini keşfetmeye çalışıyorum.

İşimin anlamı, sanatçıların özgün baskılarını yaratmaları için onlara en iyi koşulları sağlamak, ardından da bu eserleri görme mutluluğunu izleyici ile paylaşıyorum. Bunun için dünyyanın en saygın müzelerinde, bizim sahip olduğumuz modern ve çağdaş sanat tutkusunu paylaşan galerilerinde sergiler düzenleniyor.

Ankara Galeri Nev'de düzenlenen sergi, Maeght ruhunu tam anlamıyla yansıtıyor ve Maeght baskılarının çeşitliğini gösteriyor. Bu sergi, Türk sanat severlere, yirminci yüz yıl sanatının Miró ve Calder gibi ustalarından eserler izlemenin yanı sıra, yirmi birinci yüz yılın sanat dünyasının büyük aktörleri haline gelmekte olan Arroyo, Bury, Adami, Monory, Rebeyrolle, Ting veya Van Velde gibi sanatçıları keşfetme olanağı da tanıyor. Sergi, birçok ziyaretçiyi, kendilerini her zaman yenilikçi ve özgün bir biçimde ifade etmeyi bilmiş sanatçılar aracılığıyla, Maeght tarihi içinde gezdiriyor.

Parcourir l'histoire de la Galerie Maeght à la Galerie Nev

Yoyo Maeght

Me plonger dans l'histoire de ma famille est toujours un moment de grande émotion. L'histoire de Maeght débute en 1930 à Cannes, dans le sud de la France. Aimé Maeght, mon grand-père, y ouvre un atelier d'impression de gravures et de lithographies.

Aimé Maeght était un visionnaire de génie, tout d'abord imprimeur, il devint éditeur, marchand d'art, producteur de films, collectionneur audacieux puis crée, en 1964, à Saint Paul de Vence, la première Fondation française dédiée à l'art contemporain.

Il fut le compagnon de route de Matisse, Braque, Léger, Miró, Chagall, Calder et Giacometti. Les principaux artistes de l'après guerre le rejoindront et exposeront dans sa galerie tels: Bram van Velde, Tapiés, Ubac, Chillida, Bury, Rebeyrolle, Adami, Monory, Arroyo, Ting et tant d'autres. Cet homme a non seulement su donner un prestige et un statut exceptionnels au métier de marchand d'art, mais a également su diversifier ses activités de collectionneur mécène pour être un défenseur de l'art contemporain.

Ma famille a toujours vécu parmi les artistes, nous partageons leur quotidien et leurs doutes. Le moment le plus intense et le plus intime dans la relation artiste/marchand est sans doute quand l'artiste nous laisse côtoyer la création. Rien n'égale ce frisson qui m'envahit quand, d'une plaque de cuivre vierge, je vois naître une gravure. Tous les sens sont en éveil, l'odeur de l'encre est enivrante, le son répétitif de la presse huilée est comme une mélodie, couleur après couleur, le motif apparaît sur la feuille blanche. Je comprends la passion de mon grand-père pour l'impression.

Depuis l'ouverture de la Galerie Maeght à Paris, en 1946, les expositions sont accompagnées d'éditions qui sont réalisées, sous le contrôle de mon père, dans différents ateliers parisiens. En 1964, s'ouvre, à Paris, l'imprimerie ARTE. Sont réunies dans un même lieu toutes les techniques d'impression, de la plus traditionnelle à la plus expérimentale. Qui mieux que mon père peut connaître les exigences des artistes car il travaille avec eux depuis de nombreuses années.

Pour Braque, nous adaptons les techniques, mêlant eau-forte, relief et verni. Pour Giacometti, sera utilisée la technique du papier report et de l'impression à partir de plaque

de zinc. L'expression du sculpteur Calder nécessite des noirs intenses, alors on fait fabriquer des encres plus épaisses, il faut faire plusieurs passages, jusqu'à ce que le papier soit saturé, qu'il soit marqué comme par un fer. Pour Bram van Velde, au contraire, on recherche des encres très fluides pour que les transparentes se superposent. Ting recherche des couleurs fluorescentes et pour Bury on met au point une impression où la texture du bois semble palpable.

Pour Miró, Adrien Maeght met au point la gravure au carborundum. Adrien comprend immédiatement que cette technique en relief va donner à Miró une nouvelle inspiration à son travail. En effet, dès lors, Miró s'engouffre dans cette troisième dimension. C'est pour Miró que seront fabriquées les immenses presses permettant d'imprimer des feuilles de plusieurs mètres.

Sur cette grande presse, je vais pouvoir faire des marges énormes... Ça va être grandiose, comme nos églises romanes en Catalogne. Vous voyez, on fait des lithos de trois mètres, ça atteint une noblesse murale. Une gravure comme ça, ça a toute la dignité d'un tableau. Cette presse, nous l'avons baptisée hier, je lui ai donné le prénom de ma femme, désormais on l'appellera Pilar.

Dès mon plus jeune âge, je passe des journées entières à l'imprimerie ARTE, je suis fascinée par ces piles de papier et cette odeur d'encre. J'assiste aux séances de travail des artistes. On me confie, alors que je ne suis qu'une enfant, des tâches qui me semblaient nécessiter une grande confiance: compter un tirage, vérifier que le titre est bien inscrit au dos de chaque gravure. Ma mère m'apprend à manipuler des feuilles plus grandes que moi, sans abîmer ou marquer le papier.

Très proche de mon grand-père, il me parle longuement de son métier d'imprimeur, il me raconte combien Bonnard était satisfait de son travail de lithographe, comment, de cette rencontre, débute l'histoire de la Galerie Maeght. Je l'accompagne souvent à des expositions, nous ne sommes pas souvent d'accord, de là naissent d'interminables discussions sur le monde de l'art, sur le rôle des galeries, sur les devoirs des musées, sur l'engagement des collectionneurs, sur la liberté de regard que je dois toujours garder. Il m'apprend à mesurer mes propos sans renoncer pour autant à mes convictions.

Comment définir la famille Maeght, on nous qualifie tantôt de mécènes, souvent de grands collectionneurs, bien sûr de marchands, mais rarement d'éditeurs. Pourtant, quand je demandais à mon grand-père ce dont il était le plus fier, il me répondait toujours que sur ses papiers d'identité, il avait tenu à ce qu'y soit inscrit le métier d'éditeur. Il me disait que c'est le plus difficile et le plus ingrat, mais que c'est précisément cette activité qui lui aura apporté le plus de satisfaction.

Pour comprendre le présent et bâtir l'avenir, je me penche sur l'histoire de nos éditions. Pour la première fois dans ma famille, un bilan est dressé. 12.000 titres de gravures et de lithographies édités, ce qui représente environ 600.000 feuilles d'Arches. Maeght en 70 ans c'est plus de 450 expositions à la Galerie Maeght de Paris dont 210 rue du Bac, 253 numéros de Derrière Le Miroir, 400 affiches d'expositions dont 280 en lithographie originale... Les chiffres sont vertigineux, mais loin de m'impressionner, ils me donnent une énergie fantastique. J'ai vu 'naître' ces éditions, elles font partie de ma vie. Chaque nouvelle

édition devient pour moi un jeu, je tente de découvrir des traits de caractère insoupçonnés de ces artistes que je côtoie quotidiennement depuis mon enfance.

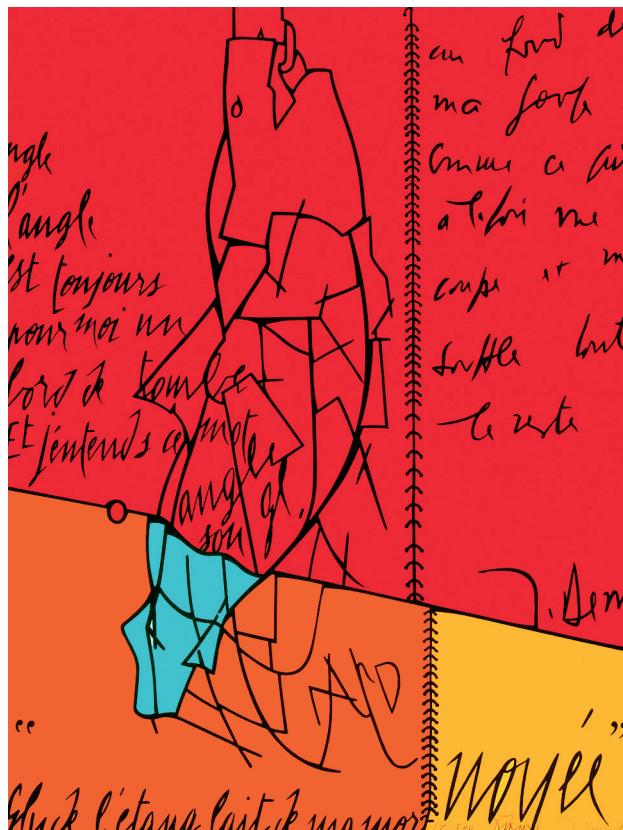
Mon travail consiste à mettre les artistes dans la meilleure configuration pour créer des gravures, puis je dois partager avec le public, le bonheur de côtoyer la création. Pour cela des expositions sont organisées aussi bien dans les plus prestigieux musées du monde, que dans des galeries qui, comme nous, ont la passion de l'art moderne et contemporain.

L'exposition présentée à la Galerie Nev à Ankara est tout à fait dans l'esprit Maeght et elle témoigne de la diversité des éditions Maeght. Le public turc peut ainsi voir des œuvres des maîtres de l'art du XXème siècle comme Miró ou Calder mais aussi découvrir des artistes en devenir qui seront les grands acteurs du monde de l'art du XXIème siècle, comme, Arroyo, Bury, Adami, Monory, Rebeyrolle, Ting ou Van Velde. Cette exposition permettra à de nombreux visiteurs de parcourir l'histoire de Maeght au travers d'artistes qui ont su s'exprimer en gravure d'une façon toujours novatrice et originale.

Eserler
Les Oeuvres



Valerio ADAMI
Caen Müzesi için afiş çalışması
Özgün taşbaskı, 100 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı
Affiche avant Caen Mat
Lithographie originale, limité à 100 exemplaires, signé et numéroté
82,5 x 130 cm., 1980



Valerio ADAMI

Derrida ile

Özgün taşbaskı, 500 baskı ile sınırlandırılmış,
hem sanatçı, hem yazar tarafından imzalı ve numaralı

Placard Derrida

Lithographie originale, limité à 500 exemplaires,

signé par l'auteur et l'artiste et numéroté

74 x 100 cm., 1976



Eduardo ARROYO
Pamuk Prenses

Özgün taşbaskı, 50 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı
Blanche Neige
Lithographie originale, limité à 50 exemplaires, signé et numéroté
54 x 76 cm., 1995



Eduardo ARROYO
Kırmızı Başlıklı Kız
Özgün taşbaskı, 50 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı
Petit Chaperon Rouge
Lithographie originale, limité à 50 exemplaires, signé et numéroté
54 x 76 cm., 1995



Paul REBEYROLLE
Güç, Eker, Biçer ve Toplar
Özgün taşbaskı, 50 baskı ile sınırlanmış, imzalı ve numaralı
Pouvoir Seme, Trie et Récolte
Lithographie originale, limité à 50 exemplaires, signé et numéroté
55,5 x 76 cm., 1976



Paul REBEYROLLE

Güç Eylemleri

Özgün taş baskı, 50 baskı ile sınırlı, imzalı ve numaralı

Activités du Pouvoir

Lithographie originale, limité à 50 exemplaires, signé et numéroté

90 x 60 cm., 1976



Joan MIRÓ
Incisiva

Özgün taşbaskı, 75 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Incisiva

Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté
63,5 x 90,5 cm., 1980



Bram VAN VELDE

Dinle

Özgün taşbaskı, 100 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Ecoute

Lithographie originale, limité à 100 exemplaires, signé et numéroté

62 x 97,5 cm., 1974



Bram VAN VELDE
Çekicilik

Özgün taşbaskı, 100 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Attrait

Lithographie originale, limité à 100 exemplaires, signé et numéroté
55 x 74,5 cm., 1979



Bram VAN VELDE

İçerisinde

Özgün taşbaskı, 100 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

En dedans

Lithographie originale, limité à 100 exemplaires, signé et numéroté

55 x 77,5 cm., 1977



Pol BURY

Çerçevelenmiş Kare, Disk ve Çubuklar

Özgün taş baskı, 75 baskı ile sınırlı, imzalı ve numaralı

Carré, Disque et Bâtons Encadrés

Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté

50 x 66 cm., 1977



Pol BURY

İlkisi arasında Kırk Çubuk

Özgün taşbaskı, 75 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Quarante Bâtons entre Deux

Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté

50 x 67 cm., 1977



PC Bury

Pol BURY

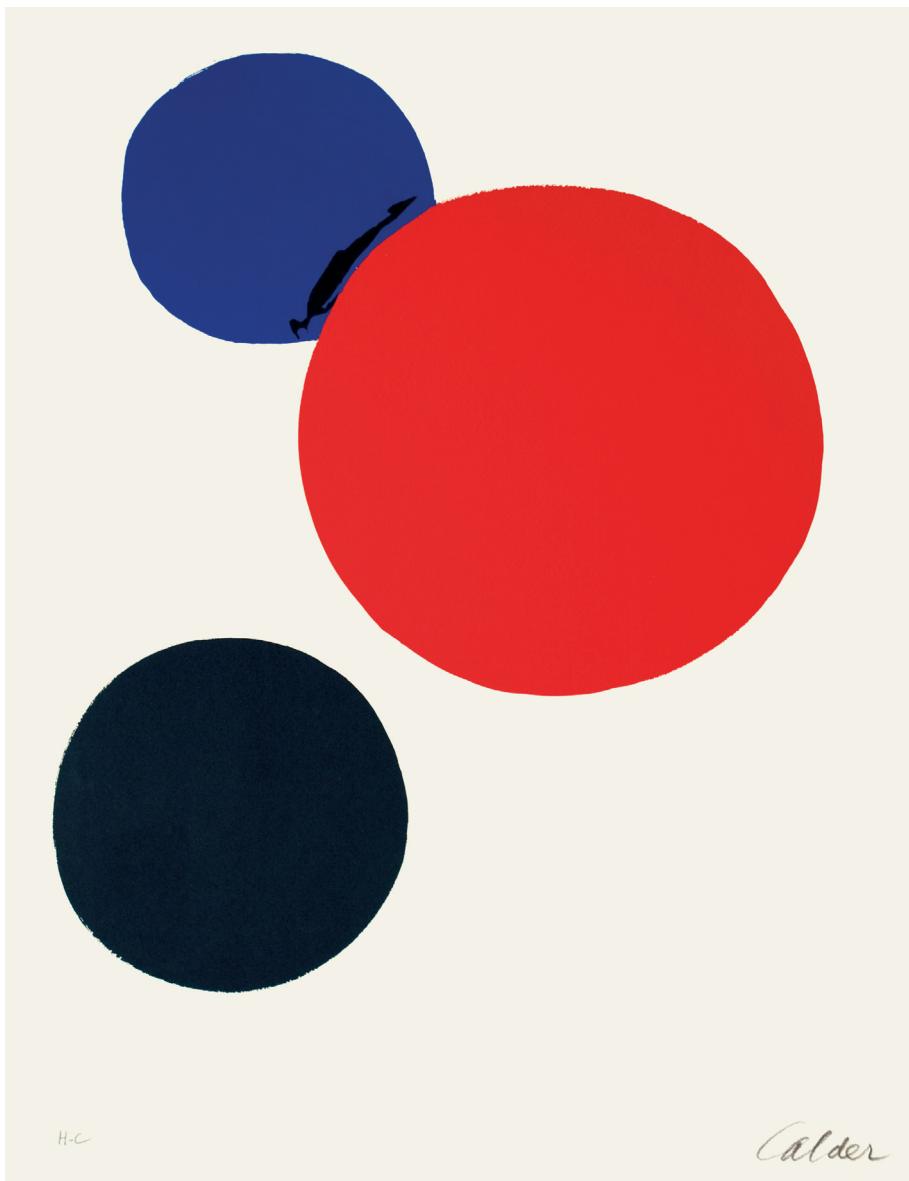
İkisi arasında Yirmi Dört Disk

Özgün taşbaskı, 75 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Vingt-Quatre Disques entre Deux

Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté

50 x 66 cm., 1977



Alexander CALDER
Siyah, Kırmızı ve Mavi Daireler
Özgün taşbaskı, 75 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı
Cercles Noir, Rouge et Bleu
Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté
60.5 x 50.4 cm., 1969



Jacques MONORY
Rüya Araba N°6

Özgün taşbaskı, 75 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı
Voiture de Rêve N°6
Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté
116 x 71 cm., 2008



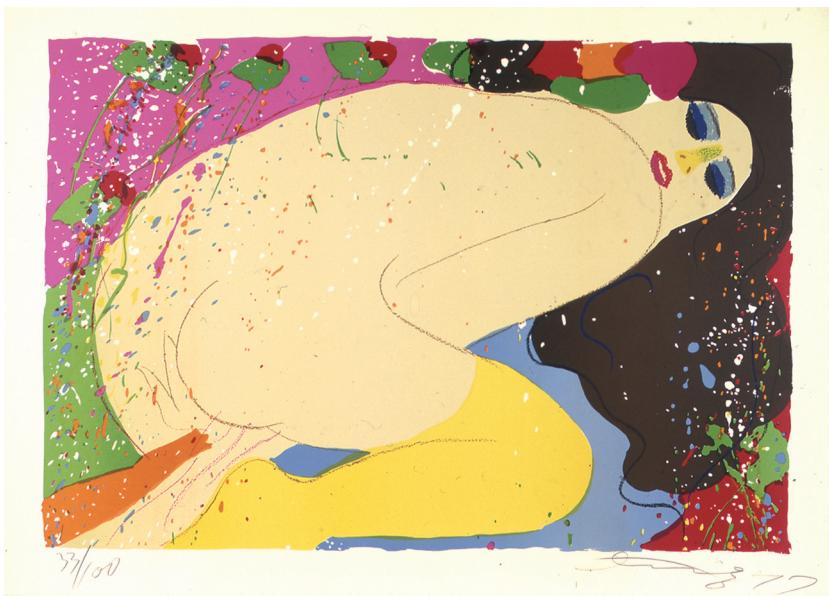
Jacques MONORY
Fotoroman N°21

Özgün taşbaskı, 75 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Roman Photo N°21

Lithographie originale, limité à 75 exemplaires, signé et numéroté

83 x 86,5 cm., 2008



Walasse TING
Çilek Yemeye Bayılıyorum
Özgün taşbaskı, 100 baskı ile sınırlanmış, imzalı ve numaralı
I Love to Eat Strawberries
Lithographie originale, limité à 100 exemplaires, signé et numéroté
102 x 72 cm., 1977



Walasse TING

Karpuz

Özgün taşbaskı, 250 baskı ile sınırlanmış, imzalı ve numaralı

Pasteque

Lithographie originale, limité à 250 exemplaires, signé et numéroté

102 x 72 cm., 1987



Walasse TING
Egzotik Bahçe

Özgün taşbaskı, 250 baskı ile sınırlandırılmış, imzalı ve numaralı

Jardin Exotique

Lithographie originale, limité à 250 exemplaires, signé et numéroté

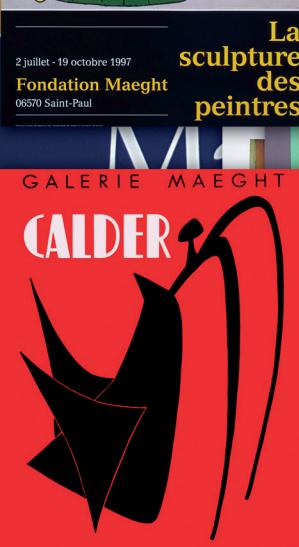
160 x 120 cm., 1986



Henri Matisse
Oeuvres gravées



BACON



Max Ernst
5 juillet - 5 octobre 1983
Fondation Maeght
06570 Saint-Paul



GALERIE MAEGHT

LA GALERIE MAEGHT PRÉSENTE

MAEGHT ÉDITEUR

DU 16 DÉCEMBRE 1971
AU 21 JANVIER 1972
13, RUE DE TEHÉRAN, PARIS 8^e



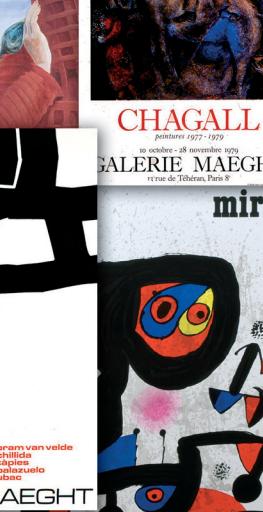
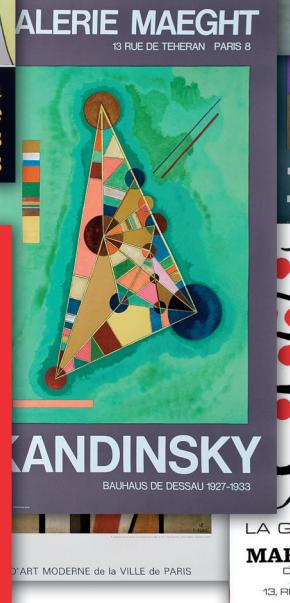
5 LIVRES GRAVES

holderlin
bram van velde
jorge gullén
chillida
max hölzer
palizuelo
roger caillois
ubac

GALERIE MAEGHT

13, RUE DE TEHÉRAN, PARIS 8^e

human rights



Sanatçılar Les Artistes

Valerio Adami

1935'te Bolonya'da doğdu. 1951-1954 yılları arasında Milano'da, Brera Güzel Sanatlar Akademisi'nde okudu. Öğrenciliğinin dışavurumcu denemeleri kısa zaman sonra yerini, kalın çizgilerin, yoğun renklerin ve gölgelerin figürlerin hâkim olduğu karmaşık desenlere bıraktı. Adami, 1970'te "Yeni Figür" akımının başlıca temsilcilerinden biri olarak anıldı. Aynı yıl edebiyat, felsefe, mitoloji ve politikadan esin alan yapıtları *Musée national d'art moderne de la Ville de Paris*'de sergiledi. Kişisel ve toplumsal hafızayla uğraştığı işleri Derrida ve Deleuze'ün dikkatini çekti. 1985'te *Centre Pompidou*'da kapsamlı bir retrospektifi düzenlendi. 1986'da Paris'in sembolik yapılarından Austerlitz Gari, 1989'da ise Châtelet Tiyatrosu için anıtsal duvar resimleri gerçekleştirdi. Fransa'ya 1970'te yerleşen ve çalışmalarını halen Paris ile Monaco arasında sürdürden Valerio Adami'nin Galerie Maeght'teki ilk sergisi 1971 yılında izlendi.

Né à Bologne en 1935, Valerio Adami fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Brera de 1951 à 1954. Adami peint ses premières toiles qui se rattachent à l'expressionnisme mais, peu après, il trouve un style propre fait de formes aux couleurs denses et sans ombres, cernées d'un épais contour. Au cours des années 1970, Adami s'affirme comme l'un des plus importants représentants de la "Nouvelle Figuration". En 1970, il expose au Musée National de la Ville de Paris, des œuvres inspirées de la littérature, la philosophie, la mythologie et surtout de la politique. Son travail sur la mémoire individuelle et collective attire l'attention de philosophes tels Derrida et Deleuze. En 1985, une importante rétrospective lui est consacrée au Centre Pompidou. Dans les années 1980 Adami réalise également des œuvres murales en des lieux emblématiques de Paris tels la Gare d'Austerlitz ou le Théâtre du Châtelet. Installé en France depuis 1970, Valerio Adami poursuit son travail d'artiste entre Paris et Monaco. C'est en 1971 que la Galerie Maeght réalise la première exposition de ses œuvres.

Eduardo Arroyo

1937'de Madrid'de doğdu. Gazetecilik okuyan Arroyo, 1958 yılında Franco rejimine duyduğu tepki dolayısıyla İspanya'yı terk etti, Paris'e yerleşti ve gazetecilikten uzaklaşarak

kendini desene ve resme verdi. Kentin sanat ortamına soyut resmin hâkim olduğu bir zamanda Arroyo'nun "resimli öyküleri" yalnız genç sanatçılardan arasında sivrilmesini değil, Miró gibi ustaların dikkatini çekmesini de sağladı. Derinliği ve perspektifi yok ettiği renkli işleri çoğu zaman eleştirel, ironik, hatta kıskırtıcı özellikler taşıdı. Franco'nun ölümünden sonra, 1976'da İspanya'ya dönen Arroyo'nun retrospektif sergileri, Madrid'de *Biblioteca Nacional de España*'da, Paris'te ise *Centre Pompidou*'da izlendi. Halen eşzamanlı olarak Paris'te ve Madrid'de yaşayan Arroyo, Milano, Paris, Berlin, Frankfurt, Münih ve Amsterdam operaları için sahne ve kostüm tasarımları da gerçekleştiriyor.

Eduardo Arroyo naît à Madrid en 1937. Etudiant en journalisme, la réaction qu'il voe au régime de Franco le conduit à quitter l'Espagne. Il s'installe alors à Paris et s'éloigne du journalisme pour s'adonner au dessin et à la peinture. Alors que la peinture abstraite prédomine dans les milieux artistiques de la capitale, "les histoires peintes" d'Arroyo lui permettent de se distinguer parmi les jeunes peintres et d'attirer l'attention de maîtres tels que Miró. Ses œuvres qui rejettent la profondeur et la perspective sont souvent critiques, ironiques, voire provocatrices. Suivant son retour en Espagne en 1976 après le décès de Franco, une exposition de ses œuvres est montée à Madrid, à la Bibliothèque nationale d'Espagne, et à Paris, au Centre Pompidou. Partageant actuellement sa vie et son travail entre Paris et Madrid, Arroyo réalise également des costumes pour les opéras de Milan, Paris, Berlin, Francfort, Munich et Amsterdam.

Pol Bury

1922'de Belçika'da doğdu. Mons Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim okudu. Oldukça genç bir yaşıta "Rupture" isimli surrealist harekete katıldı. Daha sonra Magritte ile yakınlaşarak 1945'te Breton çevresinde örgütlenen Uluslararası Sürrealizm Sergisi'nde yer aldı. 1947'de eserleri soyutlaşmaya başladı. Aynı yıl Alechinsky ile karşılaşan Bury, 1948-1951 yılları arasında CoBrA grubunun üyeleri arasına katıldı. 1953'te Alexander Calder'in işlerini keşfetti; içlerine elektrikli motorlar yerleştirdiği ilk mobillerini bu yıllarda gerçekleştiren Bury, çok geçmeden kinetik sanatın ustaları arasında yerini aldı. Pol Bury'nin özgün baskılıları en az heykelleri kadar "hareketli" olmalarıyla dikkat çekti. Eserleri pek çok kamusal alanın yanı sıra *Minneapolis Institute of Arts*, *Fine Arts Museum of San Francisco* ve *Metropolitan Museum of Art* koleksiyonlarında temsil edilen Bury, 2005'te Paris'te vefat etti.

Né en 1922 en Belgique, Pol Bury fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Mons. Dès l'adolescence, il participe au mouvement surréaliste "Rupture". Il se rapproche ensuite de Magritte et adhère au réseau qui s'est créé autour de Breton. Il participe alors à l'Exposition Internationale du Surréalisme. En 1947, ses œuvres commencent à prendre une nouvelle orientation et deviennent abstraites. Il rencontre la même année Alechinsky et devient membre, de 1948 à 1951, du groupe CoBrA. Il découvre en 1953 les œuvres d'Alexander Calder. Bury réalise cette même année ses premiers plans mobiles dans lesquels il installe des moteurs électriques et prend place sans tarder parmi les maîtres du cinétisme. Tout comme ses sculptures cinétiques, ses estampes se distinguent par le mouvement qu'elles expriment. Pol Bury, dont les œuvres sont aujourd'hui présentes aussi bien dans des lieux publics que dans les collections de l'Institut des Arts de Minneapolis, le Musée des Beaux-Arts de San Francisco et le Musée Métropolitain d'Art de New York, est décédé en 2005 à Paris.

Alexander Calder

1898'de Philadelphia'da doğdu, 1976'da New York'ta vefat etti. Makine mühendisi olarak yetişen Calder, 1923-1925 yıllarında bir yandan Art Students League'de resim çalışırken, diğer yandan New York metrolarında, sokaklarda, sirklerde desenler yaptı. 1925 yılında bu eskizlerden yola çıkarak, kuklayı andıran ilk tel heykellerini yaptı; 1927'de bunları devinen oyuncaklara dönüştürdü. İşleri gittikçe soyutlaşan Calder'in Mondrian'dan etilenerek gerçekleştirdiği "hareketli Mondiranlar", figüratif olmayan ilk kinetik konstrüksiyonlar olarak anıldı. 1932'de Duchamp, Calder'in hava akımı ile kendiliğinden hareket eden yapıtlarının "rüzgarda salınan ağaçlar kadar yüce" olduklarından söz etti ve onlara 'mobil' ismini verdi. Buna karşın Arp, hareketsiz işlerinin 'stabiller' olarak adlandırılmasını önerdi. 1943 yılında New York Museum of Modern Art (MoMA) ilk Calder retrospektifini düzenledi. 1947'de Galerie Maeght'te düzenli sergiler açmaya başladı. Calder'in "doğanın ve şansın yardımıyla" hareket eden heykellerinde temel renklerle kurduğu ahenk, çoğunluğunu Maeght'te gerçekleştirdiği özgün baskılarda da tekrar etti.

Alexander Calder est né à Philadelphie en 1898 et mort à New York en 1976. Ingénieur de formation, Calder, tout en étudiant la peinture de 1923 à 1925 à l'Art Student League, dessine dans les métros, les rues et les cirques de New York. A partir de ces esquisses, il réalise en 1925 ses premières sculptures où il introduit, tel un marionnettiste, l'utilisation du fil de fer. En 1927, ces créations se transforment en jouets mobiles. Influencé par Mondrian, il oriente son travail vers l'art abstrait et crée les 'Mondrains mobiles' qui représentent la première construction cinétique non figurative. Duchamp dit en 1932 que ces assemblages de formes animées par les mouvements de l'air sont "la sublimation d'un arbre dans le vent" et les nomme 'mobiles'. Arp, quant à lui, propose de baptiser 'stabiles' les sculptures immobiles. En 1943, le Museum of Modern Art de New York organise la première rétrospective de Calder. A partir de 1947, la Galerie Maeght présente régulièrement ses œuvres. Calder reproduit l'harmonie des couleurs de base qu'il a utilisées pour ses sculptures qui "remuent au gré du vent et de la chance" dans ses estampes dont la grande majorité a été réalisée chez Maeght.

Joan Miró

1893'te Barselona'da doğdu. Desen dersleri almaya çocukluğunda başladı. 1920'de Paris'e ilk seyahatini gerçekleştirdi ve çok geçmeden Montparnasse'da toplanan sanatçıların, yazarların ve şairlerin arasına, Dada hareketinin içine katıldı. Breton, Eluard ve Aragon'un etkisiyle, Sürrealist Manifesto'nun yayıldığı yıl, sürrealist eserler gerçekleştirmeye başladı. Breton'a göre Miró, hepsinden daha sürrealist idi. Paris'teki ilk sergisi 1925'te açıldı. İlk retrospektifi 1941'de New York Museum of Modern Art'da (MoMA) izlendi. Galerie Maeght, Miró'nun âdetâ uzayda salınan şırsel formlar, akişkan yaratıklar, renkli sembollerle kurduğu eserlerine ilk kez 1947'de yer verdi. İzleyen yıllarda Maeght, Miró'nun tek galerisi ve editörü oldu; Fondaiton Maeght'in kuruluşunda etkin rol aldı, burası için anitsal heykeller, desenler ve litografiler gerçekleştirdi. 1975'te Barselona'da Miró'nun kendi vakfı Fundació Joan Miró açıldı. Aynı zamanda, 1983'te Mayorka'da vefat eden Miró'nun 1956 yılından beri burada kullandığı evi ve atölyesi de müzeye dönüştürüldü.

Né à Barcelone en 1893, Juan Miró suit, dès son enfance, des cours de dessin. Il réalise en 1920 son premier voyage à Paris et rencontre très vite à Montparnasse la communauté

artistique et le mouvement Dada auquel il participe. Sous l'influence de Breton, Eluard et Aragon, il commence à composer des peintures surréalistes l'année même de la parution du Manifeste du Surréalisme. André Breton, décrit Miró comme "le plus surréaliste d'entre nous". Il expose pour la première fois à Paris en 1925. Le Museum of Modern Art de New York lui consacre en 1941 sa première rétrospective. En 1947, la Galerie Maeght commence à exposer ses œuvres aux formes poétiques en apesanteur, personnages fluides et symboles colorés. Peu après, Maeght devient sa galerie exclusive ainsi que son éditeur. Juan Miró tient également un rôle important dans la création de la Fondation Maeght pour laquelle il réalise des sculptures monumentales, des dessins et des lithographies. Il crée en 1975 sa propre Fondation, Fundació Joan Miró à Barcelone. Il meurt en 1983, à Majorque, où sa maison et son atelier où il s'était installé en 1956, ont été transformés en musée.

Jacques Monory

1934'de Cachan'da doğdu. Paris'in uygulamalı sanatlar akademisi *'l'Ecole des arts appliqués'*den mezun oldu. Paris'teki ilk kişisel sergisi 1955'te Galerie Kléber'de açıldı; aynı yıl Kléber programında Abidin Dino'nun da ilk kişisel sergisine yer vermiştir. 1960'larda, soyut ve geometrik resme karşı çıkan "Öyküsel Figür" hareketinin, Télémage, Erro, Arroyo ve Adamı'nın de aralarında bulunduğu en önemli temsilcilerinden biri olarak tanındı. Modern kültürün eleştirildiği, ağır ve rahatsız edici sahnelerin resmedildiği monokromları, fotoğrafik, hatta sinematografik olarak nitelendirildi. İlk müze sergisi 1971'de *Musée national d'art moderne de la Ville de Paris*'de açıldı. Galerie Maeght ise Monory'nin işlerini 1975 yılında sergilemeye başladı. Halen Cachan'da yaşayan ve çalışan Monory'nin Maeght'teki son sergisi Nisan 2009'da Fondation Maeght'in yaşayan ustalara ayrılan en büyük salonunda açıldı.

Né à Cachan en 1934, Jacques Monory est diplômé de l'Ecole des arts appliqués de Paris. Il présente sa première exposition personnelle à Paris à la Galerie Kléber en 1955 qui, la même année, avait également réservé une place dans sa programmation à la première exposition personnelle d'Abidin Dino. Avec notamment Télémage, Erro, Arroyo et Adami, Jacques Monory a été l'un des représentants du mouvement appelé "Figuration Narrative" qui, dans les années 1960, s'est opposé à la peinture abstraite et géométrique. Le Musée National d'Art Moderne de Paris est le premier musée à accueillir une exposition des œuvres de Monory. Ses monochromes photographiques ou cinématographiques contestent la culture moderne et présentent souvent des scènes subversives. La Galerie Maeght commence à exposer ses œuvres en 1975. La dernière exposition de Monory a été présentée en avril 2009 dans la plus grande salle de la Fondation Maeght consacrée aux artistes vivants. Jacques Monory vit et poursuit son travail à Cachan.

Paul Rebeyrolle

1926-2005 yılları arasında Fransa'da yaşadı. Limoges'da okuyan Rebeyrolle, 1944'te Paris'e yerleşti. İkinci Dünya Savaşı ertesinde kentin sanat ortamına hâkim olan modernistlerin yanısıra, Louvre Müzesi'ni dolduran klasikleri keşfetti. 1953'te Fransız Komünist Partisi'ne üye oldusuya da, 1956'da Macaristan Devrimi sırasında kararları dolayısıyla Parti'den uzaklaştı. Politik tutumunu eserlerinde belirgin bir biçimde ortaya koyan Rebeyrolle, öfkeyi ve şiddetti, baskiya ve güç dengesizliklerine isyanı resmetmesiyle tanındı. Jean-Paul Sartre ve Michel Foucault yazılarında Rebeyrolle'un eserlerinden takdirle söz ettiler. 1976 Grand

Palais'de, 2000 yılında ise Fondation Maeght'te retrospektif Sergileri izlenen Paul Rebeyrolle'nin doğum yeri Eymoutiers'de sanatçının yapıtlarının sürekli olarak sergilendiği bir çağdaş sanat merkezi bulunuyor.

Paul Rebeyrolle vécut en France entre 1926 et 2005. Il fait ses études à Limoges et s'installe à Paris en 1944. Après la Deuxième Guerre mondiale, il découvre, outre les modernistes privilégiés par les milieux artistiques, les classiques qui remplissent le Musée du Louvre. En 1953 il adhère au Parti communiste, mais à la suite de la révolution hongroise, il décide de rompre avec le Parti. Mettant nettement en avant son engagement politique dans ses œuvres, Paul Rebeyrolle est connu pour représenter sa révolte en jouant des couples colère/violence et pression/force. Jean-Paul Sartre et Michel Foucault saluent son travail. Une rétrospective de ses œuvres est présentée en 1976 au Grand Palais et en 2000 à la Fondation Maeght. Un centre d'art contemporain créé à Eymoutiers, son village natal, accueille régulièrement ses œuvres.

Walasse Ting

1929 yılında Çin'de doğdu. 1940'ların sonunda Şangay'dan ayrılan Ting, bir süre Hong Kong'da yaşadıktan sonra, 1952'de Paris'e yerleşti ve burada CoBrA hareketinin kurucuları Appel, Jorn ve Alechinsky ile yakınılaştı. 1957'de New York'a göç etti; burada soyut ekspresyonizm ile tanıştı ve aralarında Warhol ve Lichtenstein'in da bulunduğu pop sanatın önde gelen isimleriyle dost oldu. Aynı zamanda şair olan Ting 1964'te, bu isimlerin de içlerinde yer aldığı 13 sanatçının toplam 62 litografisinden oluşan ünlü kitabı "One Cent Life"ı yayımladı. 1970'te Guggenheim tarafından ödüllendirilen Ting'in eserleri New York'ta Solomon Guggenheim Museum ve The Museum of Modern Art (MoMA), Londra'da Tate Gallery, Paris'te ise Centre Pompidou koleksiyonunda temsil ediliyor. Ting eş zamanlı olarak New York'ta ve Amsterdam'da yaşıyor.

Né en Chine en 1929, Walasse Ting quitte Shanghai vers la fin des années 1940 pour s'installer à Hong Kong. En 1952, il s'installe à Paris où il rencontre et se rapproche des fondateurs du groupe avant-gardiste CoBrA, notamment Appel, Jorn et Alechinsky. En émigrant à New York en 1957, Ting fait la connaissance de l'expressionnisme abstrait et se lie d'amitié avec les grands noms du pop art, parmi lesquels Warhol et Lichtenstein. Walasse Ting remporte le Guggenheim Fellowship Award en 1970. Ses œuvres font partie des collections permanentes de nombreux musées tels le Musée Guggenheim et le Museum of Modern Art à New York, la Tate Gallery à Londres, et le Centre Pompidou à Paris. Ting partage sa vie entre New York et Amsterdam.

Bram Van Velde

1895'te Hollanda'da doğdu. Genç yaşında sanat seyahatlerine çıkan Van Velde, önce Bremen yakınlarında ekspresyonist sanatçılara ev sahipliği yapan bir komüne katıldı. Ardından Paris'e yerleşti. *Salon des Indépendants*'da eserleri sergilendi. Paris'te tanıtıltığı sanatçı ve yazarlar arasından Sameul Beckett ile yakın dostluk kurdu; Beckett, Van Velde'nin resimleri üzerine övgü dolu yazılar kaleme aldı. 1960'larda CoBrA üyelerinden Alechinsky ve Jorn'un ilgi odağı haline geldi. İki genç ressam yalnızca Van Velde ile yaptıkları düzenli sohbetlerden değil, çoğunlukla Paris Okulu ile ilişkilendirilen eserlerinden de etkilendiler. 1957'de ilk litografisini yapan Van Velde Paris'te Maeght ile, New York'ta ise savaş sonrası

sanatın temsil edildiği başlıca galerilerden Knoedler & Company ile çalıştı. Hem Hollanda, hem de Fransa hükümeti tarafından pek çok madalya ile ödüllendirilen Van Velde, 1981 yılında Fransa'da vefat etti.

Né en 1895 aux Pays-Bas, Van Velde entreprend dès son plus jeune âge des voyages artistiques. Il s'installe d'abord près de Bremen, dans une colonie d'artistes expressionnistes. Il quitte ensuite ce lieu pour s'installer à Paris, où il expose au Salon des Indépendants. Parmi les artistes et écrivains qu'il a connus à Paris, il se lie d'amitié avec Samuel Beckett qui fait régulièrement l'éloge de ses œuvres dans ses écrits. Deux membres de CoBrA, Alechinsky et Jorn, se rapprochent de Bram van Velde, à l'occasion des entretiens que l'artiste leur accorde, et se laissent influencer par ses œuvres en relation avec l'Ecole de Paris. Il réalise sa première lithographie en 1957. Van Velde est représenté à Paris par la galerie Maeght et à New York par Knoedler & Company qui est la galerie essentielle d'art d'après guerre. Décoré à plusieurs reprises aussi bien par la France que par les Pays-Bas, Van Velde meurt en France en 1981.