



Lucas Samaras Örnekleminde Çağdaş Yunan Sanatında Multimedya Uygulamaların Yeri¹

Burak BOYRAZ
Arş. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü
bboyraz@yildiz.edu.tr

Öz

Antik Yunanlıların plastik sanatlarda yaptığı çalışmalar ve üretimler, tarihsel süreçte çoğu zaman Batı merkezli klasik plastik sanatlar estetiği için referans olarak kullanılmıştır. Ancak özellikle 20.yy'da (toplumsal olayların etkisiyle güncellenen entelektüel algı ile birlikte) radikal üretimler klasik üslup karşısında daha fazla öne çıkmış, pek çok Batılı sanatçı da gerek kavramsal gerekse nesnel açıdan üretimlerinde bu yönde bir eğilim göstermeye başlamıştır. Çağdaş Yunan sanatçılar da 20.yy'ın son çeyreğiyle iyiden iyiye küreselleşen bu yeni sanat anlayışında Avrupa ve Birleşik Devletler ile uyumlu bir estetik çizgide ilerlemekten geri kalmamış ve disiplinlerarası etkileşimden sıklıkla faydalanan multimedya tabanlı eserler üretmiştir. Metin dahilinde de bahsi geçen bu durum başta *Lucas Samaras* (1936) olmak üzere çeşitli örneklerle incelenmiş ve artan bir ivmeyle kendini güncelleyen Batı sanatının günümüz Yunan sanatçıları üzerindeki etkisi tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Plastik Sanatlar, Yunanistan, Çağdaş Yunan Sanatı, Disiplinlerarası Etkileşim, Multimedya, Lucas Samaras.

Place of Multimedia Technics in Contemporary Greek Art In Lucas Samaras Sample

Abstract

Studies and outputs that are executed by Ancient Greeks in plastic arts have been quite often used as a reference for the West-centered plastic arts aesthetics in the historical process. However, especially in the 20th century (together with intellectual perception that is updated by the effect of social events) radical outputs became more prominent against classical style and many Western artists in their outputs started to show tendency in this direction either cognitively or objectively. Contemporary Greek artists in this new sense of art which is thoroughly globalized with the last quarter of 20th century did not fail to improve on an aesthetic line which is compatible with the Europe and United States of America and produced multimedia based work of arts that generally utilize from interdisciplinary interaction. This situation that is mentioned within the text also has been examined with various samples, *Lucas Samaras* (1936) being in the first place, and influence of Western art which updates itself with an increasing acceleration on today's Greek artists has been discussed.

Key Words: Art, Plastic Arts, Greece, Contemporary Greek Arts, Interdisciplinary Interaction, Multimedia, Lucas Samaras.

¹Yazarın *Yükseköğretim Kanunu*'nun 39. maddesi kapsamındaki Yunanistan görevlendirmeleri çerçevesinde hazırlanmıştır.

Giriş

Çağdaş kelimesi *John Rajchman*'ın² *Çağdaş: Yeni Bir Fikir Mi?* Başlıklı metninde yer verdiği gibi temelde (2013) "anlamı geçtiği bağlama göre belirlenen" bir terimdir (s.21). Bu çerçevede yazarın aynı metindeki ifadelerinde Avrupa felsefesinde bu zaman parantezini ayırmaya yönelik tanımlamalar olduğu, hatta *Giorgio Agamben*'in³ çağdaş kelimesinin *Michel Foucault*'ın *l'actuel* dediği kavramla aynı anlama geldiğini belirttiği aktarılmaktadır (Rajchman, 2013, s.21).

Yine *J. Rajchman*'ın çizgisi üzerinden ilerlediğimizde; plastik sanatlardaki çağdaş pek çoklarına göre *İkinci Dünya Savaşı* (1939-1945) sonrasında yeni formlara olanak tanıyan New York kentinde doğmuş, tarihsel olarak da 1960-70'lere kadar indirilmiştir (Rajchman, 2013, s.27). Zira bahsi geçen bölge ve zaman periyodunda (2013); "Avrupa modernizminin hikâyelerinden ve kaygılarından kurtulmuş yeni bir sanat fikri" yükselmiş ve bu sanat modernizme karşıtlığı üzerinden "çağdaş sanat" olarak adlandırılmıştır (s.27). İlerleyen dönemlerde 20.yy'ın son çeyreği olarak tanımlanabilecek periyottaysa, Birleşik Devletlerin yanı sıra eleştiri ve felsefenin iç içe girdiği Avrupa ülkelerinde yapılan çalışmalarla, plastik sanatlarda zaman ve mekân gibi olgular tekrar sorgulanmış, hatta bazı sanatçılar metafiziksel kuramlara bile değinmiştir. Nihayetinde yeni dünya sanatı, popüler kültür ve savaş sonrasında değişen sosyo-kültürel algıdan aldıkları cesaretle hareket eden Batılı sanatçıların yapıtlarıyla; kavram ve nesne arasında gidip gelen üretimlere tanıklık etmiştir.

Bu yazı dâhilinde de Batı uygarlığında multimedya⁴ yaklaşımın önünü açan disiplinlerarası etkileşim konusunda gösterilen yenilikçi girişimlerin, Avrupa sanatında önemli bir yeri olan Yunanistan üzerindeki etkisini incelemek amaçlanmıştır. Buradan hareketle araştırma için "Çağdaş Yunan Sanatı" ifadesi; *J. Rajchman*'ın belirttiği başlangıç noktasında (1960-70'lerden itibaren) faal olan Yunan sanatçıları içerecek biçimde ele alınmış ve ana örneklem olarak 1936 Kastorias⁵/Yunanistan doğumlu *Lucas Samaras* konu edilmiştir. Ancak Yunan sanatının önemine değinmek ve Batı sanatındaki değişimi aktarmak için metnin tarihsel kapsamı bölümlere katkı sağlayacak şekilde yer yer genişletilmiştir.

²20.yy sanatı ve felsefe üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen 1946 doğumlu akademisyen.

³1942, İtalya/Roma doğumlu felsefeci ve akademisyen.

⁴Öncü multimedya girişimler olarak tanımlayabileceğimiz; *Pablo Picasso* (1881-1973) ve *Georges Braque* (1882-1963) tarafından 20.yy başlarında uygulanan kolaj ve asamblaj uygulamaları, günümüzde malzeme skalalarını genişleterek hazır nesnelere dijital tabanlı araç ve gereçlere, tual yüzeyinden üç boyutlu alanlara kadar son derece geniş bir sahaya yayılmıştır. Bu doğrultuda T.D.K. tarafından "Bilişim, Çoklu Medya" olarak tanımlanan multimedya terimi de (Türk Dil Kurumu, 2016), metin dahilinde plastik sanatlar çerçevesinde "karışık teknik ve malzeme" betimlemesi adına kullanılmıştır.

⁵*Καστοριά*. Osmanlı Dönemindeki adıyla; Kesriye, günümüzde Makedonya sınırına yakın bir bölgede, Yunan sınırları içinde kalan şehir.



İçerikten bahsederek; ilk bölümde “idealizm” olgusu ekseninde gelişim gösteren Yunan sanatının Batı sanat tarihindeki konumu özetlenmiştir. İkinci bölümdeyse Yunanistan’ın daha yakın tarihinden bilgiler eşliğinde; 1960-70’lerde değişen entelektüel algıya ve disiplinlerarası uygulamalarla güncellenen bu algının biçimlendiği yeni Batı sanatına değinilmiştir. Üçüncü bölümde de başta *Lucas Samaras* olmak üzere örneklemelerden ve çalışmalarından söz edilirken, sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Son olarak metne başlamadan önce şunu ifade etmek gerekir ki araştırmayı çerçeveleyen konular için literatür taramasından yararlanılırken, Yunan sanatının güncel durumu, ülkede düzenlenen sanatsal etkinlikler ve örneklemeler için yazarın 2015-2016 yılları arasında Yunanistan’da gerçekleştirdiği saha araştırmalarından faydalanılmıştır. Ayrıca metni destekleyici bazı bilgiler *Tomur Atagök*⁶ ile yapılan kısa bir mülakatla edinilmiştir.⁷

1. Yunan Sanatı’nın Batı Sanatı’ndaki Konumu

Müzehher Erim’in çevirisi ve eklemeleriyle yeniden kaleme alınan *Batı Uygarlığının Temelleri (A.W.F. Blunt)* adlı eser, Ege ülkesinin kökleri hakkında bilgi sahibi olmak için bize yardımcı olabilir.

Tarih kaynakları, Yunanistan’ın önceleri “Hellas” adını taşıdığını ve yüz ölçümü açısından günümüze oranla çok daha küçük bir alana yayılan bu uygarlığın (yine Yunanlılar⁸ tarafından oluşturulan) deniz aşırı kolonilerle etkileşim halinde olduğunu belirtmektedir (Blunt, 1984, s.1). Bu anlamda kolonileriyle birlikte ticaret ağını genişleten⁹ Antik Yunanlılar zamanla merkezi otorite kavramına yakın durmaya başlamış; Korinthos, Sikyon, Megara ve Atina gibi yerleşkelerde egemen krallar¹⁰ bölgesel yönetimleri devralmıştır (Blunt, 1984, s.9-10). Fakat özgürlüklerine düşkün olan Yunanlılar bir veya birkaç kişi tarafından yönetilmektense demokratik sistemler uygulamayı denemiş ve çoğulcu yönetim anlayışının gelişmesi için adımlar atmışlardır (Blunt, 1984, s.10). Atılan adımlar eşliğinde en başta Atina demokratik bir şehir olurken, her bir Atina vatandaşı mecliste oy verme hakkı kazanmış, Yunan halkı kendi yönetiminde söz sahibi olmuştur (Blunt, 1984, s.12).

⁶Müzecilik üzerine yaptığı çalışmalarla da bilinen 1939 İstanbul doğumlu sanatçı/akademisyen.

⁷Mülakat 21.06.2016 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

⁸Eski öykülerde bahsi geçen *Dor*’lar, *Ionia*’lılar ve *Aiolia*’ların Yunanlıların kökenini oluşturan belli başlı boylar olduğu ve Yunan kanı taşıyan boyların kuzeyden gelerek Hellas’a yerleştikleri düşünülmektedir (Blunt, 1984, s.2).

⁹ Yunanlıların M.Ö. dönemlerdeki genişliğini anlamak için aslında en başta Girit adasından bahsedilmelidir. Çünkü Girit’teki *Mimos* uygarlığına son veren *Akhalar* temelli *Miken* uygarlığı, pek çok araştırmaya göre kendi döneminin en yetkin uygarlıklarından biridir (Şahinbaş Erginöz & Bir, 2005, s. 213).

¹⁰Bkz. M.Ö. 700-500 tarihleri arası *Tyrannoslar Çağı*. Yunanlılar’ın *tyrannos* olarak ifade ettiği liderlerin yönetimde baskın hale gelmesi. (Blunt, 1984, s.9).





Şekil 1. Yunanlıların yerleşme süreçlerini tamamladıktan sonra coğrafi olarak yayılmacı bir politika izlediği, gönderdikleri heyetler aracılığıyla Akdeniz'in diğer kısımlarında buldukları boş topraklara limanlar kurduğu bilinmektedir (Blunt, 1984, s.6). Bu doğrultuda günümüzde ülkede düzenlenen sergiler aracılığıyla, kolonileşmeyle birlikte Yunanlıların vazgeçilmez olan denizcilik ve deniz kültürü hakkında tarihi bilgiler edinilebilir. Görsel, Girit adasındaki *Maritime Museum of Crete*'de bulunan *Antik ve Geleneksel Gemi Mimarisi (Tasarımı) Kalıcı Sergisi'* ne ait kareleri içermektedir. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi.

Lâkin Atina'nın sosyal hayatın diğer alanlarında da ilerlemesi ve sahip olduğu görkem şehrin diğer Yunan yerleşkeleriyle arasını açmış, hatta M.Ö. 459'da Korinthos şehri Atina ile savaşa girmiş ve savaşı kaybetmiştir (Blunt, 1984, s.20). M.Ö. 431'deyse Sparta şehriyle bir savaş çıkmış ve bu savaş da aralıklarla uzun süre devam etmiştir (Blunt, 1984, s.29).

Sonuç olarak benzer savaşlar sebebiyle tam olarak bir imparatorluk olmayı başaramayan Yunanistan, Makedon İmparator *Büyük İskender*'in (M.Ö. 356-323) hâkimiyeti gelinceye kadar Doğu'da bulunan diğer uluslarla güçlü bir etkileşim kuramamıştır.

Ne var ki *Büyük İskender*'in girişimleriyle bu durum değişmiştir. O'nun sayesinde Roma işgaline kadar olan süreçte Yunanlılar kültür ve sanat gibi konularda felsefe ışığında ciddi bir gelişim göstermiş ve geniş ticaret ağının etkisiyle (coğrafi olarak Ege Denizi'ni merkez almak üzere) Avrupa ve Asya kıtasının bulunduğu noktalarda önemli bölgelere yayılmışlardır.



Şekil 2. Günümüzde Yunanistan'ın pek çok şehrinde *Büyük İskender*'in büstü ya da anıtsal heykelleri bulunmaktadır. Görseldeki 1. ve 2. kare *Büyük İskender*'in Selanik şehrinde bulunan heykeli olmakla birlikte, 3. kare (yine aynı şehirde) babası *II. Filip'i (Philippos)* tasvir etmektedir. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi.

1.1. Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönemler

Bu ön bilgilerden sonra ilk olarak Antik Yunan Sanatından söz edilebilir. Çünkü bu başlık altında toplanan uygulamalar Yunan sanatı adına bugün bile referans gösterilen, genel geçerliliği olan üretimlerdir.



Literatürde sıkça ele alındığı gibi sanat tarihi dâhilinde; Arkaik, Klasik ve Helenistik dönem olmak üzere üç bölümde incelenen bu sanat, özde (dipnotlarda da değinilecek olan) idealist felsefe ışığında bir gelişim gösterme özelliğine sahiptir.

Evvla Arkaik heykel kopyalarına (M.Ö. 7-6.yy) bakarsak: söz konusu eserler bilindiği üzere daha çok Mısır ve Mezopotamya etkisiyle hazırlanan; simetrik görünümlü, büyük ölçekli, çoğunlukla ön cephele duruşa sahip kadın ve erkek figürleridir (Levi, 1987, s. 68-71). Yine bu dönemde kırmızı ve siyah renkleri taşıyan resimli vazolar incelenebilecek diğer sanatsal üretimlerdir. Ayrıca geometrik şekillerin, mitoloji ve hayvan figürlerinin o zaman diliminin süsleme anlayışında ciddi bir ağırlığı mevcuttur.

Arkaik dönem sonrasındaki Klasik ve Helenistik dönemlerdeki yapıtlarda da bu ağırlık devam etmiştir.¹¹ Fakat Klasik dönemdeki (M.Ö. 5.yy) heykelerde mitolojik temaların dışında Arkaik örneklere oranla biçimsel olarak daha hareketli ve daha estetik bir yaklaşım baş göstermiştir. Çoğunlukla dinamik duruşlar sergileyen bu tür heykeller, bizlere geçmiş yüzyıllarda yapılan anatomi çalışmaları hakkında ipuçları verirken, yansıttıkları felsefi görüş¹² nedeniyle de ayrı bir öneme sahiptirler.

Klasik dönemi takip eden süreçteki büst çalışmalarıysa sembolize ettikleri bireylere uygun yüz hatlarını da betimleyerek temsil olgusunu bir adım daha ileriye götürmüştür (Demiralp, 2008, s.69). Daha sonraları Helenistik dönem (M.Ö. 330-30)¹³ olarak bilinecek bu zaman diliminde (*Bergama Heykeltıraşlık Okulu*'nun yaygın etkisiyle) çoğunlukla günlük hayatla ilgili konular işlenirken, mitolojik öyküleri tasvir eden ve ilgili öykülerdeki

¹¹*Peter Levi*'nin söylemiyle bu tip vazolarda kara figür (figürler ayrıntılardan arınmış, biraz renk eklenmiştir) ve kırmızı figür (siyah zemin üstüne ayrıntılı çalışmalar) adlı iki teknik ön plandadır (Levi, 1987, s. 184-185).

¹²(Sayılar ve sayılar arasındaki ilişkileri çıkış noktası olarak gören) *Pythagorasçı* felsefeden ilham alan "idealizm" olgusu, tekrar edilebilir ilkeler üzerine kurulu bir üslubu benimseyerek Yunan sanatını M.Ö. çağlarda zirveye çıkarmıştır. Akademisyen *Cebrail Ötgün*'ün, *Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri* adlı metni bu olgunun Antik Yunan sanatçıları üzerindeki etkisini açıklamada bize yardımcı olabilir. Yazar çalışmasında sanatı değerlendirme konusunda tarihsel süreçte oluşan farklı görüşlerin dört ana başlık altında toplanabileceğini ifade etmiştir (Ötgün, 2008, s.160). Sırasıyla; sanatçı, yapıt, alımlayıcı ve toplum merkezli yaklaşım biçimleri sanatı açıklamada faydalanılan dört öge olurken, toplum merkezli yaklaşım biçiminin içinde bulunan "yansıtmacılık" olgusu, M.Ö. dönemlerdeki Yunan sanatını şekillendiren başlıca yaklaşımlardan biri olarak gösterilebilir (Ötgün, 2008, s.160). Zira diğer bir akademisyen *Didem Demiralp*'in Antik Yunanlı heykeltıraş *Polykleitos*'u incelediği metninde de vurguladığı gibi (2008), "Hangi çağda olursa olsun, sanat eserinin biçim almasında; sanatçının yeteneği, kullandığı malzeme ve yöntem yanında toplumsal beğeni de etkilidir" (s.68). Bu anlamda "yansıtmacılık" içinde yer alan ve dönemin Yunan toplumunu etkisi altına alan "idealizm" olgusunun akademik görüş birliği çatısı altında; bugün Roma dönemi kopyalarından bildiğimiz Klasik ve Helenistik Dönem Yunan sanatçılarını etkileyen en temel yaklaşım olduğu sanat tarihi literatürü çerçevesinde kabul görmektedir (Demiralp, 2008, s.67).

¹³Helenistik Dönem'in tarihi, literatürde çoğunlukla *Büyük İskender*'in ölümü ve Mısır'ın Roma'ya katılması arasındaki zaman dilimi olarak gösterilmiştir (M.Ö. 330-30).



kahramanları betimleyen karakterler (barok dönemi andıran duygu yüklü ifadeler eşliğinde) dönemin sanat anlayışında geniş yer tutmuştur.¹⁴

1.2. Roma İmparatorluğu Sonrası

O devirdeki Yunan sanat anlayışı çoğunlukla bu çerçeveler içindedir. Ama temas etmemiz gereken asıl konu, bu sanatın Batı genelindeki hızlı kabulüdür. Bunun için de Roma İmparatorluğu'ndan söz edilmelidir. Nitekim Batı merkezli Romalıların çağın küresel gücü haline gelmeleri, her ne kadar idealist duruşu geri plana itip insani duyguları öne çıkarırsa da (Bkz. Roma portre sanatı) imparatorluğun gücü yine Yunan sanatı adına pozitif gelişmelere yol açmıştır.

Peter Levi'nin Eski Yunan, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi'nde bahsettiği şekliyle Yunanlılar Roma İmparatorluğu tarafından yutulduğunda, itibarları büyük ölçüde devam etmiş; edebiyat, felsefe ve hatta din konularında Yunan öğretiler dikkate alınmıştır (Levi, 1987, s. 22). Bu bağlamda M.Ö. 2.yy'da özellikle bugünkü İtalya civarına yerleşmeye başlayan Yunanlıların çalışmaları bölgede baskınlığını korurken, tercih edilen sanatsal üslup Antik Yunan sanatını tekrar etme (kopyalama) yönünde eğilim göstermiştir¹⁵. Heykelin dışında duvar resminde de kendini belli eden benzer yaklaşımlarla M.Ö. 1. yy'da kurulan Roma İmparatorluğu, Antik Yunan sanatını estetik güzelliğin ve sanatın gelebileceği en üst nokta olarak benimsemiş ve idealizmle yoğrulan bu sanatı sahiplenmiştir. Böylelikle (izledikleri saldırgan politika ile Avrupa kıtasında sınırlarını günden güne genişleten) Romalıları sayesinde Yunanlıların estetik anlayışı Batı sanatı adına sonraki yüzyıllarda referans gösterilecek bir yaklaşıma dönüşmüştür.

Tarihin gördüğü en güçlü imparatorluklardan biri olan Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasını izleyen süreçte kıtada siyasi anlamda daha pek çok gelişme yaşanmıştır. İmparatorluğun Batı kesimleri yine savaş alanına dönerken, İtalya merkezli Batı Roma, Cermen boyları (Germen

¹⁴ Bu ve benzeri örneklere ek olarak Helenistik dönem adına siyasi çerçeveli bir başlık da açmak gerekir. Çünkü, Helenistik dönem *Synoikisis* gibi Yunan sanatının coğrafi açıdan daha fazla yaygın hale gelmesini sağlayan politik gelişmelere tanıklık etmiştir. *Ayşe Gül Akalın'ın Troas Synoikisis'i* adlı metninden referanslarla; Grekçe bir kelime olan *Synoikisis* (2003); "Grekçe sözlüklerde farklı yerlerde oturan ahhalilerin bir araya toplanıp belirlenmiş bir alana yerleşmeleri ya da yerleştirilmeleri olarak" geçmektedir (s.2). Yine aynı metinde belirtildiği gibi M.Ö. dönemlerde iktidar odaklı amaçlarla da uygulanan bu hareket, *Büyük İskender* ve ondan sonra gelen komutanları tarafından feth edilen topraklardaki hakimiyeti sürdürmek amacıyla sıkça kullanılmıştır. Bu bağlamda daha çok Doğu bölgelerindeki topraklar üzerinde uygulanan bir iskân politikası olarak planlanan *Synoikisis'in* başrol oyuncularını dikkate değer ölçüde Yunanlılar (Grekler) olurken, önceki bölümde mevzu bahis olan kolonileşen topluluklar sayesinde Yunan sanatı geniş bir coğrafyaya yayılma imkânı bulmuştur. Buna karşın sonraki yüzyıllarda Asya ve Avrupa kıtalarında uzunca bir süre etkisini sürdüren Helenistik hükümdarlıklar Roma İmparatorluğu tarafından dağıtılmıştır (Akalın, 2003, s.2).

¹⁵Roma İmparatorluğu dönemi Anadolu'sunda üç önemli kent mermer işçiliği ve heykel konusunda ön plana çıkmıştır. Bkz. *Aphrodisias (Geyre)*, *Ephesus (Efes)* ve *Miletus (Milet)*.



Kabileler) tarafından istila edilmiştir (Seidler, 1980, s.1). Bizans İmparatorluğu olarak bilinen Doğu kanadıysa uzun yıllar daha sınırlarını korumuş, fakat yeni başkent artık Constantinople (İstanbul) olmuştur (Seidler, 1980, s.3).



Şekil 3. Aleksandroupolis'e çok yakın olan Ferēs'de bulunan Bizans İmparatorluğu dönemi manastırlarından (kiliselerinden) Panagia Kosmosoteira, mimarisi ve içinde barındırdığı değerli nesnelere eşliğinde Bizans Sanatı adına günümüze kalan önemli eserlerdendir.

Kaynak: Burak Boyraz Arşivi.

Hıristiyanlık dini de Bizans İmparatorları tarafından resmi din olarak benimsenmiş ve Doğu Hıristiyanlığı'nı temel öğreti olarak kabul eden Bizanslılar için sanat ayrı bir önem kazanmıştır (Seidler, 1980, s.20). Dini betimlemelerdeyse ikon resimler, mozaik ve fresk uygulamaları başlıca disiplinler arasına girerken, bölge coğrafyasında 7.yy'da Yunan dili Latincenin önüne geçmiştir (Seidler, 1980, s.11-23). Hatta *Mete Tunçay*'ın çevirisi ile yayımlanan *Bizans Siyasal Düşüncesi* (G.L. Seidler) adlı esere göre; 7.yy'dan itibaren Constantinople'den yeniden Batı'ya doğru yayılma fikri başarısız girişimlere tanıklık ederken, başlıca ilgi tekrar Yunanlılara; Yunan kültürüne, Yunan geçmiş hazinelerine ve Yunan tiyatrosuna odaklanmıştır (Seidler, 1980, s.11).



Şekil 4. Genellikle hakimiyeti temsil eden Çift Başlı Kartal sembolü diğer uluslarda olduğu gibi Yunanistan için de önemlidir. Bizanslılar tarafından da kullanılan bu sembol yakın yıllarda Ege ülkesindeki pek çok kurum ve kuruluşta da tercih edilmiştir. Görseldeki ilk kare bu sembolü tasvir eden örnek bir çizimken, diğer karelerde ilgili sembolün çeşitli türevleri yer almaktadır.

(Bkz. Notlar: c).

Kaynak: Burak Boyraz Arşivi.

Gelgelelim Osmanlı İmparatorluğu'nun 1453 yılında ilk olarak Constantinople'u alması, 1458'de de Atina'yı topraklarına katmasıyla Yunan



itobiad

"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"

Cilt: 5, Sayı: 6
Volume: 5, Issue: 6
2016

coğrafyası için yeni bir dönemin kapıları aralanmıştır.¹⁶ Ancak bu yeni dönemde de Yunan sanatı Avrupa kıtasını etkilemeye devam etmiş, eski öğretiler 15. ve 16. yy'da başlayan Rönesans hareketinde tekrar masaya yatırılmıştır. Başta İtalya'da olmak üzere felsefe ve sanat konularında tekrar Yunan filozof ve sanatçıların çalışmaları örnek alınırken, *Adnan Turani*'nin *Dünya Sanat Tarihi* adlı eserinde de yer verdiği gibi; kitlesel (kolektif) görüşten, kişisel dünya görüşüne ilerleyiş gibi sebeplerle geleneksel sanat yerini gözleme (bilime) dayalı bir üsluba bırakmıştır (Turani, 1992, s, 350). Böylece Rönesans'ın büyük ustalarının araştırma ve inceleme çalışmaları sonucunda edinilen bilgilerle, mevcut sanat ilkeleri bir adım öteye taşınmıştır.¹⁷

18.yy'da ise heyecan verici arkeolojik kazılardan ilham alan aydınlanma dönemi akımı *neoklasizm*, Avrupa kıtasında Greko-Romen kültüre duyulan ilgiyi yeniden gündeme taşımıştır. Hatta yapılan çalışmalarla sonraki yüzyılın sanat akımları; *gerçekçilik* ve *izlenimcilik* için de önemli yollar açılmıştır.

Aynı zaman diliminde coğrafi konumu nedeniyle Batıyla daha yakın ilişkiler kuran *İyon Adaları Okulu (Heptanese School)*, Bizans öğretileri ve Barok sanatı esaslarını harmanlamaya yönelmiştir (Alevizou, 2004, s.1).¹⁸ Böylelikle Batı sanatındaki gelişmelerden haberdar olan Yunanlılar, en başta pentür disiplinindeki güncel süreçleri uygulamalı biçimde takip edebilmişlerdir.¹⁹

Sanat tarihçi *Manolis Vlachos*'un ifade ettiği gibi, *Yunanistan Bağımsızlık Savaşı* (1829) sonrasında; *Theodoros Vryzakis* (1814-1878) ve *Dionysios Tsokos* (1820-1862) önderliğindeki Yunan sanatçıları Osmanlı - Yunan muharebelerini betimleyen yapıtlar üretmeye meyillenmiştir (Vlachos, 2002, s.1). Yine bu janra ek olarak, *Münih Okulu (Münih Güzel Sanatlar Akademisi)* etkisindeki "akademik gerçekçilik" Yunan sanatçıların takip ettiği bir diğer rota olmuştur (Vlachos, 2002, s.1-2). 19.yy'a denk gelen bu süreçte Yunanistan'ı temsil eden yeni kuşak sanatçıları arasında; figüratif çalışmalarıyla sivrilen *Georgios Jakobides* (1853-1932), *Nikolaos Gyzis* (1842-1901) ve savaş temalı peyzajlarıyla bilinen *Konstantinos Volanakis* (1837-1907) ile *Ioannis Altamouras* (1852-1878) başı çekerken, sanat eğitiminde ülkede *Atina Okulu (Atina Güzel Sanatlar Akademisi)* öne çıkmıştır (Vlachos, 2002, s.1-2).

¹⁶1820'lerdeki askeri/siyasi mücadeleler sonrasında kurulan Yunan Krallığı'na kadar olan dönemde Atina dahil olmak üzere pek çok Yunan şehirde Osmanlılar tarafından İslam sanatını sembolize eden mimari yapılar inşa edilmiştir (Ponting, 2011, s. 670).

¹⁷ Bkz. Girit doğumlu *maniyerist* sanatçı *El Greco* (1541-1614) .

¹⁸ Literatürde 17.yy'dan 19.yy'a kadar tarihlendirilmektedir.

¹⁹*Panagiotis Doxaras* (1662-1729) bu ekolü temsil eden önemli sanatçılardan biri olarak gösterilmektedir (Alevizou, 2004, s.1).



2. Siyasi Yenilenme Sürecindeki Yunanistan ve 1960-70'lerle Değişen Batı Sanatı

Özetle şartlar ne olursa olsun Yunan sanatçılar Batı'nın değişken coğrafyalarında var olmayı başarmıştır. Fakat *Sanayi Devrimi*'nin (18. ve 19. yy) ardından endüstrileşmenin getirdiği yenilik ve kolaylıklar sadece Avrupa ve Birleşik Devletleri etkilememiş, kısa sürede küreselleşerek Asya kıtasına da nüfuz etmiştir. Hızlı nüfus artışının gerektirdiği ihtiyaçları karşılamaya odaklanarak makineleşen ve kitlesel düzeyde üretime yoğunlaşan bu devrimle birlikte, *Birinci Dünya Savaşı*'nın (1914-1918) da nedenlerinden biri olan uluslararası hammadde rekabeti başlamıştır.

O yıllara Yunanistan penceresinden bakarsak; ülke savaşa Haziran 1917'de dâhil olmuştur (Akgönül, 2007, s. 405). Buna karşın (20.yy'ın ilk çeyreği sayılabilecek aralıkta, çatışmaların seyredildiği bir zaman diliminde muharebeye katılan) Yunanlılar, dış politikadaki asıl problemleri 1920-22 yılları arasında kendi cumhuriyetini ilan etme çabasındaki Türkiye ile yaşamıştır. İki ülkenin savaş durumu *Lozan Barış Antlaşması*'na (1923) kadar kritik düzeyini korurken, aynı yıl yaşanan ve başrollerinde yine Yunanistan ve Türkiye'nin olduğu nüfus mübadelesi²⁰, çok uluslu siyasi müzakerelerde uzunca tartışılan konulardan birine dönüşmüştür.

Lozan sonrasında bu kez iktidar merkezli sıkıntılar baş göstermiş, 1924'de üç hükümet değişikliği ve iki askeri darbeyle ülkede merkezi yönetim konusunda bir belirsizlik ortaya çıkmıştır (Akgönül, 2007, s.85). Lâkin eski liderlerden *Elefterios Venizelos*'un (1864-1936) iktidarı tekrar devralmasıyla Yunanistan için dış politikada yeni bir rota çizilmiş, böylece Yunan ve Türkler arasında daha yapıcı temaslar kurulmuştur (Akgönül, 2007, s.85).²¹ Hatta *E. Venizelos*'un 1930'larda Türkiye Cumhuriyeti'ne yaptığı ziyaretler (İstanbul ve Ankara) iki ülkenin siyasi ilişkileri için optimist bir dönüm noktası olmuştur.²²

²⁰ Siyaset bilimci *Samim Akgönül*'ün *Türkiye Rumları* isimli çalışmasında aktarıldığı gibi; "Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi'ne İlişkin Sözleşme ve Protokol" 30 Ocak 1923 yılında imzalanmıştır (Akgönül, 2007, s.48). İki ulus için toplumsal sıkıntılara yol açan bu hareketin sosyo-ekonomik etkileri iki coğrafyada da 1930'lu yıllara kadar hissedilirken, akademisyen/araştırmacı yazar *Evangelia Balta*'nın makalelerinden derlenen *Nüfus Mübadelesi* adlı eser, mübadele hukukuna ve yaşananlara çarpıcı görseller eşliğinde ışık tutmaktadır. (Bkz.; Balta, E. (2015). *Nüfus mübadelesi*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi).

²¹ İç ve dış politikada istikrar ve barış amacı güden bu vizyon, *Birinci Dünya Savaşı* sonrasında sıklıkla karşı karşıya gelen Yunanlılar ve Türkler arasındaki buzları eritmeyi başarırken, *E. Venizelos*, *İsmet İnönü* (1884-1973) ve *Mustafa K. Atatürk*'ün (1881-1938) ortak girişimleri bir süreliğine de olsa her iki ülkenin yeni bir sayfa açmasını sağlamıştır (Akgönül, 2007, s.85).

²² Şuna da parantez açılmalıdır ki; Yunan liderin *İ. İnönü* tarafından resmi olarak kabul edilmesi ve medyaya yansıyan sıcak ortam, en başta mübadele sonrasında sıkıntılı dönemler yaşayan azınlıkları sevindirmiştir (Akgönül, 2007, s.89). Bu anlamda *S. Akgönül*'ün de altını çizdiği gibi; gelinen noktada Yunanlılar savaş ve mübadele sonrasında ilk defa "ikili aidiyetlerini" açıkça ve gururlu bir biçimde ifade ederken, yaşanan hoşnutluk Rum yerel basınının sayfalarna





Şekil 5. Yunan Başbakan *E. Venizelos*, 30 Ağustos 1928'de *İ. İnönü*'ye yazdığı mektupta²³ geniş kapsamlı bir dostluk kurma arzusunu dile getirmiş ve bu dostluğun dış politikadaki olası tehlikelere karşı her iki ülkeye de pozitif katkı sağlayacağını vurgulamıştır (Akgönül, 2007, s.85-86). Görsel iki cihan harbi arasında Yunan (Solda, "Yunanlı askerler arkada Yunan uçağı" 1928) ve Türk (Sağda, 1935) ordularını göstermektedir.

Kaynak: *Burak Boyraz Arşivi*.

Sanat disiplinine bakarsak, Yunan sanatı iki dünya savaşının arasındaki bu periyotta, yetişkinliğe ilk adımlarını atan Ayvalık doğumlu *Fotis Kontoglou*'yla (1895-1965) eski ikonografi sanatını yeniden hatırlamıştır (Vlachos, 2002, s.4). Gelenekselliğe geri dönüşü sembolize eden *F. Kontoglou*'nun yanı sıra, *Konstantinos Parthenis*'de (1878-1967) bu üsluba yakın bir çizgiyi takip etmiş, tuvallerinde eski öğretilerle, modern öğeleri harmanlamaya çalışmıştır. Yine peyzajlarıyla dikkat çeken *Stephanos Lantsas* (1861-1933) ve *Yiannis Poulakas* (1863-1942) bu yılların önemli Yunan sanatçılarıdır. Ama dönemin Avrupa sanatı ile etkileşim halinde olan (ve *Birinci Dünya Savaşı* ile 1920-1922 yılları arasındaki Yunan-Türk çatışmalarına tanıklık eden sanatçıların oluşturduğu) *Otuzlar Jenerasyonu* (*The Generation of Thirties*)²⁴ sanat alanında Yunanistan'a yeniden ivme yakalatan asıl kuşak olmuştur (Vlachos, 2002, s.4).

Ülkede durum bu şekildeyken Avrupa'ya göz atarsak; siyasi ve toplumsal açıdan son derece olumsuz gelişmelere tanıklık eden *Birinci Dünya Savaşı* ve sonrasında, sürdürülebilirliğe inanmayan *Dada*'cılarının başını çektiği pek çok sanat grubu/inisiyatifi mevcut sanatsal estetik anlayışa karşın radikal öneriler geliştirmiştir.

Savaşın toplumlar üzerinde yarattığı kötümser psikolojiden de beslenen bu gruplar daha en başından itibaren Antik Yunan sanatından ilham alan klasik estetik anlayışa karşı bir duruş sergilemiştir. Böylece *Dada* ardılı *gerçeküstücü*

yansımıştır (Akgönül, 2007, s.89). *E. Venizelos*'un sonraki ziyaretlerinde de (1931-33) bu durum tekrar ederken, 1937-38 yıllarında diğer devlet adamları *Ioannis Metaksas* (1871-1941) ve *Celal Bayar*'ın (1883-1986) karşılıklı ziyaretleri mevcut dostluğu pekiştirmiştir (Akgönül, 2007, s.90).

²³İlgili mektubun Türkçe çevirisine akademisyen *Damla Demirözü*'nün kalem aldığı; "Megali İdea'dan Ankara Anlaşmasına (1930) Eleftherios Venizelos" başlıklı makale üzerinden ulaşılabilir. Bkz.; (2005). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 35-36, Mayıs-Kasım, s. 291-312.

²⁴Bkz.: *Yannis Tsarouchis* (1910-1989), *Nikos Hadjikyriakos-Ghikas* (1906-1994), *Nikos Engonopoulos* (1907-1985) vd.



itobiad

"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"

ISSN: 2147-1185

üretimlerin yanı sıra *soyut* ve *dışavurumcu* yapıtlar, deneyselliğe olanak tanıyan müze ve galerilerin katkısıyla birer birer toplumsal hafızalarda yer edinmeye başlamıştır.

İlerleyen kısımlarda değinileceği gibi *İkinci Dünya Savaşı*'nda (1939-1945) ise (iyiden iyiye bir propaganda aracına²⁵ dönüşen) Batı merkezli plastik sanatlarda, savaştan sonra yine soyut eğilimlere şans verilmiş (Bkz. Şekil 6), hatta küresel sanat mecralarında daha sorgulayıcı, daha derin ifadelere sahip eserler türemiştir.



Şekil 6. *Soyut Dışavurumculuk* akımı öncüsü Jackson Pollock'un (1912-1956) *İkinci Dünya Savaşı*'ndan çok kısa bir süre sonra ürettiği *Number 1A* (1948) adlı çalışması ve çalışmadan kesitler (Fotoğraflar 2014 yılında MoMA'da çekilmiştir).

Kaynak: Ü. Irmak ŞAHİN Arşivi.

Burada tekrar siyasi tarihten bahsedilebilir. Çünkü *İkinci Dünya Savaşı*'nın bitimiyle *Nasyonal Sosyalist* Almanya yıkılmış, Alman toprakları müttefik devletlerce işgal edilmiş ve Avrupa'da iktisadi kalkınma odaklı politikalar baş göstermiştir. Lâkin kıta genelinde fiziksel anlamda sona eren muharebeleri takip eden yıllarda, Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği küresel güç olma adına bir rekabete girerken, bu rekabet askeri müdahaleden çok "politik mücadeleye" odaklanmıştır.

Yine 1930'ların sonuna doğru (ilk muharebe yıllarında) gitgide görünür hale gelen ekonomik problemler ve çatışan çıkarlara rağmen Yunanistan elle tutulur bir dış politika izlememiştir. Amma velakin 1939-45 aralığında İtalya, Bulgaristan ve *Nasyonal Sosyalistler* Yunan topraklarına kadar nüfuz etmiştir.

²⁵1933 yılında Adolf Hitler'in (1889-1945) iktidara gelmesinin ardından *Nasyonal Sosyalist Parti*'nin uyguladığı ve "propaganda" niteliği taşıyan yozlaşmış sanat / *entartet kunst* politikası, ilerleyen yıllar için sanat ve siyaset adına yeni bir sayfa açmıştır (Altun, 2010, s.35).





Şekil 7. 1941 kışında İngiliz Hariciye Nazırından, Yunanistan'a askeri destek gönderilip gönderilmeyeceği sorulduğunda Robert A. Eden (1897-1977), "Hürriyet uğrunda dövüşülen her yerde İngiltere'de dövüşmelidir" cevabını vermişti (Realite, 1944, s.14). 1944 tarihli Realite dergisinden 3 kare. Solda: Kahire Konferansı sırasında R. A. Eden, F. Roosevelt, İ. İnönü ve W. Churchill aynı karede. Ortada: Savaştan yenilgiyle ayrılan Nasyonal Sosyalist esirler. Sağda: Hürriyetlerine sevinen Yunanlılar.

Kaynak: Realite (1944) s.139: 11, 14, 19.

Gelgelelim Yunan Direnişi ve cephe çatışmalarının genel seyri sonucunda Yunanlılar yurtlarını işgalcilerden arındırmış, hatta toprak bile kazanmışlardır (On iki ada). Ne var ki ülkede işgal yıllarında baş gösteren negatif durum sürmüş, iktisadi politikalar aksamaya devam etmiştir.



Şekil 8. 1944 tarihli Realite dergisinden 2 kare. Solda: Savaş nedeniyle kıtlığın yaşandığı Sakız adasına yanaşan İngiliz yardım gemisi. Sağda: Yunanlıların hürriyetlerine kavuştukları için düzenlediği dini tören.

Kaynak: Realite (1944) s.141: 18 ve arka kapak.

Genel tabloda harbin ardından Avrupa'da bir denazifikasyon süreci başlamıştır²⁶. Bu durum Yunanistan için de geçerlidir. Ama konumuzla ilgili

²⁶British Institute of Public Opinion'ın (artık savaşın sonucunun belli olduğu aylarda) yaptığı "Almanya ne gibi bir muameleye tâbi tutulmalıdır?" başlıklı anket, İngilizlerin (dolaylı yoldan da müttefiklerin) Almanlara o yıllardaki bakışını yansıtmaktadır. Anket sonuçlarından belli başlı notlara göre; İngilizlerin %97'si A. Hitler ve kurmaylarının cezalandırılmasını isterken, %52'lik dilim Nazi şeflerinin idamını, %46'lık dilim ise Almanların gerçekleşen tahribatlara karşılık mecburi iş ile görevlendirilmelerine dair görüş bildirmiştir (Realite, 1944, s.23). Almanya'nın silahsızlandırılmasına oy verenlerin %30'u da bu durumun devamlı olmasını isterken, "Alman topraklarından bazı kısımlar başka memleketlere verilmeli midir?" sorusuna evet diyenlerin oranı %48 olmuştur (Realite, 1944, s.23). Yunanistan cephesindeyse; Savaşın hemen ardından gelen karışıklıklar ve soğuk savaş etkisi kendini bu ülkede de hissettirmiş, 1944'den 1949'a kadar Yunan topraklarında 160.000 kadar kişinin öldüğü bir iç savaş



asıl mesele Ege sanatçılarının bu yıllarda gündelik yaşama odaklanmasıdır.

Örneklerle; 1926 Girit/Heraklion doğumlu *Migadis Yannis* (*Atina Güzel Sanatlar Okulu*'nda aldığı eğitimin de etkisiyle) bu жанr dahilinde başı çekerken, *Rallis Kopsidis* (1939-2010) yer yer *gerçeküstücü* tavırlar gösteren figüratif bir üslup sergilemiştir. *Apostolos Geralis* (1886-1983) ise *Münih Okulu* etkisinin hissedildiği yapıtlarıyla yalın bir ifadeyle "belgesel" ürünler ortaya koymuştur. İlk bakışta Ypati doğumlu *Alkis Keramidas*'ın (1905-1980) da bu çizgide ilerlediği söylenebilir. Ancak sanatçı peyzaj türü üretimlerinde daha naif bir üslubu benimsemiş, daha sade bir anlatımı tercih etmiştir.

O yıllarda Yunan sanatının yaklaşımı çoğunlukla bu yöndeyken, 1960'lara geldiğimizde ülke siyasetinin odak noktası bir kez daha Türkler olmuş, çıkan krizler savaş sonrasındaki toparlanma sürecini gölgelemiştir.

Bu anlamda dış politikada Kıbrıs adasının paylaşımı²⁷ artık iki tarafın da kamuoyunu en çok meşgul eden konuya dönüşürken, karşılıklı restleşmeler uluslararası müzakereleri zorunlu kılmıştır.



Şekil 9. 1974 tarihli *Hayat* dergisinden 2 kare. Solda: Dönemin B.M. genel sekreteri *Kurt Waldheim*, iki tarafın siyasi liderleri *Rauf Denktaş* ve *Glaftos Klerides* ile Lefkoşe'de barış görüşmeleri için zemin yoklarken. Sağda: B.M. göçmenlerle ilgilenen bürodan *Sadrettin Ağa Han* (Solda), yine Kıbrıs'tayken.

Kaynak: *Hayat* (1974) s.37: 11.

Fakat Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği'nin bile dâhil olmak zorunda kaldığı bu problemin dışında; "istikrarsız yönetim" Yunanistan'da

yaşanmıştır (Ponting, 2011, s. 804). Yazar *Derek Patmore*'nin 8 Aralık 1944 tarihli *Realite* isimli mecmuada yayımlanan "Yunanistan'daki Vaziyet" adlı makalesi bu döneme dair çeşitli bilgiler vermektedir. Yazardan alıntılanmış şekliyle; (1944) "Bütün adalarda siyasi intikam başlamıştır. Almanlarla işbirliği yaptıkları zannedilen kimseler hapse atılmışlardır. Bundan başka Nazilerin müsaadesi ve hatta onların teşvikiyle karaborsacılık sayesinde para kazanmış olan Yunanlılar da, hürriyetlerine kavuşan halk tarafından şiddetli bir surette takip edilmektedirler" (s.2).

²⁷Kesişen siyasi çıkarlar sebebiyle özellikle *Birinci Dünya Savaşı*'nın ardından karşı karşıya gelen Türk ve Yunan tarafları, önceki dipnotlarda yer verilen olay örgüleri sonrasında siyasi konularda daha sakin politikalar izlerken, bu durum 1950'lerden sonra da devam etmiştir. Hatta 1952 yılında *Kral Paul* ve *Kraliçe Frederika*'nın Türkiye ziyareti *E. Venizelos*, *İ. İnönü* ve *M. K. Atatürk*'ün girişimleri ile başlayan dostluğa yeni bir soluk getirmiştir (Akgönül, 2007, s.170). Fakat Kıbrıs adası, 6-7 Eylül olayları ve Ege hava sahalarının ihlali gibi konular hala iki ülkenin kamuoyu nezdinde tartışılmaktadır.



itobiad

"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"

Cilt: 5, Sayı: 6
Volume: 5, Issue: 6
2016

çözülmesi gereken “asıl” mesele haline gelmiştir.

Özetle, Başbakan *Konstantinos Karamanlis*'in (1907-1998) 1963 yılındaki istifası sonrasında dört farklı başbakan görev almış, Yunanistan Kralı *I. Paulos* (1947-1964) vefat etmiştir (Akgönül, 2007, s.257). 1967’de ise yeniden askeri darbe olmuş, bu defa yönetimi *Albaylar Cuntası* devralmıştır (Akgönül, 2007, s.299). Neredeyse 1970’li yılların ilk yarısına kadar iktidarda kalan cuntanın dağıtılmasıyla *K. Karamanlis* tekrar siyaset sahnesine çıkmış, önce başbakan sonra da 1980 yılından başlamak üzere iki kez cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturmuştur.

Tüm bu yaşananlara geniş perspektiften baktığımızda asıl konumuzla daha ilgili bilgilere ulaşılabilir. Çünkü *İkinci Dünya Savaşı*’nın bitimiyle Alman toplumunu olumsuz yönde etkileyen bölünme ve *Berlin Duvarı*’nın yıkılmasına kadar (1989) devam eden devir içinde Batı’daki bilimsel, ekonomik, teknolojik ve sanatsal gelişmeler²⁸ disiplinlerarası çalışmaların uygulama sahasını genişletmiştir.²⁹

Söz konusu genişlemenin sanatsal çatı altındaki doruk noktası ise; uluslararası sanat kurumlarının deneysel çalışmalara ve yenilikçi sanat felsefesi yaklaşımlarına şans tanınmasıyla çok sayıda radikal yapının kabul gördüğü 1960-70’ler olmuştur.³⁰

2.1. 1960-70’lerde Batı Sanatı Algısı

Akademisyen *İsmail Tunalı*’ya göre; resim sanatı örneklerini sanat ontolojisi ekseninde ilk inceleyenler *Roman Ingerden* ve *Nicolai Hartmann*’dır (Tunalı, 2011, s.138). Yazarın ifadesiyle; *R. Ingerden*’in teorisinde, eserin nesnel varlığı (uzayda kapladığı yer) ve görünüşü (real olmayan içeriği) kutuplaşarak birbirinden ayrılırken, resmin ontolojik analizini “görünü” üzerinden yapmak mümkündür (Tunalı, 2011, s.139-141). *N. Hartman*’ın tabakalar teorisi de resmi “real bir ön yapı” ve “irreal bir arka yapı” olarak iki

²⁸*İkinci Dünya Savaşı* sonrası, pentür estetiği tartışmalarının dışında dijital sanat adına da kilometre taşı niteliğindeki çıkışlara tanıklık etmiştir. 20.yy’ın değişen dünya değerleri ve oluşumları ekseninde dikkate değer bu çıkışlardan biri de; *Claude E. Shannon* ve *Warren Weaver*’a ait olan *Enformasyon Kuramı*’dır (Uçan, 2013, s.48). Özetle *C. E. Shannon* ve *W. Weaver*’ın 1948’de birlikte geliştirdikleri *Enformasyon Kuramı*, bugünkü yazılım sistemlerinin 0 ve 1’lerle tanımlanmasının önünü açmış ve (ilerleyen zamanlarda multi-medya çalışmalara da yarar sağlayacak olan) dijitalleşmenin ilk basamağı olarak görülmüştür (Uçan, 2013, s.48).

²⁹Detaylı bilgi için Bkz.; Boyraz, B., Cantürk, A. (2015). Gerhard Richter ve Anselm Kiefer Örnekleminde İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Almanya’da Plastik Sanatlar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, c.4, s.2, 468-481.

³⁰Bahsi geçen etkileşimin dönemsel olarak 1960-70’lerle, disiplinlerarası işbirliği olarak da sadece sanat eleştirisi ve felsefe ile sınırlı olmadığını altını çizmek gerekir. Çünkü *İkinci Dünya Savaşı* öncesinde *Nasyonal Sosyalist* Almanya topraklarında eğitim veren *Bauhaus Okulu* (1919-1933) disiplinlerarası etkileşimin sonraki elli yıl içinde artacağı, sanat disiplininin de bu yeni dünya düzeninde daha etkin bir konumda olacağı öngörüsüyle kurulmuştur. Çok kısa bir süreliğine de olsa eğitim veren bu kurumun girişimleri her ne kadar temelde sanat, mimarlık ve tasarım üçgeni üzerine kurulu olsa da ortaya çıkan “sanatsal” üretimler ve uygulanan müfredat, sonraki yarım yüzyılda benzer amacı güden pek çok okul için referans olmuştur.

katmanda değerlendirirken, temel ayrım yine “nesnellik” ve “içeriktir” (Tunalı, 2011, s.145). Bu nedenle sanat tarihinde geniş bir yer tutan ve 1960-70’ler olarak ifade edilen dönemdeki durumu özetlemek için “nesnel estetik” ve “içeriksel estetik” başlıklı iki küçük çerçeve çizmek, bu kısa makale için bize yeterlidir.

Metinde daha önce belirtildiği gibi savaştan hemen sonra Batı genelinde sanat anlayışında yeni bir döneme girilmiş, tüketim toplumuna geçiş süreciyle mevcut pentür estetiği üzerine yeni tartışmalar başlamıştır. Yine gelinen noktada küresel güç kutuplarından biri olmayı başaran Birleşik Devletlerin Avrupa kıtasındaki kültürel yayılma politikasıyla sanatın merkezi New York’a kaymış, hızla endüstrileşen yeni dünya düzeni için hazırlanan gündelik nesnelere de “plastik sanatlar estetiğine” dâhil olmaya başlamıştır.³¹



Şekil 10. Soldan sağa; Andy Warhol'un *Gold Marilyn Monroe* (1962), Roy Lichtenstein'in *Drowning Girl* (1963) ve Jasper Johns'un *Target with Four Faces* (1966) adlı yapıtları. (Fotoğraflar 2014 yılında MoMA'da çekilmiştir). **Kaynak:** Ü. Irmak ŞAHİN Arşivi.

Bilindiği üzere tüketimin yan etkilerinden biri olan “popülerlik” olgusu da sanatın pek çok dalında işlenen bir konu olmaya başlamıştır. Nihayetinde (1950’ler sonrasında İngiltere ve Birleşik Devletlerde eş zamanlı olarak ortaya çıkan, 1960’larda iyiden iyiye yayılan) pop-art ile örneklenebilecek akımların sanatçılar da (kitle iletişim materyallerinden faydalanarak) bu olguyu sorgulayan üretimler ortaya koymuştur (Lynton, 1991, s.297).³²

³¹Jonathan Fineberg’in Amerikan perspektifi ile hazırladığı *1940’dan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri* adlı kitabında da belirttiği gibi (2014);“Thomas Jefferson ve çağdaşları Amerikan kimliğine ve ortak bir geleceğe dair paylaşılan bir algı yaratmayı gerçekten istemişlerdi. Ama geri dönüp Yunanistan’ın antik tapınaklarına ya da Fransa’nın katedrallerine bakabilen Avrupalıların tersine, Amerikalılar bu kıtada insan tarihinin çok az görsel sembolüne sahipti. Böylece Kurucular, jeolojik ve doğal tarihe yöneldiler” (s.18). Yine J. Fineberg’in ifadeleriyle; zamanla ortak kültür simgelerine dönüşen bu doğal miraslar eşliğinde, geleneğe olan bağlılıktan kurtulan Amerikalılar (Amerikan Kültürü), yeniliği çabucak kabul etmeye ve değişen koşullara uyum sağlamaya Avrupa’dan daha eğilimli olmuştur (Fineberg, 2014, s. 18). Bu sayede aynı zamanda deneysel üretimler olma niteliği taşıyan pek çok yapıt Amerikalılar tarafından daha çabuk benimsenmiştir.

³²Bu türdeki üretimlerin göze çarpan isimleri İngiltere’de *Richard Hamilton*, *Allen Jones*, *David Hockney*, *Derek Boshier* ve *Peter Phillips* olurken Birleşik Devletler’de ise *Roy Lichtenstein*, *Jasper Johns*, *Robert Indiana* ve *Andy Warhol*’un çalışmaları oldukça ses getirmiştir (Antmen, 2008, s.160).



itobiad

“İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi”
“Journal of the Human and Social Sciences Researches”

Cilt: 5, Sayı: 6
Volume: 5, Issue: 6
2016

Böylelikle kes-yapıştır materyalleri, boya lekelerini ve serbest ifadeleri çeşitli objelerden faydalanarak, (hatta biraz ilerleyen dönemlerde dijital tabanlı uygulamalardan da yararlanarak) kompozisyonlarında kullanan sanatçılar aracılığıyla, “nesnel estetik” konusunda *Dada* sonrasında yeni bir ivme yakalanmıştır.

Plastik sanatlar çatısı altında toplanabilecek bu ve benzer türdeki üretimlerle Batı sanatı kalıplaşmış sanat estetiğinin çok ötesine geçtiğini göstermiştir. Böylece Rönesans’taki kilise bağımlılığını, mitoloji ve dini betimlemeleri geride bırakan “içeriksel estetik” de 1960-70’lerle birlikte nesnel estetiğe eş güdümlü bir açılım gerçekleştirmiştir. Giriş bölümünde sıkça atıf yapılan *J. Rajchman*’dan özetle (2013); “Eleştiri pratiği, eleştirmenin rolü ve tarih çerçeveleri, bizatihi sanat ile eleştiri arasındaki sınırların kaymasıyla birlikte” değişirken (s.28), bir sanat türü olarak eleştirinin yanı sıra, bir eleştiri, hatta kurum eleştirisi türü olarak sanat ortaya çıkmış, süreç içinde Avrupa’nın eleştirel kuram ve felsefeleri arasında temas noktaları keşfedilmiştir (Rajchman, 2013, s.28).

Yazarın aktardığı gibi bu noktada görsel sanatlar ve sanat kurumları, başka sanat türlerinde karşılığı olmayan yeni bir rol üstlenmiştir. Güncellenen sanat ortamındaysa artık müzik yerine “ses sanatı”, şiir yerine “dil sanatı”, inşa yerine “an-arkitektur”, tiyatro yerine de “performans sanatı” kavramları öne çıkmıştır (Rajchman, 2013, s.28). Yeni yeni türeyen “çağdaş” sanat kavramı da, savaş sonrasında Batı genelinde Antik Yunan sanatının öğretilerini iyiden iyiye unuttururken; fluksus, kavramsal sanat, op-art, arazi sanatı ve minimalizm gibi akımlar bu kavram çatısı altında vücut bulmaya başlamıştır.³³ Yine literatürde sıkça yer verildiği gibi; *Joseph Kosuth*’ın (1945) dil üzerine yaptığı çalışmalarla kendini açığa vuran bu durum, akademisyen yönüyle de bilinen *Joseph Beuys*’un (1921-1986) performanslarında da hissedilmektedir. Dahası *Yves Klein* (1928-1962) ve *Fernandez Arman*’ın (1928-2005) *Boşluk* (1958) ve *Doluluk* (1960) sergileriyle açılan yoldan ilerleyen genç sanatçılar, içerik konusuna zaman ve mekân konularını kapsayan sorgulayıcı bir üslupla yaklaşmıştır. Hatta 1970’lerin sonuna doğru, Alman *Hans Haacke* (1936) gibileri eşliğinde çağdaş sanat kavramı sadece görsel algıya hitap eden bir meta olarak değil, manifestolarıyla çok yönlü düşünceyi temsil eden ve eleştirel katmanlar içeren bir duruşa dönüşmüştür.

³³Bu referanslara ek olarak *Sanatın Politikası: Çağdaş Sanat ve Post-Demokrasiye Geçiş* adlı metninde ilgili kavrama politika ve sanat ekseninde bir yaklaşım gösteren *Hito Steyerl*, bütün bu akımların (güzel sanatların) yeni Batı’nın spekülasyon tabanlı pazarlama yöntemine en yakın ana disiplin olduğundan bahsetmiştir (Steyerl, 2013, 83). Çağdaş sanatı belirli bir ürünü olmayan popüler bir markayla da eş değer tutan yazar, çalışmasında bu sanatı soğuk savaş sonrasındaki yeni dünya düzenine geçişe aracılık eden bir yaklaşım olarak görmüş ve uygulamalı disiplinlerle olduğu kadar politika ve kapitalizm ile bağlantılı olduğunu da savunmuştur. (Steyerl, 2013, s.84-88).



3. Örneklerle Güncellenen Yunan Sanatı ve Lucas Samaras

Nineteenth and Twentieth-Century Greek Art in Primary and Secondary Markets: Some Observations adlı yayında yer verildiği şekliyle; Yunanistan'da sergi alanı ve galerilerin sayısı *İkinci Dünya Savaşı*'ndan sonra istikrarlı biçimde artmıştır. Başkent Atina'dan örnekle; 1940'lı yıllarda 14 olan galeri sayısı, 1950'lerde 32, 1960'larda ise 59 olmuştur (Areti & Psyrra, 2014, s.408). Bu artışa ek olarak, 1960'ların sonlarına doğru ülkede koleksiyonerler çoğalırken, 1970'lerde *Desmos* galeri (Atina) gibi mekânlar iyide iyiye çağdaş Yunan sanatı seçkilerine odaklanmıştır (Areti & Psyrra, 2014, s.408). Yine *Zita-Mi* galeri (Selanik) gibi platformlar çağdaş sayılabilecek Yunan sanatçılara şans tanırken, kurum uluslararası sanat teorisyenleriyle bağlantılar kurmuş, yurt dışından ünlü isimlerin yapıtlarını ağırlamıştır (Areti & Psyrra, 2014, s.408).³⁴

Ayrıca 1970'lerin ortalarına kadar galerici *Alexander Iolas* (1907-1987), koleksiyonu ve girişimciliği eşliğinde Avrupa'da çağdaş Yunan sanatını tanıtmayı hedefleyen "kişisel" bir misyon üstlenmiştir (Areti & Psyrra, 2014, s.408). Onun çabalarıyla uluslararası sanat marketlerinde çok sayıda genç Yunan kendini kabul ettirirken, 1980'lerde çağdaş Yunan eserlerinin fiyatı da yükselme yönünde bir grafik çizmiştir (Areti & Psyrra, 2014, s.408).³⁵

Totalde *A. Iolas*'ın da desteklemiş olduğu sanatçıların çoğu, 1990'lı yıllara doğru Batı'da kalibreli koleksiyonlarda yer alırken, yakalanan başarı sonraki yıllarda müzayedeler üzerinden kendini belli etmiştir. Misal *Sotheby's* müzayedelerinde 2001-2008 yılları arasında yaklaşık 50 milyon poundluk bir Yunan sanat eseri satışı gerçekleşirken (19-20.yy eserler), 2007 yılı 15.600.000 pound ile zirve yapmıştır (Areti & Psyrra, 2014, s.409). Yine aynı kaynakta Yunan sanatçıların (20.yy) yapıtlarının ortalama 100.000 euroluk bir değere ulaştığı tahmin edilirken (Areti & Psyrra, 2014, s. 409), akademisyen *Dimitris A. Fatouros*'un altını çizdiği gibi; çalışmalarını ülke dışında (çoğunlukla Paris'te) sürdüren Yunanlılar birdenbire küresel pazarın yeni oyuncularına dönüşmüştür (Fatouros, 1967, s.424).

Örneklerle incelemek gerekirse; heykel ve resim disiplinlerinde yapıtlar hazırlayan *Constantine Andreou* (1917-2007), 1945 sonrasında gerçekleştirdiği pentür çalışmalarında Fransa'da bulunmasının da etkisiyle daha soyut

³⁴ Daha yakın yıllardaki *Picasso & Greece* sergisi bu durumun istikrar kazandığının göstergesidir. Ancak Andros'da bulunan *Museum of Contemporary Art* (Bkz. *Basil and Elise Goulandris Foundation*) tarafından 2004 yılında Yunan halkına sunulan sergi, *P. Picasso*'nun yüzden fazla çalışmasını barındırırken, sanatçının Yunan sanatından esinlediği noktalara da temas etmiştir (Mallen, 2014, s.283). Bu yönüyle metnin ilk bölümü için bir örneklem olma niteliği de taşıyan sergi, şimdiden akademik düzeyde araştırma konusudur.

³⁵ Aslında bu tür girişimlerin erken örneği döneminin önemli sanat koleksiyoncularından *Antonis Benakis*'dir (1873-1954). Ayrıca *A. Benakis*'e ek olarak, Fransa'da 1960'lı yılların ses getiren sanat galericilerinden, Yunan asıllı *Iris Clert*'in (1917-1986) de Yunan sanatı adına etkin araboluculuklar yaptığı bilinmektedir. Bkz. *Iris Clert Gallery / Fransa*.

dışavurumcu bir üslubu tercih etmiş ve adını ülke sınırları içinde bu şekilde duyurmuştur. Bu sayede 1960-70'lerde sanatının doruk noktasına ulaşan ve yaşamının son yıllarına doğru *Légion d'honneur* ödülünü alan *C. Andreou*, genç Yunanlıların idealizmin dışına çıkma sürecindeki yeni Batı sanatında da kendilerine yer bulabileceğini gösteren öncü isimlerden biri olmuştur.

Aynı yıllarda *Yannis Moralis*'de (1916-2009) resim disiplininde çalışmalar yapmış, Fransa ve Roma gibi şehirlerde sanatsal araştırmalar gerçekleştirmiştir. Fakat akademisyen ve sanatçı kimliğini bir arada barındıran *Y. Moralis*'in sahne tasarımı üzerine yaptığı tasarımlar da en az (figüratif/geometrik soyutlama konusunda ustalaştığı) resim sanatı kadar dikkat çekmiştir.³⁶

Girit kökenli bir Yunan ailenin çocuğu olarak Mısır'da dünyaya gelen *Karolos Kambelopoulos* (1931) ise yine *C. Andreou* ve *Y. Moralis* gibi (İkinci Dünya Savaşı sonrasında) Fransa'yı ziyaret etmiş ve burada pentür üzerine araştırmalarda bulunmuştur (www.karolos.gr, 2015). 1955 sonrasında monobaskı üzerine deneysel çalışmalar hazırlayan sanatçı, sonraki süreçte heykel disiplininde de yapıtlar hazırlayarak Güney Amerika dâhil olmak üzere pek çok kıtada/şehirde sergiler açmıştır. Çalışmalarına değinmek gerekirse *K. Kambelopoulos* ilgilendiği heykel disiplininde realist duruşlar gösterse de (Bkz. *Maria Callas Büstü*, Şekil 11) nispeten soyutlanmış figüratif eserler de üretmiştir. Seramik üretimlerindeyse daha radikal bir tutum sergilemiştir. Bu anlamda rastlantısal kompozisyonlar oluşturmak için çabalamış ve *pollock*vari bir yüzeyel doku estetiğinin izini sürmüştür (www.karolos.gr, 2015).



Şekil 11. *Karolos Kambelopoulos*'un Yunan soprano *Maria Callas* büstü.
Kaynak: Burak Boyraz Arşivi.

Biraz daha multimedya tarafa bakarsak, *Aleksandroupolis* doğumlu olan ve 1981-83 yılları arasında Viyana'da karışık teknik esaslı sanatsal çalışmalarda bulunan *Sini Anastasiadi* (1947) çağdaş sanat estetiği adına nitelikli üretimler

³⁶Zaman zaman mozaik esaslı üretimler de hazırlayan sanatçının yapıtları günümüzde *Sotheby's* müzayedelerince, 20.yy Yunan sanatı ustaları kapsamında ele alınmaktadır (*Sotheby's Greek Sale in London on 09 May 2011, Press Release, 2011, s.2*).



gerçekleştiren bir diğer Yunan sanatçıdır.

Soyutlama desenlerin yanı sıra; sıcak ve soğuk renk geçişleri arasında gidip gelen özgün pentür çalışmalarıyla da bilinen sanatçı, tıpkı *T. Atagök* gibi doğal veya hazır nesnelere yola çıkarak çok sayıda küçük ve orta ölçekli yapıt üretmiştir. İlgili yapıtlardan bir ritüelde kullanılacakmış hissi veren boyalı çakıl taşları ve metal yüzeyler üstündeki rölyefvari kompozisyonlar *S. Anastasiadi* adına sayılabilecek ilk örneklerdir (Bkz. Şekil 12).



Şekil 12. *Sini Anastasiadi*'nin Aleksandroupolis'deki atölyesinde hazırladığı yapıtlardan görseller. **Kaynak:** *Burak Boyraz Arşivi*.

Sanat eğitimine *Atina Okulu* sonrasında *İskoçya*'da devam eden ve yüksek lisans eğitiminin ardından Yunanistan'da çok sayıda sergiye katılan, Selanik doğumlu *Tassos Triandafyllou*'da (1962) *Sini Anastasiadi* gibi doğal malzeme tabanlı üretimler hazırlamıştır. Ancak *T. Triandafyllou*'nun yapıtları *Sini Anastasiadi*'ye oranla yer yer kavramsal yer yer de enstalasyon çerçevelerinde değerlendirilebilecek çalışmalar iken, sanatçıyı İstanbul'da³⁷ öne çıkaran asıl üretimleri grafit kalemle hazırladığı yapıtları olmuştur. Sözü geçen yapıtlarında Rum mezarlıklarındaki mezar taşlarını sürtme tekniğiyle kâğıt üzerine aktaran sanatçı, bu şekilde ölüm olgusuyla yüzleşen Rum topluluklarının farklı mesleklere mensup bireylerini incelemiştir.



Şekil 13. *Tassos Triandafyllou*'nun İstanbul'daki sergisi ve mezar taşı çalışmalarına ait kareler. **Kaynak:** *Burak Boyraz Arşivi*.

Tassos Triandafyllou'yla birlikte *Miltos Manetas*'da (1964) Yunan sanatını temsil eden önemli bireyler arasında gösterilebilir. Özellikle soğuk savaşın bittiği dönemlerdeki üretimleriyle adından söz ettiren *M. Manetas*, bilgisayar tabanlı eserler eşliğinde Birleşik Devletler ve Avrupa sınırları içinde önemli sergilere dâhil edilmiştir. Dijital tabanlı üretimleri esas alan sergilerin yanı sıra uluslararası bienallerde de yer alan sanatçıyı çağdaşlarından ayrı kılan özellikse video oyunlarından sıklıkla faydalanmasıdır. Zira pek çok

³⁷ *Kimlikler Sergisi*, 09-27 Nisan 2016, *Sismanaglio Megaro* / İstanbul / Türkiye.



çalışmasında popüler video oyunu karakterlerinden faydalanmış ve sanatseverlere disiplinlerarası etkileşim yelpazesinin ne kadar genişletilebileceğine dair fikirler sunmuştur.

Üsttekilerin dışında bu bölümde *Dimitris Yeros* (1948), *Panagiotis (Takis) Vassilakis* (1925), *Jannis Kounellis* (1936) ve *Vlassis Caniaris'e* (1928-2011) de yer vermek gerekir.

Yapıtları *National Portrait Gallery* (London) ve *Getty Museum* (Los Angeles) gibi saygın kurumlar çatısı altında sergilenen *D. Yeros* genellikle fotoğraf disiplinine yoğunlaşmaktadır. Figüratif temalı bu tür üretimlerinin yanı sıra performans sanatından, posta-sanatına (*mail-art*) kadar geniş bir skalada dolaşan *D. Yeros*, Türkiye'deki karşılığı *Gürbüz Doğan Ekşioğlu* (1954) olarak gösterilebilecek bir çizgide yağlıboya eserler de yapmaktadır.

Pek çok Yunan ve Yunan asıllı sanatçı gibi Fransa'da çalışmalar yapan *P. (Takis) Vassilakis* ise kendini "içgüdüsel bilim adamı" olarak tanımlarken sivrildiği disiplinler daha çok kinetik heykel ve enstalâyondur (The Menil Collection Press Release, 2015, s.1). Endüstriyel ve teknoloji içerikli materyalleri kompoze etmede oldukça başarılı olan *P. T. Vassilakis*, bu yolla manyetizma ve ses gibi sıra dışı konulara temas etmekte, dördüncü boyut olgusuna dair cevaplar aramaktadır. Bu açıdan sanat nesnesinin fiziksel limitlerini sorgulayan *Robert Barry'ye* (1936) yakın bir duruşu takip eden sanatçının eserleri, çağdaş Yunan sanatının bilime duyduğu ilgiyi simgelercesine çok sayıda önemli sanat müzesinde yer almaktadır.

J. Kounellis'e gelirse sanatçı tam anlamıyla disiplinlerarası bir hareketin izcisi olmakla birlikte, çalışmalarını ağırlıklı olarak enstalasyon ve kavramsal sanat çizgisi üzerinde ilerlemektedir.³⁸ *F. Arman* gibi daha çok hazır nesnelerin, elbiselerin ve mobilyaların yığıntılar halinde kompoze edilmesi üzerine yoğunlaşan *J. Kounellis*, bu amaçla pentür malzemelerini de kullanmaktan çekinmemekte ve sıra dışı kurgularla sergilerinin çoğunda ziyaretçilerini şaşırtmaktadır.

Yoksul Sanat'ın (Arte Povera) Yunanistan temsilcilerinden olan Atina doğumlu *V. Caniaris* ise Roma'da çalışmalar yapmış, uluslararası bienal ve sergilere dahil olarak adını duyurmuştur. Önceki örneklere benzer şekilde heykel disiplininden, enstalasyona kadar geniş bir portfolyoya sahip olan *V. Caniaris*, yapıtlarında genellikle elbise giydirilmiş multimedya heykeller kullanmakta ve bu heykelleri "sahnevari" mekansal düzenlemeler içinde sergilemektedir.

Son olarak iki Yunanistan doğumlu – Amerikalı sanatçıdan da birer cümleyle söz edilmelidir.

Girit doğumlu heykeltıraş *Stephen Antonakos* (1926-2013) çoğunlukla neon

³⁸*J. Kounellis'e* yönelik bazı tanımlamalarda sanatçının aslen performans sanatı ve heykel disiplinleri çatısı altında değerlendirilebileceği ifade edilmektedir.

ışıkları yardımıyla hazırladığı soyut üretimleriyle tanınmaktadır. Hâlihazırda Amerikan vatandaşı olan S. Antonakos, *Venedik Bienali* ve *Documenta* sergilerine dâhil olmayı başarmış, dikkate değer kurumlardan yaşam boyu başarı ödülleri almıştır. *Nassos Daphnis* (1914-2010) ise Paris’de sanatsal araştırmalarda bulunmuş ve farklı yüzeyler üzerine (tual ya da pleksiglas) uyguladığı “geometrik” tabloları S. Antonakos gibi uluslararası platformlarda sergilenmiştir.

3.1. Lucas Samaras

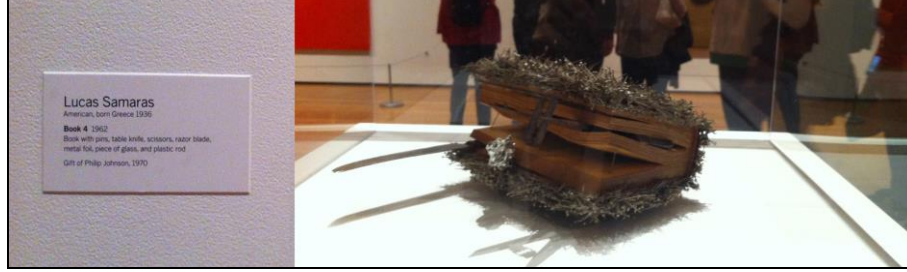
Ana örneklem olan *Lucas Samaras*’ın da yukarıda yer alan Yunan sanatçılarla aynı zaman diliminde üretimler gerçekleştirdiği söylenebilir. Biyografisi ile başlamak gerekirse *Drammen Art & Culture Museum* müdürü *Asmund Thorkildsen*’in kaleme aldığı katalogta bahsedildiği gibi; hali hazırda Amerikan vatandaşı olan sanatçı 1948’de henüz on iki yaşında iken Birleşik Devletler’e yerleşmiş ve 1955-59 yılları arasında ünlü *Rutgers University*’de sanat eğitimi almıştır (Thorkildsen, 2010, s.2). Burada bulunduğu sürede; *Allan Kaprow* (1927-2006), *George Segal* (1924-2000) ve *Robert Whitman* (1935) gibi isimlerle tanışan *L. Samaras*, multimedya malzeme kullanımına dair ön görüşleri yine aynı dönemde edinmiştir (Thorkildsen, 2010, s.2). Ne var ki portföyünde iki boyutlu olduğu kadar üç boyutlu çalışmalara da yer veren sanatçıyı kategorize etmek, geniş malzeme skalası sebebiyle oldukça güçleşmiştir.³⁹

Her ne kadar *Kurt Schwitters*’ın (1887-1948) *Dadacı* yaklaşımı ve “çok yönlülüğü” ilk etapta *L. Samaras*’ı betimlemeye yardımcı olacakmış gibi dursa da, sanatçının yapıtları mevcut literatürde daha yakın dönemlere ait yaklaşımlarla kümelendirilmektedir. Misal sanat tarihçi *Matthew Naigell*, *L. Samaras*’ın yapıtlarına yönelik karakteri; arketip post-dadaist, post-surrealist ve post-soyut dışavurumcu kelimeleriyle açıklamaya çalışmıştır (Thorkildsen, 2010, s.2). Bu doğrultuda, *M. Naigell*’in yanı sıra *A. Thorkildsen*’in de vurguladığı gibi post-dadaist yaklaşımın, *L. Samaras*’ın 1960 sonrasındaki çok sayıda üretiminde gözle görülür durumda olduğu ifade edilebilir.

L. Samaras’ın öne çıkan üretimleri; kolaj ve asamblajın üç boyutlu yüzeye tesir ettiği yapıtlara ek olarak çoğunlukla 1969 sonrasında kullanmaya başladığı ve poloraoid kameralar ile hazırladığı foto-transformasyonlardır (Thorkildsen, 2010, s.2). (Dönemin sanatçıları için yeni medyalar olarak ifade edilen) Foto-manipülatif esaslı eserlerinde figürlerden olduğu kadar oto-portrelerinden de yararlanan sanatçı, bu sayede Amerikalı ressam *Chuck*

³⁹İki boyutlu yüzey çalışmalarının dışında kalan *Room No: 2* (1966) adlı (enstalasyon) yapıt, sanatçının *Book 4* (Bkz. Şekil 4) dışında diğer üç boyutlu uygulamalar konusunda da başarı yakaladığını göstermektedir. Zira aynalarla kaplı bir oda olma özelliğindeki bu çalışma günümüzde *Albright-Knox Art Gallery* (New York) kalıcı koleksiyonunda olmakla birlikte hala ziyaretçiler tarafından ilgi görmektedir.

Close'un (1940) hiper-realist tablolarına bile konu olmuştur. Hatta foto-transformasyonlarında sıklıkla kendine yer veren *L. Samaras*'ın çalışmaları, *V. Van Gogh* (1853-1890) gibi portreleriyle ünlü diğer ressamlarla bile karşılaştırılmıştır.



Şekil 14. *Lucas Samaras*'ın post-dadaist akımla ilişkilendirilen üretimleri arasında *kitap (lar)* serisi oldukça ses getirmiştir. Maket tekniğine yakın bir üslupla hazırladığı bu kitaplardan cam parçaları, jilet, bıçak ve makas gibi materyallerden yararlandığı *Book 4* (1962) adlı eser yakın dönemde (2014) *The Museum of Modern Art / MoMA (New York)* koleksiyonu çatısı altında sergilenmiştir **Kaynak:** Ü. İrmak ŞAHİN Arşivi.

Ziyadesinde bir kısım fotoğraf tabanlı eserlerinde *A. Thorkildsen*'in belirttiği gibi pantomime yakın duran figürler sergileyen *L. Samaras*, üretimlerinin bazılarında nü modeller ve (neo-avangarda yakın bir üslupla) düşük bütçeli festival filmlerinde tercih edilen arka planlara benzer sahneler kullanmıştır (Thorkildsen, 2010, s.4). Ayrıca kendisini temsil eden *Pace Gallery*/New York çatısı altında sergilenen yeni eserlerinde çoklu imajlardan yararlanmıştır. Foto-illüstratif bir üsluba yakın duran bu eserlerde; ardı ardına çekilen fotoğraflarla figür merkezli yapıtlar ortaya koyan *L. Samaras*, sözü geçen çalışmaları dijital ara yüzlerle tatbik etmiştir.⁴⁰

Sonuç

Bir ülkenin sanat disiplininde günceli yakalama ve küresel başarı edinme konusundaki istikrarını sadece sanatçılar, bireysel çıkışları ve tercih ettikleri tekniklerle ilişkilendirmek doğru bir yaklaşım olmaz. Böyle bir değerlendirme metin genelindeki gibi ancak sosyal olayları da içeren geniş bir perspektif eşliğinde yapılabilir.

Yunanistan'a da bu gözle bakarsak; basında sıkça dile getirildiği gibi ekonomik problemler, 2000 ve sonrasında *Kostas Karamanlis* (1956) ve *Yorgo Papandreu* (1952) hükümetlerinin sona ermesine neden olmuştur. Bu hükümetlerden sonra *Radikal Sol Koalisyon* lideri *Aleksis Çipras* (1974)

⁴⁰ Son olarak *L. Samaras*'ın yeni dünya sanatı adına durduğu noktaya bakarsak, 53. *Venedik Bienali* kapsamında eserleri sergilenen sanatçının yapıtları: *The Art Institute of Chicago*, *Los Angeles County Museum of Art*, *Metropolitan Museum of Art*, *Museum of Modern Art*, *Walker Art Center*, *Whitney Museum of American Art*, *Tate Gallery*, *Australian National Gallery* ve *Hara Museum of Contemporary Art* gibi ciddi sanat kurumlarının koleksiyonlarında yer almayı başarmıştır (Thorkildsen, 2010, s.6).



başbakan olana kadar kısa süreli iktidarlar görevi devralmıştır. A. Çipras yönetimi ise hâlihazırda *Avrupa Birliği*'nin kemer sıkma politikaları ile uğraşmakta ve Yunanistan'ın dış borçlarını yönelik yaptırımlarla mücadele etmektedir. Fakat 2000 ve sonrasında yazılı ve görsel basında sıkça dile getirildiği gibi; yurt genelinde politik veya ekonomik bir kriz mevzu bahis olsa bile, Yunanlılar sanatsal girişimlere cömert, ciddi ve sistematik biçimde yaklaşmaya devam etmiştir.

Velhasıl metinde sadece A. Iolas ile örneklenen sanat misyonerleri, ülkenin genç sanatçıları Birleşik Devletler ve Avrupa ülkelerinde tanıtmak için ferdi çaba göstermeyi sürdürmüştür. Buna ek olarak *Art Basel* ve *Art Frankfurt* gibi seçkin organizasyonlara kabul alan *The Ileana Tounta Contemporary Art Center/Atina*⁴¹ gibi platformlar ve kişisel sanat sergilerine sponsor olmaya devam eden ulusal bankalar da bu kuşağı ihmal etmemiş, temsil yetileri hususuna ara vermemiştir.

Yine Yunanistan'ın kredi borçlarına dair yaptırımlar gündemdeyken bile, Yunan topraklarında (hem ulusal hem de uluslararası düzeyde) çok sayıda büyük bütçeli sanat organizasyonu düzenlenmiştir. Örnekle plastik sanatlar çatısı altında kümelenerek, çağdaş sayılabilecek multimedya üretimlere yer vermeyi amaçlayan *Chaniart 2013 / Xaniart 2013* festivalinde (Bkz. Şekil 15); 40'dan fazla küratörle, 400'ün üstünde sanatçı, küçük nüfuslu Girit adasında (Hania bölgesinde) 40'a yakın etkinliğe dâhil olmuştur (*Chaniart 2013: Mitler, Ütopyalar, Gerçeklikler*, 2013, s.1.)



Şekil 15. *Chaniart 2013 / Xaniart 2013*, Türk sanatçıların da eserlerinin sergilendiği Contemporary Art Museum – Olivepress (2013). **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi.

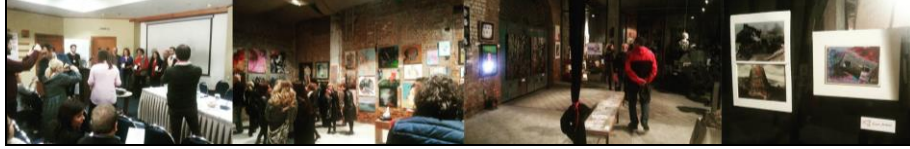
Daha merkezi sanat organizasyonlarından bahsetmek gerekirse, *Yunanistan Kültür Bakanlığı*'nce desteklenen *Athens Biennale* ve *Art-Athina Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı* ileri sürülebilir. Bunların haricinde 2007 yılında Catherine David, Jan E. Lundstorm ve Maria Tsantsanoglou küratörlüğünde ilki düzenlenen *Thessaloniki Biennale* öne çıkan bir diğer çağdaş sanat platformudur (Goudouna, 2014, s.100). 2015 yılında 5. defa sanatseverlerin beğenisine sunulan bienal misyonunu ara vermeden sürdürmektedir.

Yurt dışından sanatçıların ve sanat galerilerinin katıldığı bu tip etkinliklerde her yıl üst düzey yapıtlar sergilenmekte, ziyaretçiler sergi alanlarına akın

⁴¹Bu galerinin temsil ettiği Athanasios Argianas (1976), Dimitris Andreadis (1979), Martha Dimitropoulou (1972), Panos Famelis (1979) ve Ioanna Pantazopoulou (1984) gibi genç kuşak sanatçılar yurt dışında yakaladıkları başarılarla Çağdaş Yunan Sanatı adına şimdiden umut vermektedirler.



etmektedir. Ama şunun da altı çizilmelidir ki, Yunanistan'da "yabancı kurum ve kuruluşların düzenlediği" (benzer nitelikli) geniş katımlı sanat organizasyonları da mevcuttur. Misal A.B. ve Türkiye arasında vize muafiyetinin yeniden tartışıldığı 2016 yılının Mart ayı içinde gerçekleştirilen; *Made By Artist 2016 I. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Festivali*; Yunan idari makamlarının izniyle, Türk organizatörlerce yürütülen ve dikkate değer sayıda multimedya yapıt içeren uluslararası etkinliklerinden sadece biridir (Bkz. Şekil 16).



Şekil 16. *Made By Artist 2016 I. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Festivali*. Sergiler antrepolar bölgesindeki Block 33 çatısı altında gerçekleştirilmiş 100'e yakın sanatçının çalışması Yunan sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi.

Etkinliklerin yanında, kültürel ve tarihi değeri olan taşınır ve taşınmaz eserlere gösterilen ilgi ise Yunanistan için bir başka dikkat çekici konudur.



Şekil 17. İlk sıradaki görsel dizisi; 19.yy'da Osmanlılara karşı başarılı bir ayaklanma başlatan Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın lakabını aldığı şehri, aynı şehirde bulunan konağını ve anıtsal heykelini göstermektedir. İkinci sırada ise; Türkiye Cumhuriyeti kurucusu M. Kemal Atatürk'ü tasvir eden bir desen çalışması ve Selanik'teki Atatürk Evi Müzesi'nin görseli yer almaktadır. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi ve Emel Bozkurt Arşivi.

Bu ekseninde ülkenin köklü tarihini, genç nesillerden itibaren "benimsemek ve korumak" Yunanlılar adına en temel ilkelere biri haline gelmiştir.



(Ayrıca aynı özen günümüzde imzalanan uluslararası anlaşmalar eşliğinde diğer milletlerin Yunan topraklarındaki miraslarına da gösterilmektedir) (Bkz. Şekil 17). Belirtilen durumu sanat disiplini adına bir esin kaynağı olmanın ötesinde, orijinal araştırmalar yapabilmek için bir fırsat olarak görmek mümkünken, en başta müzeler olmak üzere çok sayıda özel, vakıf ya da kamu kurumunun kültür, sanat ve tarih üçgenli araştırmaları müzaheret ettiğinin altı çizilmelidir.⁴²

Bunlara ek olarak; sanatsal etkinliklerin, kültür ve tarihe gösterilen ilginin sıklıkla eğitim içerikli girişimlerle pekiştirildiğini de ifade etmek gerekir. Aleksandroupolis şehrinde bulunan 9. *Elementary School*⁴³ ile örneklenebileceği gibi, Yunanistan’da da ilkokul düzeyinden itibaren multimedya sanatı özendirici dersler verilmekte, workshoplar düzenlenmektedir (Bkz. Şekil 18).⁴⁴



Şekil 18. Görselde soldaki kare 43. dipnotta bahsi geçen workshop kapsamında kolaj ve boya malzemeleri ile öğrencilerin yaptığı çalışmaları, sağdaki kareyse 9. *Elementary School*’u göstermektedir. **Kaynak:** Burak Boyraz Arşivi.

Ama bu noktada üzerinde durulabilecek asıl detay Yunanlıların tarihlerini ve sanatsal ürünlerini diğer coğrafyalarda “akademik” ölçekte tanıtmak için gösterdiği gayrettir.

⁴²Küçük Asya Araştırmaları Merkezi’nin mübadillere odaklanan sözlü tarih, etnografi ve kültür araştırmaları ile *Sismanaglio Megaro*’nun Yunan kültür ve sanatını tanıtan etkinlikleri bu durumu örneklemeye kullanılabilir.

⁴³Bu metnin yazım süreci ile eş zamanlı biçimde 9. *Elementary School*’un davetlisi olarak 2016 Mart ayı içinde, M.S.G.S.Ü. müzecilik yüksek lisans prog. öğrencisi *Ali Cantürk*, Yunan sanatçılar *Sini Anastasiadi* ve *Nikos Mastrogiannidis* ile birlikte aynı okulda multimedya tabanlı bir workshop düzenlenmiştir. Yüz kadar öğrencinin katılımıyla gerçekleştirilen bu workshop kapsamında farklı yaş gruplarındaki bireyler kolaj ve boya malzemeleri ile özgün yapıt üretme deneyimini yaşamıştır. (Bkz. Ek 1).

⁴⁴Oldukça önem teşkil eden (ve ilkokul düzeyinde eğitim veren hemen hemen tüm öğretim kurumlarında yapılan) bu ve benzer uygulamalar, akademisyen *Sıtkı M. Erinç*’in *Sanatın Boyutları* adlı eseri eşliğinde mini bir dipnotla değerlendirilebilir. *S. Erinç*’in bahsettiği gibi; *örgün ve yaygın eğitim* kapsamında iki başlıkla ele alınabilecek sanat eğitimi olgusu, insanları duyarlılık sınırlarını zorlamaya teşvik ederken buna eş zamanlı biçimde birey olabilme yolunda da onlara yardımcı olmaktadır (Erinç, 2004, s.85). Daha geniş perspektiften bakıldığında ise; *doğru program, doğru yönetmen ve doğru eğitmen* (Erinç, 2004, s.86) sayesinde kazanım oranı arttırılabilecek sanat eğitimi, uygulayıcı milletlerin küresel sanat anlayışına eş güdümlü ivmeler yakalamasını sağlayacak “en temel” araçtır.



Metne yardımcı bilgiler sağlamak için görüşülen *T. Atagök*'den bir alıntı bu durumu açıklamak için kullanılabilir.

T. Atagök'ün belirttiği şekliyle, (üçüncü bölümde de ismi geçen) *J. Kounellis*'in yapıtları, 1963-65 yılları arasında, sanatçının eğitim aldığı *University of California / Berkeley* bünyesinde sanat konusunda öğrencilere örnek olarak gösterilmiştir. Bu durumun önemi, aynı yıllarda Birleşik Devletlerde multimedya üretimin henüz yeni yeni baskınlaştığı düşünüldüğünde fark edilebilir. Çünkü *T. Atagök*'ün de altını çizdiği gibi akademik düzeydeki sanat öğrencilerine gösterilen *J. Kounellis* örneklemeyle, hem çok sayıda öğrenci benzer türde bir sanatsal yaklaşım gütmeye başlamış, hem de dolaylı yoldan da olsa kitlesel düzeyde Yunan sanatçılara yönelik pozitif bir algı oluşturulmuştur.

Konuya daha geniş perspektifle bakarsak; bilindiği üzere bugün Amerika ve Avrupa kıtalarındaki sayılı üniversitelerin çoğunda Yunan Sanatı Tarihi kürsüleri bulunmakta, ilgili araştırma ve projeler yüksek öğretim düzeyinde tetkik edilmektedir. Bunun ötesinde ülkede kültür ve eğitim konularını güvence altına almak için (Rum azınlıkları bile göz önünde bulunduran) uluslararası anlaşmalar/protokoller yapılmaktadır.⁴⁵

Özgün kültür-sanat stratejileri yine kurulan komisyonlar eşliğinde tekrar tekrar ele alınırken, sanat disiplini çatısı altındaki karşılıklı öğrenci değişim programları Yunanlılar için en başta sağladıkları "kültürel paylaşım" imkânıyla bir fırsat olarak görülmektedir.⁴⁶

Bu ve benzeri girişimler, uluslararası sanat platformlarında Yunan sanatçıların üretimlerine "pozitif" kazanımlar sağlarken, genel tablo hükümetlerin kültür ve sanat politikalarına özenle yaklaşmasının ne denli mühim olduğunun göstergesidir.

Sonlandırırızsa çoğu zaman Avrupa sanatının beşiği olarak anılan Yunanistan, *Birinci ve İkinci Dünya Savaşı* sonrasında değişen güç dengeleri

⁴⁵20 Nisan 1951 tarihli *Türk-Yunan Kültür Anlaşması* bu konuya gösterilen önemi vurgulamak için kullanılabilir. Temelde kültür ve eğitim odaklı olan bu anlaşma ile her iki taraf karşılıklı olarak kendi topraklarında bulunan azınlıkların eğitimine itina ile yaklaşacak ve kolaylıklar sağlayacaktır (Akgönül, 2007, s.171-175) En başta Türkiye Rumlarını ilgilendiren bu anlaşma ile Türkiye'de bulunan Rumlar sonraki 10 yılı kültürel ve sosyal olarak son derece rahat geçirmiş, ilgili disiplinlerde gelişme imkânı bulmuşlardır (Akgönül, 2007, s.175).

⁴⁶19.yy'da Yunanistan'da çok sayıda sanat öğrencisi/genç sanatçı "görgü ve deneyimlerini arttırmak üzere" Münih şehrine gönderilmiştir (Bkz. *Münih Okulu*). Günümüzde de devam eden bu "sanatsal ziyaretlere" yakın örneklerden biri; 1975 Selanik doğumlu *Mikhail Karikis*'dir. Ancak *M. Karikis*'in rotası akademik gerçeklik konusunda köklü bir tarihe sahip olan Münih yerine, dijital üretilere daha fazla şans tanıyan Londra olmuştur. Bu çerçevede "ses" olgusu üzerine yoğunlaşan sanatçı başta yaşamını sürdürdüğü Londra olmak üzere Seul, Varşova, Selanik ve hatta İstanbul'da bile sergilere katılmıştır. (Sanatçının 1973 doğumlu *Uriel Orlow* ile birlikte hazırladığı *Yeraltından Sesler* adlı video-art yapıtı, *Selen Ansen*'in küratörlüğünde, 09 Haziran - 18 Eylül 2016 tarihleri arasında, *Arter*'de *Her Düşenin Kanadı Yoktur* adlı karma sergide Türk sanatseverlerle buluşmuştur). Detaylı bilgi için Bkz. (2016). *Her Düşenin Kanadı Yoktur Sergi Rehberi*. İstanbul: Arter.



çerçevesinde; Fransa, İngiltere ve Almanya'nın çok gerisinde durmaktadır. Ancak bu durum, adı geçen milletlere oranla nüfus olarak daha seyrek olan Yunanlıların küresel sanat mecralarında yer edinmesini engellememiştir. Bu anlamda yabancı dil eğitimine verilen önem ve çağdaş sanat konusunda gösterilen esnek ve girişimci yaklaşımların, sonraki yıllarda da adlarından söz ettirecek yeni Yunan sanatçılar çıkaracağı son derece olasıdır. Zira kendi milli coğrafyası dışında kalan azınlıklarının eğitimi konusunda bile titiz davranan bir ulus, kültür ve sanat konularında da rahatlıkla ön sıralarda yer alabilir.

Notlar:

- a) L. Samaras'ın 50'ler sonunda 60'lar başında oyunculuk ile ilgilendiğini gösteren bilgiler de mevcuttur, ayrıca pek çok kaynakta L. Samaras fotoğraf disiplini içinde değerlendirilirken, bazı sanat tarihçiler onun disiplinler arasında gidip gelen bir usluba sahip olduğu bilgisinin daha doğru bir yaklaşım olacağı kanısındadır (Goysdotter, 2013, s.34).
- b) **Şekil 1'**de Girit adasındaki *Maritime Museum of Crete*'de bulunan *Antik ve Geleneksel Gemi Mimarisi (Tasarımı) Kalıcı Sergisi'*ne ait fotoğraflar 2013 yılına aittir.
- c) **Şekil 4'**de yer alan kılıç İspanyol *Denix* firmasınınca üretilen ve Rus Çarı I. Petro'ya (1672-1725) ithaf edilen bir replikadır, Ebat; 89 cm. Kartal başlı pirinç kerataysa sırtında 1877 tarihi kazılı olan bir hatıra nesnesidir, Ebat; 10 cm. (İki nesne de *Erdal Boyraz Koleksiyonundadır*).
- d) **Şekil 5'**deki görseller sahalardan satın alma yoluyla edinilmiştir.
- e) *Chaniart 2013 / Xaniart 2013* festivalinde *AKENERJİ* grubu sponsorluğunda çağdaş Türk sanatçıların eserlerinden oluşan bir seçki; *Ioannis N. Arhontakis* ve *Peggy Kounenaki* küratörlüğünde, Haziran ve Kasım aylarını çerçeveleyen süreçte, *Contemporary Art Museum – Olivepress* çatısı altında Girit halkının beğenisine sunulmuştur (Bkz. *Black & White Dreams*).
- f) 39. madde görevlendirmeleri dâhilinde yazarın 100x100 cm ebatlarındaki *Fusion Age* adlı multimedya çalışması *Chaniart 2013* etkinliğinde *Contemporary Art Museum – Olivepress* çatısı altında (Bkz. **Şekil 15**, 2. kare), daha küçük ebatlı *Rogue Composition* adlı multimedya yapıtı ise *Made By Artist 2016 I. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Festivali* etkinliğinde *Block 33* isimli antrepoda sergilenmiştir (Bkz. **Şekil 16**, 4. kare, 2. eser).
- g) 03-06 Mart 2016 tarihleri arasında gerçekleştirilen *Made By Artist 2016 I. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Festivali*, temelde dört etkinliği (sergi, atölye çalışmaları, sempozyum ve ödülleri) bir arada barındıran ve günümüz Türk sanat camiasından bilindik sanatçı, akademisyen ve küratörleri (*Bedri Baykam, Kemal İskender, Denizhan Özer, Cem Üstüner* vd.) sınır ötesinde bir araya getirme amacı güden bir organizasyon olma özelliğindedir.
- h) Ü. İrmak Şahin ve Emel Bozkurt arşivlerine ait fotoğraflar arşiv sahiplerinin izinleriyle kullanılmıştır.
- ı) **Şekil 17'**de bulunan desen çalışması *Gazi'nin* bir fotoğrafından yola çıkılarak 2012 yılında çizilmiştir (renklendirilmiş nüshadır).

Kaynakça

- Akalın, A. G. (2003). Troas synoikisis'i, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, c.21, s.33, 1-16.
- Akgönül, S. (2007). *Türkiye Rumları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alevizou, D.C. (2004). "Subversive evidence regarding the birth of neohellenic painting", *Inferno: Journal of Art History*, v. 9, 1-4.
- Altun, S. U. (2010). "Hitler almanyası'nda sanat ve propaganda", *Gazi Üniversitesi G.S.F. Sanat ve Tasarım Dergisi*, s.5, 23-39.

- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Areti, A. & Psyrra, M. (2014). "Nineteenth- and Twentieth-Century Greek Art in Primary and Secondary Markets: Some Observations", *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 148, 404-411.
- Blunt, A. W. F. (1984). *Batı uygarlığının temelleri*, (Çev. Müzehher Erim), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. / Acar Matbaacılık Tes..
- Demiralp, D. (2008). "Sanatını çağının felsefesi ışığında biçimlendiren bir heykeltraş: antik yunanlı polykleitos", *Gazi Üniversitesi G.S.F. Sanat ve Tasarım Dergisi*, s.2, Aralık,67-80.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanatın boyutları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Fatouros, D. A. (1967). "Greek Art and Architecture 1945-1967: A Brief Survey", *Balkan Studies*, v. 8, i. 2, 421-435.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat, varlık stratejileri*, (Çev. Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz), İzmir: Karakalem Yayınları.
- Goudouna, S. (2014). "Contemporary Greek Art: Improverishment of Means Versus Abundance of Intentions", *Journal of Poverty*, 18:1, 82-102.
- Goysdotter, M. (2013). *Impure vision; american staged photography of the 1970s*, Sweden: Nordic Academic Press.
- Levi, P. (1987). *Eski yunan, atlaslı büyük uygarlıklar ansiklopedisi*, (Çev. Neşe Erdilek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mallen, E. (2014). "Pablo Picasso and the Truth of Greek Art", *Athens Journal of Humanities & Arts*, v. 1, i. 4, 283-298.
- Ötğün, C. (2008). "Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri", *Gazi Üniversitesi G.S.F. Sanat ve Tasarım Dergisi*, s.2, Aralık, 159-178.
- Patmore, D. (1944). "Yunanistan'daki Vaziyet", *Realite*, s.141, 2-18.
- Ponting, C. (2011). *Yeni bir bakış açısıyla dünya tarihi*, (Çev. Eşref Bengi Özbilen), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Rajchman, J. (2013). "Çağdaş: yeni bir fikir mi ?", Ali Artun ve Nursu Öрге (ed.). *Çağdaş Sanat Nedir ?* (s.19-40). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Seidler, G.L. (1980). *Bizans siyasal düşüncesi*, (Çev. Mete Tunçay), Ankara: Ankara Üni. Siy. Bil. Fak. Yayınları No. 451.
- Steyerl, H. (2013). "Sanatın politikası: çağdaş sanat ve post-demokrasiye geçiş", Ali Artun ve Nursu Öрге (ed.). *Çağdaş Sanat Nedir?* (s.83-93). İstanbul: İletişim Yayınları.



- Şahinbaş Erginöz, G., Bir, A. (2005). "Miken Arabalarının Teknoloji Tarihi Açısından Değerlendirilmesi", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. 6, s. 2, 213-224.
- Thorkildsen, A. (2010). *Lucas samaras, polaroids from the 70's mini catalogue*. Oslo: Pederlund Gallery. (Sanatçının Pederlund Gallery'deki sergisi için hazırlanan mini katalogdur).
- Turani, A. (1992). *Dünya sanat tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011). *Sanat antolojisi*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Uçan, B. (2013). "Türkiye'de karikatürün dijital dönüşümü: uykusuz dergisi", *The Turkish Online Journal Of Design, Art and Communication-TOJDAC*, v. 3, i. 3, 41-50.
- Vlachos, M. (2002). *The emergence of modern greek painting, 1830-1930: from the bank of greece collection*. www.bankofgreece.gr. [03.06.2016].
- (2016). *Tomur Atağök mülakatı*. İstanbul.
- (2015). *The menil collection press release: takis the fourth dimension*. Houston: Menil Press Office.
- (2013). *Chaniart 2013: mitler, ütopyalar, gerçeklikler*. Hania: Hania Bel. Yay. (Chaniart 2013 için hazırlanan bültendir).
- (2011). *Sotheby's Greek Sale in London on 09 May 2011, Press Release*. London: Sotheby's.
- (1974). *Hayat*. s. 37, 5 Eylül.
- (1944). *Realite*. s. 139, 10 Kasım.
- (1944). *Realite*. s. 141, 8 Aralık. (British Institute of Public Opinion anket sonuçları)
- www.karolos.gr [17.12.2015].
- www.tdk.gov.tr [12.01.2016].



Ek 1.

43. Dipnotta bahsi geçen workshopun gerçekleştirildiğine dair belge.



itobiad

"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"

ISSN: 2147-1185