



MACEDONIAN MUSEUM OF MODERN ART (MMCA) AND THE ROLE OF ALEXANDER IOLAS IN THE HISTORY OF THE MUSEUM

Tuğçe ARSLAN*

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı
Doktora Öğrencisi, tugcears@gmail.com

Received Date:10.03.2020, Revised Date:14.04.2020, Accepted Date:22.04.2020

Copyright© 2020 Tuğçe ARSLAN . This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT

In this article, I will try to address, based on some examples from the Macedonian Museum of Modern Art, the role of a museum in creating and shaping a national culture and the desire to be added to international art and culture. MMCA (Macedonian Museum of Modern Art) was founded in 1979 after a major earthquake in Thessaloniki in 1978 and became the first modern art museum of Thessaloniki. MMCA it reveals a cosmopolitan museum understanding, as a modern museum that the museum created by the works of international artists who helped to support the contemporary identity of the city of Thessaloniki and therefore of Greece. In addition, the role of Alexander Iolas, an internationally acclaimed collector, is crucial to the establishment of the museum and the collection of artifacts. This article presents a research on the intellectual personality of Alexander Iolas with the Museum of Modern Art of Macedonia.

Keywords: Museum, Modern Art, Alexander Iolas, Thessaloniki, Greece.

MAKEDONYA MODERN SANAT MÜZESİ (MMCA) ve MÜZENİN TARİHİNDE ALEXANDER IOLAS'IN ROLÜ¹

ÖZET

Bu yazıda, Makedonya Modern Sanat Müzesi koleksiyonundan bazı örnekler çerçevesinde bir müzenin ulusal kültürü oluşturma ve şekillendirmedeki rolünü ve uluslararası sanat ve kültüre eklenme isteğini ele almaya çalışacağım. Selanik'te 1978 yılında yaşanan büyük bir afet sonrası verilen kararlar ile hemen bir yıl sonra, 1979 yılında kurulan MMCA, Selanik'in ilk modern sanat müzesi olma unvanını taşır. Bununla birlikte modern bir müze olarak Selanik şehrinin ve dolayısıyla Yunanistan'ın çağdaş kimliğini modern sanatla desteklenmesine yarayan uluslararası sanatçıların eserleri ile meydana gelmiş kozmopolit bir müze anlayışını da ortaya koymaktadır. Müzenin kuruluşunda ve eserlerin bir araya getirilişinde ise uluslararası alanda önemli bir koleksiyoner olan Alexander Iolas'ın rolü oldukça önemlidir. Bu yazı, Makedonya Modern Sanat Müzesi ile birlikte Alexander Iolas'ın entelektüel kişiliğine dair bir araştırmayı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Modern Sanat, Alexander Iolas, Selanik, Yunanistan.

¹ Bu yazı, doktora tezimi için araştırma yapmak üzere kabul edildiğim Selanik Aristoteles Üniversitesi Felsefe Fakültesi'ndeki çalışmalarım sırasında kaleme alınmıştır.



1.Giriş

MMCA² (Makedonya Modern Sanat Müzesi), Selanik şehir merkezinde konumlanan ve şehri çağdaş sanatla iç içe geçirme misyonundan hareketle oluşturulmuş şehrin ilk modern sanat müzesidir. MMCA'nın kuruluş amacı, salt şehrin çağdaş sanat nabzını attırmak değil, aynı zamanda bir şehrin içine hapsediği kaotik ortamı kültür ve sanat yoluyla aşmasına yardımcı olmak ve onu bu yolla yeniden üretmektir. Bu bağlamda MMCA, büyük bir afet sonucu ciddi oranda tahribata uğramış ve önemli bir bölümü yıkılmış olan bir şehrin kültürel ve sanatsal alanda yeniden inşa edimine odaklanılarak kurulmuştur.

Müzenin kuruluşunda ve bugünkü koleksiyonun oluşturulmasında uluslararası önemde bir koleksiyoner olan Alexander Iolas'ın katkıları oldukça önemlidir. Müzeye bağışladığı çağdaş eserler arasında Andy Warhol'dan Takis'e, Niki de Saint-Phalle'den Dennis Oppenheim'a ve daha pek çok uluslararası çalışan ve tanınan sanatçılara ait üretimler yer almaktadır. Iolas salt MMCA'nın kuruluşunda ve olgunlaşmasında değil, Yunanistan'daki çağdaş sanat ortamının üretiminde ve gelişmesinde de oldukça mühim bir karakterdir. Uluslararası alanda birçok sanatçıyla sıkı dostluklar ve ilişkiler kuran Iolas, kendi birikimini bir topluma yansıtmaya becerisine nail olabilmiş bir sanatseverdir.

2.MMCA'nın Kuruluşu

Tarihin bir toplumsal bellek olarak inşa edilmesinde en önemli araçlardan biri kuşkusuz müzelerdir (Köksal, 2014: 189). MMCA toplumsal belleği canlı tutmak adına ve şehrin yeniden inşasına sanat ve kültür alanında destek verme amacıyla sivil girişimlerle kurulmuş bir müzedir. Selanik'in hemen merkezindeki Uluslararası Fuar Alanı'nda yer alan ve azımsanamayacak ölçüde değerli bir koleksiyona sahip olan MMCA, 1979 yılında kurulmuştur. MMCA'nın kuruluşu, Selanik şehri için adeta bir yeniden doğuşu simgelemektedir, zira müze 1978 yılında yaşanan ve şehrin önemli bir bölümünü tahrip eden depremin ardından başlatılan kampanyalar sonucunda şehrin kültürel ve sanatsal yaşamını canlandırabilmek adına hayata geçirilmiştir. Bu kampanyaya maddi ve manevi destek veren önemli isimler arasında 2011 yılında göreve gelmiş ve hala Selanik'in belediye başkanlığı görevini yürüten Yannis Boutaris de yer almıştır. Boutaris, belediye başkanı seçildiği 2011 yılında verdiği bir röportajında MMCA'nın

² Makedonya Modern Sanat Müzesi 5 Kasım 2018 tarihinden itibaren gerçekleştirilen yeni bir organizasyon ile MOMus Museum of Contemporary Art adını kullanmaya başlamıştır. Bu yazıda müzenin kuruluş misyonuna ve kuruluşundaki etkinliklere odaklanıldığı için eski adı kullanılmıştır.



kuruluşunun arkasında yatan neden ve düşüncelerden de söz etmiştir. Gençlik yıllarından bu yana sanatla özellikle de modern sanatla ilgili olduğunu ifade eden Boutaris, 1978 yılında yaşanan büyük depremin bugünkü MMCA'nın oluşmasında nasıl bir rol oynadığını bahsi geçen röportajda şöyle anlatır:

“1978’de Selanik’te büyük bir deprem oldu. Kentin önemli bölümü yıkıldı. Yardım için ne yapabileceğimizi düşünürken, aklımıza Skopje örneği geldi. 1963’teki korkunç depremden sonra, sanatçılar yardım fonuna katkı amacıyla eserlerini bağışlamıştı. Daha sonra bu eserlerden modern sanat müzesi kurulmuştu. Biz de bir grup arkadaşımızla benzer bir kampanyaya başladık. O zaman çok param vardı, kampanyaya gerektiği kadar destek oldum. Toplanan eserlerin sergilenmesi için bir arkadaşımız kent merkezinde, otomobil lastikleri sattığı deposunu tahsis etti. Atina’da kendi adına müze kurmaya hazırlanan önemli koleksiyonerlerden Alexander Iolas’ı eserlerini bağışlaması için ikna ettik. Andy Warhol, Alexis Akritchakis, Dennis Oppenheim gibi sanatçıların yakın arkadaşıydı ve 50 civarında nadide eseri müzeye bağışladı. Ardından diğer koleksiyonerlerin ve sanatçıların bağışları geldi. 1990’larda Avrupa Birliği’nden gelen 30 milyon Euro’luk fonla fuar alanındaki binayı genişlettik. Makedonya Modern Sanatlar Müzesi şimdi Selanik’in gurur kaynağı” (Yedig, 2011).

Boutaris’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere, müzenin bugünkü koleksiyonu, Alexander Iolas ve diğer koleksiyoner ve sanatçıların yaptıkları eser bağışları neticesinde oluşmuştur. 1979 yılında böyle bir kampanya sonucu sanatçı, koleksiyoner ve halkın desteğiyle kurulan MMCA, bugün yaklaşık 2000 kadar çağdaş sanat eserine sahiptir.

1. Alexander Iolas

MMCA’nın bugününde ve sahip olduğu önemli çağdaş sanat koleksiyonunda en büyük paye şüphesiz ki Alexander Iolas’a aittir. Iolas, Yunanistan’ın çağdaş sanat iklimine büyük katkılarda bulunmuş bir isim olmasıyla birlikte 20. yüzyıl uluslararası sanat dünyasının da önemli isimlerinden biri olmayı başarmıştır. Bu kozmopolit insanın, modern sanat dünyasını şekillendirecek sanatçıları keşfederek ve temsil ederek izlediği net bir vizyonu vardır, bugün bu vizyon, Selanik’te kurulmasına yardım ettiği MMCA’da keşfedilebilmektedir.

Iolas’ın başından beri merak uyandıran hikâyesi 1908 yılında başlamıştır. İskenderiye’de Yunan asıllı tüccar bir ailede doğan Iolas, 1927’de Mısır liman kentinden ayrılır ve şair Konstantin Cavafy’den aldığı bir referans mektubu ile dans eğitimi için Atina’ya gider. Kendisini sürekli sanatçı ve entelektüel insanlarla meşgul bulacağı hikâyesi ise bu yolculukla başlar. 1931’de Berlin’e taşınan Iolas, burada besteci Kurt Weill ve yazar Thomas Mann ile tanışır. 1933 senesinde Naziler iktidara geldikten sonra Paris’e gider ve orada yakın arkadaşı olan Giorgio de Chirico’ya ait ilk sanat eserini alır ve yine Paris’te Rene Magritte, Max Ernst, Man Ray, Raoul Dufy gibi dönemin önemli sanatçılarıyla yakın ilişkiler kurar.

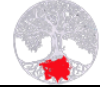


1935'te New York'a giden Iolas burada dans kariyerine dair idealinin zirvesine ulaşır ve baş balet olur, ancak geçirdiği bir sakatlık neticesinde dans kariyerini sonlandırmak zorunda kalır ve kariyer rotasını değiştirir. Böylece 1945'te o dönem henüz yeni kurulan Hugo Gallery'nin yöneticisi olur ve çağdaş sanatla ilişkilendirilen kariyeri resmi olarak burada başlar.

Hugo Gallery, açılışının hemen ardından büyük bir rağbet görür ve çok kısa sürede tanınır hale gelir. Avangard sanata adanmış olan bu galeri, beklenmedik bir hızla New York'un sanat dünyasının kadrosu arasına girer. 1955 yılına gelindiğinde ise New York'taki galeri Iolas'ın olur ve galerinin adı "Iolas Gallery" olarak değiştirilir ve bunu Avrupa çapında Paris, Roma, Milano, Cenevre, Madrid, Atina olmak üzere bir dizi galeri izler. Sonraki yirmi yıl boyunca 20. yüzyılın en büyük sanat akımları olan Sürrealizm, Pop, Art, Arte Povera, Yeni Gerçekçilik ve Minimalizm gibi akımların içinden; Ernst, Magritte, Kounellis, Tanguy, Calder, Miro, Dali, Picasso, Takis, de Saint Phalle, Klein ve Warhol gibi dönemin önemli birçok sanatçısı ile çalışır. Iolas'ın galerileri kısa sürede tüm sanatseverlerin varış yeri haline gelir. Margot Fonteyn 1968'de Jackie Kennedy ile gerçekleştirdiği bir konuşmasında şöyle der: "*New York'ta olmak ve Iolas'ın galerisini ziyaret etmemek, Yunanistan'da olmak, ve Parthenon'u ziyaret etmemek ya da Roma'da olmak ve Vatikan'ı ziyaret etmemek gibi*" (Tsiros, 2018-19: 120-122). Bu denli kabul görmüş bir galeri zincirine sahip olan Iolas, Max Ernst'in ölümünden sonra New York'taki hariç tüm galerileri kapatma kararı alır. Konuyla ilgili çeşitli kaynaklar bu kararın Iolas'ın Ernst'e verdiği sözün sonucunda gerçekleştirildiğini yazar³ ancak bu sözün verilmesinin altında yatan nedene dair net bir bilgi yoktur. Neticede Iolas, ilginç bir şekilde Ernst'e vermiş olduğu sözü yerine getirerek Ernst'in ölümünden sonra New York'taki hariç tüm galerileri kapatır.

Iolas'ın sanat dünyasında aktif bir şekilde yer aldığı yıllarda vermiş olduğu röportajlar, onun nadir görülen kişiliği, tarzı ve karizmasıyla da örtüşür. Iolas çoğu zaman bu sıra dışı açıklamaları sebebiyle ya da kendine has tarzı ve sansasyonel kıyafetleriyle marjinal bir biçimde hatırlanır, ancak aynı zamanda temsil ettiği ve sıklıkla öne çıkan sanatçılarla ve onların yaratıcılıklarına katkıda bulunan iş birliğiyle anlamlı ilişkileri olan bir sanatsever ve entelektüel olarak da hatırlanmaktadır (Tsiros, 2018-19: 120-122).

³ Bknz. Tsiros, G. (2018-19). Alexander Iolas: The Charismatic One. *Greece Is Thessaloniki*, s. 120-122., Stathoulis, N. (2018) <http://www.greece-is.com/alexander-iolas-greek-shaped-20th-century-art/> ve <https://observer.com/2014/03/an-art-dealer-in-the-spotlight/>



2. MMCA Koleksiyonu: Alexander Iolas Bağışları

Iolas, Yunanistan'da ülkenin kültürel manzarasını değiştirmede önemli bir rol oynamıştır. Selanik'te yaşanan 1978 depreminden sonra, yakın arkadaşı olan Maro Lagiya, kentin anıtlarının uğradığı hasara dair dinamik bir öneride bulunur: Bir çağdaş sanat merkezi! MMCA'ya dair her şey, 1978 yılında Mart Lagiya ve Iolas arasında gerçekleşen görüşmeler ile başlamıştır. Iolas, *"kesinlikle! daha fazla hastane ve yetimhaneye gerek yok, Selanik'in gerçekten ihtiyacı olan şey bir çağdaş sanat merkezi"* diyerek Lagiya'nın önerisini hızlıca yanıtlar (Missirloglou, 2009: 8). Aslında Iolas, Lagiya'nın bu pek değerli önerisinden evvel depremin yarattığı hasar için Yunan devletine büyük bir bağışta bulunmayı düşünür, ancak sonunda bu tamamen özel inisiyatifi Yunanistan'a dair gerçekleştirmek istediği düşü ile yerine getirmeye karar verir. Böylece Iolas'ın bağışladığı yaklaşık 50 eser, Makedon Çağdaş Sanat Merkezi (daha sonra Makedonya Çağdaş Sanat Müzesi olarak anılacak) koleksiyonunun çekirdeğini oluşturur (Tsiros, 2018-19: 120-122).

MMCA'nın yöneticisi Thouli Missirloglou, koleksiyonun küresel duyarlılığına hayran kalırken Iolas'ın bağışladığı koleksiyonun en ilginç olan yanını, uluslararası ve Yunan sanatçıları birleştirmiş olması olarak ifade eder, ancak Iolas, *"sanatçının pasaportu yoktur"* der (Tsiros, 2018-19: 120-122), bu bağlamda Iolas için eserlerin milletlerini umursadığı pek söylenemez. Iolas tarafından MMCA koleksiyonuna bağışlanmış eserlerin sanatçılarından biri olan Takis tam da bu bağlamda Iolas için bir Yunan sanatçı olarak değil, milliyetinden bağımsız bir sanatçı olarak önemlidir (Tsiros, 2018-19: 120-122), zira 1925 yılında Atina'da doğan Takis, 1954'te Yunanistan'dan ayrılır, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde seyahat ederek ve bir 'dünya vatandaşı' olarak yaşamını sürdürür. Takis'in bu yaşam tarzını seçmesinin bir diğer önemli nedeni ise, bir prensip meselesi olarak herhangi bir kurumda eğitim almak yerine kendi kendine öğrenmeyi tercih etmiş olmasıdır ki ilk yolculuğu bu misyonla başlar.

1946 yılında henüz 21 yaşında iken heykeltıraşlık kariyerine başlayan Takis, özellikle kariyerinin ilk yıllarında heykel malzemesi olarak doğal fenomenlere ilgi duyar: zaman ve doğal olaylar sonucu dönüşmüş ya da birtakım metallerin patlamasıyla beklenmeyen şekiller almış taşlar gibi (Adamopoulou, 1999: 362). 1950'li yıllara gelindiğinde ise Takis'i bugün sıra dışı kılan sanatsal eğilimleri belirmeye başlar. Bilhassa 1954 yılı itibarıyla heykel ve sesi iç içe geçiren birtakım çalışmalar üretmeye başlayan Takis'in bu heykelleri, seslerin programlanmamış bir şekilde öne sürüldüğü bir müzikal ifade biçiminin çağdaş sanat



tarihindeki ilklerini oluştururlar (Adamopoulou, 1999: 362), bu nedenle Takis, doğa yasalarına dayanan sanatsal ifadenin mucidi olarak görülür.

1959 yılında Gallerie Iris Clert'te ilk “telemagnetik” heykelini sunar. Oldukça basit malzemelerden: bir mıknatıs ve iğneden oluşturulmuş olan bu heykel ile “telemagnetic heykel” kavramı Takis estetik ifadesinin temelini oluşturmaya başlar.



Resim 1. Takis, Musical, 1977.

Takis'in müzikal heykelleri, tekrarlanan müzikal sesleri harekete geçirmenin bir aracı olarak elektrik kaynaklı manyetik dalgaların kullanıldığı basit bir fikre dayanmaktadır: Bir mıknatıs tarafından çekilen bir iğnenin heykelin diğer bir malzemesi olan ipe değerek etrafa bir ses salması gibi. MMCA'nın koleksiyonunda yer alan “Musical” (1977) adlı heykel çalışması bu telemagnetik kavramın devamı niteliğindedir. Yine oldukça basit bir teknikle ele aldığı bu heykel dört parçadan oluşmaktadır. Her bir parça, dikdörtgen ahşap bir panodan oluşur ve bu panoların alt kısımlarında enlemesine bir şekilde gergin olarak yerleştirilmiş gitar telleri yer alır. Panoların üst kısmının tam ortasından sarkan ipler ise uçlarındaki iğneleri havada asılı tutmaya yardımcı olur. Asılı duran iğneler bir diğer metal oluşum olan gergin tellere, panodaki elektromanyetik aracılığıyla değerek ve ayrılır. Bu temas, her dört panonun birbirini tekrar eden sesler yaymasını sağlar.



“Sonic” (1965) adını verdiği bir diğer heykel ise, yine ahşap ve metalin bir araya gelerek yarattığı bir ses pratiğini ortaya koyar. Bu heykel, büyük bir makarayı anımsatan ahşap bir platformun üzerinde asılı duran ağır bir demir topuzdan oluşur. Bu demir ağırlık bağlı olduğu ipin onu yukarı çekmesi ve yeniden salıvermesiyle ahşap platforma çarpar ve tok bir ses çıkarır. Demiri taşıyan ipin bu hareketi yapabilmesi yine heykelin bir elektrik sistemine bağlı olmasıyla gerçekleşir ve bu sayede çıkan ses aynı biçimde sürekli tekrarlanır.



Resim 2. Takis, Sonic, 1965.

Takis, müzik formunun tekrarlayan yapısını ve işlevsel türevini kendi haline bırakmayı içeren bu yeni yaklaşımın yaratıcısıdır. Bir sanatçı olarak sesin inşası için doğal bir köken, özellikle sanatçının keyfi kararından uzak bir köken aramıştır. Takis, heykel ve müzik arasındaki sınırı, işlevselliklerinin yapısal birimler olarak okunabileceği morfolojik bir biçimde görsel ve akustik yönlerine ayırmıştır (Adamopoulou, 1999: 364). Bu heykeller kinetik heykel fikrinin ses ile yeniden yorumlanmasıdır. Ses bir hareket; değme, vurma, sürtünme sonucu meydana gelir, dolayısıyla sesin arkasındaki neden bir harekettir. Takis’in heykelleri bu



noktada hareketli heykel fikrine yeni bir boyut getirir. Sanatçı hareketin ortaya saldığı sesi özgür bırakır sesin olduğu gibi, doğadaki şekliyle herhangi bir müdahale işleminden geçmeksizin seyirciye ulaşmasını sağlar. Burada önemli bir diğerkonu ise ses ve gürültü arasındaki ilişkidir.

20. yüzyılın bir diğerkonu olan endüstriyel çağ, makineleşme ile birlikte şehirlerin yeniden kurulduğu bir gürültü çağıdır aynı zamanda. Gürültünün sanata dâhil olması ise fütüristlere dek uzanmaktadır. Makineleşme ve teknolojinin gücüne olan inançlarını, kübistlerden aldıkları hareket olgusunu hızla ve süreklilikle bir araya getirerek resim yüzeyinde ifadelemeye çalışan fütüristler, kaçınılmaz bir biçimde hareketin ve dinamizmin ortaya çıkardığı sesi de çerçeveye almışlardır. Bu anlamda fütüristlerle tuvale giren ses, bazen bir şehrin gürültüsünde, bazen teknolojinin hızında aranmıştır. Bir manifesto sanatı olan fütürist sanatın sanatçıları, ilerlemenin gürültüsünü salt resimde değil müzikal sanatta da kullanmışlardır. Luigi Russolo'nun, "Intonorumori" (Gürültü Makinesi) adını verdiği enstrüman topluluğu ile ortaya koyduğu rastlantısal ses, daha sonra Dada ve Fluxus için de ilham kaynağı olmuştur. Takis'in heykelleri de "Intonorumori" deki gibi sesin rastlantısallığına ve dolayısıyla bir 'gürültü' biçiminin sanatsallaştırılmasına örnektir.

Takis'in kinetik heykellerinde gürültü kadar sessizlik de önemli bir işleve sahiptir. David Hendy "Sesin Beşerî Tarihi" adlı kitabında sessizliğin de yüksek sesli bir gürültü kadar ezici olabileceğini söyler (Hendy, 2016: 306), çünkü sessizlik seviyesinin en yüksek olduğu an içinde, ses en büyük tehdit unsuru olur. Müze mekânının 'kutsal sessizliğı' içinde Takis'in heykellerinin ivme kazanması ve ardından bir anda müzenin katı sessizliğini ortadan kaldırması, Hendy'nin ifade ettiğı gibi, sessizliğin en yoğun olduğu noktanın en az gürültü kadar tehditkar olabileceğine dair örnek oluşturur.

Selanik'te yaşanan ve şehri büyük oranda tahribata uğratan depremin ardından MMCA'nın bu şehre yeniden hayat verme misyonu ile sanatçı, koleksiyoner ve şehrin ileri gelenleri tarafından özel bir girişimle kurulmuş olduğu düşünüldüğünde, müzenin ideolojisi ile müzedeki birtakım eserler arasında kurulan ortak dili keşfedebilmek de pek mümkündür. Brain O'Doherty, galeri mekânını kavramsal bir bakışla ele aldığı "Beyaz Küpün İçinde" adlı kitabında, galeri ya da müze mekânına yerleştirilen nesne için şöyle bir ifadede bulunur: "...sanatla ilgili düşünsel varsayımların odağı haline geldikleri böyle bir mekânda nesneler sanat statüsü kazanır. Gerçekten de böyle bir mekânda nesneler, birtakım düşüncelerin açığa vurulması ya da önerilmesinin aracı haline gelmişlerdir. Böylece mekânın kutsal doğası ortaya çıkar... galeri mekanına giren nesne, galeriyi ve galerinin yasalarını kendi 'çerçevesi' içine



alır.” (O’Doherty, 2013: 30-31) O’Doherty burada galeri mekânındaki nesnelerin mekânın kutsiyetini paylaştığından bahsetmektedir, ancak bazen sanat eserleri de galeri ya da müze mekanının ideolojisini adeta onun yapısal bir parçasıymış gibi paylaşabilmektedir, içinde bulundukları mekâna dair konuşabilmekte ya da bir hafıza görevi görmektedirler. MMCA koleksiyonuna dâhil olan farklı sanatçılara ait bazı heykeller, müzenin varoluş nedeni ya da ideolojisini kendi çerçevesi içinde yansıtmayı başaran eserlerdir. İnsan yaşamının ve varoluşunun başlangıcına atıfta bulunan temsiller sunan bu heykeller; yeniden doğuşa, umuda ve yaşamın sonsuz kez yeniden tekrarlanacağına dair adeta fikir birliğinde bulunurlar.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başları plastik sanatlarda modernizm açısından en kritik dönemeci teşkil eder. Sanatın geleneksel olandan koparak yeni bir anlam ve kavram sürecine doğru sürüklenişi, heykel sanatının da bu kritik noktanın eşiğinde temsil yükünü bırakarak yeni bir form ve ifade arayışına girmesini sağlamıştır. MMCA’nın koleksiyonundaki söz konusu heykeller de dış dünyanın temsiliyetinden koparak soyut bir kavrama gönderide bulunmasıyla 20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki modern heykel anlayışının örneklerini sunarlar. Bu heykel takımlarından biri Takis’e aittir. Sanatçının müzikal heykellerinin yanı sıra bu seriye dâhil “Boy” ve “Girl” (1976) olarak adlandırılmış olan bronz heykel ikilisi, salt erkeklik ve kadınlık organlarından oluşan ve bunların açık bir biçimde teşhir edildiği işlerdir.

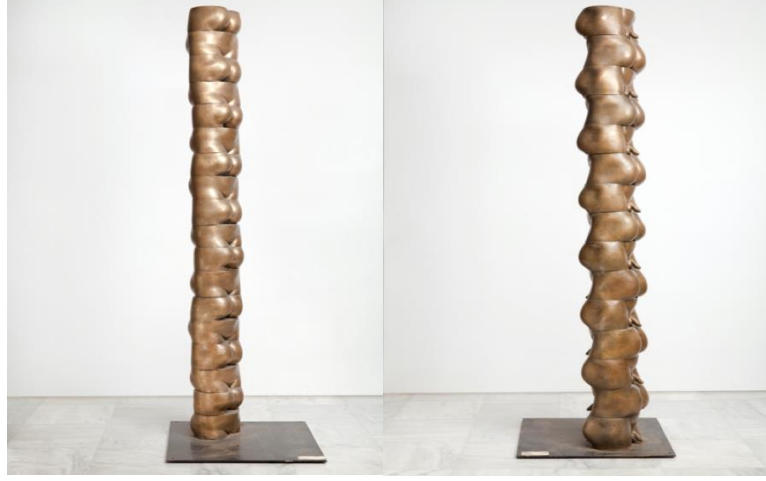


Resim 3. Takis, Boy - Girl, 1976.

Kadınlık ve erkeklik organlarının yan yana ve salt kendi başlarına durmaları, insanlığın mucizevi başlangıcını teslim eder. Bir oluşumun başlangıcına, doğuma ya da yeniliğin sürekli devinimine işaret ederler. Bu bakımdan yan yana sergilenen bu iki heykel, Selanik’te yaşanan depremden bir yıl önce tarihlenmesine rağmen depremin ardından yeniden doğuşu simgeleyen MMCA’da yer almasıyla adeta müze ile aynı konsepti paylaşmaktadır.



MMCA'da dişilik ve erkeklik arasındaki ilişkiden kaynaklı tekrarlanan sonsuz yaşam olgusunu irdeleyen heykel takımlarından biri de Novello Finotti'ye aittir. Yine Iolas'ın başlıklarından olan bu heykeller, “Man” ve “Woman” (1973) olarak adlandırılmıştır.



Resim 4. Novello Finotti, Man – Woman, 1973.

Finotti'nin çalışmalarında beklenmedik olan şey, hem öngörülemeyen tematik birleşmeden hem de farklı teknikler ile çoklu referanslar arasındaki bir osmotikten⁴ kaynaklanır (Adamopoulou, 1999: 425). “Man” ve “Woman” heykel ikilisinde Finotti, adeta bir bedenin tam ortasından (üreme bölgesinden) kesip çıkardığı kadınlık ve erkeklik parçalarından iki ayrı heykel yaratarak bunları tematik bir biçimde yan yana getirmiştir. Bu parçalar, iki heykel için ayrı ayrı, ters ve düz bir biçimde, ‘dişiliği’ ve ‘erkekliği’ sembolize eden bir şekilde üst üste yerleştirilmiştir. Ayrı ayrı konumlanmış olan bu iki heykel kavramsal bağlamda birbirini referans göstermektedir. Bu parçalar insan bedenine değil, bedenin bir takım kısımlarının üstlendiği işlevsellik atıfta bulunmaktadır. Maurice Merleau-Ponty der ki, “*Bedeni parçaların bir araya toplanması olarak düşünmeye bizi alıştıran bilimdir... oysa tam da, parçalarına ayrılmış bir beden beden değildir*” (Merleau-Ponty, 2016: 579) Merleau-Ponty’nin bahsettiği şey, bedenin parçaları nesnel bedene gönderme yapar, ancak nesnel beden fenomenal bedenin hakikati değil sadece onun bir imgesidir. Dolayısıyla Finotti’nin heykelleri birer beden temsili değildir, onlar daha ziyade bedenin üreme işlevini üstlenen parçalarının nesnelliği üzerinden soyut olan bir kavrama ‘yaşam kavramına’ karşılık gelirler. Bu heykeller aralarındaki ilişkisellik aracılığıyla, dişilik ya da erkeklik taraflarından biri yok olmadıkça türün yaşamının devam edeceğine ve son kertede Selanik şehrinin yeniden hayat bulacağına dair birer sembol görevi üstlenmektedirler. Finotti ve Takis’in heykelleri, bu bağlamda insanlığın devamının temel dinamiğine göndermede

⁴ Biyoloji ve kimya bilimlerinde kullanılan ‘osmotik’ terimi burada ‘geçirgenlik’ anlamında kullanılmıştır.

yapar ve bununla birlikte MMCA'nın açılış misyonu olan Selanik şehrinin yeniden doğuşuna ve sürdürülebilirliğine dair fikir birliğinde bulunurlar.

MMCA koleksiyonunda Iolas aracılığıyla yer alan önemli bir sanatçı da Niki de Saint-Phalle'dir. Yeni Gerçekçiliğin önde gelen isimlerinden biri olan de Saint-Phalle'in bu koleksiyondaki "Adam" ve "Eve" (1968) adlı heykel ikilisi, insanlığın başlangıcının hikâyesel ve dini boyutuna alaylı bir biçimde atıfta bulunur. Niki de Saint-Phalle'in kâğıt hamurundan oluşturduğu bu eserler, başka bir dizi örneğini sergilediği sanatçının kendine özgü heykel tarzının bir parçasıdır.



Resim 5. Niki de Saint-Phalle, Adam – Eve, 1968.

Niki de Saint-Phalle, ürkütücü bir kadın temsili olan "Nanas" serisini, 1960'lı yıllarda başlatır. Bu kadınlar parlak, göz alıcı renklere boyanmış, her birinin boyutundaki değişikliklere rağmen belirgin çarpıklıkları olan figürlerdir. Bu heykellerin belirgin ve sabit deformasyonu küçük kafalı fakat büyük bedenli olarak ele alınmasıdır. De Saint-Phalle, ilk büyük boyutlu Nanas'yı Stockholm'deki Modern Müze için gerçekleştirmiştir. Devasa boyutlarda ve yatar pozisyonda ele alınan Nanas'ın vulvası, ziyaretçiler için bir giriş kapısı olarak tasarlanmıştır ve ziyaretçiler buradan geçerek sergi mekânını gezebilmişlerdir. De Saint-Phalle'in bu şekilde tasarladığı daha pek çok heykel birbirini izlemiş, müze ve parklara yerleştirilmiştir.



Niki de Saint-Phalle, aslında bu devasa ve esrarengiz kadın imgesi ile cinsiyet ve ölüm, estetik ve yaratıcılık arasında oyuncu bir yaklaşımın bileşenini ortaya koymuştur. Bunu yaparak adeta kadınlık konusunda baskıcı ve katı olan toplumsal normları ihbar etmiştir (Adamopoulou, 1999: 319). De Saint-Phalle'in, Nanas serisindeki kadın figürünün gerek konu (ki sanatçı dönemin en büyük hareketlerinden biri olan feminizmden yani güncel bir konudan yola çıkmıştır) gerekse malzeme olarak gündelik hayattan seçilmiş olması, popüler kültür öğelerinin kullanımıyla ortaya konulan Pop Art'ın etkilerini gösterir. Bununla birlikte yine Pop Art'ın ayırt edici özelliklerinden olan çarpıcı renklerin bir araya getirilmesiyle izleyiciye sunulan bu kadın heykeller, Pop Art üretimlerin alanına feminist konunun da dâhil olmasını sağlayan çalışmalar arasına girer.

Alexander Iolas, New York'taki Hugo Gallery'nin açılışının hemen ardından Andy Warhol'la tanışır. Bu tanışıklık aslında bir tesadüfle başlar, galerinin hemen önündeki caddede Warhol'u gören ve onu durdurup portfolyosuna bakmak isteyen Iolas, Warhol'un çalıştığı fabrika için yaptığı ayakkabı tasarımlarını görür ve ardından Warhol'un ilk kişisel sergisini gerçekleştirmesine önayak olur. Bu vesileyle Iolas ve Warhol hayatlarının geri kalanını yakın bir arkadaşlık ilişkisi içinde sürdürürler (Tsiros, 2018-19: 120-122). Bu arkadaşlık dolayısıyla Iolas'ın koleksiyonuna Warhol'un işleri de dâhil olur. MMCA'da tek Warhol çalışması olarak yer alan "Alexander the Great" ise yine Iolas'ın bağışları arasındadır.



Resim 6. Andy Warhol, Alexander the Great, 1981.



Andy Warhol'un 1981 tarihli, serigrafi teknikli portre çalışması olan "Alexander the Great", Makedon kralı Büyük İskender'in temsilidir. Makedonya Kralı Kassandros tarafından M.Ö. 315 yılında kurulan Selanik şehri, zamanla Makedonyalıların yerleşim bölgesi haline gelmiş ve Makedonya'nın en önemli liman kentlerinden biri olmuştur. Tarih boyunca Romalıların fethi, Normanların yağmalaması ya da Osmanlı İmparatorluğu'nun ele geçirmesi ile birçok kez farklı uygarlıklara teslim olmak zorunda kalsa da Selanik bugün hala Makedonya geçmişini, hatıralarını korumaya gayret göstermektedir. Bu nedendir ki, tıpkı Makedonya Modern Sanat Müzesi'nde olduğu gibi şehirde devlet eliyle ya da özel girişimlerle kurulan pek çok kuruluşun adında 'Makendonya' ya da 'Alexander' ismi geçmektedir. Büyük İskender'in Selanik şehrinin merkezinde yer alan devasa atlı heykeli ya da birçok sokağına, kuruluşuna verilen ismi gibi Warhol'un gerçekleştirdiği bu portre de aynı şekilde MMCA'da Selanik'in Makedonya geçmişine dair belleğini tazelemeye yardımcı olur.

Alexander Iolas'ın MMCA'ya kazandırdığı önemli sanatçılar arasında Kavramsal Sanat'ın en önemli isimlerinden Dennis Oppenheim da yer alır. 1970'lerin sonunda gerçekleştirdiği "Fabrikalar" başlıklı dizisinde Oppenheim, insanın zihinsel sürecinin ve bilincinin somut bir ifadesi haline gelen bu çalışmalarıyla endüstriyel ve post-endüstriyel toplumda Batı düşünce ve yaşam tarzı üzerine bir yorumda bulunur (Adamopoulou, 1999: 268). Oppenheim'in endüstriyel ve post-endüstriyel hayata atıfta bulunarak gerçekleştirdiği küçük ebatlı heykellerinden "Brain" (1984), "Explosions" (1984) ve "Ground Tremor" (1984), bugün MMCA'nın koleksiyonunda yer almaktadır.



Resim 7. Dennis Oppenheim, Brain, 1984.



“Brain”, Oppenheim’in ahşap ve ayna gibi endüstriyel malzemeleri kullanılarak gerçekleştirdiği bir kafa/baş formudur. İnce bir biçimde kesilmiş ve yaklaşık olarak oval şekillendirilmiş olan ahşap elemanlar, bir yapboz gibi kafa formuna uygun bir şekilde üst üste yerleştirilerek formu tamamlar. Üst kısmı açık bir şekilde bırakılan bu insan kafasının orta kısmına, bir ip yardımıyla kare bir biçimde kesik aynalardan oluşan ve disko topunu andıran bir top sarkar. Bu top, kafa formunun ortasında -kendi etrafında- döner. Aynaların yarattığı yansıma, ortamdaki hareketleri ve her türlü değişimi bu kafa formunun içine taşır. Oppenheim’in ‘beyin’ dediği şey bu toptur. Sürekli etraftan bir şeyler alan ve aynı şekilde bu şeyleri etrafa geri gönderen bir bilgi merkezi. Oppenheim, insan beyninin bu alışverişini ayna ile görselleştirir. Büstün tam ortasında yer alan ve kendi etrafında dönüp duran bu topun üzerindeki aynalar, ortamın durumuna göre renksel/ışıksal olarak değişmekte ve bu değişimi yansıtmaktadır.

Richard Leppert, “Sanatta Anlamanın Görüntüsü” adlı kitabında portre için şöyle yazar: “Portreler tanım gereği, sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli birtakım insanlara ‘dair’dir.” (Leppert, 2009: 211). Buradan hareketle Oppenheim’in “Brain” adını verdiği bu büstün, geleneksel portrenin amacına aykırı düştüğünü söylememiz mümkündür, çünkü herhangi bir yüze atıfta bulunmayan bu ‘belirsiz’, ‘kimliksiz’ büst bir lideri, devlet adamını ya da toplumun üst tabakasından bir aileyi/aile üyesini simgelemek yerine tüm insanlığın en basit ortak niteliklerini betimlemektedir: Etkilenen ve etkileyen olması bağlamında toplumsal insanın en temel ortak özelliğini; benzeşmesini.

Oppenheim’in bir diğer heykel çalışması, “Explosions”dır. Bu heykel ince doğranmış metal levhaların dağınık bir biçimde iç içe geçirilmesiyle oluşturulmuş bir topağı anımsatır. Bu dağınık topak, dünyanın ve canlı yaşamının başlangıcını teşkil eden büyük patlamaya atıfta bulunur ama aynı zamanda bu heykeli oluşturan materyalin metal levha gibi endüstriyel bir malzemeden seçilmiş olması, Oppenheim’in endüstriyel yaşama dair eleştirisini ortaya koyar. Adeta büyük bir hızla ve çepeçevre sardığı hayatların içinden çıkılamaz karmaşasını temsil eder. Bu bağlamda Oppenheim bu heykeli aracılığıyla iki ayrı konsepti birlikte sunmuş olur: doğal yaşam ve endüstri sonrası yaşam.



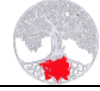
Resim 8. Dennis Oppenheim, Explosions, 1984.

“Ground Tremor” ise, mukavvadan oluşturulmuş bir el formunun parmakları ucundan ince metal sac şeritlerin, yere doğru sarktığı bir heykeldir. “Zemin Titremesi” olarak adlandırdığı bu heykel, Selanik şehrinde yaşanan ve şehrin büyük kısmında can ve mal kaybına neden olan depreme dair bir şeyler söylemektedir. Parmak uçlarından metal şeritlerin sarktığı bu el, yeniden yapılandırılacak olan şehre uzatılan yardım elinin bir temsilidir. Oppenheim burada endüstriyel malzemeyi, endüstrileşmeye dair olumsuz bir eleştiriden ziyade, el birliğiyle yeniden inşa edilebilecek bir şehir fikri için kullanmış gibidir.



Resim 9. Dennis Oppenheim, Ground Tremor, 1984.

Nikos Zoumnoulis ve Titsa Grekou, uzun süre Performans Sanatlarında görsel efektler ve ses efektleri üzerine çalışmış Yunan asıllı sanatçılardır. Zoumnoulis ve Grekou'nun "Palindrome IV" (1982) adını verdikleri ve Iolas tarafından MMCA koleksiyonuna bağışlanan heykel çalışması, sanatçı ikilisinin performans sırasında beden hareketlerini heykele dönüştürdükleri bir çalışmadır (Adamopoulou, 1999: 118). Üç parça dikdörtgen pano halinde yan yana duran bu heykelin hemen önünde bir kum yığını yer almaktadır.



Resim 10. Nikos Zoumnoulis ve Titsa Grekou, *Palindrome IV*, 1982.

Fiber cam ve pleksi cam malzemeden oluşan bu panolar, malzemenin kullanımındaki incelikte adeta zarif bir perde görünümü sunmaktadır. Bu perdenin ardında ise perdeden dışarı çıkmaya çalışan, onu zorlayan bedenler yer alır. Bedenlerin formu, bu perde görünümündeki yüzeye uyguladıkları itki ile birer siluet gibi dışa taşmış olmaları dolayısıyla ortaya çıkmaktadır. Hayaletimsi bir görünüm sergileyen bu bedenler, içine kısıldıkları bir mekândan kurtulmaya çalışır bir vaziyettedirler. Çalışmanın adının “palindrome” olarak belirlenmiş olması ise, çıkmaya çalıştıkları yer ile gidecekleri yer arasında hiçbir farkın olmadığını düşündürmektedir, zira palindrom, tersten okunduğunda da aynı olan sözcük, cümle ya da sayılara verilen addır. Heykel, ona verilen adla birlikte değerlendirildiğinde, adeta insanın kendi kendinde/kendi bedeninde hapsediğini ve sanki kaçmaya çalıştığı yer ile gitmeye çalıştığı yerin aynı tutsaklığı yaratacağını söylemeye çalışmaktadır. Dolayısıyla içine sıkışılan şeyin mekân değil, bedenın kendisi olduğunu teslim eder.

MMCA koleksiyonda yer alan Yunan asıllı sanatçılar arasında Costas Tscolis de yer alır. 1930 Atina doğumlu olan Tscolis, Atina Güzel Sanatlar Üniversitesi’ni bitirdikten sonra Atina’dan ayrılır ve Roma, Paris, Berlin gibi farklı şehirlerde yaşamını ve sanatsal arayışını sürdürür. Tscolis’in eserleri belirli bir üslup açısından sınırlandırılmasa da, uluslararası ve Yunan sanat eleştirmenleri tarafından çeşitli sanatsal eğilimlerle olan bağları belirlenmeye çalışılmıştır. Buna göre, Minimal Sanat, Arte Povera, Kavramsal Sanat, Pop Art ve Yeni



Gerçekçilik gibi pek çok farklı akıma dâhil olabilecek çalışmalar ürettiği eleştirmenler tarafından ifade edilmiştir. Bununla birlikte Tscolis'in çalışmalarındaki temel kaygı ve çalışmalarını tanınır hale getiren şey, mekân ve nesnelerin tehdit altındaki varlığına dair çözülme şekli olarak yorumlanır (Adamopoulou, 1999: 402).



Resim 11. Costas Tscolis, Columns, 1971- 1983.

Tscolis'in "Columns" (1971-1983) adlı yerleştirmesi, tam da onun işlerindeki ayırt edici özellik olan, mekân ile tehdit altındaki nesne arasındaki ilişkiye dair bir şeyler söylemektedir. Ahşap, demir ve beton malzemeden oluşan bu çalışma, bir inşaat kolonu imgesidir. Kolon, bir binanın taşıyıcı sisteminde yer alan ve dikey olarak işlev gören yapısal elemandır. Yapının kuvvetini zemine aktaran ve yapıyı ayakta tutan bir iskelettir. Tscolis, herhangi bir mimari yapıya aidiyet vermeden kendi başlarına birer iskelet halinde sergilediği bu kolonlarla, mekânda bina edilmiş bir mimariden, bilinçli olarak ya da -afet gibi- doğal yollarla arta kalan boşluğu sunar. Bu kolonlar sayesinde mekânı daha evvel dolduran şeyin mimari bir yapı olduğunu anlayabiliriz ancak bu yapının bir ev, okul, hastane ya da herhangi başka bir işleve ait olup olmadığını anlayamayız. Bu da Tscolis'in işlerindeki, tehdit edilmiş olan nesnenin mekânda açtığı boşluk ile yarattığı gizemi ortaya koymaktadır.



Resim 12. Costas Tscolis, Blue, Red, Yellow, 1974.

Tscolis, “Blue, Red, Yellow” (1974), adlı yerleştirmesinde ise bu kez mekânda boşluk ve doluluğu sergiler. Bir triptik olan bu çalışmada buruşturulmuş kağıtlar kendi imgesel mekanlarından taşarak müze mekanına dolmakta ve düzensizlikleriyle mekânı rahatsız etmektedirler. Bu bağlamda, imgesel olandan gerçek olana doğru bir akış söz konusudur. Buruşturulmuş bu kâğıt parçaları, adeta düzgünlüğü kalmamış, işe yaramaz, ölü, atıl nesneleri çağrıştırmaktadır. Bu nesneleri kendi dünyasından taşıyarak gerçekliğe sürükleyen Tscolis, hayal edilen nahoş bir durumun gerçekliğe ulaştığında ne denli tehditkâr olabileceğini gösterir.

İtalyan sanatçı Pino Pascali’nin “Boat” (1960) adlı çalışması MMCA’nın koleksiyonundaki değerli işlerden bir diğerini teşkil eder. Savaş sonrası İtalyan sanatının önemli figürlerinden biri olan Pascali, 1935 yılında Bari’de doğmuş ve 1968 yılında henüz 33 yaşında iken yaşadığı şehir olan Roma’da vefat etmiştir. Çok genç yaşta hayatını kaybetmesine rağmen sanatçının eserleri birçok farklı kentte kişisel ya da grup sergilerinde ve daha önemlisi uluslararası sergilerde sergilenmiştir. Pascali’nin eserleri, Kübizm ve Konstrüktivizm unsurlarının yanı sıra Sürrealizme ait olan ya da Pop Art veya Yeni Gerçekçilik tarafından tecrübe edilen nesnenin keşfi ile bağlantılı unsurları içermektedir (Adamopoulou, 1999: 296).



Resim 13. Pino Pascali, Boat, 1960.

“Boat” adlı heykel çalışmasında Pascali, ahşap ve tuval malzemeyi bir arada kullanır. Ahşap çıtalara gerilmiş tuval malzeme kullanması bakımından adeta bir tuvalin kendisiyle bir heykel ortaya çıkarır. Orta kısmından kırılmış bir botu imgeleyen bu heykel, savaş sırasında ülkelerin aldıkları yaralara/hasarlara gönderme yapmaktadır. Bu heykel, savaşlar sırasında bir tarafın diğer tarafı güçsüz hale getirmek ya da yok etmek için uyguladığı şiddetin insanlık üzerindeki etkisini somutlaştırırken olası görsel sonuçlarını ortaya koyar.

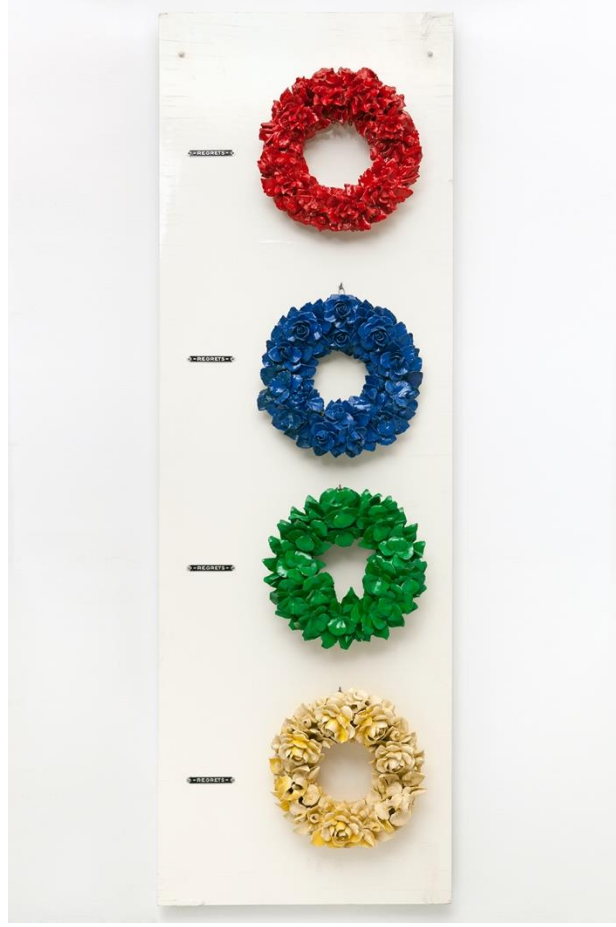
Pascali'nin “Boat” çalışmasının hemen karşısında yer alan “Danse Macabre” (1968) ise Jean Tinguely'ye aittir. Tinguely, tıpkı Pascali gibi savaş sonrası sanata dair önemli üretimler gerçekleştirmiş sanatçılar arasındadır. 1925 yılında İsviçre'nin Fribour şehrinde dünyaya gelen Tinguely, 1941-1945 yılları arası Basel Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim almıştır. Tinguely'nin bu tarihlerden mütevellit ilk sanatsal işleri savaş sonrası döneme denk gelmiş ve sanatçı Sürrealizm etkisinde soyut resim ve heykeller üretmiştir (Adamopoulou, 1999: 382).



Resim 14. Jean Tinguely, Danse Macabre, 1968.

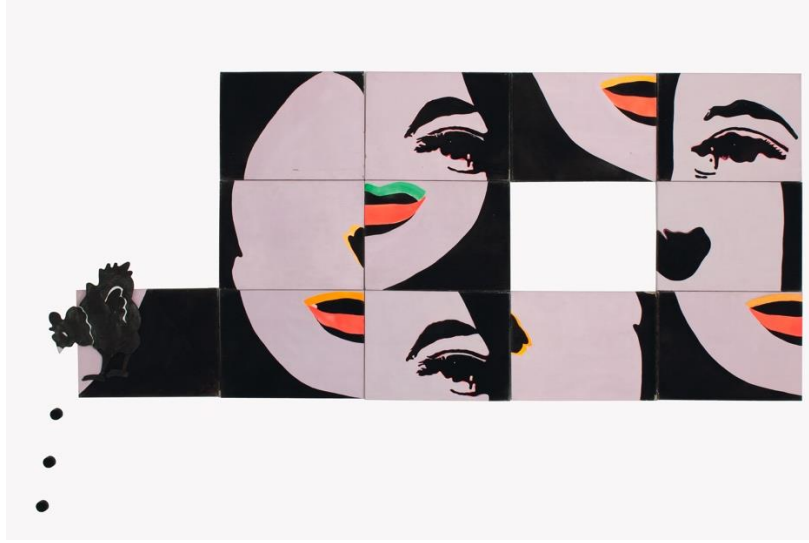
Tinguely, “Danse Macabre”de pleksi cam, kâğıt ve elektrik mekanizması kullanarak dans eden bir iskelet görseli ortaya çıkarmıştır. Bu çalışma kinetik bir tablo özelliği göstermektedir. Pleksi camın ardındaki kâğıt malzemeden oluşturulmuş iskelet figürü, bu figürün bağlı olduğu bir elektrik sistemi sayesinde hareket etmektedir. İskeletin hemen üzerindeki kurukafa, ölüdoğa resimlerini anımsatır. Özellikle 18. yüzyılda ortaya çıkan ve sıklıkla kurukafa imgesine başvurulmuş hayatın geçiciliğine dair ele alınan tablolar gibi, Tinguely’nin bu hareketli çalışması da dans eden bir iskeletle mizahlaştırılmış bir şekilde fani yaşama atıfta bulunmaktadır. Pascali’nin metruk botu ile karşılıklı konumlanmış olan bu iskelet, adeta savaşlarla harcanan zamana, yok olan hayatlara dair birlikte konuşmaktadır.

Jean-Pierre Raynaud ise “Condolences” (1963) ile müzenin aynı bölümünde konumlanmış olan Pascali ve Tinguely’nin çalışmalarını adeta taçlandırır. Sanatçının kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renkten oluşan dört adet çelengi üst üste yerleştirdiği çalışması, Pascali ve Tinguely’nin somutlaştırdığı savaş sonrası nesne ve bedenlerden arta kalanlara ‘başsağlığı’ dilemektedir.



Resim 15. Jean-Pierre Raynaud, Condolences, 1963.

MMCA'nın koleksiyonunda yer alan ve Iolas aracılığıyla tanınmış sanatçılardan bir diğeri Martial Raysse'dir. 1936 doğumlu sanatçı, kariyerine 1960 senesinde Nice'de başlasa da bugünkü ününe Paris'teki Alexander Iolas Gallery'de kavuşur (Adamopoulou, 1999: 314) ve böylece Raysse de Iolas ile yakın arkadaşlık ilişkisi içinde olan bir dizi sanatçıdan biri olur. Yeni Gerçekçilik akımının kurucuların biri olarak görülen Raysse, 1957-1958 yıllarında gerçekleştirdiği kromatik çalışmaları ile Post-Geometrik Soyutlamanın öncüsü olarak kabul edilir (Adamopoulou, 1999: 314). 1959 yılında çeşitli nesnelerle; ayna, dekoratif parçalar ve oyuncaklarla ilk asamblajını gerçekleştiren Raysse, bu teknikle üretmeye devam eder. Raysse'nin MMCA koleksiyonunda yer alan "Story with a Chicken" (1968) adlı çalışması da 1959 yılında başladığı asamblajların bir devamıdır.



Resim 16. Martial Raysse, Story with a Chicken, 1968.

Kare biçiminde bölünmüş tuvalerden ve bir tavuk figüründen oluşan hazır nesnelerin bir araya getirildiği bu çalışma, Raysse'nin günlük yaşamın dinamiğine odaklandığı ve modern tüketici toplumunun eleştirisini dile getirdiği çalışmalarından bir örnektir.

3.Sonuç

Iolas'ın koleksiyondan MMCA'ya aktarılan sanat eserlerinin takibiyle anlaşılacağı gibi MMCA, bir dizi uluslararası ve Yunan sanatçının hemen hemen 1960'lardan 2000'li yıllara değin ürettikleri çalışmaları bünyesinde barındıran önemli bir sanat kurumudur. Kurulduğu yıl ülkede, çağdaş sanat adına bina edilmiş ilk ve tek kurum olan MMCA'da, Iolas'ın kozmopolit perspektifi müze ve Yunan halkı için oldukça önemli olmuştur. Bununla birlikte MMCA, Iolas koleksiyonu dışında, Giorgio de Chirico'dan Josep Beuys'a değin sanat tarihi disiplini içinde önemli bir yer edinmiş olan pek çok sanatçıyı da koleksiyonuna katarak bugün yaklaşık 2000 esere sahip olan bir modern sanat müzesi olmayı başarmıştır. Günümüzde, Selanik'teki iki modern sanat müzesinden biri olan MMCA, koleksiyonundaki bahsi geçen pek değerli eserlere dair ne yazık ki gerektiği biçimde korunaklı bir tutum sergileyememektedir. Müzeyi ziyaret eden izleyici izdihamından kaynaklı ya da müzenin eser sağlığına dair gerekli önlemleri almamasından kaynaklı olarak; Takis'in müzikal heykellerinin aksamalarında meydana gelen bozulmalar, Pascali'nin "Boat" heykelindeki çizikler ve hatta ziyaretçi atıkları ya da Zoumnoulis ve Grekou'nun "Palindrome IV" çalışmasındaki çatlaklar ve dahası göz önüne alındığında, müzenin eser sağlığına dair daha ciddi bir politika yürütmesi gerektiği gözlemlenebilmektedir.



Son olarak MMCA 2018 yılının sonunda gerçekleştirmiş olduğu “Alexander Iolas: The Legacy” adlı bir sergi ile sıradışı bir kişilik olan Iolas’ı, onun koleksiyonunu ve sanata getirdiği heyecan ve keşif duygusunu kutlamıştır. Dolayısıyla Iolas, Yunanistan için salt bağışçı bir koleksiyoner olarak değil kültürel ve sanatsal alanda çağdaş ve kozmopolit vizyonuyla da önem taşıyan bir kişilik olarak anılmakta ve kendisine şükran duyulmaktadır.

REFERENCES

- Adamopoulou, A. (1999). Macedonian Museum of Contemporary Art The Permanent Collection. *I(1)*, Selanik: Selanik Makedonya Modern Sanat Müzesi Koleksiyon Kataloğu.
- Hendy, D. (2016). *Sesin Beşeri Tarihi*. (Ç. Çıdamlı, Çev.) İstanbul: Kolektif.
- <https://observer.com/>. (2014). 05 10, 2019 tarihinde <https://observer.com/2014/03/an-art-dealer-in-the-spotlight/> adresinden alındı
- Köksal, A. H. (2014, Haziran/June Cilt / Volume 31 Sayı / Number 1). Ankara resim Heykel Müzesi’nin Duyulmamış Tarihi. *Edebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty of Letters*, s. 187-206.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (E. S.-E. Hacımuratoğlu, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Missirloglou, T. (2009). 1979-2009, 30 Years Macedonian Museum of Contemporary Art. Selanik: Selanik Makedonya Çağdaş Sanat Müzesi Koleksiyon Kataloğu.
- O’Doherty, B. (2013). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının İdeolojisi*. (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel.
- Stathoulis, N. (2018). <https://www.greece-is.com/>. 05 10, 2019 tarihinde <http://www.greece-is.com/alexander-iolas-greek-shaped-20th-century-art/> adresinden alındı
- Tsiros, G. (2018-19). Alexander Iolas: The Charismatic One. *Greece Is Thessaloniki*, s. 120-122.
- Yedig, S. (2011). <https://www.hurriyet.com.tr>. 05 01, 2019 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/siradisi-belediye-baskanindan-selanik-onerileri-17502259> adresinden alındı