

DUCHAMP'S "THE BOX IN A VALISE" AND RENAISSANCE RELATIONSHIP

Marcel Duchamp, who is one of the greatest artists of the 20 th century, is known as a Dada artist, he is also shown the urinal, which is an ordinary object, to the audience as an artistic work, and Duchamp is known with rebelling to the traditional art. Disregarding the tradition as a practitioner of the destructive art and ending this rebellion with victory. Besides, seeing the artist as an apposite to these, one should interrogate to determine what properties make him powerful to know where he finds this courage from and what methods he follows to reach the goal. In this interrogation, it can be tried to analyse that the work of Marcel Duchamp, which is called 'The Box in a Valise' (The Green Box) is compared with Grünewald's "Isenheim Altar Piece" by comparing their composing theories and their context and fixing the similarities between them.

The similar characteristics of Works show us that the work of Duchamp is called 'The Box in a Valise' (The Green Box) is affected from "Isenheim Altar Piece". Duchamp is proved us against him, regulates his behaviors to them , in other words , he produces his Works as " knows idol, the enemy of the idol!.

Anahtar Kelimeler : Marcel Duchamp, Yeşil Kutu, İsenheim Altar Panosu.

Key Words : Marcel Duchamp, "The Box in a Valise" (The Green Box) İsenheim Altar Panosu.

XX. yüzyılın en cesur, yenilikçi, en özgür sanatçısı olan Marcel Duchamp, sanata bakış açısını ve eserlerini düşünce sistemi üzerine kurmuştur. Ortaya koymuş olduğu eserlerde sanat tarihi geçmişine bağlantısı çok sağlam olmasına rağmen, kurmuş olduğu bu bağlantılar ilk bakışta anlaşılacak kadar gizlenmiştir. Konu, resim sanatı tarihi olunca Duchamp'ı sadece reddeden, yıkan ve geleneksel sanata savaş açan bir sanatçı olarak kabul etmek yanıltıcı olmaktadır. Sanatçının eserleri incelendiğinde klasik mantıkla kurmuş olduğu ilişkiler ortaya çıkar ve savaş açtığı düşünceyi ve nesneyi ne kadar iyi bildiğini ispatlar.

Yenilikçi özellikleriyle tanıdığımız Duchamp'ın klasik mantıkla olan bağlantısında 'Yeşil Kutu'su (Resim 1) ile XVI. yüzyılın önemli Alman sanatçısı Grünewald'ın ' İseuheim Altar Panosu,' (Resim 2) bağlantılarıyla dikkat çekerler. Bu iki eser ikona- ikonoklazma, kompozisyon kurgusu bakımından, ayrıca Yeşil Kutu kendi içinde müze mantığı içerisinde değerlendirilmesi gereken çahşmalardır.

Duchamp'ın bu altar panosunu görüp görmediğini bilmiyoruz ama iki resim arasındaki kompozisyon ve anlam kurgusu arasındaki benzerlik açıktır. Bu sebeple iki eser karşılıklı olarak değerlendirilmeye alınmıştır.



Resim-1: M. Duchamp, "Yeşil Kutu " Karışık malzeme 1943.



Resim-2: Grünewald, İsenheim Altar Panosu, 1515,1516, a.ü.y.b, 269 x 307 cm.

*Arş. Gör. Dr. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Erzurum

1-(1470-1528), geleneksel Alman resmindeki dinsel gönlük cazibeyi sürdürmüştü. 'İsenheim Sunağı' adlı Sunak panosunda çarınla gerilmiş sahnesini tasvir ettiği ünlü resimde bunun öpik bir örneğini vermiştir. Sanatçı, Rönesans perspektif ve mekân sorunlarına teknik açıdan eğildiği halde, bunları ancak çouksal etkiyi güçlendirmek için kullanmıştır. Çarınla Gerilmiş sahnesinde unutulmaz bir etki yaratan Grünewald'ın İsa figürü, delâyet verici acı ifadesiyle belirgindir. Grünewald'ın sanat üslubunun ne kendi zamanında bir örneği vardır, ne de daha sonra bir izleyicisi olmuştur. Onun bu Hümanizma çağında başka bir örneği olmayan dinsel heyecanı, insana Ortaçağ insanı anımsatır. Görsel Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 3.cilt, s.441-442 Milano 1981. s.441.

İsenheim Altarı diye bilinen resim, geç Gotik üslubun dinsel yönünü tüm açıklığıyla ortaya koyar. Grünewald, resimlerinde genellikle sevgiden acıya, basitten yüce olana kadar sanatı bütün genişliğiyle ortaya koyar. İsa'nın doğacağına haber verildiği sahnede, İtalyan Rönesans resimlerinde olduğu gibi güzel bir melek, Floransa soylularından biri model alınarak çizilmiş narin bir Meryem'in karşısında sessizce eğilmez. Tersine, Tanrının kudretli habercisi, köpüren bir şiddetle odayı doldurmakta, köylü kızı Meryem'i bir kasırga gibi sarmaktadır. "Çarmıha geriliş sahnesindeki alışılmamış renk tonları görüntünün etkisini arttırmakta, ruhları dolduran derin acıyı anlatan hareketler, bilge Yohanna'nın duru berraklığı ile kişisel üzüntülerin çok üstüne çıkan bir nesnellığe yükselmektedir."²

Çok sayıda sahneden meydana gelen panonun en önemli parçası, çarmıha gerilme sahnesidir. Bu resimde ön plana çıkan özellik ifadedir. İfade, izleyeni sadece etkilemekle kalmaz adeta dehşete düşürür. Vücudu yara bere içinde olan İsa'nın ellerinden, ayaklarından ve göğsünden boşalan kanlar çarmıhın dibinde toprağa karışır. Ağzı acıyla aralanmış, çivilenmiş elleri kaskatı kıvrılıp kalmıştır. Can çekişe çekişe ölmüştür İsa... İlk Hıristiyanların çarmıhta iken bile gözleri kapalı tasvir etmeye çekindikleri bu kutsal insan, şimdi acıdan kıvrılarak çarmıhta cansız şekilde asılı kalmıştır. Gerildiği çarmıh bile alışılmış örneklere benzemez; kalınca bir tahtaya uzun bir odun parçası çakılmıştır. İsa'nın başının üzerinde hale yoktur.

Zaten ölümü de hiçbir kutsallık izi taşımaz. Beline sarılı çaputtan, çirkin ayaklarına kadar İsa'nın sunumundaki kaba gerçekçilik, çarmıhın dibindeki figürlerde yerini biraz zorlama bir ifadeye bırakır. Maria Magdalena ve Meryem ellerini kavuşturmuş yakarmaktadırlar. İsa'nın 'bundan sonra oğlun budur' diyerek annesini emanet ettiği İncilci Yahya; benzi sapsarı kesilmiş bir şekilde yığılmak üzere olan Meryem'i tutmaktadır. Çarmıhın sağ tarafında ise Vaftizci Yahya yer almaktadır. Çarmıhın iki yanındaki figürlerin hareketleri İsa'yı kaderiyle yalnız başına bırakıncasına resmin yanlarına doğru yönelmektedir. Bu hareket izleyicinin ilgisini İsa'nın bedenine doğru çekerken diğer figürlerin oranları arasında var olan dengesizlik, dikkatlerin İsa'da yoğunlaşmasına hizmet eder. İsa, diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmiştir. Yine, resmin arka planının sınırlı tutulması ilginin çarmıhtan arka planlara kaymasını engeller. Bütün bu uygulamalar,

görünümü ile izleyenin bakışlarını üzerinde toplayan İsa'nın, resmin odak noktası olmasını sağlama sağlamaktadır.³

Grünewald, Rönesans'ın yeniliklerinden haberdar bir sanatçıdır. Perspektif, mekânın verililiği gibi yeni arayışlara açıktır. Ama bunları, vermek istediği duygusal etkiyi yoğunlaştırmak için kullanmıştır.

Ayrıca, renk de anlatımcı bir amaçla hizmet etmektedir. İsa'nın gövdesinin aşırı bir biçimde bükülüğü, onun önünde acıyla kıvrılan figürlerin dramatik jestleri ile izleyici, konunun tüm ağırlığını hissetmektedir. Özellikle de ölü İsa'nın yüzü karşısında insanın dehşete düşmemesi olanaksızdır. Raphaello ve Dürer'in çağdaşı olan Grünewald, onların aksine, Gotik anlayışı hem ruh hem biçim açısından yaşatan kişidir.⁴

Yunanca eikon'dan gelen "ikona" kelimesinin temel anlamı bire bir "imge" dir.⁵ İkonaların var olma sebebi Kutsal Kitap'ın Yaratılış bölümündeki, Tanrı'nın insanı kendi suretine göre yarattığı bilgisine dayanır. (Yaratılış 1.26); Yeni Ahit'ten Aziz Pavlos: İsa "görünmez Tanrı'nın suretidir (Kol. 1.15)-" İkona savunucuların iddialarına göre ikonaları kabul etmeme, Tanrı'nın İsa'da vücut bulmasını kabul etmemek demektir; başka bir deyişle sapkınlığa varmaktır.⁶

"Yukarıda gökyüzünde ya da aşağıda yeryüzünde yaşayan hiçbir şeyin ya da benzerinin herhangi bir suretini yapmayacaksınız" (Çıkış 20,4) sözüyle hareket eden ikona karşıtlarına göre ikonalar birer puttur.⁷ Bu sebeple birçok ikona yakılıp yok edilmiştir.

İkona mantığı içinde yapıcı özelliğiyle üretilmiş bir eser olan İsenheim Altarı'nın, kırıncılıkla bağlantısı yoktur. Geleneğe sıkı sıkıya bağlıdır. Mevcut kompozisyondaki her öge kutsallığa hizmet eder. Açılır -kapanır özellikleri ve İsa'nın doğumundan ölümüne her aşamayı vermesiyle Hıristiyan dini tören özelliklerinin aşamalarının sunumudur.

İsenheim Sunağı'nda var olan, Tanrı'nın simnlakr mantığında bir yüzeyde temsil edilmesidir. Onun varlığı bir ikona sayesinde görünür kılınmakla, bellekte daima iz bırakacak imgelerle görünmez Tanrının görünür İsa bedenindeki tasviriyle belleğe kazınmaktadır. Var olduğu bilinen ve inanılan bir kutsal varlığın bir yüzeyde betimlenmesi hatta bu betimlemede ölümlü bir varlığın betimlenmesi ile algıyı kolaylaştıracak nedenlerle amaca ulaşılma gayesi hissedilir.

2-"15. Ve 16. Yüzyıl Alman Resim Sanatı", Görsel Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 3.cilt, Milano 1981. s.441-442.

3-16. Yüzyıl Alman Resim Sanatı, <http://www.lebriz.com/mag/mov/03/ronesans068.asp>

4-Nurhan Atasoy-Uşun-Tükel, İtalya Dışında Rönesans Sanatı, <http://www.istanbul.edu.tr/Bobuniler/guzelsanat/malyadisinda.htm>, 30.10.2008.

5-Ulf Abel, İkonaların Teolojisi, İstanbul 2005. s.9.

6-Ulf Abel, a.g.e. s.12

7-Ulf Abel, a.g.e. s.12

İsenheim Sunağı altar panosu ile karşılaştırmasını yapacağımız eser olan Yeşil kutu, İsenheim Sunağı'nda var olan dehşet verici ifadeden çok, düşüncenin ürünü bir eser olmasıyla izleyiciyi hem şaşkınlık hem de bir çok durumuna sokar. Atlar panosunda dehşetten kaynaklanan şok, yeşil kutu'da sorgulamaya dönüşen düşüncede belirir. Klasik mantığı, sanatı, yöntemleri, sanatçı ve alımlayıcıyı sorgulama şokudur. Geleneksel ikona resimlerinde acılar içinde Çarmıhta bir İsa betimlemesi yapılmazken. Grünewald'ın bu eserinde çarmıh bile alışılmışın dışındadır. Buna karşılık Yeşil Kutu'da alışılmışın dışında bir eser söz konusudur. Eser mantığı içinde veya müze mantığı içinde bir kahba sokulmayacak bir sunum söz konusu olmuştur. Yeşil Kutu ile sanat tarihinin çok değer verdiği, eserler için en iyi şartların oluşturulduğu sanat galerileri için önerilen şey, alelade bir kutu ve bu kutunun önerisi korumasız seyyar müzecilik önerisidir. Bu durum, sanat eserinin klasik sunum özelliklerini bertaraf ederken eseri herhangi bir eşya yerine koyar. Zaten Dadada var olan alaya alıp küçük düşürme durumu da bu düşünceye ayak uydurur. Yeşil kutu ile önemli olan, bir anlık bile olsa şok etkisi yapip düşündürmek, bir şeyleri sorgulamaktır. Kutu içinde ne sanat eserini yüceltme vardır ne izleme alanı, ne de sanatın maddi ve manevi değeri. Eser sadece maddi özelliği ile bir sorgulama ve protesto alanı olarak İsa'nın acısı ile bağ kurmaktadır.

Duchamp'ın 'Yeşil Kutu' adlı eseri hem müze, hem ikona-ikonoklazma hem de kompozisyon bağlamında Grünewald'ın İsenheim Sunak Panosu'na gönderine yapması bakımından önemli bir çalışmadır. İçeriğinde sanatçının birçok eserini barındıran bu çalışmada özellikle Merdivenden İnen Çıplak, 3 durdurma Ölçü, Hızlı Çıplaklar Tarafından Kuşatılmış Kral ve Kraliçe, Büyük Cam ve Çeşme gibi başat eserler, sanatçının hazinesinin sunumu olarak önemlidir. Bu hazine, sanat eğitiminden Rönesans- modernizm mantığına, müzecilikten post modern mantığa birçok ögeyi içerir.

Lynton "Duchamp'ın sanatla haşır neşir olmuş bir aileden gelen engin bir kültüre sahip özgün bir düşünür olduğunu, Sanatın yerleşmiş değerlerine, köktenci bir tutumla sanılırken sanat tarihinin ne olduğunu da bildiğini, kendisi putları bilen bir put düşmanıydı der ve "Bekârları Tarafından Çınlıçplak Soyulan Gelini, Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" ve Tiziano'nun "Meryem'in Göğe Yükselişi" geleneğinde bir resim"⁸ olduğunu söyler. Duchamp'ın "yeşil kutu"su ile İsenheim Altar panosunda da aynı özellikler hissedilir.

İsenheim Altar Panosu'nda ilgi odağı olan İsa figürü ve çarmıh, Yeşil Kutu'da kompozisyonun geneline yayılarak odak olma veya bir niteliği öne çıkarma özelliği genele aktarılmıştır. Tek eser mantığı vardır. Kutu içindeki bütün eserler İsa'dır.

Dolayısıyla inanılacak, yüceltilecek veya kırılması gerekecek ne varsa Yeşil Kutu'nun hütününde vardır. Bu bütünlük İsa'yı vurgular.

Yeşil Kutu, göstergeler bütünü olarak bir eser ortaya koyar ve sonuçta 'göndermeler'e dönüşüp bir eser olur. Duchamp'ın retrospektifi kabul edilebilecek sunumuyla her biri bir havari olarak bir niteliği yücelte özelliğe bürünerek kuvvet bulur. Her bir nitelik veya değer bir gerçeğe ayna tutar.

Duchamp'ın bu eseri onun sayılara olan düşkünlüğü ile de alakalıdır. Retrospektifinin birliği olarak bir eser ortaya koyması onun birliğe olan değeriyle açıklanır. 'Bir' rakamı onun için önemlidir ve eserlerinin bütünü bir eserle bu birliği yücelterek görevlerini yerine getirirler.

XX. yüzyılda, ikona kırıcılığın karşılığı olarak Fütürizm ve dadacı mantığı görmek mümkündür. Dadacı mantık içindeki Duchamp'ın Yeşil Kutu'su, sanat eserinin klasik duruş ve sunumunu yıkmak ister. Bu durum ikonacılıktaki yorumu katı kurallara bağlı özelliğinin resimdeki klasik mantığa yeni yorum getirmeyeyle hemen hemen aynı bağlamdadır ve katılığa karşı çıkışı vardır. Marcel Duchamp'ın sanatı, sanatın hammaddesine, biçimine, yüzey mantığına ve özüne yeni önermeler 'yaratınayla' ilintilidir. Var olan Kübo - Fütürist mantıkla sarsılmış olan bir düzenin mantığı olarak sanatı, görünüş olarak sanatın maddesi haline dönüştürmekle sonuçlanmıştır. Çalışmalarının içeriğinde var olan değerler sorgulandıkça önemli sırlar ortaya çıkmaktadır.

Duchamp, imgeleri resim örneklerinden arındırabilmek için nesnenin kendisine yönelerek; kendisini diğer sanatçılardan farklı kılan özellikleri ortaya koyar. Hayatında hiçbir sorumluluk taşımadığını söyleyen Duchamp'ın sanat tarihi ve sanatla dalga geçtiği söylenir. Her ne kadar onun yaptığı dalga geçmek gibi görünc de verdiği ilhamlarla sanata büyük katkısı vardır. Yeşil Kutu'sunda kompozisyon bakımından İsenheim Sunağı ile karşılaştırılmasında göze çarpan ilk özellik kompozisyon benzerliğidir. İki resimde de bizde bırakılan ilk izlenim, her parçası bir sanat eseri olan parçaların bir araya gelmesiyle oluşturulmuş tek eserin vurgulanmasıdır. Açılır kapanır pencere mantığıyla oluşturulmuş bu Eserlerden İsenheim Sunağı, ikona kompozisyon sistemi içinde, merkezi kemerli

8-Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü (Çev. Cevat Çapan - Sadi Özış), İstanbul 2004, s.136.

bir ana parçanın yan ve alt parçalarla desteklenmesi sonucu oluşturulmuş bir eserdir. Yan ve alt parçalar Hıristiyanlık içi hüznü bir an olan çarşıya gerilme anının vurgusunu yaparken kutsal yüceltirler.

Kutsallık derecesi merkez alt ve yan parçalarda da derecesine göre vurgulanır. Esas olan Tanrının yeryüzündeki görünümünü temsil eden İsa, onun görmüş olduğu fonksiyon ve aldığı itibardır. Yeşil Kutu'da var olan pencere sistemi, parçaları açılmış bavul şeklindedir. Açılan bavul içindeki her parça bir veya birden fazla eseri bünyesinde barındırır. Harta bazı parçalarda altar panolarının resimli iki yüzünü temsil eden karlamalı iki eser temsil eder. İsenheim Sunağı'nda var olan yuvarlak kemerli orta resmin yerini Yeşil Kutuda düz bir taç alır. Alt parçayı ise kapalı kutu alanı temsil eder. Her iki resimde bütün - parça ilişkisi kolaj mantığına yeni bakış açısı getirir. Her biri kendi içerisinde bir resim olan parçalar, diğer resimlerle bir araya getirilirken gerekli olan kompozisyon ve denge unsurlarında bütünlüğü bozan hiçbir öğe gözle çarpmaz. Parça bütün ilişkisi sanatın bütünlüklü üretim süreç ve mantığından koparılmaz.

Duchamp'ın kutuları taşınabilir müze gibidir. İçlerinde gizlenmiş notlar yer almaktadır. Tek başına 'kutu' kavramı, Duchamp'ın eserlerini yüklediği müze eser kavramıyla en iyi şekilde açıklanır. Taşınabilir müze, asla açık olmayabilir ya da kutu onaylanmamış olabilir ve hiçbir şeyi içermeyebilir. Modern mantıkta eserin kapsamı çoklu bakış açılara açıktır. Müze, Duchamp'ın kutularında kavram ve işlev olarak sorgulanmaktadır. Duchamp, müze çağının sona ermesini sağlayarak sanatının özgürlüğünü yeniden elde etmesine olanak sağlamaya çalışan sanatçıdır. "1914 kutusu", "valiz biçiminde kutu", "yeşil kutu", "beyaz kutu" temaları, "kendi kişisel ve taşınabilir müzelerini yaratan sayısız koleksiyoncuya esin vermiştir"⁹

İsenheim ve Yeşil Kutu'nun bir başka özelliği taşınabilirlik özelliğidir. İkonalar istenildiğinde yer değiştirilebilen sanat eserleridir. Kanatlı ikonlardan maksat yüceltmeyi ve ilahiliği artırıp ululuğu yaymaktır. Bu sunağın kapakları kapandığında İsa yalnız kalarak tek esere dönüşür. Açılan her bir pano yüceltmeyi artırır. Kanatların bir diğer özelliği ise ana vurguyu korumaktır. Kapandığında vurgulanan öğe maddi tehlikelerden korunmuş olur. İstenildiğinde de değişik mekânlarda bir ayın veya sanat eseri objesi olarak kullanma amacıyla götürülebilecek bir malzemedir. Asli vazifesi kulluk düşüncesinin manevi ve ilahi durumunu maksimuma çıkarmaktır.

"Yeşil Kutu"nun ilahi bir yönü de vardır. İlahiliğini başta yeşil renginden almaktadır. Rönesans'ın birçok ilahi öğesi yeşil olarak resmedilmiştir. Yeşil Kutu'nun sunaktaki gibi taşınabilir özelliğe sahip olması ise iki eserin bir başka yakın özelliğidir. Bavul veya kutu şeklindeki bir müze olarak bu eser, sunaktaki maneviliğin istenilen mekâna taşınmasına paralel sanatın maddi ve maneviliğini taşır. Sanatçı artık her an bavulunu açıp bir galeri mekânını gösterme olanağına sahiptir.

Böylece sanatçı özne hem ruh durumlarını hem de maddi yönünü sürekli yanında taşıma gücünü elde etmektedir.

Düşlenen "düşsel müze", onu bir ruh olarak kabul etmeye dönüşür. 'Kutularla' Duchamp, hangi gerekçe ile müzeleri protesto ettiğini ortaya koyar. Ona göre sanat tarihinde Giotto'dan Rembrandt'a, Uccello'dan Picasso'ya kadar hiçbir ölümlü hayatı boyunca bir ya da ikiden fazla kayda değer bir şey üretmemiştir. Müze duvarlarında asılı duran şeyler ise çoğu bu başyapıtlar değil, yalnızca isimlerdir - gerçekte çöplüğe atılması gereken bu uyduruk şeyler, resim tacirleri yüzünden nerdeyse zorla kabul ettirilmektedir bize. Bu nedenle sahiden sanat yapmak, üretme hakkını sonuna dek kullanmaya hazır olanın harcıdır.¹⁰ Bu düşüncüyü kendi eseriyle bizlere gösterir.

Yeşil Kutu'da yer alan pisuarın gerçek hayatta müzede yer almasıyla birlikte fikrin müzeye girişi belgelenecek sanatın özerkliğini sarsar, sıradan bir nesnenin sanatçıların bir seçkisi olması sebebiyle sanat eseri olarak kabul edilip müzeye girmesi sağlanır. Dolayısıyla sanatın kutsal mekânı olan müzeyi ele geçirmeyi başarmış olur. Pisuarın müzede sergilenmesiyle birlikte sanat yapımının dinsel, toplumsal, kültürel ağırlığı olan "değer"lerinin aranma şartı ortadan kalkar ve gelenekselin özniteliklerini kullanabilen eserler üretmek, o eserlerin kutsal olan mekânlarda, sanatçı seçkileri de o eserlerle aynı değerde değerlendirilmeye başlayarak devrim yaratmış olur.

9-Jean Clair, Marcel Duchamp Ya da Büyük Kurgu (Çec, Özge Açıkkol), İstanbul 2000. s.15.

10-Mehmet Ergüven, Kurgu ve Gerçek, İstanbul 2003. s.248.

BİBLİYOGRAFYA

-----; "15. ve 16. Yüzyıl Alman Resim Sanatı, Resim" Görsel Sanat Tarihi Ansiklopedisi, 3.cilt,Milano1981.

Abel, Ulf, İkonaların Teolojisinde İlahi Olanın İkona İngesi, İstanbul 2005.

Atasoy, Nurhan- Tükel, Uşun, İtalya Dışında Rönesans Sanatı, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/italyadisinda.htm> E.T. 30.10.2008

Clair, Jean, Marcel Duchamp Ya'da Büyük Kurgu (Çev. Özge Açikkol),İstanbul, 2000.

Ergüven. Mehmet, Kurgu ve Gerçek, İstanbul 2003.

Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş), İstanbul 2004.

Meschonnic, Henri, "Anti-Modernite Neİerden Oluşturuluyor?" (Çev. Feridun Aksır), Sanat Dünyamız, Sayı:75, İstanbul 2000.