T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

VENEDİK BİENALİ'NDE TÜRKİYE

Cilt I

AYNUR GÜRLEMEZ ARI
15721009

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. SEZA SİNANLAR USLU

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

VENEDİK BİENALİ'NDE TÜRKİYE

AYNUR GÜRLEMEZ ARI
15721009

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 22 Mart 2019

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı :	Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu	
Jüri Üyeleri :	DR. ÖĞR. ÜYESİ EMİNE ÖNCEL KURT	
	Prof. Dr. Rıfat Saliner	
	Dr. Öğretim Üyesi Gülsüm Gider	
	Prof. Dr. Vesim Tüker	

İSTANBUL
MART 2019

ÖZ

VENEDİK BİENALİ'NDE TÜRKİYE

Aynur Gürlemez Arı
Mart, 2019

Çalışmanın Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ulusal sergilerini, kurumlar, sergi düzenleyicileri, katılan sanatçılar ve sergilenen eserler detayında ele alan monografik bir çalışma olması amaçlanmıştır. 1895 yılından başlayarak 2017'ye kadar olan dönem içerisinde Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığına ve etkinlik göstermediği yılların sebeplerine odaklanılmış, kültürel, siyasal ve sanatsal olgulardan yola çıkarak cevaplar aranmıştır.

Belirlenen amaç doğrultusunda Venedik Bienali'nin tarihi arşivini içeren *Çağdaş Sanat Tarihi Arşivi (ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee)* yerinde incelenmiş, elde edilen arşiv belgeleri tez içerisinde esas alınarak kullanılmıştır. Arşiv dokümanlarının analizinin yanı sıra ilgili kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiş, ulusal ve uluslararası alandaki literatür incelenerek nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı bir araştırma yöntemi izlenmiştir.

Türkiye ve Venedik Bienali ilişkisini ele alan bu çalışma Osmanlı İmparatorluğu döneminde Venedik Bienali ile dolaylı yoldan kurulan ilk ilişkiyi ilk kez gün yüzüne çıkarırken, Türkiye'nin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi öncülüğünde gerçekleştirdiği ilk Venedik Bienali sergilerini belgeler eşliğinde sanat tarihimize kazandırmıştır. Türkiye'nin varlık gösterdiği yıllar kadar varlık göstermediği dönemler de yorumlanarak günümüze kadar gerçekleştirilen tüm ulusal sergiler tez içerisinde ele alınmıştır. Değerlendirdiğimiz bu uzun tarihsel süreç, Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığının her dönem siyasi ilişkilerin yön vermesiyle değişkenlik gösterdiğini, bununla beraber kişisel çabaların ve izlenen devlet politikalarının Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğü üzerinde etkili olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Venedik Bienali, Uluslararası Sanat Sergileri, Türkiye Pavyonu, Resim, Heykel, Çağdaş Sanat.

ABSTRACT

TURKEY AT THE VENICE BIENNALE

Aynur Gürlemez Arı
March, 2019

The study is intended to be a monographic work addressing Turkey's national exhibitions at the Venice Biennale, discussing in detail the participating artists, exhibited artworks, institutions and exhibition organizers. Starting in the period from 1895 until 2017 the thesis focused on the presence of Turkey and the reasons of the years in which Turkey does not participate and answers were sought based on cultural, political and artistic facts.

For this purpose, The Historical Archives of Contemporary Arts *(ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee)* was examined which contains the historical archives of the Venice Biennale and the documents that are obtained were utilized in the thesis. In addition to the analysis of archive documents, a qualitative data collection method was used in a national and international literature review, as well as interviews with the related persons.

While this study addressing the relationship between Turkey and the Venice Biennale, especially during the Ottoman Empire, first established an indirect relationship with the Venice Biennale, is revealed for the first time. In addition to this, Turkey's first exhibitions which were carried out under the leadership of Istanbul Fine Arts Academy, are brought to our art history by documents. In addition to the years Turkey has shown its presence in the Venice Biennale, the years during which Turkey did not participate are also commented on and all national exhibitions of Turkey are discussed in the thesis. This considered historical review shows that, in each period Turkey's presence at the Venice Biennale varies in accordance with political relations and additionally that personal efforts and Turkey's state policy has had an effect on Turkey's visibility at the Venice Biennale.

Keywords: Venice Biennale, International Art Exhibitions, Turkish Pavilion, Painting, Art, Sculpture, Contemporary Art

ÖN SÖZ

Öncelikle verdiği motivasyonla çalışmayı tamamlamamı sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu'ya, katkılarından ötürü tez izleme komitesi üyeleri Dr. Öğrt. Üyesi Emine Önel Kurt ve Dr. Öğrt. Üyesi Osman Erden'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezin şekillenmesi sırasında hem kişisel arşivlerini hem de fikirlerini paylaşan Prof. Adnan Çoker, Prof. Devrim Erbil, Prof. Dinçer Erimez ve Beral Madra'ya da cömertliklerinden dolayı büyük bir teşekkür borçluyum. Yine araştırma sırasında yardımlarını esirgemeyen Ümit İyem'e ve sanat tarihçisi Gülsen Sevinç Kaya'ya, İKSV Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Sergileri Yöneticisi Tuna Ortaylı Kazıcı'ya teşekkür ediyorum. Venedik'teki çalışmam sırasında ve sonrasında destek vermeyi sürdüren Venedik Bienali Arşivleri sorumlusu Marica Gallina'ya, siyaset bilimci Kürşad Birinci'ye, hiçbir çalışmamda beni yalnız bırakmayan sevgili arkadaşım sanat tarihçisi ve gazeteci Özlem Altunok ve Uğur Alanyurt'a desteklerinden ötürü minnettarım.

Tez içinde kritik öneme sahip olan çeviriler konusunda benimle birlikte aynı hassasiyeti paylaşarak destek oldukları için İtalyanca çevirilerde arkadaşım Dr. Halit Canol ve Edoardo Bonacina'ya, Fransızca çevirileri ve her daim cesaret verici sözleri için sevgili Zeynep Özaltın'a, Osmanlıca çeviriler için ise Salih Kahriman'a teşekkür ediyorum.

Araştırmam sırasında vaktimin büyük bir kısmını geçirdiğim ve ihtiyacım olan yayınları kütüphanelerine dahil ederek bu çalışmaya katkı sağlayan SALT Araştırma'ya ve ihtisas kütüphanesi çalışanlarına, yardımlarını esirgemediği için Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi'nden İhsan Karakiprik'e, ayrıca bu süreç içerisinde desteklerinden ötürü eşime ve aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nce desteklenmiştir (Proje Numarası: 3099).

İstanbul; Mart, 2019 Aynur Gürlemez Arı

İÇİNDEKİLER

ÖZ..... iii
ABSTRACT..... iv
ÖN SÖZ..... v
İÇİNDEKİLER..... vi
ŞEKİLLER LİSTESİ..... ix
KISALTMALAR..... xiv

1. GİRİŞ..... 1
1.1. Çalışmanın Amacı..... 1
1.2. Çalışmanın Yöntemi..... 2
1.3. Çalışmanın Kapsamı ve Tezin Bölümleri..... 8

2. BİENAL KAVRAMI VE TÜRKİYE..... 9
2.1. Bienal Kavramı..... 9
2.2. Bienallerin Öncüleri: Salon Sergileri ve Dünya Fuarları..... 14
2.3. Dünya Fuarları Güzel Sanatlar Sergilerinde Türkiye..... 26
2.4. Günümüz Bienallerinde Türkiye..... 42

3. VENEDİK BİENALİ..... 44
3.1. Venedik Bienali'nin Tarihi ve Sergileme Pratikleri..... 44
3.2. Bienal Mekânları..... 65
3.2.1. Giardini / Bahçeler 66
3.2.2. Arsenale / Silah Deposu 69
3.2.3. Ca' Giustinian / Giustinian Sarayı 72

4. VENEDİK BİENALİ'NDE TÜRKİYE..... 74
4.1. Varlık Gösterilmeyen Yıllar: 1895 - 1956..... 76
4.1.1. 1895 - 1914 Arası Dönem..... 77
4.1.2. 1914 Bienali İçin Türkiye'den Eser Talebi..... 85
4.1.3. Bir Savaştan Diğerine: 1914 - 1945..... 97
4.1.4. 1945 Sonrası Yeni Düzen..... 105
4.1.5. 1948: Bienal Komitesi İle İlk İlişkiler..... 109
4.1.6. 1952 Yılı 26. Venedik Bienali ve Abidin Dino 116
4.1.7. 1954 Yılı Katılımı Hakkında 118
4.2. Türkiye'nin Birinci Dönem Katılımları: 1956 - 1962..... 121
4.2.1. Akademi Öncülüğünde Gerçekleşen Sergiler..... 122
4.2.1.1. 1956 Yılı 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 123
4.2.1.2. 1958 Yılı 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 167
4.2.1.3. 1962 Yılı 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 195
4.2.2. Birinci Dönem Katılımlarının Değerlendirilmesi..... 219

4.3. Verilen Uzun Ara ve Sebepleri: 1964 - 1990..... 228
4.4. Türkiye'nin İkinci Dönem Katılımları: 1990 - 2017……..... 236
4.4.1. Beral Madra Küratörlüğünde Gerçekleşen Sergiler..... 237
4.4.1.1. 1990 Yılı 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 241
4.4.1.2. 1993 Yılı 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 246
4.4.1.3. 2001 Yılı 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 254
4.4.1.4. 2003 Yılı 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi...……. 263
4.4.1.5. 2005 Yılı 51. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 273
4.4.2. İKSV Koordinatörlüğünde Gerçekleşen Sergiler……..... 276
4.4.2.1. 2007 Yılı 52. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 277
4.4.2.2. 2009 Yılı 53. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 280
4.4.2.3. 2011 Yılı 54. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 287
4.4.2.4. 2013 Yılı 55. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 290
4.4.2.5. 2015 Yılı 56. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 293
4.4.2.6. 2017 Yılı 57. Venedik Bienali Türkiye Sergisi…..... 298
4.4.3. İkinci Dönem Katılımlarının Değerlendirilmesi……..... 302

5. SONUÇ..... 311

KAYNAKÇA..... 319

EKLER..... 351
Ek 1. Türkiye'nin 1950-1990 Yılları Arası Bienal Katılımları..... 351
Ek 2. Giardini İçindeki Tarihi Sabit Pavyonlar..... 352
Ek 3. 1895-1958 Tarihleri Arasında Venedik Bienali'ne Katılan Ülkeler... 353
Ek 4a. 17 Mart 1914 Tarihli Belgede 1914 Bienali İçin Türkiye'den Ressam De Nittis'e Ait Tablonun İstenmesi…..... 354
Ek 4b. 17 Mart 1914 Tarihli Belgenin Sadeleşmemiş Çevirisi..... 355
Ek 4c. 19 Mart 1914 Tarihli Belgede 1914 Bienali İçin Türkiye'den Ressam De Nittis'e Ait Tablonun İstenmesi..... 356
Ek 4d. 19 Mart 1914 Tarihli Belgenin Sadeleşmemiş Çevirisi..... 357
Ek 5a. 12 Mart 1914 Tarihli Belgede Bienal Genel Sekreterinin De Nittis Tablosunu Soran Telgraf Notu..... 358
Ek 5b. Giuseppe De Nittis'in 1875 Tarihli "Paris Concorde Meydanı" Tablosu..... 359
Ek 5c. Concorde Meydanı Tablosu'na Ait 1875 Tarihli Fatura..... 360
Ek 6. Venedik Bienali Arşivlerinde Yer Alan Türkiye'ye Ait Yazışmalar... 361
Ek 7. 1948-1963 Arası Yıllarda Türkiye Sergileri İçin Yazışma Gerçekleştiren İsimler..... 482
Ek 8. 1956 Venedik Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nu Gösterir Plan..... 483
Ek 9a. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 703..... 484
Ek 9b. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 704..... 485
Ek 9c. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 705..... 486
Ek 9d. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 706..... 487
Ek 9e. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 707..... 488
Ek 10. 1956 Venedik Bienali, Türkiye Pavyonu Eser Yerleşimi..... 499
Ek 11. 1958 Venedik Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nu Gösterir Plan..... 490
Ek 12. 1962 Yılına Ait Sanatçı Bilgi Fişi Örneği, Adnan Çoker..... 491
Ek 13. 1962 Yılına Ait Eser Etiketi Örneği, Altan Gürman..... 492
Ek 14a. 1962 Yılına Ait Eser Tebliğ Kaydı Örneği, Devrim Erbil..... 493
Ek 14b. 1962 Yılına Ait Eser Tebliğ Kaydının Türkçe Çevirisi..... 494
Ek 15. 1962 Venedik Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nu Gösterir Plan..... 495

Ek 16. İlk Dönem Venedik Bienali'ne Katılan Sanatçılar ve Yaşadıkları Şehirler..... 496
Ek 17a. Cemal Tollu, "Milletlerarası Sergiler", Tarihsiz..... 497
Ek 17b. Cemal Tollu, "Yıl Aşırı Venedik Sergisi", Tarihsiz..... 498
Ek 17c. Cemal Tollu, "Venedik Sergileri", Tarihsiz..... 499
Ek 17d. Eugenio de Aldislo, "Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye" Yeni İstanbul Gazetesi, 9 Temmuz 1956..... 500
Ek 17e. Selmi Andak, "Venedik'te Türk Sanatı", Tercüman Gazetesi, 14 Temmuz 1956..... 501
Ek 17f. Fikret Adil, "İki Biennale", Yeni İstanbul Gazetesi, 26 Haziran 1958..... 502
Ek 17g. Fikret Adil, "Venedik Biennale'si Münasebetiyle", Yeni İstanbul Gazetesi, 12 Temmuz 1958..... 503
Ek 17h. Cemal Tollu, "Ümit Işığı", Cumhuriyet Gazetesi, 24 Aralık 1960... 504
Ek 18a. Adnan Çoker İle Görüşme, 27 Ocak 2017..... 505
Ek 18b. Devrim Erbil İle Görüşme, 30 Temmuz 2016..... 507
Ek 18c. Dinçer Erimez İle Görüşme, 7 Temmuz 2017..... 511
Ek 18d. Ümit İyem İle Görüşme, 1 Nisan 2017..... 513
Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018..... 515
Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazıcı İle Görüşme, 10 Eylül 2018..... 527
Ek 19. Venedik Bienali Türkiye Sergilerine Katılan Sanatçı ve Eserlerin Listesi..... 531
Ek 20. Türkiye'nin Katıldığı Venedik Bienalleri, Tablo..... 537

ÖZ GEÇMİŞ..... 538

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Louvre 1787 Salon Sergisi, Pietro Antonio Martini, Gravür.....	15
Şekil 2:	Paris Salonu Sergileri'ne Başvuran Adaylar, Felician Myrbach..	18
Şekil 3:	1855 Paris Evrensel Sergisi, Güzel Sanatlar Salonu.....	20
Şekil 4:	1889 Paris Evrensel Sergisi, Güzel Sanatlar Salonu.....	23
Şekil 5:	1893 Chicago Dünya Fuarı, Güzel Sanatlar Sarayı.....	24
Şekil 6:	Türkiye Pavyonu, 1851 Büyük Londra Fuarı.....	27
Şekil 7:	1851 Londra Fuarı Türkiye Pavyonu'nda Sergilenen El İşi.....	27
Şekil 8:	Paul Musurus, 1862 Londra.....	30
Şekil 9:	Pusudaki Zeybek, Osman Hamdi, 1867 Paris Evrensel Sergisi..	32
Şekil 10:	Zeybek Oynayanlar, Jean-Léon Gérôme, 1878 Paris Sergisi.....	36
Şekil 11:	Madam X, Halil Paşa, 1889 Paris Evrensel Sergisi.....	37
Şekil 12:	Cami Kapısında, Osman Hamdi, 1892 Paris Endüstri Fuarı.....	38
Şekil 13:	Cami Kapsında, Osman Hamdi, 1893 Chicago Sergisi'nde Sergilenirken.....	39
Şekil 14:	1897'de Venedik Sergi Sarayı ve Girişindeki "Pro Arte" Yazısı...	47
Şekil 15:	I. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi, Yerleşim Planı, 1895.....	48
Şekil 16:	1895 Venedik Şehri I. Uluslararası Sanat Sergisi, F Salonu'ndan Görünüm.....	49
Şekil 17:	16. Venedik Bienali Afişi, 1928.....	53
Şekil 18:	Merkez Pavyon'un Değişen Dış Cephesi, 1932.....	54
Şekil 19:	Hitler'in 19. Venedik Bienali'ni Ziyareti, 1934.....	55
Şekil 20:	1968 Öğrenci Olayları, Venedik.....	58
Şekil 21:	Merkez Pavyon'un Değişen Dış Cephesi, 2009.....	64
Şekil 22:	Venedik Bienali Ana Mekânları Giardini, Arsenale ve Ca' Giustinian.....	66
Şekil 23:	Giardini İçinde Merkez Pavyon ve Ulusal Pavyonlar, 2017.....	68
Şekil 24:	Arsenale, 2017 Yerleşimi.....	70
Şekil 25:	Türkiye Pavyonu, Sale d'Armi Yerleşimi, Arsenale 2017.....	71
Şekil 26:	Senatör Antonio Fradeletto'nun Portresi, Alessandro Milesi, 1930, 17. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi.....	83
Şekil 27:	1914 Venedik Bienali İçin De Nittis Tablosunun Türkiye'den İstenmesi - Hariciye Nezaretinden Sadrazama, 17 Mart 1914....	85
Şekil 28:	1914 Venedik Bienali İçin De Nittis Tablosunun Türkiye'den İstenmesi - İçişlerinden Hazine İdaresine, 19 Mart 1914.....	87
Şekil 29:	Antonio Fradeletto'nun İstanbul İtalya Büyükelçisine De Nittis Tablosunu Sorduğu Belge, 12 Mart 1914.....	90
Şekil 30:	1914 Venedik Şehri 11. Uluslararası Sanat Sergisi Afişi.....	92
Şekil 31:	Paris Concorde Meydanı, Giuseppe De Nittis, 1875. Türkiye'den 1914 Yılı Venedik Bienali'ne İstenen Tablo.....	93
Şekil 32:	Paris Concorde Meydanı Tablosuna Ait 1875 Tarihli Fatura.....	94
Şekil 33:	24. Venedik Bienali Afişi, 1948.....	111
Şekil 34:	Abidin Dino, Meyve (Frutta), 1952 Yılı 26. Venedik Bienali.....	117
Şekil 35:	1956 Yılı 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Giardini.....	127
Şekil 36:	Hakkı Anlı, Kompozisyon (Composizione) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 703 Detay.....	133
Şekil 37:	1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 703 Detay.....	134

Şekil 38: 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 Detay..... 135
Şekil 39: Sabri Berkel, Endişe (Preoccupazione)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 137
Şekil 40: Sabri Berkel, Huzur (Serenita)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 138
Şekil 41: Cemal Bingöl, Dokumacı Kadın (Donna Che Tesse) 1956,
28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 705 ve 707 Detay..... 139
Şekil 42: Ali Avni Çelebi, Berber (Parrucchiere)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 705 Detay..... 140
Şekil 43: Cevat Dereli, Hasat (Il Raccolto)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 141
Şekil 44: Halil Dikmen, Peyzaj (Paesaggio)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 707 Detay..... 142
Şekil 45: Hamit Görele, Karadeniz'den Peyzaj (Paesaggio Del Mar Nero)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 143
Şekil 46: Neşet Günal, Üç Figürlü Kompozisyon (Compozisione Con
Tre Figure) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 144
Şekil 47: Nuri İyem, Natürmort (Natura Morta)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 146
Şekil 48: Zeki Faik İzer, Kompozisyon: Müzik (Composizione: La Musica)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 147
Şekil 49: Ercümend Kalmık, Sahil (La Costa)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 148
Şekil 50: Arif Kaptan, Kompozisyon (Composizione)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 149
Şekil 51: Cemal Tollu, Keçiler ve Toprak Ana
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 Detay..... 151
Şekil 52: Cemal Tollu, Toprak Ana (La Terra)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 152
Şekil 53: Salih Urallı, Bisikletli Kadın (La Donna Con La Bicicletta)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 153
Şekil 54: Eşref Üren, Ankara Peyzajı (Paesaggio D'Ankara)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 705 Detay..... 154
Şekil 55: Turgut Zaim, Dokumacılar (Le Tessitrici)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 155
Şekil 56: Kuzgun Acar, Heykel (Scultura) 1956, 28. Venedik Bienali
Türkiye Pavyonu Foto 704 ve 707 Detay..... 156
Şekil 57: Hadi Bara, Heykel (Scultura)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 158
Şekil 58: Şadi Çalık, Üçgenler Üzerine Varyasyonlar (Variazioni Sui Triangoli)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 Detay..... 159
Şekil 59: İlhan Koman, Heykel (Scultura)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 704 Detay..... 161
Şekil 60: Zühtü Müridoğlu, Kafa (Testa)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 703 Detay..... 162
Şekil 61: Zühtü Müridoğlu, Gövde (Torso) 1956,
28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 ve 707 Detay..... 163
Şekil 62: Zühtü Müridoğlu, Figür (Figura)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 164
Şekil 63: Nijad Sirel, Şair Abdülhak Hamit (Poeta Abdülhak Hamit)1956,
28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 707, 704 Detay..... 165
Şekil 64: 1958 Yılı 29. Venedik Bienali Afişi..... 170
Şekil 65: Erdal Alantar, Kompozisyon (Composizione)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 174

Şekil 66: Erdal Alantar, Kaz (L'oca)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 175
Şekil 67: Erdal Alantar, Kompozisyon (Composizione)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 175
Şekil 68: Nurullah Berk, Nargileli Adam 1. Vers. (L'uomo Col Narghirle, I Vers.) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 176
Şekil 69: Nurullah Berk, Nargileli Adam 2. Vers. (L'uomo Col Narghirle, 2 Vers.) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 177
Şekil 70: Nurullah Berk, Nakışçı (Ricamatrice)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 178
Şekil 71: Sabri Berkel, Kompozisyon (Composizione)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 179
Şekil 72: Sabri Berkel, Figür (Figura)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 179
Şekil 73: Sabri Berkel, Yazı (Grafia)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 180
Şekil 74: Sabri Berkel, Yazı (Grafia)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 181
Şekil 75: Sabri Berkel, Motif (Motivo)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 181
Şekil 76: Şadan Bezeyiş, Portre (Rittatto)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 183
Şekil 77: Şadan Bezeyiş, Şehir: İstanbul (La Citta: Istambul)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 183
Şekil 78: Şadan Bezeyiş, Portre ve Şehir (Ritratto e Citta)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 184
Şekil 79: Şadan Bezeyiş, Kompozisyon (Composizione)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 184
Şekil 80: Cemal Tollu, Buğday (Il Frumento)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 185
Şekil 81: Cemal Tollu, Dönen Dervişler (Dervisci Tornitori)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 186
Şekil 82: Cemal Tollu, İki Köylü (Due Contadine)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 187
Şekil 83: Turgut Zaim, Eski Açık Hava Tiyatrosu (Antico Teatro All'aperto) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 188
Şekil 84: Turgut Zaim, Köylü Yörük (Contadine Yörük)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 189
Şekil 85: Hadi Bara, Heykel (Scultura)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 190
Şekil 86: Şadi Çalık, Heykel (Scultura)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 191
Şekil 87: İlhan Koman, Heykel: Planlar (Scultura: Piani)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 192
Şekil 88: Şemsi Arel, Kompozisyon (Composizione)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 200
Şekil 89: Ferruh Başağa, Kompozisyon 3 (Composizione 3)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 201
Şekil 90: Sabri Berkel, Ay (La Luna)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 202
Şekil 91: Şadan Bezeyiş, Kompozisyon (Composizione)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 203
Şekil 92: Adnan Çoker, Mavi Boşluk (Spazio Blu)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 205

Şekil 93: Devrim Erbil, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 206
Şekil 94: Dinçer Erimez, Noel (Natale) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 208
Şekil 95: Altan Gürman, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 209
Şekil 96: Nuri İyem, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 210
Şekil 97: Ercümend Kalmık, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 211
Şekil 98: İhsan Cemal Karaburçak, Geyik (Il cervo) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 212
Şekil 99: Tülay Tura, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 213
Şekil 100: İlhan Koman, Değişken Hipokampus (Ippocampo mutevole) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 215
Şekil 101: İlhan Koman, Anadolu Muamması (Enigma dell'Anatolia) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 215
Şekil 102: İlhan Koman, Aceleci (Impetuoso) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 216
Şekil 103: İlhan Koman, Değişen Ayna (Specchio mutevole) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 217
Şekil 104: İlhan Koman, Himaye (L'egida) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 218
Şekil 105: İlhan Koman, Türk Başı (Testa di turco) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi..... 218
Şekil 106: Kemal Önsoy, Rumeli Hanı (Cité Roumelie) 1990, 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini..... 242
Şekil 107: Mithat Şen, For the Readers (Seri), I Remember You 1990, 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini..... 243
Şekil 108: Erdağ Aksel, Burada ve Şimdi ve Sonra (Here And Now And Then) 1993, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini..... 248
Şekil 109: Serhat Kiraz, Boşluk Zamanı (Time of Emptiness) 1993, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini..... 249
Şekil 110: Adem Yılmaz ve Jårg Geismar, Arada (In Between) 1993, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Riva dei Sette Martiri 250
Şekil 111: Itırlı Bahçe (The Perfumed Garden) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Thetis Parkı, Arsenale 256
Şekil 112: Murat Morova, Türk Lokumu (Turkish Delight) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona..... 258
Şekil 113: Ahmet Öktem, Sınırsız Kimlikler (Transit Identities) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona..... 259
Şekil 114: Sermin Sherif, Kırmızı Eşarp (Scarlet Scarf) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona..... 260
Şekil 115: xurban.net, İtiraflar (Confessions: Strong From East-East West) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona..... 262
Şekil 116: In Limbo, 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale... 264
Şekil 117: Nuri Bilge Ceylan, Koza (Cocoon) 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 265
Şekil 118: Ergin Çavuşoğlu, Video Yerleştirmeleri 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, In Limbo, Arsenale..... 266
Şekil 119: Gül Ilgaz, My Father's Slippers The Room 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 267
Şekil 120: Gül Ilgaz, My Father's Slippers; The Balcony ve The Bridge 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 268

Şekil 121: Neriman Polat, Sessiz Gemi (Silent Ship)
2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 269
Şekil 122: Nazif Topçuoğlu, Okuyanlar (Readers)
2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 270
Şekil 123: Nazif Topçuoğlu, Teaching Photograpy,
2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 271
Şekil 124: Hüseyin Çağlayan, Olmayan Varolma (La Presenza Assente)
2005, 51. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Fondazione Levi..... 274
Şekil 125: Hüseyin Bahri Alptekin, Don't Complain
2007, 52. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale..... 279
Şekil 126: Türkiye Pavyonunun Dışarıdan Görünümü
2009, 53. Venedik Bienali, Arsenale, Isolotto..... 282
Şekil 127: Banu Cennetoğlu, Katalog (Catalog)
2009, 53. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale..... 283
Şekil 128: Ahmet Öğüt, İnfilak Etmiş Kent (Exploded City)
2009, 53. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale..... 284
Şekil 129: Türkiye Pavyonu Yeri ve Konstrüksiyonu
2009, 53. Venedik Bienali, Arsenale..... 286
Şekil 130: Ayşe Erkmen, B Planı (Plan B)
2011, 54. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale, Artigliere 289
Şekil 131: Ali Kazma, Rezistans (Resistance) 2013, 55. Venedik Bienali
Türkiye Pavyonu, Arsenale, Artigliere..... 291
Şekil 132: Sarkis, Nefes (Respiro) 2015, 56. Venedik Bienali
Türkiye Pavyonu. Arsenale, Sale d'Armi..... 295
Şekil 133: Nefes (Respiro) Proje Çizimi 2015, 56. Venedik Bienali
Türkiye Pavyonu, Arsenale, Sale d'Armi..... 296
Şekil 134: Cevdet Erek, ÇIN Proje Çizimi..... 299
Şekil 135: Cevdet Erek, ÇIN 2017, 57. Venedik Bienali
Türkiye Pavyonu, Arsenale, Sale d'Armi..... 300

KISALTMALAR

ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee
BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
BDAGM: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü
BEO: Bab-ı Ali Evrak Odası
BMÇSM: Beral Madra Çağdaş Sanat Merkezi
BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri
CADB: Cumhuriyet Arşivi Daire Başkanlığı
CBÜ: Celal Bayar Üniversitesi
CCA: Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi
CDAB: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı
COA: Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri
CSK: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu
GEE: Gazi Eğitim Enstitüsü
HÜ: Hacettepe Üniversitesi
İDGSA: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
İGSA: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi
İKSV: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İRHM: İstanbul Resim Heykel Müzesi
İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi
METU: Middle East Technical University
MOMA: The Museum of Modern Art
MSA: Millî Saraylar Arşivi
MSÜ: Mimar Sinan Üniversitesi
MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi
YTÜ: Yıldız Teknik Üniversitesi

1. GİRİŞ

Sanat bienallerinin en eskisi ve en etkililerinden biri olan Venedik Bienali ulaştığı kitleler, konumu ve oluşturduğu ortam sayesinde bugün tüm dünya ülkeleri gibi Türkiye için de önemli sanat etkinliklerden biri olmaya devam etmektedir. Aynı zamanda Venedik Bienali 1895'ten günümüze ulaşan geçmişi ve farklı ülkelerin katkısıyla oluşturduğu yoğun sanat tarihsel birikimiyle büyük bir kültür laboratuvarı durumundadır. Türkiye'nin sanat tarihinden de izler taşıyan bu laboratuvar Venedik Bienali ile Türkiye ilişkisini incelemeyi gerekli kılmıştır.

Venedik Bienali'nin kendi bünyesinde sahip olduğu zengin arşiv Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki etkinliğinin derinlemesine incelenmesine imkân tanımıştır. Venedik Bienali gibi bir etkinlik hakkında arşiv ve belgelere odaklanmadan çalışmanın Türkiye'nin sanat tarihi üzerine fikir üretmede eksik kalacağı düşüncesiyle tez içerisinde Venedik Bienali tarihini içeren arşivler esas alınmıştır. Çalışmanın YTÜ Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmesi sayesinde (SDK-2017-3099), Türkiye'ye ait belgeler Venedik Bienali tarihini içeren *Çağdaş Sanat Tarihi Arşivi*'nde *(ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee)* yerinde incelenebilmiş, ilgili belgeler tez içerisinde kullanılmıştır.

Dünya sanat tarihinin bütünü içerisinde Türkiye'nin sanat tarihinden bahsedebilmek ve Türkiye'yi değerlendirebilmek için Türk plastik sanatlarının yurt dışında gösterdiği etkinliklerin incelenmesi, arşivlerin araştırılması bugün tartışılmaz bir gereklilik olarak durmaktadır. Gelecek yıllarda Türkiye'de konuyla ilgili arşivlerin araştırmacılara açılmasıyla elde edilen bilgilere yenilerinin ekleneceği umulmaktadır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Venedik Bienali'nde Türkiye (1895-2017) başlığını taşıyan tez çalışmasının Türkiye sergilerine katılan sanatçılar, sergilenen eserler ve sergi düzenleyici kurumlar detayında ele alan monografik bir çalışma olması amaçlanmıştır. Diğer taraftan Türkiye'nin Venedik Bienali'nde varlık gösterdiği yıllara odaklanıldığı kadar

Türkiye'nin Venedik Bienali'nde etkinlik göstermediği yıllara ve bunların sebeplerine de odaklanılmış, cevaplar siyasal ve sosyolojik olgulardan yola çıkarak aranmıştır. Tez, Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğünü kültürel, siyasal ve sanatsal gelişmeler çerçevesinde irdelemeyi ve bir değerlendirme yapmayı amaçlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Tez içerisinde arşiv dokümanlarının analizinin yanı sıra ulusal ve uluslararası literatür incelenmiş, dönemin ilgili kişileriyle görüşmeler yapılmış, nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı bir yöntem izlenmiştir. Tez konusunun belirlenmesinde Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğünü anlama isteği belirleyici olurken, Türkiye'nin Venedik Bienali'nde etkinlik gösterdiği yıllarla ilgili şimdiye kadar bir çalışma yapılmamış ve ilgili arşivlerin incelenmemiş olması, konunun seçilmesinde etkileyici olmuştur. Ulusal alanda yapılan literatür taramasında konuyu benzer başlıkta ele alan bir kaynağa ulaşılamamıştır. Ancak Venedik Bienali'ni genel özellikleri ve etkileri bağlamında farklı açılardan değerlendiren birkaç yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bu tezlerden Sezgi Abalı'nın yaptığı *From Grand Tour to Art Biennials: Venice and Istanbul* başlıklı yüksek lisans tezi (2009, Yeditepe Üniversitesi) Venedik Bienal etkinliğinin genel tarihi hakkında bilgi vermekte, fakat daha çok İstanbul Bienali özeline odaklanmaktadır.

Konuyla ilişkili bir diğer çalışma, Güler Bek'in *Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri* başlıklı tezidir (2000, Hacettepe Üniversitesi). Bek, tezinde bienallerin Türkiye üzerindeki etkilerine odaklanır ve bienallerin Türk çağdaş sanatına etkileri bağlamında veriler sunar. Tezin, Türkiye'nin uluslararası bienal katılımlarının anlatıldığı bölümünde, Türkiye'nin ilk dönem Venedik Bienali katılımlarından kısaca bahsedilmektedir. Venedik Bienali'ni ele alan bir diğer çalışma ise Can Maden'in *Sanat Bienallerinin Çağdaş Sanat Ortamına Katkısının Venedik Bienali Bağlamında İrdelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezidir (1996, Yıldız Teknik Üniversitesi). Maden'in tezi ulusal kaynaklarda Venedik Bienali üzerine çalışılmış en kapsamlı tez olma özelliğini göstermesine rağmen Türkiye'nin Venedik Bienali katılımlarına odaklanmamaktadır. Yapılan incelemeler sonucu literatür içerisinde Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığının şimdiye kadar bir bütün olarak ele alınmadığı görülmüş ve yine bu konu kapsamında "Türkiye'den Venedik Bienali'ne katılan sanatçılar" ya da "Türkiye'nin Venedik Bienali sergileri" ile ilgili akademik bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Uluslararası alanda yer alan literatürlere baktığımızda ise Avrupa merkezli birçok ülkenin Venedik Bienali özelinde kendi ülke katılımlarını ele alan monografik çalışmalar ortaya koyduğu görülür. Bu çalışmaların büyük bir kısmı doktora tezi kapsamında ele alınmıştır. Kendi ülkelerinin Venedik Bienali'ndeki etkinliğini inceleyen ülkeler arasında İngiltere, Yugoslavya, Fransa, Macaristan, Almanya, Brezilya, Belçika ve Rusya gibi ülkeler bulunmaktadır. Ulusal bağlamda ele alınan bu tez ve yayınlar hem ülkelerin kültürel ilişkilerini göstermeleri hem de katılan sanatçı ve eserlerini detaylı olarak açığa kavuşturmaları açısından önemli verilerin kazanılmasıyla sonuçlanmıştır.

Konuyla ilgili uluslararası literatür içerisinde ayrıca şu yayınlardan bahsetmek yerinde olacaktır: 1968 yılında Lawrence Alloway tarafından yazılmış *The Venice Biennale 1896-1968, From Salon to Goldfish Bowl* kitabı Venedik Bienali hakkında yazılmış tarihi bilgiler ve yorumlar barındıran ilk İngilizce kitap olma özelliğini gösterir. Bu yayın aynı zamanda Venedik Bienali arşivlerinden (ASAC) faydalanılarak yazılmış, orijinal belge ve görseller içeren ilk yayındır. Daha geç bir tarihte kaleme alınan başka bir başvuru kitabı da Bruce Altshuler'e ait *Salon to Biennial, Exhibitions That Made Art History* ve *Biennials and Beyond: Exhibitions That Made Art History* kitaplarıdır. Sabine Vogel'a ait *Biennials-Art on a Global Scale* ve Vittoria Martini'nin 2010 tarihli doktora tezi; *The Permanent Laboratory: The Venice Biennale 1968-1978,* bu araştırmaya yol gösteren kaynaklar arasında yer almışlardır.

Yapılan ilk araştırmalarda günümüze yaklaştıkça Türkiye'nin Venedik Bienali ile olan ilişkisini ortaya koyan belgeler oldukça erişilebilirken, sanat tarihimiz içinde Venedik Bienali'nin başladığı 1895 sonrası dönemin, Osmanlı İmparatorlu ve Venedik Bienali açısından çok göz önünde olmayan, kenarda kalan bir dönem olarak konumlandığı görülmüştür. 1895 sonrası yılların Osmanlı İmparatorluğu tarafından Batı ülkeleriyle plastik sanatlar alanında paylaşımda bulunduğu yıllar olmasından yola çıkarak, öncelikli olarak Venedik Bienali yönetiminin Osmanlı İmparatorluğu ile iletişime geçip geçmediği konusu mercek altına alınmıştır. Bu döneme ait araştırma sorularına cevap bulmak adına konuyla ilgili kurumların arşivlerine başvurulmuştur. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri[1] ve Venedik Bienali arşivleri araştırmanın büyük bir kısmının

[1] 9 Temmuz 2018 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Merkez Teşkilatı kapatılıp, Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'nin devreye girmesinin ardından, tez çalışmasının devam ettiği 16 Temmuz 2018 tarihinde Başbakanlık Devlet Arşivleri, 30480 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanan 11 no'lu kararnameyle Cumhurbaşkanlığına bağlanmış, kuruluş, görev ve yetkilerine iilişkin usul ve esaslar yeniden belirlenmiştir. Tez içerisinde kurumun adı

yürütüldüğü arşivler olarak öne çıkmıştır. İlki 1895 yılında gerçekleşen Venedik Bienali ile Osmanlı İmparatorluğu arasında gerçekleşmiş olabilecek yazışmalar Osmanlı Arşivleri'nde aranmıştır. Döneme ilişkin belgeye dayalı yeni bilgiler ortaya koymaya çalıştığımız tez içerisinde, her iki arşiv tez açısından büyük önem taşımaktadır.

Ardından birçok farklı alanda atılım gösteren genç Türkiye Cumhuriyeti'nin güzel sanatlar alanında attığı adımlar içerisinde Venedik Bienali'nin izleri aranmıştır. Osmanlı'dan cumhuriyete giden yolda Batılılaşma hareketiyle başlayan gelişmeler Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiş, 1950'lerde dünyada bienal etkinliklerinin oluşmasıyla Türkiye'nin Venedik Bienali ile olan ilişkisinin temelleri atılmış ve Türkiye'nin ilk Venedik Bienali sergileri bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Türkiye'nin ilk Venedik Bienali sergileri gerçekleştiği döneme ait belgeler için Venedik Bienali yönetimiyle doğrudan iletişimde olduğu düşünülen T.C. Dışişleri Bakanlığı, Kültür Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığının arşivleri incelenmiştir. Yıllar içerisinde kurum adı değişerek belgelere geçen; Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı, Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi, Cumhurbaşkanlığı Arşivleri ve TBMM Arşivleri taranmış, her bir kuruma ait belgelerin kısıtlı olarak erişime açık olduğu görülmüş ve ne yazık tez içeriğiyle ilgili yeterli belgeye ulaşılamamıştır.[2]

Bu aşamada yaşanan bazı kısıtlardan bahsetmek yerinde olacaktır. Yukarıda adı geçen kurumlardan Dışişleri Bakanlığının arşivlerini Devlet Arşivlerine yönlendirmediği ve Dışişleri Bakanlığında bulunan ilgili arşivlerin de araştırmacıya açık olmadığı görülmüştür. Venedik Bienali'nin "ulusal davetle katılma şartı" sebebiyle, Venedik Bienali'nden gönderilen resmî davetlerin öncelikli olarak T.C. Dışişleri Bakanlığı Arşivlerinde olduğu tahmin edilmektedir. İlerleyen yıllarda Dışişleri arşivlerinin açılmasıyla İtalya Dışişleri Bakanlığı, elçilikler ve Kültür Müdürlükleri tarafından T.C. Dışişleri Bakanlığına gönderilen sergi davetlerine ilişkin yazışmaların ortaya çıkacağı düşünülmektedir.

"Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri" olarak düzeltilmiş, fakat kaynak gösterilirken arşiv evrakların tasnif kısaltmaları değiştirilmemiş, halen kullanımda olan BOA kodları kullanılmıştır. Bkz. https://www.devletarsivleri.gov.tr/varliklar/dosyalar/mevzuat/19.5.11.pdf [26.08.2018].

[2] Araştırmacılara açık olan **Cumhuriyet Dönemi Fonları** ve **Osmanlı Dönemi Fonları** için: https://www.devletarsivleri.gov.tr/varliklar/dosyalar/eskisiteden/yayinlar/osmanli-arsivi-yayinlar/BA%C5%9EBAKANLIK%20OSMANLI%20AR%C5%9E%C4%B0V%C4%B0%20REHBER%C4%B0.pdf [23.08.2017].

Yönetmelik gereği 15 yılı tamamlamadığı için Devlet Arşivlerine aktarılmamış olan belgeler için ayrıca ilgili bakanlık arşivleri de sorgulanmıştır. Arşiv soruşturması yapılan Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve bir dönem sergilerle ilgilenen Millî Eğitim Bakanlığı arşivlerinde ilgili belgelere ulaşılamamıştır. Genel olarak Türkiye'nin Venedik Bienali Uluslararası Sergileri'ni düzenleyen bakanlık ve kurumların arşiv tutmadığı, tutulan arşivlerin tasnif edilmediği, tasnif edilenlerin de araştırmacıya açık olmadığı gerçeğiyle karşılaşılmıştır. Özellikle Türkiye'nin ilk dönem Venedik Bienali sergilerinde önemli bir yeri olan İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna ait bilgilere müzenin kapalı olması ve müzeye ait bir arşiv bulunmaması sebebiyle ulaşılamamıştır.[3]

Bu sebeple, Türkiye kurumlarındaki belge ve arşiv eksikliği çalışmayı Venedik Bienali'nin tarihini içeren arşivlere yönlendirmiştir. Belgeye dayalı araştırma olanağı, YTÜ Bilimsel Araştırma Projeleri'nin verdiği destek sayesinde İtalya'nın Venedik şehrinde bulunan Venedik Bienali Tarihi Arşivlerinden sağlanmıştır.[4] 2017'nin Kasım ayında Venedik Bienali tarihini içeren *Çağdaş Sanat Tarihi Arşivi*'ne *(ASAC)* gerçekleştirilen ziyaretle arşiv belgeleri yerinde incelenmiş, Türkiye ile ilgili belgelere ulaşılmış, elde edilen belgeler tez içerisinde esas alınarak kullanılmıştır. Venedik'e yapılacak ziyaret öncesinde arşivin veri tabanı üzerinden bir ön çalışma gerçekleştirilmiş, arşivden çıkarılacak yaklaşık 1800 belgenin öncelikli olarak envanter numaraları tespit edilmiştir. Yine arşiv ziyareti öncesi Venedik Bienali arşivlerinde geçirilecek zamanın kısıtlı olması sebebiyle, yetkililerle çalışmanın takvimi ve incelenecek belgelerin envanter bilgileri paylaşılmış, yerinde incelenecek belgelerin rezervasyonu sağlanmıştır.

Yapılan arşiv çalışmasında Türk ve İtalyan kurumları arasında yapılan yazışmalara, sanatçı dosyalarına, sanatçı başvuru formlarına, sergilenen eserlere ait görsellere, eserlere ait bilgi formlarına ve bienal yönetmeliklerine ulaşılmıştır. Türkiye'ye ait belgelerin yoğun olarak çıkarıldığı koleksiyonlar; Historical Fund: Collection "Scatole Nere Padiglioni" (1895-1944, box n. 40, 42), "Paesi" (1948-1962, box n. 30), "Copialettere" (1898-1935, box n. 144-146), Press Articles: 1956, 1958, 1962 (Art

[3] İstanbul Resim Heykel Müzesi 2007 yılında Milli Saraylar Daire Başkanlığına ait müze binasının restore edilecek olması sebebiyle kapatılmıştır. 2012'de Veliaht Dairesi'ndeki restorasyon tamamlanmış ancak bina tekrar müzeye tahsis edilmemiş olduğundan koleksiyon Tophane'deki antrepolardan birine nakledilmiş, antrepoda süren inşaat çalışmaları sebebiyle müze açılamamıştır. İRHM binasının inşaatı günümüzde hâlâ devam etmektedir.

[4] 1928 yılında faliyete geçen arşiv ilk bienalden bugüne tüm etkinliklere ait dökümanları bünyesinde barındırır. ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee, http://asac.labiennale.org/it [23.08.2017].

Exhibitions), Press Articles: Collection “Artisti”, Photo Library, Collection “Artisti” ve “Arti Visive” koleksiyonlarıdır. Bu koleksiyonlara ait olan ve tez içerisinde kullanılan görsel ve belgelerin telif hakkı ASAC’a aittir.

Türkiye sergileriyle alakalı bulunan yaklaşık 1800 belgenin ortalama 160 adedini İtalyanca ve Fransızca yazılmış mektup ve telgraf oluşturmaktadır. Bu belgeler tez içerisinde çevirisi yapılarak kullanılmıştır. Özelikle 1948 ve 1963 yılları arasındaki dönemi aydınlatmada bu yazışmalar referans alınmıştır. Yazışmalar Türkiye’nin Venedik Bienali ile ilişkisini göstermesi açısından bize farklı konularda pek çok veri sunmaktadır. Belgelerden yola çıkarak sadece katılan eser ve sanatçılarla ilgili değil; Türkiye’nin sanatsal temsili, sergilerdeki devlet desteği, Türkiye’nin uluslararası sanat ortamındaki yeri, kadın sanatçılar, dönemin otoriteleri gibi başlıklarda pek çok farklı okuma yapmanın mümkün olduğu görülmüştür. Bunun sonucunda Venedik Bienali ile ülke olarak Türkiye ilişkisinin araştırılması, aynı zamanda Türkiye’nin sanat tarihi haritasını çıkarmayı ve farklı okumalar yapmayı da zorunlu kılmıştır.

Türkiye’nin Venedik Bienali’ndeki varlığı üzerine yorum yapmayı sağlayacak yazışmaların Türkçe çevirileri, tam metin halinde tez içindeki Ek’ler bölümünde yer almaktadır. İlk yazışma grubu, 1938-1968 yıllarına aittir ve bu koleksiyon[5] ASAC’ta Türkiye ile ilgili en erken tarihli belgeleri içeren ilk koleksiyondur. İkinci yazışma grubu 1965-1966 yıllarına aittir.[6] Türkiye’nin Venedik Bienali’ne 1990 sonrası tekrar dâhil olmasını aydınlatması bakımından 1990 bienaline ait yazışmaların bir kısmı seçilerek ve Türkçeye çevrilerek yine tam metin halinde tezin Ek’ler bölümünde kullanılmıştır.[7] ASAC’taki belge ve yazışmalar yıllara göre gruplara ayrılmış olsa da bu belgeler arşive ait bir tasnif kodu veya seri/sıra numarası taşımamaktadır. Detaylı tasnifi yapılmamış bu yazışmaları tez içinde birbirinden ayırmak adına belgeler tarafımızdan sırasıyla; tarih, kaleme alan kişi/kurum, şehir bilgisi ve yazışmanın gönderildiği kişi/kurum ve şehir bilgisi kullanılarak tanımlanmıştır.[8] 1990 sonrası düzene giren ve daha görünür olmaya başlayan ilişkiler sebebiyle 1990 sonrasına ait yazışmalara Ek’te yer verilmemiş, fakat faydalanılan yazışmalar tezin “Kaynakça” bölümünde belirtilmiştir.

[5] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta ‘Paesi’) 30, 60.TURCHIA (1948-1962).
[6] La Biennale d Venezia, ASAC, “Arti Visive”, Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d’arte 1966, TURCHIA.
[7] 44. Arte Paesi Schede 1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.
[8] Örnek: “3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik”, ASAC.

ASAC'taki arşiv çalışmasında Venedik Bienali sergilerine Türkiye'den katılan sanatçılar ve eserlerin her birinin yazılı ve görsel bilgisine ulaşılmıştır. Eser ve sergi isimleri tez içinde verilirken, öncelikle (varsa) Türkçe, daha sonra eserlerin İtalyanca ve İngilizce adları belirtilmiştir. Bu konuda özellikle 1990 öncesi birçok kaynağın sadece İtalyanca basılmış olması ve bienal arşivlerinin sadece İtalyan dilinde arama yapmaya olanak vermesi belirleyici olmuş, konuyla ilgili araştırma yapacak kişilere kolaylık sağlayacağı düşünülerek böyle bir bilgilendirme tercih edilmiştir. 2013 yılından sonraki sergilere ait arşivler henüz ASAC'a devredilmemiş olup bugün Venedik'te Bienali Genel Merkezi'nde tutulmaktadır.

Konuya ilişkin süreli yayınlar da araştırma içerisinde başvurulan kaynaklar arasında yer almıştır. Türkiye'deki sanat çevrelerinde Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'yle ilgili görüşler taranmış, konuyla ilgili kaleme alınan yazıların değerlendirilmesine çalışılmıştır. 1923-1970 arasında yayınlanan özellikle *Cumhuriyet*, *Milliyet, Yeni Sabah*, *Yeni İstanbul*, *Radikal,* gazeteleri ile *Varlık*, *Arkitera* ve *Milliyet Sanat* gibi dergilerde Venedik Bienali üzerine yazılan yazılardan faydalanılmıştır.

1990 sonrası dönem araştırılırken Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğü yoğun belgeler eşliğinde ve kesintisiz şekilde takip edebilmiştir. 1990 yılı sonrası gerçekleşen sergiler için ASAC'tan hariç olarak ayrıca Beral Madra'nın kişisel arşivinden faydalanılmıştır. Bugün Beral Madra Çağdaş Merkezi (BMÇSM) adıyla araştırmacılara açık olan arşivde, Beral Madra'nın gerçekleştirmiş olduğu 1990 ile 2005 arası Venedik Bienali Türkiye sergilerine ilişkin detaylı belge ve fotoğraflara ulaşılmıştır. Bu belgelerin ASAC arşivlerde bulunan belgelerle paralellik gösterdiği görülmüştür. Sergilerin Türkiye ayağındaki hazırlıklarını içeren yazışmalara Beral Madra arşivinde ulaşılmış, yazışmalar tez içinde kullanılmıştır.

2007 sonrası Türkiye sergileri için İKSV'nin sadece kamu ile paylaştığı basın belgelerinden faydalanılmıştır. İKSV'nin yazışma ve belgelerden oluşan kurum arşivi araştırmacıya açık olmadığı için kullanılmazken, 2007 sonrası değerlendirmelerde ASAC arşivlerindeki belge ve yazışmalar temel kaynağı oluşturmuştur.

1.3. Çalışmanın Kapsamı ve Tezin Bölümleri

Tez, metin kısmı ve ekleri içeren iki büyük birimden oluşmaktadır. Tezin araştırma konusunu ele alan metin kısmı beş ana bölüm altında verilmeye çalışılmıştır. Giriş niteliğini taşıyan 1. Bölüm araştırma koşullarını ve süreç içinde uygulanan yöntemlere açıklık getiren bölümdür. "Bienal Kavramı ve Türkiye" başlıklı 2. Bölüm konuya hazırlık niteliğini taşımaktadır. Bu bölümün alt başlıklarından biri olan *Bienal Kavramı* altında genel olarak bienallere ve bienallerin köklerini oluşturan uluslararası sanat etkinliklerine bakılması amaçlanmıştır. *Bienallerin Öncüleri: Salon Sergileri ve Dünya Fuarları* başlığı, bienallerin ortaya çıkışına zemin hazırladığı kabul edilen Paris Salon Sergileri ve Dünya Fuarları'nı (Evrensel Sergiler) ele alır. Bölümün üçüncü alt başlığı *Dünya Fuarları Güzel Sanatlar Sergilerinde Türkiye,* Türkiye'nin cumhuriyet öncesi uluslararası sanat sergilerinde gösterdiği sanat temsillerine odaklanır. Bu konuya yapılan kısa bakış, Türkiye'nin plastik sanatlar alanındaki hikâyesini bize gösterdiği gibi, kendisini uluslararası sanat sergilerinde ne ölçüde ifade ettiği hakkında fikirler sunmaktadır. *Günümüzde Bienaller ve Türkiye* başlığı altında ise cumhuriyet sonrası Türkiye'sinin bienallerdeki varlığına kısaca değinilmiştir.

Tezin 3. Bölümü olan "Venedik Bienali", Venedik Bienali'nin kapsamlı şekilde anlatıldığı bölümdür. *Venedik Bienali'nin Tarihi ve Sergileme Pratikleri* ve *Bienal Mekânları* başlıkları altında bienalin tarihi, uluslararası ölçekte farklı disiplinlerde gerçekleştirdiği etkinlikler ve kullandığı mekânlar açıklanır.

Tezin amacını ortaya koyan 4. Bölüm "Venedik Bienali'nde Türkiye", Türkiye'nin Venedik Bienali sergilerinin sanatçılar ve sergilenen eserler kapsamında ele alındığı bölümdür. Bu bölümde Venedik Bienali ulusal Türkiye sergilerine katılan ve sanatçılar ve eserleri detaylı şekilde ele alınmıştır. Türkiye'nin varlık göstermediği yıllar için siyasal ve sosyal olgular bağlamında sebepleri sorgulayan bir araştırma gerçekleştirilmiştir.

Tezin "Sonuç" bölümünü içeren 5. Bölümde elde edilen verilerin yorumlanmasına çalışılmıştır. Arşiv belgeleri eşliğinde yorumlanan Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığı, Türk Sanat Tarihinde yaşanan sanatsal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimleri de izleyebildiğimiz bir çalışma ortaya koymuş olmayı ummaktadır.

2. BİENAL KAVRAMI VE TÜRKİYE

1895 yılında başlayan ilk bienal etkinliği Venedik Bienali'nin ardından II. Dünya Savaşı sonrası oluşan yeni dinamikler günümüz bienallerinin ortaya çıkmasını hızlandırmış, Türkiye de bu uluslararası bienallerde katılımcı olarak çok geçmeden yerini almıştır. Türkiye'nin ilk katıldığı bienal etkinliği 1955 yılında Slovenya'nın Liubljana kentinde düzenlenen 1. Ljubljana Grafik Sanatlar Bienali olmuş *(I. Ljubljana Biennial of Graphic Arts)*, ardından Türkiye'nin bienal katılımları 1950'lerde Venedik, Paris ve Sao Paulo bienalleriyle devam etmiş, fakat Türkiye'nin uluslararası sanat alanındaki bu etkinliği siyasi ve ekonomik değişimlere bağlı olarak dalgalı bir seyir izlemiştir.[9]

İlk kez 1956 yılında Venedik Bienali'ne katılan Türkiye'nin varlık gösterdiği diğer sanat etkinlikleri de sorgulanmaya değerdir. Bu nedenle sadece 1950 sonrası oluşmaya başlayan bienaller için değil, 1950 öncesi uluslararası sanat organizasyonlarında Türkiye'nin kendini ne kadar göstermiş olduğuna bakma gereği ortaya çıkmıştır. Böylece bu bölüm hazırlanırken bienal kavramıyla birlikte bienallerin öncüleri olan dünya fuarlarında Türkiye'nin güzel sanatlar temsillerine ve 1950 sonrası etkinliğini ortaya koyacak şekilde bir metin oluşturulmasına önem verilmiştir.

2.1. Bienal Kavramı

Bienal sözcüğü iki yıllık bir zamanı belirten Latince *biennium* kelimesinden türemiş ve ilk defa bir sanat etkinliği için 1895 yılında düzenlenen Venedik Bienali *(La Biennale di Venezia)* için kullanılmıştır. Daha sonraları Venedik Bienali ile özdeşleşen "bienal" kelimesi "iki yılda bir" veya "yılaşırı" düzenlenen çeşitli içeriklerdeki çağdaş sanat etkinliklerini tanımlamak için kullanılır olmuştur.

Venedik Bienali başladığı tarihten sonra 12 yıl süreyle uluslararası alanda etkinlik gösteren tek sanat bienali olmuş ve kendinden sonraki bienaller için de örnek oluşturmuştur. Venedik Bienali'nin ardından 1907 yılında Washington'da başlayan

[9] "Uluslararası Bienallere Türkiye Katılımı", Graph Commons - Salt, https://graphcommons.com/graphs/4b59f010-dd53-4f38-9b69-8aa634bcb398?auto=true [29.06.2018].

Corcoran Bienali [10] (1907-2005), 1913'te New York'ta gerçekleştirilen Armory Şov *(The Armory Show)* ve ardından 1932'de New York'ta düzenlenmeye başlayan *Whitney Bienali* (1932-) I. Dünya Savaşı öncesi gerçekleşen büyük sanat organizasyonları olurlar. Fakat özellikle *Corcoran* ve *Whitney* bienalleri, özel müzeler tarafından başlatılan ve çağdaş Amerikan resmi üzerine odaklanan bienaller olmuşlar, bu özellikleriyle Venedik Bienali'nden ayrışmışlardır.[11]

1950 sonrası oluşan yeni dinamikler birçok uluslararası sanat sergisinin ve bugün devam eden günümüz bienallerinin ortaya çıkmasını hızlandırmıştır. Venedik Bienali gibi uluslararası ölçekte ve etkide kapsayıcı bir bienalin ortaya çıkması ise 1951 yılında Brezilya'daki *Sao Paulo Bienali* (1951-) ile gerçekleşir. Sao Paulo Bienali Avrupa dışında gerçekleştirilen bienallerin en bilinenidir. Brezilya toplumunu modernleştirme projesinin bir parçası olarak Batı sanatını Brezilya sanatıyla buluşturmayı ve Sao Paulo'yu uluslararası bir sanat merkezi haline dönüştürmeyi amaçlamıştır.[12] Asya kıtasında düzenlenen ilk bienal ise ilki 1952 yılında başlayan *Tokyo Bienali'*dir.

Çağdaş sanatın bugün en önemli etkinliklerinden biri olarak kabul edilen *Documenta* 1955 yılında Almanya'nın Kassel kentinde gerçekleştirilir. Beş yılda bir düzenlenen Documenta'dan, savaş sonrası sanat ortamını canlandırmak ve Almanya'yı olumlu biçimde yeniden gündeme getirmek için kurgulanmış bir bienal olarak bahsedilebilir.[13] Documenta ile aynı yılda 1955'te kurulan *Ljubljana Bienali,* Sao Paulo Bienali'nden sonra Documenta ile birlikte bilinen en eski bienal etkinliğidir.

İlki 1955 yılında gerçekleşen *İskenderiye Bienali* 1980'lerde etkili olmuş, 2017 yılında yeniden yapılandırılmıştır. 1958 yılında etkinliğine başlayan *Tahran Bienali* ise 1966 yılına kadar beş bienal etkinliği gerçekleştirmiştir.[14] 1959 yılında başlayan *Paris Bienali* 1980'lere kadar etkinliğini sürdürmüş, uzun boşluklardan sonra 2000 yılında

[10] Kriston Capps, "Six Steps to Restore Our Faith in the Corcoran", **Washington City Paper,** https://www.washingtoncitypaper.com/arts/museums-galleries/blog/13081107/six-steps-to-restore-our-faith-in-the-corcoran [23.03. 2018].
[11] Corcoran Bienali, William Wilson Corcoran'ın (1798-1888) özel koleksiyonunu barındıran Corcoran Galleri tarafından, Whitney Bienali ise Gertrude Vanderbilt Whitney'in (1875-1942) Amerikan sanatçılarına odaklanan Whitney Amerikan Sanatı Müzesi (Whitney Museum of American Art) tarafından organize edilmektedir.
[12] Sibel Yardımcı, **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal**, 1.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 24.
[13] **age**, 23.
[14] Layla Diba, "Postwar Cultural Flows and Their Legacies: Tehran, São Paulo, Rio", https://www.guggenheim.org/blogs/map/postwar-cultural-flows-and-their-legacies-tehran-sao-paulo-rio [20.6.2018].

yeniden etkinliğine başlamış fakat sonraki yıllarda merkez bienal olma özelliğini kaybetmiştir.[15]

1971'de başlayan *Sydney Bienali* ise Avustralya sanatının Batı'yla etkileşimini geliştirmeyi amaçlamakla beraber günümüz sanat pazarında uzak bir merkez etkisi taşımaktadır. 1984'ten bugüne etkinlik gösteren *Havanna Bienali,* Sao Paulo Bienali'nden sonra Latin Amerika'daki bir diğer önemli bienaldir. Havana'yı takiben 1984 yılında *Lyon Bienali* (Fransa) gerçekleşir.

Türkiye'de bir bienal düzenleme girişimi ilk kez Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından, *I. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali* ile başlatılır. 1986 yılında Ankara'da düzenlenen ve Türkiye'nin ilk sanat bienali olma özelliği gösteren Asya-Avrupa Bienali 1988, 1990 ve 1992 yıllarında dört kez düzenlendikten sonra etkinliğini devam ettiremez.[16] 1987 yılında ise bugün hâlâ etkinliğini devam ettiren ve dünyanın sayılı bienalleri arasında yer alan *İstanbul Bienali'*nin ilki İKSV tarafından gerçekleştirilir.

Bienallerdeki bu artış trendi 1990 sonrası Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle daha da belirginlik kazanır ve küreselleşmeyle gelen "yeni dünya" algısı etkili olmaya başlar.[17] Böylece '90 öncesinde sayıları 30'u geçmeyen bienal etkinliklerinin sayısının bugün Bienal Vakfı'nın yayınladığı listeye göre -trienal, quadrenal gibi farklı takvimlerde gerçekleşen toplam organizasyonlarla birlikte- yaklaşık 220'ye ulaştığı görülmektedir.[18] Günümüzde bienallerin "her iki yılda bir yapılan sergi" anlamını aşıp geniş kapsamlı uluslararası karma sergi anlamına yaklaşması da yine 1990'lı yıllardaki bu artışla eşzamanlı olmuştur.[19] Nitekim günümüzde artık bienaller küresel yoğunlaşma mekânları, mega etkinlikler olarak değerlendirilmekte ve küreselleşmeyi kurgulama ve sunma becerileriyle öne çıkmaktadırlar.[20] Bu da bienalleri düzenleyen

[15] Biennale de Paris, Biennial Foundation, http://www.biennialfoundation.org/biennials/biennale-de-paris/ [20.6.2018].
[16] Güler Bek, "Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamına Etkileri", (Yüksek Lisans Tezi, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), 90.
[17] Sabine B. Vogel, **Biennials-Art on a Global Scale**, (Vienna: Springer, 2012), 6.
[18] Bienal Vakfı (Biennial Foundation) dünyadaki çağdaş sanat bienalleri arasında diyalog, ağ oluşturma ve bilgi paylaşımı için bir platform yaratmayı amaçlayan bir tür inisiyatif olarak 2009 yılında kurulmuştur. Directory of Biennials, Biennial Foundation, Knowledge, http://www.biennialfoundation.org/home/biennial-map/ [20.12. 2017].
[19] Bengisu Bayrak, "Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri", **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**," c.6. s.1 (2013): 126.
[20] Maurice Roche, **Mega-Events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture**, (London: Routledge, 2000): 199'dan aktaran Bengisu Bayrak, "Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri", **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**," c.6. s.1 (2013): 126.

küratörleri ön plana çıkarırken, onları eğilim olarak farklı ilgi alanlarından sanatçıları kültürlerarası bir bağlamda buluşturmaya yöneltmektedir.

2000'lere gelirken 90'ların ikinci yarısında Afrika sanatına vurgu yapan bienallerden Senegal'in *Dakar Bienali*, Güneybatı Afrika sanatına vurgu yapan *Bantu Bienali, Kahire Bienali* ve *Johannesburg Bienali* ortaya çıkarken, özellikle Johannesburg Bienali, Güney Afrika'daki sömürgecilik ve Günay Afrika Cumhuriyeti'nde 1991 yılına kadar uygulanan ırk ayrımcılığını telafi etmek için fırsat yaratmaya çalışmıştır.[21] Asya kıtasına bakıldığında ise düzenlenen en önemli bienallerden birinin 1995 yılından beri gerçekleşen Güney Kore'nin *Gwangju Bienali* olduğu görülür. 1996 yılında etkinliğine başlayan *Manifesta* sergileri tam bir bienal olmasa da, her yıl Avrupa'nın başka bir kentinde etkinlik yaparak dikkatleri çekmektedir. 1998 yılında başlayan *Berlin Bienali,* ilki 1999'da İngiltere'de gerçekleşen *Liverpool Bienali* ve 2006 yılında etkinliğine başlayan *Singapur Bienali* en genç bienaller arasında yer alırlar.

Bienallerin sayısının bugün neden bu kadar fazla ve popüler olduklarını sorguladığımızda, 19. yüzyılın sanat etkinliklerinden farklı olarak günümüz bienallerin amacının sadece sanat eseri sergilemek olmadığı, birden çok işleve hizmet ettikleri sonucu ortaya çıkar. Bienal etkinlikleri genellikle kâr amacı gütmeyen fakat aynı zamanda politikanın bir araç olarak kullanıldığı ve ticaret ile yoğun bir etkileşim içinde gerçekleşen etkinliklerdir. Politik olarak mevcut gelişmelerden, fikirlerden ilham alan, sanatsal ve kültürel olarak gerçekleştiği kentin tarih ve mimarisine işaret eden, ekonomik olarak ise bulunduğu kenti ve kültür ortamını zenginleştirmeye çalışan etkinliklerdir.[22] Bienaller diğer sanat etkinliklerine kıyasla sanat yönelimlerini öne çıkaran fakat alım-satım faaliyetinin yer almadığı organizasyonlar olarak konumlanırlar. Ancak günümüzde prestijli bienaller dahi sanat pazarıyla mutlak ilişki içindedir ve satış yapmasalar da sanatçılara, yapıtlara kazandırdıkları görünürlükle ticarileşmelerine katkı sağlamaktadırlar.[23]

Bir özellik olarak Venedik Bienali ve arkasından Venedik Bienali'ni örnek alarak gelişen bienallerin, doğrudan ve kuvvetli bir uluslararası kimlik taşıdığı görülür. Bunun sebebi ilk uluslararası bienallerin başlangıçta sadece diplomatik kanallar aracılığı ile gerçekleşmiş olmasıdır. Nitekim Venedik Bienali gibi *Sao Paulo*, *Yeni Delhi* (1968) ve *Kahire* (1986) bienallerinde ilk zamanlar davetiyeler, katılımcılara dost ülkelerin politik

[21] Yardımcı, **age**, 25.
[22] Vogel, **age**, 7.
[23] Bayrak, **age**, 127.

temsilcileriyle iletilmiştir.[24] Bu yüzden diplomatik davetiye geleneği bienale katılan ülkelerin aynı zamanda uluslararası politik ve ekonomik ağdaki konumunu da yansıtan göstergelerdir.[25] Bu sebeple bienal davetlerinin gerçekleşmiş veya gerçekleşmemiş olması aynı zamanda bienali düzenleyen ülke ve davet edilen ülke arasındaki ilişkileri yorumlamamız açısından bizlere ipuçları sunarlar.

Günümüzde bienal etkinliklerinin amaçlarından biri de gerçekleştiği ev sahibi şehirde kültürel bir kimlik yaratmak, bu kimliği ve ev sahibi ülkenin siyasi ittifaklarını dış dünyaya taşımaktır. Bienaller ülkelerin ve dünyanın bulunduğu siyasi koşulları yansıtırlar ve kimi zaman öncü bir rol üstelenerek daha fazla siyasi hoşgörü ve sosyal özgürlük elde etmede sözcü görevi üstlenmek zorunda kalırlar.[26] Tüm bu açılardan bakıldığında bienaller, hem sanatsal hem de politik açıdan amaca yönelik yapıcı araçlar olarak hizmet ederler.[27] Bünyelerinde gerçekleştirdikleri programlar sayesinde günümüz sanatını okul ve üniversite ortamının dışına çıkararak genç sanatçılara deneyime dayalı ortamlar sunmayı başarmış sanatın bilim ve felsefe gibi alanlarla etkileşimini kuran organizasyonlar olmuşlardır. Bu amaçla düzenlenen atölye, konferans ve seminerler de güncel sanatı anlatmakta ve tartışmaya açmakta etkin rol almaktadırlar.

Bugün bienal etkinliği içinde gerçekleşen sanat eserinin sergilemesi, sanatçının tanınırlığını arttırması, ülkelerin temsili ve sanat eserinin meta olarak değerlendirilmesi gibi konuların temelleri çok daha erken dönemlere tarihlenmektedir. Güzel sanatların el sanatlarından ayrışmasıyla başlayan ve sanat akademilerinin kurulmaları ile devam eden süreçte, gerçekleşen sanat sergileri, açılan galeriler, sanat eserinin çevresiyle olan ilişkilerini radikal bir biçimde dönüştüren olgulardır. Özellikle Paris başta olmak üzere gerçekleşen sanat sergileri ve ardından 1851'de başlayan Dünya Fuarları, sanat eserinin sergilenme şeklini ve uluslararası dolaşıma girmesini sağlamışlardır. Venedik Bienali de, Dünya Fuarlarının ve Paris sergilerinin misyonu doğrultusunda İtalya'yı uluslararası sanat pazarına bağlamak amacıyla tasarlanmıştır.

[24] Vogel, **age**, 7.
[25] **age**.
[26] **age**, 8.
[27] **age**.

2.2. Bienallerin Öncüleri: Salon Sergileri ve Dünya Fuarları

16. ve 17. yüzyılda Avrupa'da kurulmaya başlayan sanat akademileri verdikleri sanat eğitimiyle zamanla güzel sanatların el sanatlarından ayrılmasını, resim heykel gibi alanların ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlamışlardır.[28] 1562 yılında Floransa'da Giorgio Vasari (1511-1574) tarafından kurulan ilk sanat akademisi *Accademia delle Arti del Disegno*, 1580'lerde Roma'da kurulan *Accademia di Belle Arti di Roma* ve 1582'de Bologna'da kurulan *Accademia di Belle Arti di Bologna* gibi akademiler, aynı zamanda sanatın kurumsallaşmasını sağlamışlardır. Bu sanat akademileri içinde sürdürdüğü etkinlik ve yarattığı etki açısından en önemlilerinden biri 1648'de Paris'te eğitime başlayan Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'dir *(Académie royale de peinture et de sculpture)*. Paris Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi, verdiği sanat eğitimin yanı sıra, 19. yüzyılın sonuna kadar düzenli olarak gerçekleştirdiği sergilerle zamanla Salon Sergileri olarak anılacak olan önemli bir sergi geleneği oluşturmuştur.

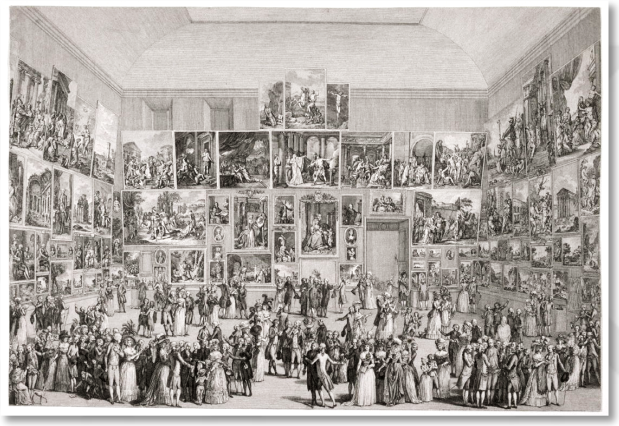
Salon Sergileri

Akademinin 1667 yılında Büyük Salon'da *(Grand Salon du Louvre)* gerçekleştirdiği ilk sergi, güzel sanatların kısmen kamuya açıldığı ilk sergidir.[29] 1725 sergisinde "Salon" teriminin kullanılmasıyla Akademi sergileri "Salon" ya da "Paris Salonu" *(Salon de Paris)* olarak anılmaya başlarlar.[30] Bu sergilerin halkın ziyaretine açılması 1737 yılında gerçekleşir ve bu tarihten sonra Salon Sergileri düzenli olarak devam ederler.[31] 1748'de ödüllü sanatçıların sergilerde jürilik yapmaya başlamasıyla Salon sergileri Akademili sanatçılara ait eserlerin halk ile buluştuğu önemli sanat etkinlikleri haline gelirler.[32]

Düzenlenen ilk Salon sergileri, akademili sanatçıların kısıtlı bir zümreye yönelik kapalı sergileri olarak gerçekleşmiş, sanatta devlet kontrolü ve aristokrasi desteği her zaman hissedilmiştir. Fakat 1789'da Fransız Devrimi'nin de yarattığı etkilerin sonucu olarak 1791'deki Salon sergisinde "ilk defa farklı uluslardan sanatçıların katılımına" izin

[28] Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 6. bs. (İstanbul, Sel Yayıncılık, 2014), 11.
[29] Skopbülten, "Salon Sergileri, İlk Kataloglar ve Eleştirinin Doğuşu", **e-skop**, 31 Mayıs 2018, http://www.e-skop.com/skopbulten/salon-sergileri-ilk-kataloglar-ve-elestirinin-dogusu/3811 [20.6.2018].
[30] Bruce Altshuler, **Salon to Biennial, Exhibitions That Made Art History, Volume I: 1863-1959**, (New York, 2008), 12.
[31] Thomas E. Crow, **Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris** (New Haven & London: Yale University Press, 1985), 1.
[32] Antmen, **age**, 13.

verilir[33] ve Akademi üyelerinin Salon sergilerine katılımına kısıtlama getirilir. Bu özelliğiyle 1791 yılı Paris Salon sergisi hem Fransız hem de yabancı sanatçıların eserlerini bir arada sergileyebildiği karma yapısıyla öncü bir sergi olarak gerçekleşir. Alınan bu yeni karar ile 1791 sergisi sonrası Fransa'nın izole ve millî sergileri farklılaşmak üzeredir. 1793 yılında Akademi, Fransız Devrimi sebebiyle çalışmalarına ara vermek zorunda kalır. Devrimin ardından monarşinin sona ermesiyle "kraliyet" unvanını bırakarak "Resim Heykel Akademisi" adıyla etkinliğine devam eder. Yüzyılın sonuna gelindiğinde Akademi sergileri sadece Akademi üyelerinin katılabildiği özel sergilerden, Akademi dışından ve farklı milletlerden sanatçıların katılabildiği, halkın ziyaret edebildiği sergilere doğru evirilmiştir.



Şekil 1: Louvre 1787 Salon Sergisi, Pietro Antonio Martini, Gravür

"Exposition au Salon du Louvre en 1787", Fine Arts Museums of San Francisco, https://art.famsf.org/pietro-antonio-martini/exposition-au-salon-du-louvre-en-1787-exposition-salon-louvre-1787-1987117 [14.11.2017].

1800'leri karşılarken Salon sergileri sanatın izleyici ile buluşup tartışıldığı, konuşulduğu mekânlar olma özelliğine kavuşurlar. Sergilerin ücretsiz ziyaret edilmesi, eleştirmenlerin eserler hakkında inceleme yazıları yayınlanması Salon sergilerine olan ilgiyi arttırmıştır. Böylece Salon sergileri modern anlamda sanatın paylaşıldığı halka açık ilk alan, aynı zamanda sanat patronları haricindeki sanat severlere kapılarını açan ilk mekânlar olmuşlardır.[34]

Salon sergilerine Akademi'nin ve Fransa'nın dışından sanatçıların kabul edilmeye başlaması, sanatçıların farklı uluslardan sanat izleyicisiyle buluşması, ticari bir hareketliliğin başlamasına yol açar. Birçok ülkeden sanatçı katılmak için Salon sergilerine başvurur, sergiler için kataloglar basılır. Fakat artık sergi kataloglarında

[33] Altshuler, **age**, 12.
[34] Crow, **age**, 22.

sanatçıların isim adres bilgileri yer almakta, bu sayede koleksiyoncular sanatçı ile doğrudan iletişime geçme, alışveriş yapma imkânı bulmaktadır.[35] Sergilerde ise yeni orta sınıf burjuvazinin satın alınabileceği küçük boyutlu, manzara, natürmort konulu, makul fiyatlı eserler yer almaya, bir zamanlar aristokrasinin talep ettiği eski geleneğe ait görkemli tarihi sahneler ve devasa tuvaller ortadan kalkmaya başlar.[36] Sanatçı, elit bir Akademi ortamı yerine ilişkilerini kendisinin kurduğu, patronunu kendisinin tayin edebildiği bir ticaret ortamına adım atmakta, herkese açık bir ortamda kendi şöhretini yaratmaktadır. Yaşanan tüm bu sanatsal hareketliliğin sonucu olarak 1804 yılında Fransız hükümeti Salon'ları "sanat eseri satışlarının yapıldığı ticari bir kurum" olarak kabul eder.[37] Böylece sanat eserinin kullanım değerinden değişim değerine doğru bir adım atılmış olur.

Fakat 1850'lere gelindiğinde Akademik sanatı desteklemeyen avangard sanatçıların Salon sergilerinde yer alması hâlen bir tartışma konusudur. 1863 yılında Salon'a başvuru yapan 5000 eserin kabul edilip, 2218 eserin reddedilmesi bir protesto kampanyasına yol açar[38] ve bunun sonucu olarak III. Napolyon'un (1808–1873) desteğiyle resmî Salon sergisine alternatif olarak 1863'te *Reddedilenler Salonu (Salon des Refuses)* isimli bir sergi düzenlenir.[39] Bu sergiyle sanat eserinin seçilmesine karar veren erk bağlamında farklı bir evreye geçilir ve Akademi'nin jüri üzerindeki etkisinin sekteye uğradığı bir sergi olur. Reddedilenler Sergisi, hem Akademi tekeli dışında alternatif yaratan hem de modern sanatın ilk örneklerinin verilmeye başlandığı bir sergi olarak tarihte iz bırakır.

1870'li yıllara gelindiğinde sadece Paris'te değil Avrupa'da ve İngiltere'de de özel satışlar sanatçılar için önemli bir gelir kaynağı haline gelmiştir ve sanatçının en büyük desteği aristokrasi ve devlet olmaktan çıkmak üzeredir. Bu hareketliliğin sonucu olarak koleksiyonerlerin, özel sergilerin ve sanat galerilerinin sayısı artmakta, kendi içinde ekonomisi olan bir sanat piyasası sanat üretimini yönlendirmektedir. Sanatçıların yurt içinden ve yurt dışından çok sayıda siparişler aldığı, sanat galerilerinin büyük satışlar gerçekleştirdiği yoğun bir dönem yaşanır. Bu yıllar *Goupil*

[35] Altshuler, **age**, 12.
[36] Patricia Mainardi, **Art and Politics of the Second Empire: The Universal Expoisitions of 1855 and 1867**, Yale University Press, (1987): 135-142'den aktaran Altshuler, **age,** 12.
[37] Altshuler, **age**, 12.
[38] "Salon des Refusés", Art Encyclopedia, http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/salon-des-refuses.htm [20.12. 2017].
[39] Antmen, **age**, 14.

Galerisi[40] gibi galerilerin devasa birer endüstriye, uluslararası galeri ağlarına dönüştüğü yıllar olurlar.[41] Goupil Galerisi -modernist sanatın uyanmasından az önce- klasist resmi dünyaya pazarlayan ve kendinden sonra gelecek galeriler tarihini başlatan kurumlar arasına girer.[42] 19. yüzyıl biterken sayıları artan galeriler ve düzenlenmeye başlayan bağımsız sergiler, gösterdikleri avangart tavır ile akademik ortama, dolayısıyla geleneğe baş kaldıran kurumlar halini alırlar.

1874'te Paris'te sanatçı grubu *Ressam, Heykeltıraş ve Gravürcüler Birliği* (*Société Anonyme Coopérative des Artsites-Peintres, Sculpteurs, Graveurs, etc.)* tarafından düzenlenen ilk izlenimci (empresyonist) sergi, Akademi'den bağımsız gerçekleşen ilk sergilerden biridir. Grubun sergileri 1874'ten 1886'lara kadar devam eder ve sanatçı grupları tarafından organize edilen bir sergi modeli olarak Salon sergilerine alternatif getirirler. Bu dönem Salon sergilerinin giderek etkisini kaybettiği, bağımsız sergilerin yankı uyandırdığı bir dönemdir.[43] Akademi dışından yine bir başka grup; Bağımsız Sanatçı Grubu (*Societe des Artistes Independants),* 1884'te *Bağımsızlar Salonu (Salon des Indépendants)* sergisini düzenler. Bağımsızlar Salonu, geleneksel Salon sergilerine karşı çıkan bir görüşle, "jüri yok, ödül yok" mottosuyla gerçekleşir ve eserlerini jüri yerine doğrudan halka sunarlar. Katılım ücretini ödeyen her sanatçının kendi eserini sergileyebildiği,[44] sergi mekânının küçük bir giriş ücreti karşılığında gezilebildiği bir organizasyon tasarlamışlardır. Bu anlamda 1884 Bağımsızlar Salonu, devlet desteğinin olmaksızın kendi ticari formülünü yaratan bir sergi olur. Sergide 400 sanatçıya ait 5000 eser sergilenir. Bağımsızlar, 1886'daki ikinci sergileriyle ilgileri üzerlerine çekmeyi başarırlar ve etkinliklerini I. Dünya Savaşı başlayana kadar devam ettirler. Faaliyet gösterdikleri süre içerisinde avangard sanatın önemli bir grubu ve Paris'te sanata yön veren salonlardan biri olurlar.[45]

---

[40] Goupil Galerisi, Adolphe Goupil tarafından 1829 yılında kurulmuş, yayıncılık, gravür ve litografik röprodiksiyon baskılar üreterek ünlenmiş ve sahip olduğu uluslararası ilişkileri sayesinde 1846 yılında resim tüccarlığına başlamıştır. Kurduğu ticari ortaklıklarla bir çok kez isim değiştiren galeri, 1884 yılına dek Londra, New York, Berlin ve Viyana gibi şehirlerde açtığı temsilciliklerle sanat tüccarlığı yapmaya devam etmiştir.

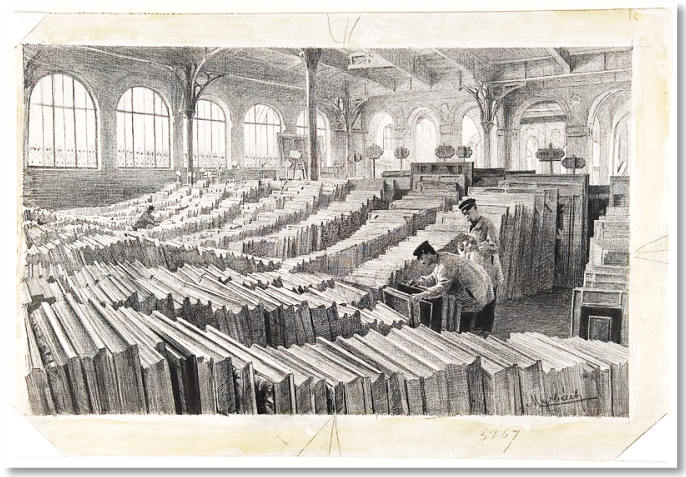
[41] Ali Artun, "Sanat Piyasası ve Galerilerin Örgütlenmesi", **e-skop**, Skopdergi, s.8, 2 Eylül 2015, http://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-piyasasi-ve-galerilerin-orgutlenmesi/2602 [19.05.2018].

[42] **age.**

[43] Skopbülten, "Salon Sergileri".

[44] "Paris Salon", Art Encyclopedia, http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/salon-paris.htm [19.05.2018].

[45] **age.**



Şekil 2: Paris Salonu Sergileri'ne Başvuran Adaylar
Felician Myrbach, 19. Yüzyıl Sonu

Metropolitan Museum, Harris Brisbane Dick Fund, 1947. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/335799 [14.05.2018].

Sanatın alınır satılır bir meta olduğu ve iyi para kazandırmaya başladığı bu dönem, pek çok kişinin kariyerini sanatçı olmaya yönlendirdiği bir dönemdir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'nın farklı bölgelerinden yaşadığı yeri ve mesleğini terk ederek ressam olmak için Paris'e gelenlerin sayısı azımsanmayacak kadar fazladır. Bu sırada endüstri ve ticari amaçlı düzenlenen fuarlar sanatın yükselen ekonomik değerine ilgi göstermeye başlamıştır. Sanayi devriminin önce İngiltere'de ve ardından Avrupa'da kendini göstermesiyle ulusal ticaret ve sanayi fuarların sayısı belirgin şekilde artmış, fuarlar yarattıkları ekonomi ve sosyal etki açısından oldukça tercih edilen organizasyonlar olmuşlardır. Kaynaklara göre 1801 ile 1851 yılları arasında Avrupa'da düzenlenen ticari fuar sayısı 150'nin üzerindedir.[46] Sergi ve fuar etkinliklerine 18. yüzyılda başlayan Fransa ise 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde en çok fuar düzenleyen ülke unvanının sahibidir.[47] Bu ulusal fuarlardan *1844 Ulusal Sergisi (Exposition Nationale de 1844)* 3.960 katılımcı ile Fransa'nın fuarlardaki başarısını doruk noktasına çıkardığı bir sergi olur ve sergiye gösterilen yoğun ilgi Avrupa'nın farklı şehirlerinde düzenlenecek benzer ulusal sergilerin de yolunu açar.

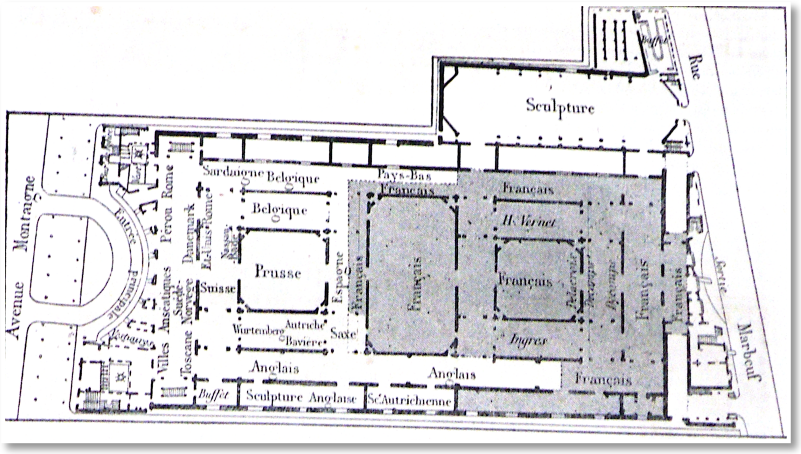
[46] Arthur Chandler, "The First Industrial Exposition: Paris 1798", **World's Fair Magazine**, s. X (1990): 1'den aktaran Sezgi Abalı, "From Grand Tour To Art Biennials: Venice and Istanbul" (Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 7.

[47] 1798 Ulusal Paris Endüstri Sergisi, Dünya Sergilerinin öncülü olarak gösterilir. Fakat satışların yapıldığı yerler olarak sergi-fuar-pazar geleneği çok daha erken tarihlere dayandırılabilir.

Dünya Fuarları

1800'lerin ortalarında popüler olan ulusal fuarlar, 1850 sonrası yerini Dünya Fuarları'na veya bir diğer adıyla Evrensel Sergiler'e bırakırlar. Art arda gerçekleştirilen ulusal fuarlardan farklı olarak İngiltere 1851'de çok daha büyük bir fikir ile ortaya çıkar. Benzer sergileme modelinde, fakat bu defa "evrensel" bir fuar düşüncesi ile "uluslararası sergi" projesi gerçekleştirmeye karar verirler. Farklı coğrafyalardan dünya devletlerinin davet edildiği sergi Londra, Hyde Park'ta inşa edilen Kristal Saray'da *(Crystal Palace)* gerçekleşir. *Tüm Ulusların Endüstri Üretimlerinin Büyük Sergisi (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations)* adıyla gerçekleşen ve kısaca *1851 Büyük Londra Sergisi (Great Exhibition of London)* olarak bilinen sergiye 28 ülkeden 17.000 katılımcı katılır[48] ve beş ay gibi kısa bir sürede sergi 6 milyondan fazla kişi tarafından ziyaret edilir.[49] Ülke kültürünü tanıtmanın bir parçası olarak geleneksel sanatlar, el işi zanaat ürünleri de sergilenenler arasındadır.[50] Büyük Londra Sergisi'nin Güzel Sanatlar bölümünde ise mimari, heykel, resim, seramik, porselen, ahşap, cam ve metal eserler bir arada sergilenirler.[51] *Büyük Londra Sergisi*, büyük ölçekli uluslararası sergilerin güçlü bir sembolü ve dünya ülkelerinin bir araya geldiği büyük sergilerin başlangıcı ve bir nevi ilk örneği olur. Sanat eserinin evrensel sergiler furyasına katılması ile sanatın sergilenme, izleyici bulma, ekonomik değerine ilişkin anlamları değişmektedir. Fakat güzel sanatların; resim ve heykel örneklerin uluslararası bir fuarda kendine ayrılmış ayrı bir salonda sergilenmesi ise ilk kez *1855 Paris Evrensel Sergisi (L'Exposition Universelle de 1855)* ile gerçekleşir.

[48] Peter Sloterdijk, **Kapitalist Dünyanın İç Evreninde**. çev. İlknur Aka (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2008), 270.
[49] Mattie, **age,** 11.
[50] El işi zanaat ürünlerinin ulusal fuarlarda yer almasının sebepleri arasında satıştan daha çok katılan ülkenin kültürünü tanıtma, ziyaretçilere gösterme amacı yatıyordu. Kültür objelerinin sergilemesindeki etken ise o dönem dünyayı etkisi altına alan ulus düşüncesiydi. Aynı dili, coğrafyayı ve kültürü paylaşan insanların ulus düşüncesiyle kendini, kendi kültürünü tanıtma ve yüceltme isteği bu fuarlarda belirgin olarak öne geçiyordu.
[51] Serginin Güzel Sanatlar Bölümü *Fine Art Courts* olarak isimlendirilir.



Şekil 3: 1855 Paris Evrensel Sergisi, Güzel Sanatlar Salonu

"The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris", https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html?PHPSESSID=713a6f528915f15b4341a199c3099f9e [14.05.2018].

1855 Paris Evrensel Sergisi, güzel sanatların ayrı bir kategori olarak kabul edildiği ve güzel sanatlara ayrı bir bina tahsis eden ilk uluslararası fuardır.[52] Güzel Sanatlar Salonu'nda 28 ülkeye ait 5000'e varan resim ve heykel, bir kültür ürünü olarak sanat izleyicisiyle buluşur.[53] 1855 Paris Evrensel Sergisi'nin Güzel Sanatlar Sergisi, aynı zamanda sanat eserinin ücret ödenerek gezildiği salonuyla örnek oluşturur.[54] Böylece 1855 Paris Evrensel Sergisi ülkelerin rekabet içinde oldukları sanayi ve ticaret kulvarlarına, güzel sanatları ayrı bir kulvar olarak eklenmiş olur. Bu tarihten sonra sanat eserleri, dünya fuarlarının vazgeçilmez bir parçası olarak sanayi ve ticaret fuarları içinde kendine ait ayrı bölümlerde sergilenecektir.

1862 yılında gerçekleşen *II. Londra Evrensel Sergisi (1862 International Exhibition)* aynen 1855 Paris Evrensel Sergisi'nde olduğu gibi sanat eserlerinin katılımına ağırlık veren bir sergi olarak gerçekleşir. *Kraliyet Sanat ve Üreticiler Topluluğu (Royal Society of Arts and Manifactures)* tarafından düzenlenen sergiye Mayıs ile Kasım ayları arasında 28.660 katılımcı eşlik eder ve sergi 6 milyon kişi tarafından ziyaret edilir.[55] Ardından gerçekleştirilen önemli dünya fuarlarından bir diğeri *1867 Paris*

[52] Mattie, **age,** 20.
[53] Burçak Madran, "19. Yüzyılda Evrensel Sergiler", **Yapı Dergisi**, s. 225, (Ağustos 2000): 52.
[54] Sanat eseri görmek isteyenlerin para ödediğini gören Paris Salonu yetkilileri, öncesinde ücret alınmayan Salon sergilerine de bir giriş ücreti koyulmasını kararlaştırırlar. 1855 paris Evrensel Sergisi sonrası Salon Sergileri de artık Pazar günleri hariç, artık haftanın 6 günü ücret karşılığı ziyaret edilecektir. Bkz. Altshuler, **age**, 13.
[55] Pieter van Wesemael, **Architecture of Instruction and Delight: A Socio-Historical Analysis of World Exhibitions as a Didactic Phenomenon (1798-1851-1970)** (Rotterdam: oıo Publishers, 2001), 672'den aktaran Ece Özçeri, "Displaying The Empire: A Search For Self Represantation of the Ottoman Empire in the International Exhibitions of the Nineteenth Century", (The Graduate School Of Social Sciences, METU, 2014), 57.

Sergisi (Exposition Universelle de 1867 à Paris) 32 ülkenin katılımı ile gerçekleşir. Gezi amaçlı organize edilen ilk gemi seyahatinden iki yıl sonra 1867 Paris Sergisi'ni görmek isteyen 457.000 İngiliz vatandaşı deniz yolu ile Manş Denizi'ni geçerek sergiyi görmeye gider[56] ve toplamda fuarı gören ziyaretçi sayısı 6,8 milyon kişiye ulaşır.[57]

1867 Paris Sergisi ülkelerin ana sergi salonu dışında fuar alanına kendi pavyonlarını inşa ettikleri ilk dünya fuarı olur.[58] Dünya Sergileri'nde kurulan pavyonlarda sanayi ürünlerinin haricinde ulusal kıyafetlerden, etnografik objelere sanat eserlerinden yerel yemeklere kadar bir ulusun kimliğini tanımlayacak her şey sergilenir.[59] Ulusal pavyon geleneği bu fuardan sonra tüm dünya fuarında tekrarlanmaya devam eder ve gittikçe daha özellikli ve gösterişli tasarımlarda pavyon yapıları inşa edilirler. Pavyonlar ülkelerin mimarlık ve tasarım teknolojisindeki yeniliklerini cesurca sergilendikleri, ülkelerin gücünü gösterdikleri yapılar olurlar. Aynı zamanda pavyonlar katılımcı ülkelerin güç ilişkilerini temsil edecek özellikte inşa edilmişlerdir. Örneğin 1867 Paris Sergisi'nin kurulduğu alan *Champ de Mars*'ın planlamasında ev sahibi Fransa kendisini fuar alanının merkezinde konumlandırılırken, diğer sanayi güçleri Fransa'nın çevresinde, sömürgeler ve Batı dışı ülkeleri ise dış çeperlerde konumlandırmıştır.[60] Bu kuruluştaki hiyerarşi, diğer uluslararası fuar ve sergilerde kendini uzun süre tekrar edecek ve hatta 1895'te Venedik Bienali'nin ulusal pavyonları için bir örnek teşkil edecektir.

Seyahat koşullarının iyileşmesine paralel olarak fuarları ziyaret eden kişi ve katılımcı sayısı giderek artış göstermektedir. 1867 Paris'ten altı yıl sonra *1873 Viyana Dünya Fuarı (World Exposition 1873 Vienna)* Orta Avrupa'nın en önemli kentlerinden biri olan Viyana'da gerçekleşir ve 53.000 standın yer aldığı sergiyi 7 milyon kişi ziyaret

[56] Jan Palmowski, "Travels with Baedeker: The Guidebook and the Middle Classes in Victorian and Edwardian England", **Histories of Leisure**, ed. Rudy Koshar, (United Kingdom: Bloomsbury Publishing, 2002): 117.
[57] Mattie, **age,** 19.
[58] Maria Helena Souto, Ana Cardoso de Matos, "The 19th Century World Exhibitions and Their Photographic Memories", **Quaderns d'història de l'enginyeria**, c.13 (2012): 63. https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12871/6_The%2019th%20century%20world%20exhibitions%20and%20their%20photographic%20memories.pdf [22.05.2018]
[59] Bu sayede Avrupa dışı kültürler tanınırken, ülkelerin yerel sanatları ile de iletişim kurulması sağlanmıştır. Tüm bu özellikleriyle Dünya Fuarları daha sonra dolaylı da olsa 20. yüzyıl sanatının oluşmasında azımsanmayacak bir rol oynayacaktır. Bkz. Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları" **Tarih ve Toplum**, c.16, s.95 (1991): 33.
[60] Zeynep Çelik, **Şarkın Sergilenişi** (İstanbul: Tarih Vakfı, 2004), 58-59'dan aktaran Yeşim Duygu Ergüney, Nuran Kara Pilehvarian, "Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti", **Megaron**, c.10, s.2 (2015): 231.

etmiştir.[61] Genç bir ulus olan Amerika Birleşik Devleti'nin dünya fuarlarına dâhil olması ise uzun sürmemiş, Amerika ilk resmî uluslararası fuarını *1876 Philadelphia Sergisi (Philadelphia Centennial Exposition)* ile Philadelphia eyaletinde düzenlemiştir. 14.420 katılımcı firma fuarda yer alır ve fuarı yaklaşık bir milyon kişi ziyaret eder.[62] Bir dezavantaj olarak Amerika'nın ithalat kısıtlamaları ve katılımcıların uzak mesafe için yapacağı yolculuk giderleri, Avrupa ülkelerinden fuara katılımın düşük olmasına sebep olur.

1878 Paris Sergisi (Exposition Universelle 1878) 1 Mayıs ile 31 Ekim tarihleri arasında gerçekleşir ve altı aylık süre içerisinde fuar 16 milyon kişi tarafından gezilir.[63] Kayıtlara göre sadece İngiliz seyahat şirketi olan Thomas Cook[64] Londra-Paris arası 75.000 adet bilet satışı gerçekleştirmiştir.[65] Aynı zamanda Cook firmasının kendi bastığı rehber kitap satışındaki rakamlar dönemin fuarlarına olan ilgisine ilişkin bir fikir vermektedir: Thomas Cook'un *1878 Paris Sergisi Rehber Kitabı*'nın satışı o yıl 20.000 adet iken diğer yayıncılarınki ile birlikte toplam rehber kitap satışı 30.000 adet[66] civarındadır ki, rakamların büyüklüğü fuarlara olan ilgiyi gözler önüne sürer.

1879'da Sidney, 1880'de Melbourne, 1883'te Amsterdam ve 1885'te Antwerp sergileri dünyanın ekonomisini ve dolaşımını etkileyen önemli uluslararası fuarlar olarak tarihe geçerler. 1889 yılında Fransız Devrimi'nin 100. yılı dolayısıyla düzenlenen *1889 Paris Evrensel Sergisi*[67] *(Exposition Universelle de 1889)* tıpkı 1878 sergisinde olduğu gibi Champ de Mars ve Trocadero bölgesinde gerçekleşir. Fuar 237 dönüm arazi üzerine kurulmuş ve toplamda 61.722 üretici fuara katılım göstermiştir.[68] Bu devasa serginin girişi için inşa edilen Eiffel Kulesi ise fuar bittikten sonra kaldırılamaz ve tüm eleştirilere rağmen Gustave Eiffel'in teknolojik ve siyasi başarısı olarak Paris'in simge yapılarından biri haline gelir. 1889 Paris Evrensel, 32 milyon kişi tarafından ziyaret

[61] Mattie, **age,** 28.
[62] **age,** 33.
[63] **age,** 43.
[64] Cook'un trenle düzenlediği grup seyahatleri 1840 yılında başlar ve 1850'ye gelindiğinde Thomas Cook Seyahat İşletmesi pek çok kıtaya ticari ve turistik amaçlı organize turlar düzenlemektedir. 1867'de her şey dâhil paket turlu seyahat sistemini başlatır, önden alınan ödemeler ile otellerle anlaşmalar yapar ve seyahati önceden organize etmeye başlar. 1878 Paris Sergisi için satılan sadece 75.000 biletin Cook'un her şey dâhil paket turları üzerinden satıldığı bilinmektedir.
[65] Palmowski, **age,** 117.
[66] **age,** 118.
[67] Ulusal kaynaklarda Paris Umumi Sergisi olarak da kullanılır.
[68] Haluk Kanca, "XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Uluslararası Osmanlı Fuarı: 1863 Sergi-i Umumi-i Osmanî", **MUFTAV Dergisi**, (Temmuz 2013): 164, http://dergipark.gov.tr/download/article-file/319924 [26.03.2018].

edilen organizatörlerin oldukça kâr ettiği bir sergi olur.[69] Ziyaret rakamlarından da anlaşılacağı gibi artık fuarlar sadece ürünlerin sergilendikleri mekânlar olarak görülmüyor, aynı zamanda birer eğlence ve buluşma mekânı olarak ziyaret ediliyordur. 1889 Paris Evrensel Sergisi dünya fuarlarının niteliğini bu anlamda değiştiren bir sergi olur[70] ve bundan böyle dünya fuarları popüler izleyici kitlesini ağırlamak için daha eğlenceli yerler olmaya başlarlar. Ziyarteçinin ilgisini çekmek için fuarlarda çeşitli gösteriler, kabereler, aydınlatmalar, ışık ve su oyunları düzenlenir.



Şekil 4: 1889 Paris Evrensel Sergisi, Güzel Sanatlar Salonu

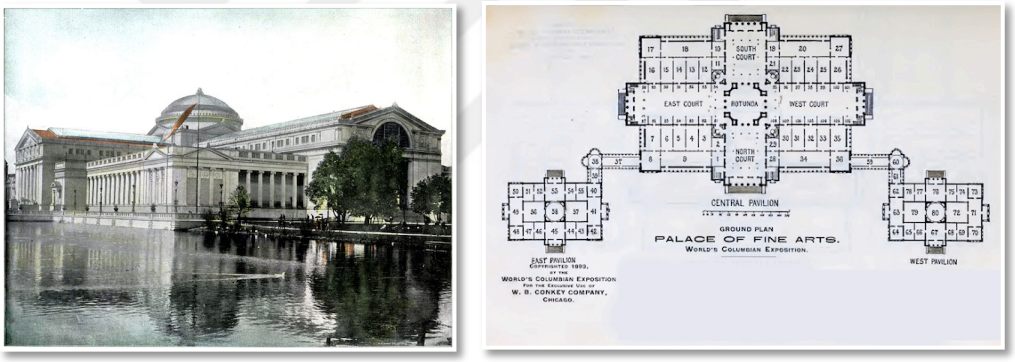
Galerie des Beaux-Arts, Exposition Universelle de Paris 1889, Alamy Stock Photo, https://www.alamy.pt/foto-imagem-galerie-des-beaux-arts-exposition-universelle-de-paris-1889-por-napoleao-dufeu-112158166.html [14.05.2018].

1889 Paris Evrensel Sergisi'nin Güzel Sanatlar bölümüne oldukça büyük bir salon ayrılmış, tablolar duvarlarda sergilenirken heykeller için sergi salonunun orta alanı kullanılmıştır. Kaynaklara göre sadece sergilenen tabloların sayısı 1600 civarındadır.[71] Bunların yarısından çoğu Fransa'ya, kalan kısmının yabancı ülkelere aittir.[72] Yağlıboya harici kalem kullanılarak yapılan eserler farklı bir köşkte sergilenmiş, resim okullarının eserlerine de ayrıca yer verilmiştir.[73] Sergilenen eserler genellikle ulusal bir komite tarafından seçilmektedir ve evrensel sergilerde sanatçı bireysel bir yaratıcıdan çok, ülkesini temsil eden bir grupta konumlanır. Bu anlamda sergilenen

[69] Mattie, **age,** 76.
[70] **age,** 84.
[71] **1889 Paris Umumi Sergisi**, (İstanbul: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010): 45. Bu yayın Osmanlı devlet adamı ve felsefeci İbrahim Edhem Mesut Dirvana'nın 1889 Paris Sergisi'ni gezerek kaleme aldığı ve II. Abdülhamid'e takdim ettiği yayındır.
[72] **age,** 45.
[73] **age.**

eserlere katılan ülkenin ulusal okullarını ve tarzını yansıttığı düşünülerek bakılmaktadır.[74]

Adı geçen Dünya Fuarları içerisinde en görkemli güzel sanatlar binalarından biri de *1893 Chicago Dünya Fuarı (Chicago World's Columbian Exposition)* için inşa edilmiştir. 50 ulus ve 50.000 katılımcı ile Amerika'nın Chicago eyaletinde gerçekleşen fuar, Columbus'un 1492'de yeni dünyayı keşfetmesinin 400. yılı anısına düzenlenir. Güzel sanatlar binası "Güzel Sanatlar Sarayı" *(Palace of Fine Arts)* adıyla inşa edilmiş büyük kompleks bir yapıdır. Amerika merkez pavyonu İngiltere, Almanya, Rusya, İspanya, Japonya ve Hollanda ile paylaşırken, Doğu Pavyonu tümüyle Fransa'ya tahsis edilir. Aynı ölçüdeki Batı Pavyonu ise İtalya, Danimarka, Belçika ve İsveç'in ortak kullanımına verilir. Duvarlar tablolar için ayrılmış yapının avlu ve rotundaları heykeller için düzenlenmiştir. Chicago Fuarı, Avrupa ve Paris'in büyük sergilerini geride bırakan, Amerika'nın ekonomik ve kültürel olarak her anlamda kendini dünyaya kabul etttirdiği bir sergi olarak hafızalara geçer.[75]



Şekil 5: 1893 Chicago Dünya Fuarı, Güzel Sanatlar Sarayı

Palace of Fine Arts, Chicagology, https://chicagology.com/columbiaexpo/fair039/ [14.08.2018].

Uluslararası Dünya Fuarları'nın en görkemli haline ulaştığı 19. yüzyıl sonunda, ülkelerin kendilerini sadece güzel sanatlar alanında temsil edecekleri uluslararası bir sanat sergisi, İtalya'nın Venedik kenti tarafından organize edilir. 1895 yılında I. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi, güzel sanatlar alanında ihtisaslaşmış ilk uluslararası sanat organizasyonu olarak gerçekleşir. Venedik Bienali'nin dünya fuarları ile aynı zamanlarda başlaması bir tesadüf değildir. Bu dönem Avrupa'da demir yolu ağlarının inşa edildiği, kitlelerin hiç olmadıkları kadar hareketli olduğu, ticaretin

[74] Altshuler, **age**, 12.
[75] Bu tarihten sonra 1896'da Peşte Sergisi *(Budapest The Millenniel Exhibition)* ve 1897 yılında Brüksel Sergisi *(Exposition Internationale de Bruxelles)* yapıldı. Bkz. Mattie, **age,** 88.

geliştiği, mübadele ve teşhir değerlerinin öne çıktığı, yeni sergileme ve görme biçimlerinin oluştuğu bir zaman dilimidir.[76] I. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'nde ülkeler ilk önce tek bir ortak çatı altında yer alsalar da, zamanla 1867 Paris Evrensel Sergisi'nden beri ülkelerin fuarlarda kullandıkları "pavyon" adı verilen özellikli yapılar tercih edilir.[77] Böylece dünyanın ilk uluslararası güzel sanatlar sanat organizasyonu dünya fuarlarında olduğu gibi ulusal pavyonlar etrafında şekillenir.

Yeni yüzyıl karşılanırken dünya fuarlarının en büyüklerinden biri *1900 Paris Evrensel Sergisi (L'Exposition de Paris 1900)* düzenlenir. Aynı tarihlerde Paris'in ikinci modern Olimpiyat Oyunları'na da ev sahipliği yapıyor olması rekor bir katılıma ve ziyarete yol açar.[78] Sergiye 40 ülkeden 80.000 üzerinde katılımcı iştirak eder ve sergi 50 milyon kişi tarafından ziyaret edilir.[79] 20. yüzyıla girerken gerçekleşen 1904 St. Louis, 1906 Milano, 1910 Brüksel, 1911 Torino ve 1915 San Francisco gibi fuarlar organizasyon büyüklükleri, sergiledikleri yenlikler ve edindikleri ziyaretçi sayıları ile tarihte iz bırakan fuarlar olurlar. 1930'lu yıllara kadar dünya fuarları çeşitlenerek ve sayıları aratarak devam eder. Fakat 1900 Paris Evrensel Sergisi, uzmanlık fuarlarının ortaya çıkmasından ve profesyonel fuar seyircisinin oluşmasından önce gerçekleşmiş son büyük evrensel fuar olarak kabul edilir. 20. yüzyıl güzel sanatlarda olduğu gibi diğer sektörlerin de kendi fuarlarını yaratacağı yeni bir dönem olacaktır. Güzel sanatlar alanında Avrupa ve Amerika'da özel ve kamu kurumları tarafından düzenlenen uluslararası sergi ve fuar organizasyonları oluşmaya başlarken, sanatın uluslararası alandaki hareketliliği de 20. yüzyıl sanatının ve sergilenme biçimlerinin oluşmasında önemli bir rol oynayacaktır. Nihayetinde günümüz bienallerine uzanan yolda Dünya Fuarları kadar Salon Sergileri'nin de sanatın daha çok izleyiciyle karşılaşmasını sağlayan öncü etkinlikler oldukları söylenebilir. 19. yüzyıldaki bu hareketlilikler sanat eserinin sergilenme biçimini, dünya üzerindeki dolaşımını ve ekonomik bir unsur olma özelliğini derinden etkilerken, ihtisaslaşmış sanat sergileri ve daha da önemlisi bienallerle için de çıkış noktası olmuşlardır.[80] Bu açıdan bakıldığında günümüz bienallerini bu modern, evrensel gösterilerin çağdaş ve küresel tercümeleri olarak

[76] Yardımcı, **age**, 22.
[77] Pavillon *(Fr.)* (Papillon *Lat.*): Türkçeye pavyon olarak geçen terim ve 17. yüzyılın sonlarına doğru özel günlerde kullanılmak üzere tasarlanmış tentelerden oluşan bahçe yapıları için kullanılıyordu. Bahçe ziyafetleri, toplantılar gibi özel günler için inşa edilen yapılar zamanla kalıcı yapılar hale geldi ve Dünya Fuarları süresince kullanılmak üzere ülkeler tarafından inşa edilen yapılara da pavyon denildi.
[78] Mattie, **age,** 101.
[79] Ceren Göğüş, "19. Yüzyıl Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğu'nun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı", (Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006), 50.
[80] Altshuler, **age**, 12.

inceleyebiliriz.[81] Ancak günümüz bienallerine geçmeden önce yukarıda bahsi geçen etkinliklerde Osmanlı İmparatorluğu'nun ya da uluslararası etkinliklerde geçen adıyla Türkiye'nin nasıl temsil edildiğine bakmak gerekmektedir.[82]

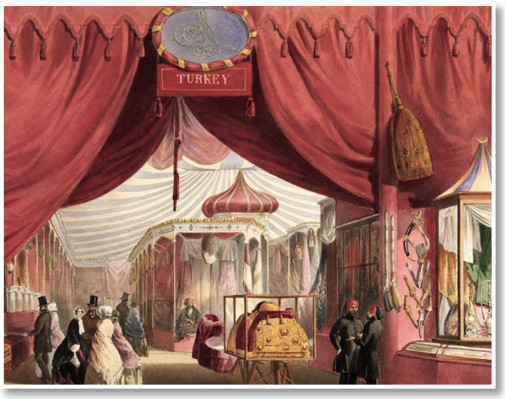
2.3. Dünya Fuarları Güzel Sanatlar Sergilerinde Türkiye

Türk Sanatı'nın uluslararası ortamlarda teşhir edilmeye başlaması ilk olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında düzenlenen Dünya Fuarları aracılığıyla gerçekleşir. Başlangıcından itibaren Osmanlı İmparatorluğu da dünyanın sayılı ülkeleri ile birlikte dünya fuarlarında yer almış, katıldığı ilk dünya fuarlarından itibaren sanatsal üretimini göstermiştir. Avrupa'daki uluslararası organizasyonlarda güzel sanatlar örnekleri ile varlık gösteren Osmanlı İmparatorluğu'nun neden yakın tarihlerde gerçekleşen Venedik Bienali'nde varlık göstermediği bir soru işaretidir. Bu bağlamda Türkiye'nin uluslararası çapta düzenlenen güzel sanatlar organizasyonlarındaki etkinliğine bakmak amaçlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk katıldığı Dünya Fuarı aynı zamanda sanayi fuarlarının ilki ve en görkemlisi olan *1851 Büyük Londra Fuarı'*dır *(Great Exhibition of London).* Büyük Londra Fuarı'nda sanat üretimi adına el işi zanaat ürünlerini sergileyen Osmanlı, bu fuarda resim sanatı ile varlık göstermemiştir. Sergide "Turkey" yani Türkiye adıyla ulusal temsil göstermiş, imparatorluğun farklı bölgelerinden 700 üreticiye ait dokuma, tarım ürünleri, altın, gümüş ve madeni eşyalardan oluşan çeşitli el sanatları sergilenmiştir.[83] Osmanlı Devleti'nin 1851 Büyük Londra Fuarı'na katılmasında 1838'de imzalanan *Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşması* ve sonrasında gelişen Osmanlı-İngiliz dostluğunun yattığı bilinmektedir.[84]

---

[81] Ali Artun, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi**, 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 129.
[82] Uluslararası yazışmaların ve anlaşmaların Türkçe tercümelerinde resmî adı "Devlet-i Aliyye" olarak geçen Osmanlı Devleti'nden fuar kataloglarında ve yabancı yayınlarda çoğunlukla "Turkey" (Türkiye) olarak bahsedilmektedir.
[83] Ece Özçeri, "Displaying The Empire: A Search For Self Representation of the Ottoman Empire in the International Exhibitions of the Nineteenth Century", (The Graduate School Of Social Sciences, Middle East Technical University, 2014), 51.
[84] Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları" **Tarih ve Toplum**, c.16, s.95 (1991): 33.



Şekil 6: Türkiye Pavyonu, 1851 Büyük Londra Fuarı

Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı, ed. Aytaç Işıklı, Mümin Balkan (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2008), 11.

1851 Büyük Londra Fuarı'nın Türkiye pavyonunda sergilendiği bilinen el işi tekstil örneklerden biri Bebekli Ayşe Hanım tarafından işlendiği bilinen bir banyo havlusudur.[85] Günümüzde Victoria and Albert Museum'da bulunan havlu ipek ve metal iplikle işlenerek üzerine Osmanlıca "Bebek'teki Hasan Ağa'nın kızı Ayşe Hanım, Maaşallah" ibaresi okunmaktadır.[86] Aynı aileye mensup hanımlar tarafından işlendiği düşünülen başka birçok nakışın 1851 sergisinde teşhir edildiği ve bu örneğe benzer el işçiliklerinin çoğunlukla Türkiye pavyonunda sergilendiği bilinmektedir.[87] Henüz resim ve heykel gibi sanat yapıtlarıyla fuara katılmayan Osmanlı, el sanatlarında ustalık gerektiren zanaat örnekleriyle becerisini göstermeye çalışmıştır.[88]



Şekil 7: 1851 Londra Fuarı Türkiye Pavyonu'nda Sergilenen El İşi

Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı, ed. Aytaç Işıklı, Mümin Balkan (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2008), 13.

[85] **Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı,** ed. Aytaç Işıklı, Mümin Balkan (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2008), 13.
[86] 1851 Londra Sergisi, Türkiye pavyounda sergilendiği bilinen ve bugün Victoria & Albert Müzesi'nde bulunan bir diğer havlu örneği için http://collections.vam.ac.uk/item/O11409/bath-towel-unknown/ [24.06.2018].
[87] **Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı**, 13.
[88] **age.**

Ancak diğer katılımcı ülkelerin fuardaki sanat yapıtları Osmanlı heyetinin dikkatini çekmiş olmalıdır[89] ki, bu fuardan sonraki katılımlarda güzel sanatlar alanındaki eksiklik yavaş yavaş giderilmeye çalışılacak, Osmanlı İmparatorluğu da güzel sanatlar alanında kendi örneklerini getirecek üretime erişecektir.[90] Tanzimat'tan başlayarak, günlük hayata yavaş yavaş girmeye başlayan batı kaynaklı gelişmeler kendini güzel sanatlar alanında ve özellikle resim sanatında da gösterecektir.[91]

Ardından gerçekleşen *1855 Paris Evrensel Sergisi* Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı ikinci uluslararası fuar olur.[92] O tarihte devam eden Kırım Savaş'ında Fransa ve İngiltere ile müttefik olan Osmanlı'nın 1855 Paris Sergisi'ne katılmış olması, sürdürülen siyasi ilişkiler ile açıklanır. 1855 Paris Sergisi "tarım ve endüstri" ile "güzel sanatlar" olmak üzere iki ayrı bölümden oluşmuş ve kendinden önceki sergilerden farklı olarak güzel sanatlar, fuar içinde ayrı bir bölüm olarak kurgulanmıştır. Serginin güzel sanatlar bölümünde tanınmış Fransız ressamlardan Delacroix, Millet ve Gérôme gibi sanatçıların eserleri sergilenir. Osmanlı ise serginin bu bölümünde Hereke, Feshane, Tophane gibi fabrikaların dokuma ürünlerini, Çanakkale seramiklerini ve Kütahya çinilerini sergiler.[93] Sergi jürisi tarafından Osmanlı ürünleri 27 madalya ve 20 mansiyon ile ödüllendirilir.[94] Resim sanatında Türkiye bu sergide varlık göstermemekle beraber dağıtılan mansiyon ödülleri arasında İstanbul'dan mimar Pascal Artin'e ait, Osmanlı, İngiliz ve Fransız ittifakını simgeleyen bir anıt projesinin yer alması heykel dalında bir temsil olarak değerlendirilebilir.[95]

1851 Büyük Londra ve 1855 Paris Evrensel sergilerinin gerçekleştiği Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) henüz Osmanlı'da plastik sanatlar bir okullaşma ve dolayısıyla da bir yaygınlaşma içinde değildir. Dolayısıyla Türk resim sanatı henüz

[89] 1851 Büyük Londra Fuarı'na giden heyet arasında Londra Büyükelçisi Kostaki Musurus Paşa, Camondo Ailesi üyeleri gibi bankacılar, askeri ve tıp okullarından profesörler, Arakel ve Mardiros Dadian gibi mimar ve mühendisler bulunmaktaydı. Ayrıca Sultan Abdülmecid'in sanat danışmanı olarak görev yapan Mimar Carabet'in oğlu ve Cemaleddin Paşa da sergi için Londra'ya gidenler arasında yer alır. Bkz: Aziz Tekdemir, "1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti'nin Katılışı", **Akademik İncelemeler Dergisi**, c.13, s.1 (Nisan 2018): 331.
[90] Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 34.
[91] Başak Katrancı Kasalı, "Tanzimat Fermanı'ndan Cumhuriyet'e Kültür ve Sanat Hareketleri", **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, c.12, s.1. (2014): 125.
[92] Osmanlı Devleti 19. yüzyıl fuarlarından 1853 New York Dünya Sergisi'ne, ulaşım masraflarını sebep göstererek katılmamıştır.
[93] Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 34.
[94] **Türkiye Fuar Albümü: Osmanlı Dönemi**, ed. Aytaç Işıklı (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2012), 24.
[95] Salahaddin Bey, **La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867**, Paris 1867, s.13-14'den aktaran Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 34.

kendi içindeki gelişim dinamiklerini tamamlamamıştır. 1845 tarihinde, Oreker isimli bir manzara ressamının sarayda sergi düzenlediği, İngiliz ressam Sir David Wilkie'nin Abdülmecid'in portresini yaptığı ve bu dönemde Fransız ressam Feliz Ziem, İtalyan ressam Preziosi ve Gaspare Fossati gibi isimlerin İstanbul'a geldiği bilinmektedir.[96] Fakat bu dönemde adı geçen ressamlar, genellikle imparatorluk sınırları dışından gelen yabancı sanatçılar veya yurt dışında eğitim almış azınlık gruplardır. İmparatorluk 1839'dan sonra beliren ve devam eden Batılılaşma hareketleri bağlamında yeni yeni Batılı resim geleneği ile tanışacak ve okullaşma ile kendine has eserler üretmeye başlayacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun güzel sanatlar bölümüne resim alanında bir temsilci gönderdiği ilk uluslararası sergi 1862 yılında gerçekleşen *II. Londra Evrensel Sergisi* ile olur. Bu kişi İstanbullu Yunan Ortodoks bir aileden gelen M. Paul Musurus'tur.[97] Paul Musurus, Osmanlı yönetimindeki Yunanistan'da doğmuş (1842-1907) ve o tarihlerde Londra'da büyükelçilik yapan Kostaki Musurus'un (1807-1891) oğludur.[98] Babasının vasıtası ile sergide resimlerini sergileme imkânı bulduğu tahmin edilmektedir.[99] 1862 Londra Evrensel Sergisi'nin kataloğunda belirtildiğine göre Paul Musurus beş adet resim ile Türkiye'yi temsil etmiştir.[100]

1862 II. Londra Evrensel Sergisi genel kataloğunda Paul Musurus'un "resimlerinin natürmort ve portrelerden oluştuğu, kendisi 20 yaşında olduğu için bir ressam olarak eserlerinin hoşgörü ile değerlendirilmesi gerektiği" yazılmıştır.[101] Aynı serginin Güzel Sanatlar Kataloğu incelendiğinde Türkiye başlığı altında sergilenen eserlerin detaylarına erişilir.[102] Sergi kataloğunda yer aldığı şekli ile resimleri; *A Turkish Gentlemen In His Morning Gown, Still Life In The Kitchen, Still Life In The Studio, Portrait of Miss C. Musurus* ve *Portrait of a Gentleman* olarak verilmiştir. [103] Fakat adı

---

[96] Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi** (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1971), 77.
[97] Rıfat Önsoy, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi Osmani (1863 Osmanlı Sergisi)", **Belleten** 185, 1984, s. 204.
[98] Paul Musurus'un ismi ulusal kaynaklarda Pavlaki Musurus olarak geçmektedir.
[99] Kostaki Musurus (1807-1891) hem Osmanlı'nın Londra büyükelçisidir hem de 1862 yılı Londra Sergisi'nde Rusya için komisyon üyeliği görevi üstlenmiştir. Bkz. **The Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862**, Cambridge University Press, c.1, (2014), 122, https://archive.org/stream/internationalexh01lond#page/122/mode/2up/search/musurus [24.01.2018].
[100] **age.**
[101] **age.**
[102] **1862 International Exhibition, Official Catalogue of the Fine Art Department**, Turkey, Class 38; Paintings in Oil and Water Colors and Drawings, 280. https://archive.org/details/officialcatalogu00lond_0 [24.01.2018].
[103] **age.**

geçen resimlerin bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Sanatçının diğer eserleri bugün ağırlıklı olarak British Museum, Victoria & Albert Museum ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.



Şekil 8: Paul Musurus, 1862 Londra

Paul Musurus, National Portrait Gallery, London, "People & Portraits", **Camille Silvy Collection,** Album 9 (Daybook Volume 9), 1862; https://www.npg.org.uk/collections/search/portraitZoom/mw193745/Paul-Musurus?LinkID=mp121160&role=sit&rNo=0 [24.03.2018].

Türkiye'nin ilk defa resim sanatıyla uluslararası ortamda kendini gösterdiği etkinlik yabancı kaynaklarda Paul Musurus'un 1862 II. Londra Evrensel Sergisi'ndeki temsili olarak görülse de, Türk resim sanatı hakkındaki sanat tarihi yazımında 1867 Paris Evrensel Sergisi'nin altı çizilmektedir.[104] Zira 1867'deki ilk temsilciler, Şeker Ahmed Paşa (Ahmet Âl-i Efendi, 1841-1907), Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve Hoca Ali Rıza (Rıza Efendi, 1858-1930) olarak kabul edilir ve dönemin ressam figürleri olarak Paul Musurus'tan daha tanınmış kişilerdir. Sanat tarihi yazımı içinde bu üç ismin Türk resim sanatı içindeki yerleri yadsınamasa da, Osmanlı'nın çok kültürlü yapısı içinde Paul Musurus'tan 1862'de neden Türk resim sanatını ilk temsil eden kişi olarak bahsedilmediği önemli bir soru işaretidir. Sonuç olarak Musurus ve 1862 Londra Evrensel Sergisi'nde sergilenen beş eseri Türk sanatı tarihi kanonu içinde yer almaz

[104] 1862 II. Londra Evrensel Sergisi Kataloğu Tükiye'nin ilk defa yabancı bir sergiye resim sanatı ile katıldığını şu cümlelerle yazar: "For the first time in the history of all exhibitions, Turkey fills an place as an exhibitor of pictures." Bkz. **The Illustrated Catalogue**, **age,** 122. Aynı görüş Sinan Kuneralp tarafından kaleme alınan "Bir Osmanlı Diplomatı Kostaki Musurus Paşa" başlıklı makalede paylaşılmıştır. Bkz. Sinan Kuneralp, "Bir Osmanlı Diplomatı Kostaki Musurus Paşa", **Belleten**, Türk Tarih Kurumu, c. XXXIV, s. 135: 424, https://drive.google.com/file/d/0B7liBn5XLsAfWXpZd2tySGhqclk/edit [23.02.2018].
Buna karşın ulusal yayınlarda Osmanlı'nın yurtdışında ilk kez resim sanatını sergileyişinin 1867 Paris Sergisi'yle gerçekleştiği şu sözlerle belirtilir: "İlk kez bu sergide mimari çizim, proje, yağlıboya resim ve yontuya özel bir bölüm ayrılmıştır." Bkz. Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 36, 37.

ve genel kabul gören görüşe göre, Osmanlı'nın kendini resim sanatıyla yurtdışında temsil ettiği ilk uluslararası sergi 1867 yılı Paris Evrensel Sergisi olarak kabul edilir.

1862 yılı II. Londra Evrensel Sergisi'nde Paul Musurus'un natürmort ve portre eserleriyle temsil göstermesinden beş yıl sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun güzel sanatlar alanında temsil gösterdiği *1867 Paris Evrensel Sergisi'*nde Osmanlı İmparatorluğu'nu temsilen "yağlıboya tablo" kategorisinde katılım gösteren kişiler sergi kataloğunda sırasıyla şu şekilde verilmiştir:[105] Ahmed Ali Efendi, Bal, Hamdi Bey, C.Labbé, De Launay, Pierre Montani, Riza Efendi, Bedros Sırabyan, Matmazel Serviçen, Madam Walker.[106] Bu kategoride toplamda 10 sanatçıya ait 27 eser sergilenir.[107] Adı geçen sanatçılardan üç tanesi Müslüman, iki tanesi Yunan kökenli Osmanlı, biri Ermeni, dördü Avrupa kökenlidir ve Osmanlı değildir.[108] Ayrıca "muhtelif resimler ve desenler" kategorisi altında başka sanatçılara ait eserlerin sergilendiği bilinmektedir. Bu bölümde ise ayrıca Léon Parvillé, Amadeo Preziosi ve İzmirli kadın ressam Iphigénie Zipcy'nin isimleri göze çarpanlar arasındadır.[109]

Sergilenen eserlerle ilgili diğer detayları fuar komiseri Selahattin Bey'in Fransızca kaleme aldığı ve aynı yıl Paris'te yayınlanan *Türkiye 1867 Evrensel Sergisi (La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867)* isimli kitaptan öğreniriz. Bu yayına göre Osmanlı İmparatorluğu'nu güzel sanatlar alanında -1863 yılında yurt dışına eğitime gönderilen asker ressamlardan- Şeker Ahmed Ali Paşa, Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza Efendi temsil ederler.[110] Selahaddin Bey sergi için kaleme aldığı notlarında şöyle der: "[…] Osmanlı İmparatorluğu güzel sanatlar galerisinde çok fazla göz kamaştırıcı işler yer almamakla birlikte bazı göze çarpan işler de mevcuttur. İlk etapta Hamdi Bey tarafından sergilenen 3 yağlıboya tablo göze çarpmaktadır: Çingenelerin Dinlencesi, Pusudaki Zeybek ve Zeybeğin Ölümü."[111] Osman Hamdi bu sergide

[105] Orijinal sergi kataloğu; **Exposition Universelle de 1867 à Paris, Catalogue Général Publié par la commission Impérial**.
[106] Kevork Pamukciyan, "1867 Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkârları", **Tarih ve Toplum,** s.105 (Eylül 1992): 36, 37.
[107] **age.**
[108] Miyuki Aoki Girardelli, "Modernizing the Tradition: Identities and Cultural Self-Portraits of Japan and the Ottoman Empire in the Universal Exhibitions", Study of Nationalities World Convention. 23 April 2009. Harriman Institute, Columbia University, New York City. https://www.academia.edu/11347217/Modernizing_the_Tradition_Identities_and_Cultural_Self-Portraits_of_Japan_and_the_Ottoman_Empire_in_the_Universal_Exhibitions [24.01.2018].
[109] Pamukciyan, **age,** 37.
[110] **Türkiye 1867 Evrensel Sergisi**, Selahattin Bey, çev. Hakan Arca (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2008), 113, 114.
[111] **age,** 113.

resimleriyle üç adet madalya kazanır.[112] Hoca Ali Rıza *Ok Meydanı'nın Görünüşü* isimli tablosunda Osmanlı padişahlarının ok atma talimi yaptıkları yeri resimlemiş ve Şeker Ahmed Ali Paşa (Ahmed Âli Efendi) karakalemle Sultan Abdülaziz'e ait olan *Sultan* isimli tablosunu sergilemiştir.[113]



Şekil 9: Pusudaki Zeybek, Osman Hamdi, 1867 Paris Evrensel Sergisi

Türkiye 1867 Evrensel Sergisi, Selahattin Bey, çev. Hakan Arca (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2008), 113.

C.Labbé[114] (1820-1885), Pierre Montani (Pietro Montani veya Ressam Montani Efendi, 1829-1887) ve De Launay, Osmanlı olmayan sanatçılardır.[115] C. Labbé, uzun süreden beri İstanbul'da yerleşmiş olduğu gerekçesi ile Osmanlı ressamları arasında resim sergileme hakkını elde etmiş, toplam 7 adet eseriyle sergiye katılmıştır.[116] *Bahçedeki Kadınlar* ve *Portakalların Toplanması* isimli yağlıboya eserleri bunlardan sadece iki tanesidir.[117] Ressam Pierre Montani günlük hayat ve deniz manzaralarıyla sergide yer alır.[118] Bu sergide Montani'ye ait toplam 7 adet yağlıboya tablo sergilenir.[119] Pierre Montani, diğer ressamlara kıyasla Labbé ile birlikte 1867 Paris Evrensel Sergisi'ne en fazla yağlıboya tablo ile katılan kişidir.[120]

[112] **Servet-i Fünun**, s.984, 339-342'den aktaran Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi** (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1971), 472.
[113] **Türkiye 1867 Evrensel,** 114.
[114] Orijinal sergi kataloğunun temel alındığı Pamukciyan makalesinde sanatçının ismi C. Labbe olarak geçer. Germaner ise aynı sanatçıdan ilgili makalesinde M. Labbé olarak bahseder. Bkz. Pamukciyan, **age,** 36 ve Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 36.
[115] **Exposition Universelle de 1867 à Paris, Catalogue Général Publié par la commission Impérial**, 2nd edition Revue et corrigé, Paris, E. Dentu, Londres, J.M. Johnson & Sons, Holdorn (1867): 158'den aktaran Girardelli, **age.**
[116] Labbé'nin eser isimleri için bkz. Pamukciyan, **age,** 36.
[117] **Türkiye 1867 Evrensel,** 114.
[118] **age.**
[119] Montani'ye ait eser isimleri için bkz. Pamukciyan, **age,** 36. Ayrıca bkz. Zeki Sönmez, **Türk İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, 1. bs (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006): 182.
[120] Nurcan Yazıcı Metin, "Ressam Montani Efendi", **Semra Germaner Armağanı**, (İstanbul: MSGSÜ Matbaası, 2014), 174.

Saray ressamı olarak da bilinen Ortaköy doğumlu Bedros Sırabyan (Serabyan, 1833-1898) sergiye katılan sanatçılar arasında yer alır.[121] Kont Preziosi[122] (Prégiosi veya Amadeo Presiozi. Malta, 1816-1882, Yeşilköy) sergiye *Sultan'ın Hassa Alayı* konulu suluboya çalışması ile katılır. Selahaddin Bey'in herhangi bir unvana sahip olmadığını söylediği ressam Bay Bal'ın küçük boyutlu günlük hayatı konu alan resimleri sergilenir.[123] Orijinal kaynakta Bal'ın sergiye İstanbul'dan ve *La Guzla*[124] isimli eseri ile katıldığı belirtilmektedir.[125]

Katılan sanatçılardan üç tanesi ise kadındır. Bunlardan ikisi Matmazel Virginia Serviçen[126] ile Madam İphigénie Zipcy[127] yerel gayrimüslim, Madam Walker ise M. Labbé, M. Montani ve M. De Launay gibi Osmanlı İmparatorluğu'na ayrılan kısımda ancak eser etiketlerinde Osmanlı olmayan sanatçılar olarak gösterilirler. Yerel Müslüman sanatçılar arasında ise Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa ve Hoca Ali Rıza Efendi'yi görmek mümkündür. Bu haliyle 1867 Paris Sergisi güzel sanatlar bölümünde Osmanlı İmparatorluğu'nun kendine özgü çok kültürlü yapısının da yansımış olduğunu söylenebilir.

1867 Paris Sergisi'ni diğerlerinden farklı kılan, Fransa İmparatoru III. Napolyon'un daveti üzerine Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) sergi açılışına bizzat iştirak etmesidir. 1867 Paris Sergisi'ni bizzat gören Sultan Abdülaziz'in fuarda gördüğü sanat eserlerinden sonra Dolmabahçe Sarayı'nda bir Batı resmi koleksiyonu kurulmasına karar verdiği ve yaveri olan ressam Şeker Ahmed Paşa'yı bu işle görevlendirdiği bilinmektedir. Böylece Dolmabahçe Sarayı'nın duvarlarında Gérôme, Boulanger ve Scrayer ve benzer isimlere ait yağlıboya eserler görünür olmuştur.[128] 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa'nın düzenlediği resim sergisi basında yankılar uyandıracak, imparatorluk içinde resme olan ilginin artmasına ve daha ileride de resim

---

[121] Pamukciyan, **age,** 36.
[122] Katalogda *Cier.* ve *Cte.* kısaltmalarıyla takdim edilmiştir; Cier; Chevalier *(Fr.)*: Şövalye anlamına gelirken Cte.; Comte *(Fr.)*: Kont anlamında kullanılmıştır.
[123] Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 36.
[124] Gusle *(Slav.)*: Lir benzeri çok telli bir çalgı.
[125] Pamukciyan, **age,** 36.
[126] Katalogda *Mlle.* kısaltması ile takdim edilmiştir; *Fr.* Mlle.; Mademoiselle: Matmazel. Bekar bayanlar için kullanılan san. Sergilenen eserinin adı ise "Kahve Getiren Çerkez Esire" olarak belirtilmiştir.
[127] Katalogda *Mme.* kısaltması ile takdim edilmiştir. *Fr.* Mme.; Madam: Evli bayanlar için san. Eserinin adı ise "Bir Genç Kız Portesi" olarak belirtilmiştir.
[128] Zeynep İnankur, "19. yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları (1992), 77'den aktaran Katrancı Kasalı, "Tanzimat Fermanı'ndan Cumhuriyet'e" 119.

alışverişleriyle minik ölçekli bir sanat piyasası oluşmasına yardımcı olacaktır.[129] Sultan Abdülaziz'in ardından gelen Sultan II. Abdülhamid döneminde ise (1876-1909) saraydaki tablo koleksiyonunun genişletilmesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması (1883) gibi etkenler plastik sanatların ve özellikle de resim çalışmalarının ilerlemesine katkı sağlayacaktır.

1867 Paris Evrensel Sergisi'ni takip eden yıllarda Osman Hamdi Bey ve çağdaşlarının uluslararası fuarlara katılımları devam eder; 1873 Viyana Sergisi, 1893 Chicago Sergisi ve 1900 Paris Sergisi, Osmanlı'nın kendini resim sanatında temsil ettiği uluslararası organizasyonlar olurlar. *1873 Viyana Sergisi*, Endüstri Sarayı, Makine Salonu ve Sanat Salonu gibi ana salonlarda gerçekleştirilir.[130] Tahsis edilen Sanat Salonu dışında ayrıca iki ufak köşkten oluşan, ağırlıklı olarak resim ve heykellerin yer aldığı bir mekân tasarlanmıştır.[131] Serginin bu bölümünde toplam 6600 adet sanat eseri sergilenir.[132] Osmanlı İmparatorluğu doğu ülkelerine ayrılan bölümde yer alır. Osmanlı sergisinin komisyon başkanlığını İbrahim Ethem Efendi, pavyonlarının düzenlemelerini 1867 sergisine de katılan Pierre Montani yaparken, sergi genel komiserliğini ise Osman Hamdi Bey üstlenir.[133] Kendi resimlerinin de yer aldığı sergide Osman Hamdi 6 adet madalya kazanır.[134] Sergi oldukça ilgi görür ve 24 Nisan 1873 günü sergi gazetesi *Weltausstellungs-Zeitung'*un ilk sayfasına "Viyana Dünya Sergisi Türk Genel Komiseri Osman Hamdi Bey" başlıklı bir makale yayınlanır.[135] Bu makalede Osmanlı sergisinin başarısının kaynağı olarak, Osman Hamdi Bey ile İstanbul'daki sergi komisyonu gösterilir. Yazı Osman Hamdi Bey'in Paris'te gördüğü Avrupai eğitime değinildikten sonra, kendisinin orada sadece Fransız eğitimi almakla kalmadığını, aynı zamanda evrensel bilgiye ulaşmak için de temeller attığından övgü ile bahseder.[136] Osmanlı ve Mısır bölümlerinde sergilenen çizimler için ise 6 Haziran 1873 tarihli *Neue Freie Presse* isimli gazete, bu ülkelerin resim sanatına karşı

[129] Sezer Tansuğ; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul (1991): 91'den aktaran Banu Çolak, "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye'de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekânları", http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29017 [24.06.2018].
[130] Göğüş, **age,** 70.
[131] **age,** 82.
[132] **age.**
[133] **Türkiye Fuar Albümü,** 46. Ayrıca Osman Hamdi bu sergi için Pascal Sebah'ın hazırladığı Elbise-i Osmani adlı esere katkıda bulunmuştur.
[134] **Servet-i Fünun**, s.984, 339-342'den aktaran Cezar, **age,** 472.
[135] Weltausstellungs-Zeitung, 24 Nisan 1873'den aktaran Göğüş, **age,** 136-137.
[136] Göğüş, **age,** 137. Ayrıca Osmanlı hükümeti sergideki varlığını üç kitapla desteklemiştir: "Elbise-i Osmaniyye-Les Costumes populaires de la Turquie en 1872" (İstanbul, 1873), "Usul-u mimari-i Osmani-L'Architecture Ottomane" (İstanbul, 1873) ve "Boğaz ve İstanbul-Le Bosphore et Constantinople" (Vienna, 1873). Kitaplar Osmanlı kültürünü Batıya tanıtmak amacıyla hazırlanmışlardır.

duydukları dini ön yargıdan kurtulduklarından ve kaydettikleri ilerlemeden bahsedecektir.[137]

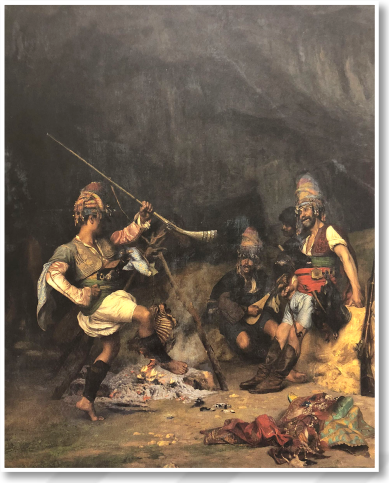
1876 Philadelphia Sergisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Amerika'da katıldığı ilk fuar olur. Osmanlı fuara halı, seramik gibi pek çok dekoratif sanat ürün ile katılır. Bunların yanı sıra sergi kataloğunun 371. sayfasında "Tablolar" *(Paintings)* başlığı altında sergilenen resimler listelenmiştir: Bu bölümde *Türkiye'nin Son Sultanının Portresi (Portrait of the late Sultan of Turkey)* isimli eser yer alır.[138] Resim bölümünde yağlıboya eserlerin katılımı "Osmanlı Komisyonu-Yağlıboya Resim" başlığı altında listelenmiştir. Listedeki eserler; a. "Heykel" *(Scutari)* b. "Boğaz" *(The Bosphorus)* c. "Türk Kadını" *(Turksih Lady),* d. "Manzara" *(Landscape)* olarak sıralanmıştır.[139] Sergi kataloğu içerisinde resimlerin sergi mekânının güney orta alanında, 14 ve 17. sütunların olduğu yerde 410 numaralı alanda sergilendiği belirtilmiştir.[140]

1878 Paris Evrensel Sergisi'ne Osmanlı-Rus savaşına denk geldiği için resmî bir devlet katılımı olmazken, Osmanlı'ya bağlı ülkelerden Mısır Hıdivliği bir pavyon açar ve burada bireysel olarak sergiye katılmış isimlere rastlanır.[141] Örneğin Şeker Ahmed Ali Paşa'nın da hocası olmuş, Fransa'da III. Cumhuriyet'in yetiştirdiği ünlü oryantalist sanatçı Jean-Leon Gérôme'un (1824-1904) yağlıboya tabloları sergilenir. O tarihte Dolmabahçe Sarayı koleksiyonundan ödünç alınarak sergiye gönderilen Gérôme tabloları *Zeybek Oynayanlar*[142] ve *Yatmış Aslan* isimli eserlerdir.[143] 1878 Paris Evrensel Sergisi'nde Gérôme'un eski yapıtlarının topluca sergilenmesi düşünülmüş ve bu nedenle satılmış olan resimlerin toplanmasına çalışılmıştır.[144] Eserler Gérôme'un kendisi tarafından istenmiş, sergilenmiş ve geri iade edilmiştir.[145] Dolayısıyla bu tabloların sergilenmeleri doğrudan sanatçı Gérôme'un kişisel çabasıyla ilgilidir ve Osmanlı İmparatorluğu'nun ulusal bir temsili olarak

---

[137] Göğüş, **age,** 102.
[138] **1876 Philadelphia Centennial Exposition Catalogue**, Complete In One Volume, Revised Ed., Cambridge, (1876): 371, https://archive.org/details/officialcatalogu00cent/page/370 [24.06.2018].
[139] **age.**
[140] **age.**
[141] **Türkiye Fuar Albümü,** 84.
[142] Ulusal yayınlarda *Zeybek Oynayanlar* tablosu, *Dans Eden Başıbozuk* olarak da geçmektedir.
[143] Gülsen Sevinç Kaya, "Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisi'nden Alınan Resimler", **Osmanlı Saray Koleksiyonundan**, ed. Ömer Taşdelen, İlona Baytar (Abu Dhabii: Dar Al Fajr Printing Press, 2006), 71.
[144] Semra Germaner, "Jean-Leon Gerome", **Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I**, (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 122.
[145] Edhem Eldem, **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, 247'den aktaran Germaner, "Jean-Leon Gerome", 122.

değerlendirilemezler. Adı geçen tablolar bugün Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.[146]



Şekil 10: Zeybek Oynayanlar, Jean-Léon Gérôme, 1878 Paris Sergisi

Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I, (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 119.

1883'te Türk Sanatı'nın oluşmasına ön ayak olacak ve Türk resim ve heykel sanatını yönlendirecek olan Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk güzel sanatlar okulu Sanayi-i Nefise Mektebi kurulur. II. Abdülhamid tarafından İstanbul'da kurulan okulun resmî adı kayıtlarda *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi* olarak geçer. Sorumlu olarak ressam Osman Hamdi Bey tayin edilir ve okul eğitimine 1883 yılında başlar. Paris Güzel Sanatlar Okulu'nu *(Ecole Des Beaux-Arts)* örnek alarak kurulan okulda resim, heykeltıraşlık, mimarlık ve hakkâklık[147] ile sanat derslerinin okutulması ve öğretilmesi planlanır. Amaç sanat eğitimi almak isteyen öğrencilere kendi ülkelerinde eğitim olanağı sağlamaktır. Sanayi-i Nefise Mektebi ile güzel sanatlar eğitiminin kurumsallaşması sağlanmış olur ve çok uzun yıllar toplumda ilgi görmeyen resim ve heykel sanatı, yeni öğrencilerin de yetişmesi ile kendine has dinamikleriyle oluşmaya başlar.

1889 yılında Fransa dördüncü kez uluslararası bir sergiye ev sahipliği yapma kararı alır. Fransız Devrimi'nin 100. yılı için düzenlenen *1889 Paris Evrensel Sergisi*'ne monarşik bir devlet olan ve devrimin getirdiği fikirlere sıcak bakmayan Osmanlı İmparatorluğu katılmaktan kaçınır. Fakat Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa bireysel

[146] **Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I**, (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 119 ve 123.
[147] Hakkâk *(Ar.)*: Hak işleri yapan, oymacı.

olarak eser gönderirler.[148] Osman Hamdi Bey sergide üç madalya ile ödüllendirilirken, Halil Paşa'nın (1857-1939) karton üzerine yağlıboya ve pastel çalıştığı *Madam X* isimli portesi[149] ise bronz madalyaya layık görülür.[150] *1891 Berlin Sergisi*'nde ise Osman Hamdi Bey eserleriyle iftihar madalyası kazanır.[151] Bu temsiller bireysel temsiller oldukları gibi katılımların Osman Hamdi ve Halil Paşa'nın kişisel ilişkileriyle gerçekleştiği düşünülmektedir.[152]



Şekil 11: Madam X, Halil Paşa, 1889 Paris Evrensel Sergisi

Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu, http://www.digitalssm.org/cdm/singleitem/collection/ResimKlksyn/id/829/rec/1 [18.01.2018].

1890'lara gelindiğinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Osman Hamdi, öğrenci yetiştirmeye ve Fransız tarzında oryantalist resimler yapmaya devam etmektedir. Osman Hamdi'nin sanatçı kişiliğinin yanı sıra arkeoloji alanında gösterdiği varlık da dikkat çekicidir ve kendisinin bu ilgisi, resim alanında yürüttüğü çalışmaları dolaylı olarak etkilemiştir. 1883'de başlattığı Kommagene Tümülüsü, 1887'deki Sidon arkeolojik kazlıları Osmanlı Arkeoloji Tarihi açısından önemli ilklerdir ve arkeolojinin yeni geliştiği bu yıllarda Avrupalı ve Amerikalı bazı meraklı isimler de kendilerine eski kültürlerin izini sürebilecekleri kazı sahaları aramaktadırlar. Dolayısıyla kazı için Osmanlı İmparatorluğu'nun sahip olduğu topraklarda çalışmak isteyen yabancılar, müze müdürü olan Osman Hamdi Bey ile yakın ilişkiler edinmek niyetiyle kendisiyle

[148] Kanca, **age,** 164.
[149] Halil Paşa'nın Madam X isimli tablosu, sergide aldığı ödül belgesiyle birlikte günümüzde Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilenmektedir.
[150] **Servet-i Fünun**, s.984, 339-342'den aktaran Cezar, **age,** 472.
[151] Cezar, **age,** 472.
[152] Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 39.

doğrudan temaslar kurarlar.[153] Bu temas araçlarından biri de tarihçi Edhem Eldem'e göre Osman Hamdi Bey'in sanatçı olarak ortaya koyduğu yapıtlardır. Zira bu eserlerin evrensel furalarda sergilenmesi, madalyalarla ödüllendirilmesi ve de satılması gibi konular bir yanıyla Osman Hamdi Bey'e yaklaşmanın alt yapısı olarak görülmüştür.[154] Nitekim Osman Hamdi'nin 1892'de Paris'teki Endüstri Sarayı'nda sergilenen[155] iki resminden biri Louvre'deki Oryantal Eserler Küratörü Léon Heurzey'nin yönlendirmesiyle satın alınmıştır.[156] 1892'de Paris'teki Endüstri Sarayı'nda sergilenen ve Fransızlar tarafından satın alınan Osman Hamdi tablolarından biri, kanvas üzerine yağlıboya yapılmış *Cami Kapısında (At the Mosque Door)* isimli tablodur, ki bu tablo 1893 Chicago Dünya Fuarı'ndaki Osmanlı pavyonunda bir kez daha sergilenecektir.



Şekil 12: Cami Kapısında, Osman Hamdi. 1892 Paris Endüstri Fuarı

Archaeologists & Travelers in Ottoman Lands, http://www.ottomanlands.com/catalogue/diplomacy-america-begins-archaeology/osman-hamdi-beys-emat-mosque-door/em-catalogue-entry.html [18.01.2018].

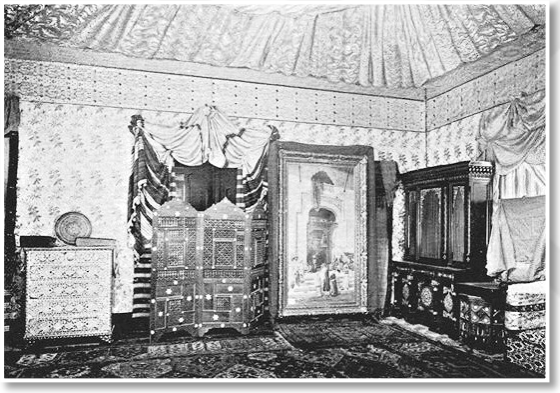
[153] Robert G. Ousterhout, "Archaeologists and Travelers in Ottoman Lands, Three Intersecting Lives", **Expedition Magazine**, University of Pennsylvania, Museum of Archeology and Anthropology, c. 52, s. 2 (2010): 17-18, https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/52-2/ousterhout.pdf [26.06.2018].

[154] Edhem Eldem, "An Ottoman Archaeologist Caught Between Two Worlds: Osman Hamdi Bey (1842–1910)", **In Archaeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: The Life and Times of F.W. Hasluck, 1878-1920**, ed: David Shankland, (İstanbul: Isis Press, 2004): 135-147.

[155] Endüstri Sarayı (Palais de l'Industrie) 1855 Paris Evrensel Sergisi için inşa edilen sergi sarayı. Pek çok sergi ve etkinlik için kullanılmıştır. 1897 yılında sökülmüş ve yerine 1900 Paris Evrensel Sergisi için kullanılacak olan Büyük Saray (Grand Palais) inşa edilmiştir.

[156] Eldem, **age,** 143.

1893 yılında Amerika Birleşik Devletleri Sultan II. Abdülhamid'e bir özel bir heyet yollayarak düzenleyeceği *1893 Chicago Sergisi*'ne *(Chicago, World's Columbian Exposition)* Osmanlı İmparatorluğu'nu davet eder. Osmanlı bir komisyon oluşturarak bu sergiye iştirak eder. Güzel Sanatlar alanında 1892'de Paris'teki Endüstri Sarayı'nda sergilen Osman Hamdi Bey'e ait *Cami Kapısında* isimli eser, 1893 Chicago Sergisi'nde tekrar sergilenir. İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan ve sergiyi gösterir bir fotoğrafta Osman Hamdi'nin tablosu net biçimde seçilebilmektedir.[157] Tablo Chicago'da da altın madalya ile ödüllendirilir[158] ve Pennsylvania Penn Müzesi tarafından 6000 franka satın alınır.[159] Bugün Osman Hamdi Bey'in bu eseri Philadelphia'daki Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.[160]



Şekil 13: Cami Kapsında, Osman Hamdi
1893 Chicago Sergisi'nde Sergilenirken

Emily Neumeier, "The Journey of an Ottoman Painting", http://www.ottomanhistorypodcast.com/2012/11/art-history-osman-hamdi-bey-archaeology.html [4.04.2018].

Osman Hamdi Bey'in taltif edilmesi fuar sonrasında da devam eder ve 1894 yılında Pensilvanya Üniversitesi bu kez Osman Hamdi Bey'e onursal doktora unvanı verir. Bir yıl sonra da1895 yılında Osman Hamdi Bey, Pensilvanya Üniversitesi Arkeoloji Birliği'ne onursal üye olarak seçilir.[161] Konuyla ilgili yazışmalardan yola çıkarak araştırmayı gerçekleştiren Edhem Eldem'e göre Osman Hamdi Bey iki taraftaki

[157] **Türkiye Fuar Albümü,** 11.
[158] Cezar, **age,** 472.
[159] Ousterhout, **age,** 18.
[160] Hannah Effinger, "Portraying Nippur: Artist Osman Hamdi Bey's Early Relationship With the Penn Museum", Penn Museum, https://www.penn.museum/blog/museum/portraying-nippur-artist-osman-hamdi-beys-early-relationship-with-the-penn-museum-2/ [1.09.2018].
[161] Konuyla ilgili belgeler Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyesi Edhem Eldem tarafından Harvard Üniversitesi iş birliğiyle çevrilmiştir: Bkz. "Letter and Documents", http://www.ottomanlands.com/catalogue/diplomacy-america-begins-archaeology/letters-and-documents.html [26.06.2018].

konumunu hem kişisel, hem de ülkesinin çıkarlarını tatmin edecek şekilde dengelemeyi başarmıştır. Batı ile olan iletişimin modernleşmek için bir tamamlayıcı ve kendisinin Osmanlı bürokrasisi içindeki başarısı için gerekli olduğunu fark etmiştir.[162] Bu sebeple Osman Hamdi Bey'in Fransa ve Amerika sergileri örneğinde olduğu gibi, kişi ve kurumlarla kurduğu ilişkilerin o dönem için kendisine ve ülkesine uluslararası fuarlarda temsil imkânı verdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

1895 yılı Venedik Şehri Uluslararası Sanat Bienali'nin uluslararası ölçekte düzenlenmeye başladığı yıl olur. O tarihlerde dünya fuarlarına katılım gösteren ülkelerin birçoğu Venedik Bienali'ne de katılım gösterirler. Osmanlı İmparatorluğu Venedik kentinin sanat bienaline dâhil olmamış olsa da, Venedik Bienali'nin gerçekleşmeye devam ettiği yıllarda 1897 Brüksel, 1900 Paris, 1904 Saint Louis, 1905 Liege (Belçika), 1906 Milano ve 1910 Brüksel gibi fuarlara katılmaya devam etmiştir. *1900 Paris Evrensel Sergisi*'nin güzel sanatlar bölümünde Halil Paşa ve Levanten sanatçı Emilio Della Sudda'nın eserlerini sergilendiği bilinmektedir.[163]

1906 Milano Uluslararası Fuarı'na *(L'Esposizione Internazionale del Sempione)*[164] Sempione Tüneli'nin açılışı nedeniyle düzenlenen sergiye Osmanlı kendine ait bir pavyon inşa ederek katılır.[165] Fuarda Fausto Zonaro'ya ait arasında *Dervişler* tablosunun da yer aldığı birden çok tablo sergilenir.[166] Güzel sanatlar alanındaki bu katılım o dönem Fausto Zonaro'nun tanınmış sanatçı kimliğiyle yakından alakalı olsa da, 1906 Milano Fuarı Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî katılım gösterdiği uluslararası önemli fuarlardan biri olur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun fuarlardaki temsillerini değerlendirecek olursak, bu temsillerin özünde güzel sanatlara odaklanmayan, daha çok ekonomik ve politik amaçlı olduğunu söylememiz gerekir.[167] Fakat bu girişimlerle Osmanlı İmparatorluğu'nun güzel sanatlar alanında ürettiği eserlerin, uluslararası ortamlarda sergilenmesi sağlamış olur ve bu sergiler imparatorluğun güzel sanatlar alanındaki ilk uluslararası temsilleri olarak kabul edilebilirler. Osmanlı bu sergilerde kendine has

[162] Eldem, **age,** 135.
[163] Osmanlı Devleti katıldığı 1900 Paris Evrensel Fuarı'na, Halil Paşa bir grup tablo ve eskizin yanı sıra *Bir Kadın Etüdü* adını verdiği çalışmasıyla, Della Sudda ise pastel iki portre ile sergide yer almıştır. Bkz. Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 40.
[164] Milano Uluslararası Sergisi diğer adıyla "Great Expo of Work" olarak da anılmaktadır.
[165] Osman Önder, Erol Makzume, **Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro**, (İstanbul: YKY, 2003), 67.
[166] Erol Makzume, **Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro** (İstanbul: YKY, 2009), 53.
[167] Yardımcı, **age**, 18.

eklektik ve oryantal kültürüyle diğer ülkelerden ilgi görmüş, Batı ölçütlerinde gerçekleşen ilk sanatsal çalışmaları bu evrensel sergilerde gösterme imkânı bulmuştur.[168] Fuarların bir kısmına resmî devlet temsilleri söz konusu iken, bazı fuarlarda resmî olmayan bireysel katılımlar söz konusu olmuştur. Resmî devlet katılımlarının gerçekleşmesi imparatorluğun içinde bulunduğu ekonomik ve siyasal durum ile yakından alakalıdır. Bireysel katılımların ise daha çok kişisel ilişkiler üzerinden gerçekleştiği görülür. Her iki sonuçta da Osmanlı İmparatorluğu dönemin önemli evrensel etkinliklerinde varlık göstermiş, "kendi rönesansını yaşayan Osmanlı Resim Sanatı"[169] sanatsal üretimini diğer dünya ülkelerine gösterme imkânı yaratabilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı son sergilerden biri *1911 Torino Uluslararası Fuarı* olur *(Esposizione internazionale dell'industria e del lavoro/Turin International)*. Ne var ki 29 Eylül 1911'de İtalya'nın Trablusgarp'a saldırmasıyla diplomatik ilişkilerin rengi birden değişir ve Torino'daki Osmanlı İmparatorluğu pavyonu kapatılır. Sonraki yıllarda siyasi gerilimler sürer, Balkan Savaşları ve adım adım gelen I. Dünya Savaşı tüm Avrupa'da Osmanlı İmparatorluğu için dengelerin bozulduğu bir dönem başlar. Son olarak Osmanlı İmparatorluğu yaşadığı sıkıntılara rağmen, hâlâ güçlü olduğunu göstermek için *1915 San Francisco Dünya Fuarı*'na katılmıştır.[170] Fakat bu Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı son dünya fuarı olur ve Osmanlı nezdinde fuarlara katılım durur.

I. Dünya Savaşı'nda ekonomik ve siyasi olarak ağır kayıplar veren Osmanlı İmparatorluğu 1922 yılında resmi olarak son bulur. Devamcısı olarak kabul ettiğimiz ve 1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti ise dünyanın farklı coğrafyalarındaki sanat etkinliklerinde, yaşadığı siyasi geçişler sebebiyle bir süre varlık gösteremez. Ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanacak değişimler birçok uluslararası sanat sergisinin ve günümüz bienallerinin ortaya çıkmasını hızlandırır ve 1950 sonrası oluşan günümüz bienallerinde Türkiye etkinlik göstermeye devam eder.

---

[168] Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun", 40.

[169] 19. yüzyıl İstanbul'unun önemli entelektüellerinden Adolphe Thalasso (1857-1919) kaleme aldığı yazılarda bu düşünceyi sıklıkla ileri sürmüştür. Bkz. Seza Sinanlar Uslu, "Adolphe Thalasso'nun Gözünden Meşrutiyet'in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914", **Semra Germaner Armağanı**, ed. Banu Mahir (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014), 263.

[170] Panama Kanalı'nın yapımını kutlamak ve Pasifik Okyanusu'nun keşfinin 400. yılını anmak için düzenlenen fuara 26 ülke katılır. Osmanlı 300 bin dolara mal olan bir Osmanlı yapısı inşaa ettirir. Osmanlı Devleti'ni San Francisco'da temsil etme görevi ise 1911'den beri New York'ta başkonsolosluk görevini yürüten fakat daha sonra lobicilik faliyetleri sebebiyle görevden atılan Osmanlı Ermenisi Vahan Cardashian'a verilmiştir.

2.4. Günümüz Bienallerinde Türkiye

II. Dünya Savaşı sonrası zamanlar ülkelerin birbirileriyle farklı alanlarda, yakın ve samimi dostluklar oluşturmak adına adımlar attığı yeni bir dönemin başlangıcı olur. 1950'li yıllar da Türkiye'de çağdaş sanatın temellerinin oluşmaya başladığı, aynı zamanda ülkedeki liberal devlet politikalarının bir uzantısı olarak yurtdışı ile ilişkilerin artmaya başladığı bir zamandır. Buna paralel olarak 1950 sonrası dünyada yeni bienal etkinlikleri oluşmaya başlar.[171] Türkiye'nin bu uluslararası sanat etkinliklerinde katılım göstermesi eşzamanlı olarak gerçekleşir. Türkiye'nin ilk katıldığı bienal etkinliği 1955 yılında Slovenya'nın Liubljana kentinde düzenlenen I. Ljubljana Grafik Sanatlar Bienali'dir *(Ljubljana Biennial of Graphic Arts)*.[172]

Sonrasında Türkiye 1956'da Venedik, 1957'de Sao Paulo, 1958'de Venedik, 1959'da Paris Bienali'ne katılır ve 1959 ile 1971 arası (1969 yılı bienali hariç) kesintisiz şekilde Paris Bienali'ne katılmayı sürdürür.[173] Aynı şekilde São Paulo Bienali'nde 1957-1969 yılları arasında (1965 yılı hariç) 5 kez katılım gösterir. 1970'lere gelindiğinde ise Türkiye uluslararası bienallerde yer almamaya başlar. (Türkiye'nin 1950-1990 arası bienal etkinlikleri için bkz. Ek.1)

Bu kesinti dönemine kadar Türkiye özellikle Venedik, Sao Paulo ve Paris bienallerinde etkinlik gösterirken, 1970'lerden sonra yoğun olarak İskenderiye Bienali'ne katılım gösterir. 1972 ve 1983 yılları arası İskenderiye Bienali'ne (1980 bienali hariç) düzenli olarak iştirak eder. 1977 ve 1980'de iki yılda bir düzenlenen Belgrad Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi'ne *(Exposition Internationale des Arts Plastiques Belgrade),* 1982 yılında ilk kez Documenta'ya, 1982 ve 1986 yılında Yeni Delhi Trienali'ne katılır.

1991'de Soğuk Savaş'ın bitmesiyle çok kültürlü sergilerin ve bienallerin sayısında artış görülür. Çok kültürlü sergilerin ve bienallerin oluşmasının başlangıcı ise 1989 yılında Paris Pompidou Merkezi'nde düzenlenen *Yeryüzü Büyücüleri (Magiciens de la Terre)* sergisi ve Londra Hayward Gallery'de düzenlenen *Öteki Hikâye (The Other Story)* sergileri olarak kabul edilmektedir. Bu iki sergi beyazların sanattaki tekelini

[171] Venedik Bienali gibi uluslararası ölçekte bir bienalin ortaya çıkması 1951 yılında Brezilya'daki *Sao Paulo Bienali* ile gerçekleşir. Bkz. tez içinde s.10.
[172] "Uluslararası Bienallere Türkiye", Graph Commons – Salt.
[173] **age.**

kıran[174] ve dünyanın geri kalanının görünürlüğünü arttıran sergiler olurlar. Merkez ve çevre arasındaki ilişkiyi ele alır, bunların çağdaş bienallere olan girdisini değerlendirirler. *Yeryüzü Büyücüleri* Paris Bienali'nin süregelen formatı yerine, çağdaş sanat dünyasında etno-kültürel uygulamalara karşı çıkan bir gösteri yaratmaya çalışır.[175] Üçüncü Dünya sanatçılarını egzotikleştirme yaklaşımından ötürü eleştirilir, fakat yine de Birinci Dünya ve Üçüncü Dünya sanatlarını birlikte teşhir etmek amacıyla gerçekleştirilmiş ilk önemli sergi olur.[176]

Aynı yıl Londra'da Hayward Gallery'de düzenlenen *Öteki Hikâye* sergisi, siyah ve Asya kökenli Britanya sanatçılarını kamusal alanda ilk kez bir araya getirir. Avrupa ve Merkez ülkeler dışındaki çağdaş sanatçılara yer açarlar. Ardından Soğuk Savaş sonrası yaşanan küresel olaylar, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, Sovyetler Birliği'nin dağılması, küresel ticaret anlaşmalarının yapılması, ticaret bloklarının güçlenmesi ve Çin'in kısmen kapitalist bir ekonomiye dönüşmesi, sanat dünyasının karakterini de değiştirir.[177] Bu noktada "neoliberalism" olarak anılan kapitalizmin küresel çapta güçlenmesi, sanat dünyasının çehresine renk katan bu etkinlikler ile çakışır. Sonuç olarak 1900'lar farklı yapılardaki bienallerin ve farklı sanat etkinliklerinin tüm küreyi sardığı yıllar olurlar.[178]

Sao Paulo ve Venedik Bienali gibi eski ve köklü bienallerden hariç olarak, 1990 sonrasında yeni bienaller oluşur: Havana Bienali (1984 Küba), Sharjah Bienali (1993 Birleşik Arap Emirlikleri), Gwangju (1995 Güney Kore), Shanghai (1996 Çin), Dakar Bienali (1998 Senegal), Berlin Bienali (1998 Almanya), Yokohama Trienali (2001 Japonya) ve Prag Bienali (2003 Çek Cumhuriyeti) 1990 sonrası etkinliğine başlayan bienallerdendir.[179] Günümüzde Türkiye'den pek çok sanatçı 1990 sonrası oluşan bu genç bienallerde bireysel olarak etkinlik göstermeye devam etmektedir.

---

[174] Julian Stallabrass, **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, çev. Esin Soğancılar (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 20.
[175] Jean-Hubert Martin. "The Whole Earth Show." Interview by Benjamin H. D. Buchloh. **Art in America**, (July 1989): 158'den aktaran; "Magiciens de la terre", Wikipedia, http://www.wiki-zero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWFnaWNpZW5zX2RlX2xhX3RlcnJl [29.05.2018].
[176] Stallabrass, **age,** 21.
[177] **age,** 19.
[178] **age,** 22.
[179] **age,** 40.

3. VENEDİK BİENALİ

Venedik Bienali, dünyada "bienal" kelimesi ile tanımlanan ilk ve en önemli bienal etkinliğidir. Bu özelliğiyle kendinden sonra gelen bienallere örnek oluşturmuştur. 1895 yılında Güzel Sanatlar Sergisi ile başlayan bienal etkinliğine 1930'larda müzik, sinema ve tiyatro festivali, 1980 yılında mimarlık, 1999 yılında dans festivalinin eklenmesiyle bienal bugünkü yapısına kavuşmuştur. Ancak Venedik Bienali'nin bugün sanat tarihçiler için bir laboratuvar ve dünyanın en önemli çağdaş sanat etkinliği olarak anılması, dönemin Avrupa'sında ve İtalya'sında yaşanan sosyal ve kültürel süreç ile doğrudan alakalıdır.

3.1. Venedik Bienali'nin Tarihi ve Sergileme Pratikleri

Venedik kenti kendine ait bir etkinlik gerçekleştirmeyi kararlaştırdığında teknolojik ve ekonomik değişimlerin, sosyal ve kültürel etkenlerin toplumları dönüştürdüğü bir dönem yaşanmaktaydı. 19. yüzyılın sonunda büyük kentlerin nüfusları artmış, yeni kentler ve yeni sosyal sınıflar ortaya çıkmıştı; zengin sınıf artık burjuvalardan, orta sınıf ise işçi sınıfından oluşmaktaydı.[180] Bilgiye verilen önemle ilişkili olarak klasik iyi bir eğitim almak, farklı kültürleri tanımak, sosyal bir statü elde etmek için gerekli araçlar olarak görülüyordu. Kültürel ve düşünsel alanda, kaynağını 18. yüzyılın aydınlanma düşüncesinden alan fikirler Avrupa'da hâlâ entelektüel etkinliğini sürdürüyordu. Bir taraftan emperyalist politikalar sürerken diğer taraftan özgürlükçü düşünceler özellikle sosyal reformlara olan arzuyu pekiştiriyor, ulusal bir kimlik oluşturulması adına adımlar atılıyordu. Yaşanan bu değişim, Modernizmi inşa ediyordu.

Bu hareketlilik içinde Venedik kenti hem kültürel hem de ekonomik anlamda sahip olduğu zengin birikimi, sürekliliği olan yeni bir etkinlik ile değerlendirmek istiyordu. Rönesans günlerinden kalan şöhreti yeniden yakalamak, kentin hâlâ bir sanat çevresine sahip olduğunu ispatlamak amacıyla modern ve çağdaş İtalyan sanatı üzerine ulusal bir sergi planlandı. Serginin gerçekleşeceği alan için hiç kimsenin ziyaret etmediği kentin *Castello* bölgesindeki *Giardini* (Bahçeler) bölgesi seçildi ve 1887 yılında Ulusal Venedik Sergisi gerçekleştirildi. Sergi o kadar ilgi çekmişti ki

[180] J.G.A. Pocock, "The Enlightenments of Edward Gibbon", **Barbarism and Religion**, Vol.1 (Cambridge: Cambridge University Press, 1999): 54'den aktaran Vogel, **age,** 16.

ziyaretçi sayıları ve buna oranla yüksek meblağda eser satışının olması herkesi heyecanlandırmış olmalıydı.[181]

1887 Ulusal Venedik Sergisi'nin getirdiği başarıdan cesaret alarak, Venedik belediye başkanı Riccardo Selvatico (1849-1901) ve Venedikli entelektüellerin oluşturduğu bir grup, Venedik kentinin geleceği tartışmak üzere bir araya geldiler. Venedik, özellikle 16. yüzyılda Venedik Ekolü ile resim sanatında bir zamanlar adını duyurmuş, yüksek Rönesans'ın önemli merkezlerinden biri olmuştu. Düzenlenecek yeni bir etkinlikle Venedik kentini o eski günlere döndürmeyi ve kentin sanatsal kimliğini yeniden yapılandırmayı umuyordu. Etkinliğin iki sende bir gerçekleştirilmesi kararlaştırılmıştı. Bu anlamda iki sene bir gerçekleşecek olan bienali etkinliği şehrin sanattaki parlak günleri yakalamak için iyi düşünülmüş bir adım olarak görünüyordu.

Bu doğrultuda ilk Venedik Bienali etkinliği 1893 yılında Venedik Kent Konseyi ve belediye başkanı Riccardo Selvatico öncülüğünde tasarlandı. Başlangıçta amaç İtalyan sanatı örneklerinin sergilendiği "ulusal" bir sergi organizasyonu yaratmaktı. Amacına uygun olarak *Ulusal Sanat Sergisi Bienali (Esposizione biennale artistica nazionale)* ismi verilen serginin 22 Nisan 1894 tarihinde yapılması kararlaştırıldı.[182] Ancak serginin planlanan tarihe yetişmeyeceği anlaşılınca yeni açılış tarihi için 1895'in Nisan ayı hedeflendi ve sergiye "uluslararası" bir nitelik kazandırılması kararı alındı. Davet yoluyla yabancı sanatçılar sergiye çağırılacak, İtalyan sanatçılara ait eserler ise bir jüri tarafından seçilecekti. Venedik Bienali'nin halka duyurusu 6 Nisan 1894 tarihinde Venedik şehri belediye başkanı Ricardo Selvatico tarafından gerçekleştirildi. Ricardo Selvatico'nun Venedik Bienali'ni duyurduğu konuşmasında, Avrupa'da egemen olan aydınlanma düşüncesinin temel ilkeleri kendini gösteriyordu.[183] Selvatico sözlerinde konuşmasında şöyle diyordu: "Venedik Kent Konseyi, sanatın medeniyetin en değerli unsurlarından biri olarak hem aklın tarafsız bir şekilde gelişmesini hem de tüm halkların kardeşçe birleşmesini sağladığına inandığından, bu sergi girişimi üstlenmiştir." [184]

[181] Richard Riley, "How Venice Biennale became 'art world's Olympics'", 27 May 2015, Voices Magazine, British Council, https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/how-venice-biennale-became-art-worlds-olympics-podcast [19.01.2018].
[182] "From The Beginnings Until The Second World War 1893-1945", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/beginnings-until-second-world-war [10.08.2017].
[183] Vogel, **age**, 14.
[184] Christopher Becker, Annette Lagler, **Biennale Venedig, Der Deutsche Beitrag 1895-1995**, (1995): 13'ten aktaran Vogel, **age,** 14.

"Aklın tarafsız bir şekilde gelişmesi" ve "tüm halkların kardeşçe birleşmesi" sözleriyle Selvatico, bireylerin özgürlük ve demokratik haklarına, tüm halkların eşitliğine atıfta bulunuyordu.[185] Serginin amacı politik bir misyona sahip olmaktı ve Venedik Bienali sanat aracılığıyla toplumda bir etki yaratmayı da hedefliyordu.[186] Venedik Bienali Fransa'nın Salon Sergileri gibi sadece sanatsal gelişmeleri veya sanat oluşumlarını gösterme amacı taşımıyordu.[187] Venedik Bienali tüm dünya ülkelerinin sanat alanındaki ulusal kimliklerini güçlendirmesine imkânı sağlayacak bir organizasyon olarak yapılanıyordu.

Venedik Belediye başkanı Riccardo Selvatico kadar bienal için belirleyici isimlerden biri de bienalin çalışma komitesinde yer alan İtalyan ressam Bartolomeo Bezzi'ydi (1851–1923). Bezzi, bienal ile ilgili ilk düzenlemeleri yaparken Munich'teki *Glaspalaste*[188] sergi binasında gerçekleşen uluslararası sanat sergilerinden etkilenmişti:[189] İlki *I.Uluslararası Sanat Sergisi*, *(I.internationalen Kunstausstellung)* adıyla 1869'da düzenlenen sergi, Bavyera Eyaleti tarafından desteklenmişti.[190] Ardından 1888'de gerçekleşen *3. Uluslararası Sanat Sergisi (Der III Internationalen Kunstausstellung)* ise salon planı ve kataloğu ile sanat izleyicisini tam olarak bilgilendirmeyi hedefleyen, eser görsellerinin de yer aldığı ustaca hazırlanmış bir kataloğa sahipti.[191] Bu sergiler yerel sanatçılarının eser satışını ve kamu kurumlarının itibarlarını arttırmayı amaçlayan eyalet tarafından bizzat desteklenmesi öncü bir örnekti. Bu örnekten yola çıkan Bartolomeo Bezzi ve Venedik Kent Konseyi, Munich'te *Galspalaste*'ta düzenlenen sergilerinin eyalet sponsor modelini kendi kentlerine uyarlayarak Venedik Bienali etkinliğini tasarlamış oldular.[192]

Venedik Bienali tasarlanırken tren yolculuğu yaparak kente gelecek ziyaretçilerin yönlendirilmesi de planlanmıştı.[193] Geçmişte evrensel sergilerde elde edilen rekor ziyaretçi rakamlarına ulaşmanın yolu, organizasyonun iyi bir ulaşım ağı ile

---

[185] Vogel, **age**, 14.
[186] **age**, 15.
[187] **age**, 14.
[188] Almanya İmparatorluğu'nun endüstri sergisi için 1854 yılında inşa ettiği sergi mekânı *Glaspalast,* kendine Londra'daki Kristal Saray'ı örnek almış, aynı onun gibi dönemin gözde hammaddeleri demir ve camdan imal edilmişti.
[189] Lawrence Alloway, **The Venice Biennale 1895-1968: From Salon to Goldfish Bowl,** (New York, 1968), 33.
[190] Altshuler, **age**, 13.
[191] Kataloğun dijital versiyonu için; Glaspalast: "Kataloge der Kunstausstellungen im Münchner Glaspalast 1869-1931", Bayerische Landesbibliothek Online: http://daten.digitale-sammlungen.de/0000/bsb00002401/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00002401&seite=1 [27.03.2018].
[192] Altshuler, **age**, 13.
[193] Alloway, **age,** 33.

destekleniyor olmasıydı. 19. yüzyıl dünya fuarlarında ziyaretçi sayısının artmasına sebep olan tren seyahatleri, Venedik Bienali'ne dâhil edildi, Venedik'e gidiş-dönüş tren yolculuğu ve sergiye kabulü içeren özel biletler hazırlandı.[194] Bu sergiyi organize eden kurulun bienali "uluslararası tanınırlıkta" inşa etme planlarından biriydi.

Sergi için Venedik adasındaki *Giardini di Castello*[195] isimli alanda bir sergi binası inşa edildi. *Sergi Sarayı (Palazzo dell'Esposizione)* adı verilen ilk yapı neoklasik bir cepheyle tasarlanmıştı.[196] Girişinde *Pro Arte* yani "Üstün Sanat" yazan ve *Palazzo Pro Arte* olarak da bilinen sergi binasında, başlangıçta tüm uluslar aynı yapı içinde yer alacaktı.[197]



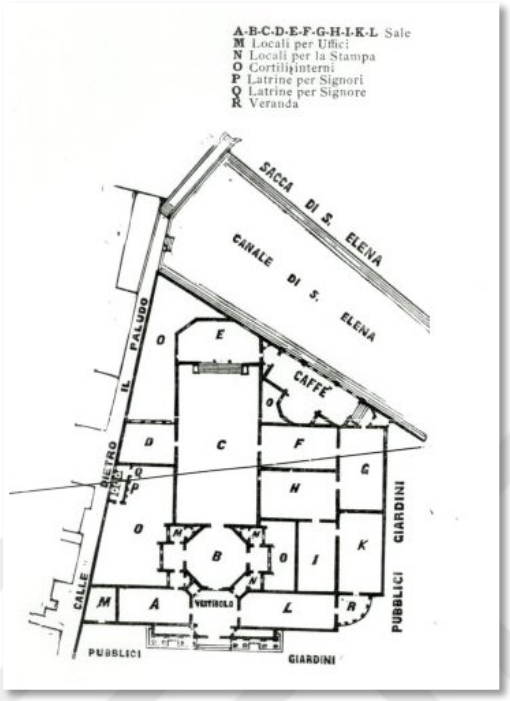
Şekil 14: 1897'de Venedik Sergi Sarayı ve Girişindeki "Pro Arte" Yazısı

"AMARCORD. Fragments Of Memory From The Historical Archives Of La Biennale. Exhibition From The Collections Of ASAC – Historical Archives Of Contemporary Arts Of La Biennale Di Venezia", Biennial Foundation, http://www.biennialfoundation.org/2013/05/amarcord-fragments-of-memory-from-the-historical-archives-of-la-biennale-exhibition-from-the-collections-of-asac-historical-archives-of-contemporary-arts-of-la-biennale-di-venezia/ [11.08.2017].

Nihayet 30 Nisan 1895 günü *Venedik Şehri I. Uluslararası Sanat Sergisi (I. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia)* Kral I. Umberto ve Kraliçe Margherita di Savoia'nın da katılımıyla açıldı. Sergi halkın büyük ilgisiyle karşılandı ve sona erdiği gün olan 22 Ekim 1895 tarihine kadar 224.000 kişi tarafından ziyaret edildi.[198] Bartolomeo Bezzi, ulus-pavyon geleneğinin bienalde benimsenmesinden

[194] **age.**
[195] İtalyancada Kale'nin Bahçesi anlamına gelen *Giardini di Castello* 1807 yılında Napolyon Bonaparte tarafından yaptırılması sebebi ile Napolyon Bahçeleri olarak da anılır. Bu büyük yeşil alan bugün Uluslararası Sanat Bienali'nin ana mekânlarından biridir ve Venedik Belediyesi'nin koruma yasası kapsamı altındadır.
[196] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.
[197] Alloway, **age,** 33.
[198] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.

önce bu sergide geleneksel sergileme yöntemi kullanmıştı. Ki bu, Paris Salon Sergileri'nde, uluslararası sergi ve fuarlarda tercih edilen, tek bir mekânı birden fazla hücreye bölerek gerçekleştirilen sergileme modeliydi.



Şekil 15: I. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi Yerleşim Planı, 1895

ASAC dati http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avaricerca.php?scheda=66972&p=1 [19.01.2018].

İlk Venedik Bienali Sanat Sergisi alışılagelmiş bir sergileme yöntemiyle gerçekleşti ve davetli 15 ülke tek bir yapı içinde birlikte yer aldılar.[199] Bugün *Merkez Pavyon* olarak kullanılan *Palazzo Pro Arte* yapısı içinde salon duvarlarına yerleştirilen tablolar ve kaidesi üzerinde heykeller ziyaretçilerin dikkatine sunulmuştu. Salonlar sanatçı ve eserleri takip edebilmek adına harfler ile ayırt edilmişti. Detaylı şekilde hazırlanan sergi kataloğu sayesinde, sergi ziyaretçileri eserlerle ilgili bilgiye ulaşabiliyor, böylece sanatçı ve eserleri kolayca bulmak mümkün oluyordu.

[199] 1895 yılı 1. Venedik Bienali katılımcıları; Avusturalya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Norveç, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, Rusya, Amerika, Macaristan.



Şekil 16: 1895 Venedik Şehri I. Uluslararası Sanat Sergisi F Salonu'ndan Görünüm

Sala F, ASAC dati, 1895, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=67114&p=1 [11.08.2017].

İlk yedi bienalde ülkeler eserlerini aynı çatı altı altında sergilediler. Belçika'nın sergi içinde kendi pavyonunu kurmak istemesiyle ortak sergileme modelinden ilk çıkış gerçekleşmiş oldu. İlk ulusal pavyon 1907'de Belçika tarafından *Giardini di Castello*'da ana sergi binasının yakınına inşa edildi. Diğer ülkeler de zamanla sergi binasının yer aldığı bahçeler bölgesi *Giardini*'ye kendi pavyonlarını inşa etmeye başladılar. 1909'da Macaristan, Almanya ve İngiltere, 1912'de Fransa ve İsveç, 1914'te Rusya pavyonların inşa edilmesiyle Venedik Bienali sergilemede ulus-pavyon modeline geçiş başladı (bkz. Ek 2. Giardini İçindeki Tarihi Sabit Pavyonlar).

Venedik Bienali'nin başladığı dönem tüm dünyada ulus kavramının öne çıktığı, milliyetçilik tartışmalarının yaşandığı yıllardı. Dünyaya açılan Avrupa devletleri ekonomik ve politik olarak kendisine güvenen ulus-devletlerinden oluşuyordu.[200] Venedik Bienali de devletlerin ulusal niteliklerini öne çıkardıkları bir ortamda var olma kararı almıştı: Ülkeler Dünya Fuarları'nda durmaksızın ticaret ve sanayi güçlerini yarışıyor, 1896'da yeniden başlatılan modern Olimpiyat Oyunları'nda[201] ise spor ve fiziksel güçlerini yarıştırıyorlardı.[202] İtalya özelinde ise birleşme yani krallık öncesi dönemde[203] yaşanan millî köken ve bölgeselci tartışmalarının yerini bu tarihlerde

[200] Vogel, **age**, 15.
[201] Olimpiyatlar ile dünya fuarları ilişkisine baktığımızda 1896'da Atina'da gerçekleştirilen ilk modern olimpiyat sonrası ikinci olimpiyatın 1900 Paris Evrensel Sergisi sırasında, sonraki olimpiyatın ise 1904 St. Louis Dünya Sergisi sırasında gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir.
[202] Vogel, **age**, 17.
[203] 1866 İtalya Bağımsızlık Savaşı sonunda İtalya Krallığı (1866-1946) kurulur.

"ulus" kavramı tartışmaları almıştı.[204] Tüm bunların sonucu olarak bienali 1895 ile 1914 yılları arasında "ulus" kavramının bienali şekillendirmesi kaçınılmazdı. 1867 Paris Dünya Fuarı'ndan beri kullanılan pavyon geleneği o dönem için alışılagelmiş bir sergileme biçimiydi ve Venedik Bienali, ulus-devletlerinin dünya fuarlarında uyguladığı "pavyonları" kendi sergileme biçimine uyarladı. Böylece hem fiziksel hem de kavramsal olarak Venedik Bienali dünya fuarlarının ulusal rekabetçi kökenlerini kendi yapısına dahil etmiş oldu.[205]

1911 yılında yapılması gereken 9. Venedik Bienali, İtalya Krallığı'nın 50. yıldönümü kutlamak amacıyla Roma'da gerçekleşecek Sanat Sergisi'ne denk gelmemesi için 1910 yılında gerçekleştirilir.[206] Bu değişiklik sonrası bir süreliğine bienal, sonu çift rakamla biten yıllarda düzenlenir. 1910 bienali, uluslararası üne sahip sanatçıların ilk defa sergilerde görünmeye başladığı yıl olur. Gustav Klimt (1862-1918) bienalin parlayan yıldızı haline gelir ve Auguste Renoir (1841-1919) için tek kişilik bir sergi ayarlanır. Gustave Courbet'ye (1819-1877) adanmış bir diğer retrospektif sergi de bienalde yerini alır.[207] Bienal sergisinin açılışından üç gün sonra fütürist şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) bienal karşıtı broşürlerin San Marco Meydanı'na dağıtılmasını sağlar.[208] Marinetti, Paris Okulu'nun sanattaki egemenliğine tepki duymakta, Rönesans ve Barok geçmişe öykünmek yerine geleceği yeni değerlerle kuracak hız, teknoloji odaklı bir kültürel yapılanmayı desteklemekteydi.[209] Fütürizm İtalya için en çok milliyetçilik olgusunu yüceltirken, siyasi iktidarların da daha sonra faşist olarak tanımlanacak katı uygulamalarını kolaylaştıracaktı. İtalya'nın o dönem Osmanlı toprağı sayılan Trablusgarp'a saldırısı da tam bu zamana denk gelecekti.

---

[204] Shearer West, "National Desires and Regional Realities in the Venice Biennale, 1895-1914", **Art History**, vol.18, no.3, (Oxford UK and Cambridge MA, USA, Association of Art Historians Blackwell Publishers, 1995), 404.
[205] Sandy Nairne, "Exhibitions of Contemporary Art", **Contemporary Cultures of Display**, (New Haven, Yale University Press, 1999), s. 105-26.'den aktaran Federica Martini, "One Biennale, Many Biennials", **Just Another Exhibition, Histories an Politics of Biennials**, (Milan, Postmedia Books, 2011): 105.
[206] Australia Council for the Arts, "Timeline: The Venice Biennale, a not so short history", **Venice Biennale 2007 Australia Education Resource Kit**, 2007, s. 26, https://aev.vic.edu.au/wp-content/uploads/2016/11/Au3-Venice-Biennale-07-Education-Kit.pdf [10.08.2017].
[207] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.
[208] 1910 Venedik Bienali 22 Nisan günü açılır, Marinetti açılıştan beş gün sonra 27 Nisan'da bienal karşıtı broşürlerin dağıtımını gerçekleştirir.
[209] Antmen, **age**, 65-71.

1912 yılına gelindiğinde 10. Venedik Bienali 11 ülkenin katılımı ile gerçekleştirilir[210] (1895-1958 Tarihleri Arasında Venedik Bienali'ne Katılan Ülkeler için bkz. Ek 3.) Giardini içinde açılan ülke pavyonlarına 1912'de Fransa ve İsveç Pavyonları eklenir. 1914 yılı, 11. Venedik Bienali'nde dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımı James Ensor'un (1860-1949) kişisel sergisi sayesinde bienalde yer alır.[211] Bienalin sergi binası *Palazzo Pro Arte'nin* dış cephesi Guido Cirilli tarafından bu yıl restore edilir ve neoklasik dış cephe değişiklik geçirir. Rusya Pavyonu'nun eklenmesiyle Giardini'deki ülkelere ait pavyon sayısı yediye yükselir ve İsveç Pavyonu Hollanda'ya verilir.

1914 yılında artan siyasi olaylar, devletler arası bloklaşma, ekonomik rekabet ve milliyetçilik akımları Ağustos 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasına sebep olur. Belediye başkanı Ricardo Selvatico'nun Venedik Bienali'ni ilk duyurduğu konuşmasında sarf ettiği sözleri "aklın tarafsız bir şekilde gelişmesi" ve "tüm halkların kardeşçe birleşmesi" gerçeğe dönüşmekten çok uzak görünmektedir. 1880'lerin emperyalist Avrupa'sında başlayan toprak genişletme çalışmaları ve kolonilere hâkim olma düşüncesi, dünya barışına ya da dünyanın tek bir doğruda hemfikir olmasına izin vermemektedir. Uzun bir süre Venedik Bienali'nde temsil edilen halklara, birkaç dost Avrupa ülkesi ve Amerika dışında diğer kültürler ve koloniler dâhil olamazlar.[212] 1895 ile 1914 arası Venedik Bienali İtalya'nın küçük ilişkiler ağı içinde gerçekleşir. 1916 ve 1918 yıllarında ise bienal etkinlikleri savaşın etkileri sebebiyle iptal edilir.

I.Dünya Savaşı öncesi düzenlenen sergilerde Venedik Bienali'nin uluslararası önemde bir sergi olabilmek adına genel sanatsal beğeninin dışına çıkmadığı, bunun yerine estetik burjuva hedonizmini izlemeyi tercih ettiği görülür. Bienal yönetiminin aynı on yıl içerisinde Paris Güz Salonu'nda gerçekleştirilen *1905 Fov (Fauve)* veya *1909 Kübizm* gibi sergileri aşırı uçlarda bulunduğu için bu sanat akımlarına kayıtsız kaldığı bilinmektedir. Bu, I. Dünya Savaşı öncesi düzenlenen ilk 11 bienalin, eski sanat akımlarına tutunması ve yeniyi kabul etmeyen tavrı yüzünden sanat tarihçiler tarafından *retrograde*[213] olarak yorumlanması sonucunu doğurur.[214]

---

[210] 1912 yılı 10. Venedik Bienali'ne sadece Avusturya, Belçika, Fransa, Almanya, İngiltere, İspanya, İsveç, İsviçre, Rusya, Amerika ve Macaristan katılırlar.
[211] James Ensor, ASAC dati, 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=222&c=I&a=381023 [28.03.2018].
[212] Vogel, **age**, 15.
[213] Retrograde *(İng.)*: Gerileyen, ters yöne giden, giderek kötüleşen.
[214] Zelimir Koscevic, **Yugoslav Art in the Venice Biennale 1895-1988**, (Zagreb,1988): 52'den aktaran Can Maden, "Sanat Bienallerinin Çağdaş Sanat Ortamına Katkısının Venedik Bienali Bağlamında İrdelenmesi" (Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996), 57.

Bienalin yeniden düzenlenmeye başlaması 1920 yılında gerçekleştirilir. Profesyonel bir kararla Venedik Belediye başkanının bienal başkalığı görevine son verilir ve bu göreve Giovanni Bordiga (1854-1933) getirilir. Hem ülke hem sanatçı seçiminde etkili olduğunu bilinen Bienal Genel Sekreteri Antonio Fradeletto (1858-1930) görevden alınır ve yerine Vittorio Pica (1862-1930) atanır.[215] Bu değişiklikler sanatçı gruplarında farklılıklar yaşanmasına ve yenilikçi sanat akımlarına daha fazla yer verilmesine yol açar. Bu yenliklerin desteklenmesinin ardında, aynı zamanda yazar ve sanat eleştirmeni olan bienal genel sekreteri Vittorio Pica'nın çabaları vardır: Böylece ard-izlenimci (post-empresyonist), dışavurumcu (ekspresyonist) ve Köprü (Die Brücke) gibi avangard gruplar 1920 yılı bienalinde yer alırlar.[216]

1922 yılında 13. bienal gerçekleştiğinde genel sekreter Pica'nın özgür seçimleri tepki çekmeye başlar. Pica, ressam Amedeo Modigliani'ye (1884-1920) ait bir retrospektif düzenlemiş, bu retrospektifin yanı sıra Afrikalı sanatçılara ait heykellerin sergilendiği bir bölüme de yer vermiştir. Pica'nın bu seçimi tartışmalara ve fikir ayrılıklarına yol açar ve kent konseyi, genel sekreteri kontrol edecek birlikte çalışacağı 7 kişilik bir idari kurul oluşturur. Bir çeşit kontrol mekanizması görevi gören kurul 1924'te 8 kişiye, 1926'da 13 kişiye yükseltilir. 1928 yılında 9 kişi kalan kontrol kurulu, 1930 yılında tamamen dağıtılır.[217] 1924 yılının 14. Venedik Bienali'nde en çok ses getirenlerden sergilerden biri, bienale 96 sanatçısı ile katılan Sovyetler Pavyonu olur. Rus-Avangard sanatçıların yer aldığı sergide Malevich, Rodchenko, Popova ve Varvara Stepanova gibi sanatçılar yer alırlar. Fransa Pavyonu'nda ise Degas, Gaugin, Matisse, Weimar Cumhuriyeti Alman Pavyonu'nda ise Kokoschka ve Erich Heckel gibi dışavurumcular temsil edilir.

Bienal sürerken İtalya özelinde bazı hareketlenmeler yaşanmaktadır. 31 Ekim 1922 tarihinde Mussolini'nin başbakan seçilmesi ile İtalya'da yeni hükümet yerini giderek sağlamlaştırır. Bu sırada İtalya'da Faşizim ve Mussolini'nin söylemleri üzerine ortaya çıkan Novecento *(Novecento Italiano)* isimli sanat hareketi, faşizm retoriği ile ilişkili bir sanat yaratmaya soyunur.[218] Klasik kültüre dönüşü savunan Novacento aşırı sağ hükümeti destekleyen bir harekettir. Devamında Novecento ile İtalya'nın göreceli

[215] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.
[216] **age.**
[217] **age.**
[218] "Novecento Italiano", Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Novecento_Italiano [28.03.2018].

hoşgörülü Faşist rejimine karşı belirsiz bir duruş sergileyen Chirico'nun da öncüsü olduğu Metafizik Sanat 1924 ve 1926 yılı bienallerinde İtalyan sanatına hâkim olur.[219] 1926 yılında, 15. Venedik Bienali'nde 1910'ların devrimci fütürist hareketini yansıtan geniş ölçekli bir sergi düzenlenir. Bu tarihten başlayarak 1942 yılına kadar fütürist sergiler, faşizmin resmî sanatı olarak kendisine yer bulacaktır.[220] 1928'de 16. Venedik Bienali, Mussolini iktidarı altında tamamen faşist yönetim anlayışıyla gerçekleşir. Bienalde Paris Okulu sergisi dikkat çeker; Bissière, Chagall, Ernst ve Zadkine'nin çalışmalarının sergilendiği Fransız sanatı ilgiyle izlenir. Aynı yıl bugün hâlen çalışmalarına devam eden Bienal Arşivlerinin temelini oluşturan *Çağdaş Sanat Tarihi Enstitüsü (Istituto Storico d'Arte Contemporanea)* adıyla kurulur. Kurum 1930'da bugün sahip olduğu *Çağdaş Sanat Tarihi Arşivi (ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee)* ismini alır.[221]



Şekil 17: 16. Venedik Bienali Afişi, 1928

Manifesto della XVI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, ASAC dati, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217687&p=1 [10.08.2017].

1930'da "la biennale" terimi etkinliğin ismine daimî olarak eklenir.[222] Daha önce *Venedik Şehri Uluslararası Sanat Sergisi (Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia)* adıyla gerçekleşen etkinlik bu tarihten sonra *Uluslararası Sanat*

[219] Can Maden, "Sanat Bienallerinin Çağdaş Sanat Ortamına Katkısının Venedik Bienali Bağlamında İrdelenmesi" (Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996), 61.
[220] **age,** 61.
[221] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.
[222] İtalyancada "Biennale" kelimesi için kullanılan -la artikeli dişi varlıklar için kullanılan bir artikeldir.

Bienali Sergisi (Esposizione Biennale Internazionale d'Arte) adını alır. 1930 yılında kendine ait pavyonu olan ülkeler arasına Amerika Birleşik Devletleri de eklenir. Almanya Pavyonu, Nazizm'in patlak vermesine az kala, dışavurumcu sanatçılardan oluşan bir sergi sunar. Paul Klée ve Otto Dix, Karl Hofer, Max Beckmann ve Karl Schmidt-Rottluff'a gibi sanatçılar Alman Pavyonu'nda sergilenir. Bir sene sonra 1931'de Venedik Bienali'nin finansmanı ve yönetimi Venedik Kent Konseyi'nden, Faşist İtalyan hükümetinin kontrolüne geçer. 1932 yılında sergi binası *Palazzo Pro Arte*'nin cephesi Duilio Torres tarafından değiştirilir; Girişin üzerine *ITALIA* yazan cephe tasarımına ulaşır. Sergi Sarayı *(Palazzo delle Esposizioni)* olarak kullanılan yapı 2009'a kadar İtalya pavyonu *(Padiglione Italia)* olarak kullanılacaktır.[223]



Şekil 18: Merkez Pavyon'un Değişen Dış Cephesi, 1932

Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, http://www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi_non_luoghi/html/biennale.html [10.08.2017].

Artan mali kaynaklar ve Başkan Giuseppe Volpi di Misurata'nın (1877-1947) desteği sayesinde bienal etkinliklerine 1930 yılında Müzik Festivali, 1932'de Film Festivali ve 1934'te Tiyatro Festivali eklenir ve bienal bugün sahip olduğu çok disiplinli karakterini edinmiş olur.[224] Faşist yönetim ise idarede bulunduğu yıllar içerisinde (1930 ile1936) popüler kitle kültürünün bazı tezahürlerini (film, popüler drama, müzik, dekoratif sanatlar ve kamusal sanat) Bienal'e taşıyarak resim ve heykel sanatının egemenliğini sarsar.[225] Faşist rejim, reklam ve kitle turizmini geliştirecek yöntemleri kullanarak kültürel alışkanlıkları ve yaşamı yeniden şekillendirmeye çalışır. Nitekim, dönemin

[223] Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, http://www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi_non_luoghi/html/biennale.html [10.08.2017].
[224] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.
[225] Marla Stone, "Challenging cultureal categories: the transformation of the Venice Biennale under Fascism", **Journal of Modern Italian Studies**, (Taylor & Francis Limited, 1999),187, https://is.muni.cz/el/1421/podzim2012/FAVz032/37474871/M.Stone_Venice_Biennale_Fascism.pdf [27.3.2018].

kapitalist reklam ve kültür endüstrisi, faşist yönetimin ekonomik büyüme hedefiyle ve Venedik elitlerinin çıkarlarıyla uyuşmaktadır. Faşist bürokratlar, Bienal'den dışlanmış hisseden veya bir yere seyahat etmeyi seçecek şehrin yeni orta sınıf üyeleri için seyahat indirimleri içeren otel paketleri ayarlar, hükümet tren biletlerindeki indirimi yüzde 70'e kadar arttırır. Venedik Bienali'ni tüketim ve boş zaman geçirme deneyimine dönüştürecek restoran tanıtımları yapılır. Tüm bu gelişmelere rağmen 1930'lu yıllarda bienalde tanıtılan popüler kitle kültürü, aristokrat kesimin elitist kültürünü de korumuştur. Bu noktada faşist rejim elit kültürden vazgeçmek yerine, eski ve yeni tercihlerin bir arada olduğu karma bir kültürü desteklemiş ve kültürel bir uzlaşma izleme yoluna gitmiştir.[226]

1933 yılında iktidara gelen Hitler ve Mussolini 1934 yılında ilk kez Venedik'te bir araya gelerek tanışırlar ve Hitler bu ziyareti sırasında Venedik Bienali'ni ziyaret eder. Gördüklerinden hoşlanmayan Hitler, 1937 yılında Münih'te *Dejenere Sanat* başlıklı serginin açılmasını ve Venedik'teki Alman pavyonunun yenilenme tasarılarını onaylar.[227] 1938'de Almanya Pavyonu Nazi estetiğinin ilkelerini ortaya çıkarmak için yeniden inşa edilir ve yeni pavyon III. Reich'in etkileyici, değerli ve onurlu bir temsilini sunar.[228]



Şekil 19: Hitler'in 19. Venedik Bienali'ni Ziyareti, 1934

Итальянско-русский словарь Венецианской биеннале, http://artguide.com/posts/802 [10.08.2017].

1938 yılı 21. Venedik Bienali'nden itibaren Sanat Sergisi bölümünde *Gran Premio* yani Büyük Ödül'ler verilmeye başlanır. 1938 ve 1940 yıllarında propaganda sanatçısı

[226] **age.**
[227] Hans Haacke, "Bienal Siyaseti", **e-skop**, Skopbülten, 17 Nisan 2018, http://www.e-skop.com/skopbulten/bienal-siyaseti/3717 [27.12.2018].
[228] Sabine Oelze, "Germany's pavilion at the Venice Biennale can't escape history", **Deutsche Welle**, http://www.dw.com/en/germanys-pavilion-at-the-venice-biennale-cant-escape-history/a-15123420 [27.3.2018].

Arno Breker'in (1900-1991) heykelleri yeni Almanya Pavyonu'nda sergilenir. Hâkim politikanın bir sonucu olarak Breker, bienalin yabancı heykeltıraşa ayrılan Konsey Başkanlığı Ödülü'nü alır.[229]

1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı'nın şiddetini arttırması sonucu 1940 ve 1942 bienallerinde uluslararası katılım sayısının azaldığı görülür. 1940 bienali faşist propagandanın sergilendiği bir bienal olur. 1942 bienaline ise sadece 10 ülke katılır ve 23. Bienal hafızalara sanat sergisinden çok, askeri bir geçit törenini olarak geçer. Nitekim bazı ulusal pavyonlarda ülkelerin gücünü gösteren donanma ya da hava kuvvetlerine ait askeri resimler sergilenir ve sonuç olarak ziyaretçi sayısı oldukça düşer.[230] 1944 ve 1946 yıllarında da bienal etkinliği savaşın sebep olduğu yıkım sebebiyle yapılamaz. Yeni bir bienal etkinliği için savaşın yaralarının sarılmasını beklemek gerekecektir ve savaş sonrası 24. Venedik Bienali ancak 1948 yılında gerçekleştirilir.

II. Dünya Savaşı sona erdiğinde faşizm de sona ermiş, dünya büyük değişiklikler geçirmiştir. Bu değişimlere paralel olarak 1948 yılı 24. Venedik Bienali, savaş sonrasının farklı dinamiklerini taşıyan önemli bir sergi olur. Genel Sekreter ve aynı zamanda sanat tarihçisi olan Rodolfo Pallucchini (1908-1989), izlenimci sanatçıları ve Chagall, Klee, Braque, Delvaux, Ensor ve Magritte gibi o devrin çağdaş sanatçılarını bienale davet eder. Aynı bienalde Picasso'nun çalışmalarından oluşan bir retrospektif gerçekleşir ve Amerikalı sanat koleksiyoncusu Peggy Guggenheim'ın (1898-1979) New York'taki sanat koleksiyonunu ilk defa İtalya'da izleyici karşısına çıkar. Gorky, Pollock ve Rothko gibi sanatçıların eserleri Amerika'dan sonra ilk kez Avrupa'da sergilenir. Sergide yer alan kübist, soyut (abstract) ve gerçeküstücü (sürrealist) sanat eserleri, daha önce İtalya'da görülmemiş bir modernizm seçkisi sunarlar. Bu bienal sonrası Peggy Guggenheim Venedik'e yerleşir ve yaşadığı Palazzo Venier dei Leoni *(Ca' Venier dei Leoni)* evi daha sonra Peggy Guggenheim Koleksiyonu'nun sergilendiği önemli bir müze haline getirilir.[231] 1948'de ünlü İtalyan mimar Carlo Scarpa (1906-1978) bienal mekânları ile özdeşleşecek mimari düzenlemeler yapmaya başlar ve bu ekler 1952, 1968 ve 1972 yılında da inşa edilmeye devam eder.[232]

[229] "Arno Breker", ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=294792&c=r [27.12.2018].
[230] Maden, **age,** 61.
[231] "Peggy Guggenheim", Peggy Guggenheim Collection, Biography, http://www.guggenheim-venice.it/inglese/museum/peggy.html [21.08.2017].
[232] Carlo Scarpa'nın tasarladığı Venezuela Pavyonu ise 1956 yılında inşa edilmiştir.

Genel sekreter Rodolfo Pallucchini döneminde bienalin sanat sergileri, çağdaş ve avangard sanatın izlendiği bir yer haline gelir. 1950'deki 25. Venedik Bienali'nde ABD Pavyonu'nda yine Pollock, Gorky ve De Kooning'in eserleri sergilenir. Kübizm, fovizm, fütürizm ve Der Blaue Reiter (mavi süvari) hareketi üzerine dört önemli sergi gerçekleşir. Meksika Pavyonu'nda ise Meksika'nın dört büyük sanatçısı; Jose Clemente Orozco, Diego Riviera, David Alfaro Siqueiros ve Rufino Tamayo yer alır. Venedik Bienali Büyük Resim Ödülü'ne *(Gran Premio per la Pittura)* 1950'de Henri Matisse (1869-1954), 1952'de Raul Dufy (1877-1953), 1954'te Max Ernst (1891-1976) layık görülür.

1952 26. bienalde Alexander Calder (1898-1976), *Büyük Heykel Ödülü*'nü *(Gran Premio di Scultura)* kazanan ilk Amerikalı sanatçı olur.[233] Savaş sonrası Rusya ile iki büyük güçten biri haline gelen Amerika, sanatı ile Venedik Bienali sergilerinde adından söz ettirmeye başlar. Amerikan Pavyonu Jackson Pollock'un aksiyon resmi ile izleyici karşısına çıkar. 1954 yılı 27. Venedik Bienali'ne sürrealizm damgasını vurur. 1956 yılında ise Merkez Pavyon'da Paul Klée'ye ve Nazizm tarafından reddedilen diğer Alman sanatçılara adanmış kişisel bir sergi düzenlenir.[234] Faşist İtalyan hükümeti döneminde eserleri bienalde yer alan sanatçı De Chirico, Bienal'de eserlerini sergilemeyi reddeder.[235] 1956 bienali içerisinde önemli bir izlenimci sergi düzenlenir ve Monet, Sisley, Cézanne, Degas, Gaugain ve Van Gogh'un eserleri sergilenir. 1958'de 29. Bienalde *Genç İtalyan ve Yabancı Sanatçılar Sergisi*'nde *(Giovani artisti italiani e stranieri)* o yıl aralarında Jasper Johns'un da olduğu birçok genç sanatçının eserleri sergilenir. O yılın Büyük Ödül'ü ise Bask heykeltıraş Eduardo Chillida'ya (1924-2002) verilir.[236]

1960 yılı 30. Venedik Bienali Sanat Sergisi'nde Kurt Schwitters (1887-1948) ve Constantin Brancusi (1876-1957) için özel salonlar ayrılır. 1962 yılı 31. Sanat Sergisi'nin dikkat çeken sanatçıları kendilerine ayrılan salonlar ile Alberto Giacometti (1901-1966), Arshile Gorky (1904-1948), Odilon Redon (1840-1916) olur. 1964 yılında ise Venedik Bienali'ne Brezilya da dâhil olur. 1964 Venedik Bienali Sanat Sergisi, Avrupa'yı Pop Art ile tanıştıran sergi olarak hafızalara geçer. Pop Art bu

[233] "The Post-War Period 1948-1973", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/post-war-period-and-60s [22.08.2017].
[234] Australia Council for the Arts, **age,** 26.
[235] **age,** 27.
[236] "Eduardo Chillida", ASAC dati, Persona, Premi; http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=38190&c=p [22.08.2017].

sergide Jasper Johns, Jim Dine ve Claes Oldenburg tarafından temsil edilir. Amerikalılar sergi için San Gregorio'daki ABD konsolosluğu tarafından kullanılan binayı kullanırlar ve Robert Rauschenberg o yıl Büyük Ödül'ü kazanan sanatçı olur.[237] 1966 yılı 33. Venedik Bienali optik sanat, kinetik sanat ve programlanan sanat[238] akımlarının yılı olur. Retrospektifler arasında Umberto Boccioni (1882-1916) ve Giorgio Morandi'ye (1890-1964) adanmış sergiler yer alır. 1968 öğrenci olaylarının yol açtığı gösteriler o yılki bienalin açılışını etkiler. Bienal, protestoları destekleyen kitle ile sanatçı gruplarının dayanışmasına sahne olur. 1968'de devrimci öğrenciler, "patronların bienaline son" sloganıyla gösteriyi protesto ederek, yönetimi pavyonları ateşe vermekle tehdit ederler.[239] Gösteriler bienali durduramasa da, bienali bir sanat pazarına çeviren satışları durdurmayı başarırlar.[240] Tüm bu olaylar sonucu bienal içinde kurumsal bir değişiklik dönemi başlar ve 1968 protestoları sonrası farklı dallarda verilen Büyük Ödüller'in kaldırılması kararlaştırılır.[241]



Şekil 20: 1968 Öğrenci Olayları, Venedik

© Uga Mulas, Biennale Boiling Over: Venice '68, http://www.port-magazine.com/art-photography/biennale-boiling-over-venice-68/ [29.03.2018].

1970 yılı 35. Venedik Bienali'nde yıldönümü kutlama sergileri geçici olarak bırakılır ve bunun yerine *Toplumda Araştırma ve Planlama ve Sanat* konusu altında sergiler düzenlenir.[242] 1972 bienali ilk defa bir tema altında: *İş ve Davranış (Opera o*

[237] "Robert Rauschenberg", ASAC dati, Persona, Premi, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=348895&c=p [22.08.2017].
[238] Bruno Munari tarafından yaratılan arte programmata'nın ilk ve kurucu sergisi 1962'de Milano'daki Olivetti mağazasında gerçekleştirildi. Sergiyi katalogda Umberto Eco sundu, akım İngilizcede "programmed art" terimiyle yerleşti.
[239] Artun, **Çağdaş Sanatın**, 165.
[240] **age**.
[241] 1968'de kaldırılan Büyük Ödül'ün yerini 1986 yılında Altın Aslan Ödülü (Leone d'Oro/ Golden Lion Award) alacaktır.
[242] Australia Council for the Arts, **age,** 28.

comportamento) temasıyla gerçekleşir. Bu yılı takip eden yıllarda da bienal bir tema altında yapılmaya devam eder. 1970'lerin başında kurumsal kimlik krizine yol açan protestolar tekrar etkili olur. Sanatın ticarileşmesinde bir aracı olarak, bienal eserleri satış ofisi sorumlu tutulur. 1895 yılındaki ilk bienalden beri açık olan satış ofisi, 1973 yılında Venedik Bienali Vakfı tarafından kapatılır ve bienalde eser satışı yasaklanır.[243] 1973'te parlamentonun bienal organizasyonunun yeni tüzüğünü onaylamasıyla devlet, yerel örgütler, başlıca meslek kuruluşları ve personel temsilcilerinden 19 üye seçilerek bienal için demokratik bir kurul oluşturulur.[244] Kurulun görevi her yıl bienal başkanını seçmek, Görsel Sanatlar, Sinema, Müzik, Tiyatro direktörleri için aday göstermektir. Fakat komite üyelerinin ayrı siyasi görüşlere sahip olması daha çok çatışmanın yaşanmasına ve 1974 bienali hazırlıklarının uzamasına sebep olur. Bienal sol görüşlü eleştirmenler tarafından "elit" olduğu gerekçisiyle eleştirilmeye başlar. Yaşanan protestolar ve anlaşmazlıklar sonucu tüm ülkelerin katılımının sağlanamadığı ve iki aylık gecikmeyle kapılarını açan bir bienal ortaya çıkar.[245]

1974 bienali 5 Ekim-15 Kasım tarihleri arasında "Antifaşist ve Demokratik Kültür Bienali" ismiyle açılan bienale[246] 1973 yılında gerçekleşen Şili Darbesi damga vurur.[247] Siyasal ve kültürel alanda faşizmin yeniden hortlamasını eleştiren isimler Şili ile ilgili politik ve halkçı çalışmaları içeren çeşitli kültür ve sanat gösterilerine yer verir. Tiyatro ve sinema etkinlikleri *Şili'ye Özgürlük (Libertà per il Cile)* adı altında gerçekleşir.[248] Sanata, kültüre ve özgürlüğe yapılan tüm ağır baskılar şiddetli bir şekilde eleştirilirken[249] Venedik sokakları Şili ile ilgili politik afişlere ve sokak gösterilerine sahne olur. Yapılan etkinlikler Agusto Pinochet'nin diktatörlüğünü kültür yoluyla protesto etme amacıyla tümüyle Şili'ye adanır ve bu etkinlikler o güne kadar yapılmış en büyük kültürel protesto olarak tarihe geçer.

---

[243] Laura Shin, "The Venice Biennale isn't about art sales? Tell that to collectors", http://www.zdnet.com/article/the-venice-biennale-isnt-about-art-sales-tell-that-to-collectors/ [29.03.2018].
[244] "The Post-War Period", La Biennale di Venezia.
[245] Cihan Akerson, "1974 Venedik Bienali daha öncekilerden apayrı bir nitelik taşıyor ve yeni kültürel temellere oturuyordu", **Milliyet Sanat Dergisi**, 13 Aralık 1974, s. 110: 4-5.
[246] **age,** 5.
[247] 11 Eylül 1973 tarihinde sosyalist başkan Salvador Allende'nin devrilip General Pinochet'in iktirada geldiği darbedir. Bu darbe ile dünyanın seçimle başa gelmiş ilk sosyalist hükümeti devrilmiş ve yerine 17 yıl sürecek bir diktatörlük kurulmuştur.
[248] 1973 Şili Darbesi, sosyalist başkan Salvador Allende'nin devrilip General Pinochet'in iktidara geldiği askeri darbedir. Bu darbeyle seçimle başa gelmiş sosyalist hükümet devrilmiş ve yerine 17 yıl sürecek bir diktatörlük kurulmuştur.
[249] Akerson, **age,** 5.

Tüm bu yaşananlar sebebiyle "Şili Bienali" olarak anılan 1974 bienali gayriresmî bir bienal olup Giardini dışında, yabancı ülkelerin katılmadığı ve geleneksel bir bienalden çok bir toplanma olarak gerçekleşmiştir.[250] Etkinlikler için bir katalog basılmamış ancak sergi ve performanslarla ilgili fotokopiler dağıtılmıştır. Büyük bir karmaşa içinde sokak gösterilerine sahne olan Venedik Bienali'nin tekrar bir sanat etkinliği olarak hayat bulacağından herkes ümitsizdir. Hatta demode bulunan ve ticarileşen bienal enstitüsünden kapanış haberleri beklenmektedir. Fakat İtalyan yetkililer Venedik'in turist potansiyelini ve bienalin kente getirdiği saygınlığı göz önünde bulundurarak Venedik Bienali'ni tekrar canlandırmaya karar verirler.[251] Görsel Sanatlar sorumlusu olarak atanan mimar Vittorio Gregotti, bienali eski alışkanlıklarından kurtaracak, bienalin dağınık organizasyon sistemini düzenleyecek bir fikirle çıkagelir. Gregotti'ye göre bienal için belirlenecek bir tema, bağımsız ulusal pavyonlar ile özel sergiler arasındaki ilişki eksikliğinin üstesinden gelecektir.[252] Bu yöntemle aynı zamanda görsel sanatların üretim sistemini eleştirel bir şekilde ele alabilecek ana temalar geliştirilebilecektir. Ortak bir temayı paylaşma gerçeği yeni bir sergi formülünün yolunu açacak, böylece Venedik Bienali kendisini dönüştürecektir.

1976 yılında bienalin ilk temasının *Çevre, Katılım, Kültürel Yapılar (Ambiente, partecipazione, strutture culturali)* olmasına karar verilir.[253] Tema seçiminin uygulamaya başlamasıyla bienal tarihinde yeni bir döneme geçilir. Aynı zamanda bienalin sosyalist başkanı Carlo Ripa di Meana ve Vittorio Gregotti bienali tekrar eski yapısına döndürülür ve iki yılda bir yapılması kararlaştırılır. 1976 bienali bittikten sonra övgü bekleyen bienal yöneticileri, politikacılar tarafından bienalin fazla kavramsal olduğu, dolayısıyla sanat piyasasına uymadığı, turizme ve kent ekonomisine zarar verdiği gerekçesiyle eleştirmişlerdir. Aynı zamanda bu tarihten sonra sadece İtalyanca duyurulan bienal temaları ayrıca İngilizce olarak da ilan edilir ve bienal katalogları İngilizce olarak da yayınlanmaya başlar. 1976 yılında Venedik Bienali tarihine ilişkin arşivi barındıran *Çağdaş Sanat Tarihi Arşivleri (ASAC)* dışarıdan araştırmacılara açılır.

---

[250] Vittoria Martini, "1976: The Birth of the Biennale and the Issue of the Market" International Conference The Venice Biennale and the Art Market, The Venice Biennale as an Art Market: Anatomy of a Complex Relationship, IESA 3-5 February 2016, London, 1.
[251] Grace Glueck, "Bring Back the Biennale", **The New York Times**, 2 Mayıs 1976, 1. https://www.nytimes.com/1976/05/02/archives/bringing-back-the-biennale-biennale-comeback.html [29.03.2018].
[252] Martini, V., "1976: The Birth", 2**.**
[253] La Biennale di Venezia 1976: Ambiente, partecipazione, strutture culturali, Arti Visive, Annali 1976, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=238 [22.10.2018].

15 Ekim ile 17 Kasım 1977 tarihinde *Muhalifler Bienali (Biennial of Dissent)* ana bienal sergileri arasındaki yılda düzenlenir.[254] Ekim Devrimi'nin 60. yıldönümünü kutlamak üzere, Doğu Bloğu ülkelerinde resmî estetik ve ideolojiye alternatif olan muhalefet olgusu ele alınır. Bienal film, samizdat[255] edebiyatı ve güzel sanatlara adanmış üç etkinlikten oluşur. Güzel Sanatlar Sergisi; *Sovyetler Birliği'nden Yeni Sanat. Gayriresmî Bir Bakış Açısı (La nuova arte sovietica. Una prospettiva non ufficiale)* başlığı altında gerçekleşir ve sergide resmî olmayan, bireysel katılımla gelen Sovyet sanatçılara yer verir.

1978 yılı 38. Uluslararası Sanat Sergisi'nin teması *Doğadan Sanata, Sanattan Doğaya (Sei stazioni per artenatura, La natura dell'arte)* başlığıyla gerçekleşir. Çevre konularını ön plana çıkaran tema altında Kandinski, Mondrian, Chirico, Boccioni, Rauschenberg, Braque, Duchamp ve Picasso'nun eserleri yer alır.

1980 bienali hazırlıkları geçen iki bienalin sanattan ve sanat piyasasından uzaklaşan bienaller oldukları eleştirilerinin gölgesinde başlar. Bu sebeple bienalin yeni başkanı Giuseppe Galasso, bienaller için seçilen genel tema fikrini dönüştürmeye karar verir. Temaları sergiler için ön hazırlık gerektiren bir zorunluluk olmaktan çıkarır ve sergiye destek niteliğindeki bir öneriye dönüştürür.[256] 39. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi Luigi Carluccio tarafından yönetilir ve ilk kez *Aperto*[257] sergisi Bonito Oliva ile Harald Szeemann (1933-2005) ikilisi tarafından düzenlenir. Kalıcı ulusal pavyonlarda temsil edilmeyen genç yaştaki sanatçılar için tasarlanan *Aperto* sergileri, zamanla resmî bienal programının bir parçası olur ve çoğu zaman bu sergiler için *Arsenale* bölgesi kullanılır.[258] 1980'de bienal etkinliklerine Mimarlık Bienali eklenir.[259] Tema konusunun bir öneriye dönüşmesiyle Venedik Bienali sanat piyasasının çok sevdiği resim ve heykel üretimine dayanan büyük antolojik şovlarına geri dönmüştür.[260]

40. Venedik Bienali 1982 yılında gerçekleştirilir. 1982 bienalinin teması *Sanat Olarak Sanat: Sanat Eserinin Kalıcılığı (Art as Art: Persistence of the Art) olarak belirlenir.*

---

[254] "From The '70s To The Reforms of 1998: 1974-1998", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/70s-reforms-1998 [22.08.2017].
[255] Samizdat *(Rus.)*: Sovyet bloğunu oluşturan ülkelerde yapılan yazılı kaçak yayınları ve bu yayınların el altından dağıtılmasını anlatan terimdir. Komünist rejim tarafından sansürlenen yayınların kopyaları kısa bir sürede basılır ve bu kopyaları alanlar da kopyalayarak dağıtmaya devam ederdi. Kopyalar çoğunlukla el yazısı ya da daktilo yazısı olurdu.
[256] Martini, V., "1976: The Birth", 5.
[257] Aperto (*İt.)*: Açık.
[258] "From The '70s", La Biennale di Venezia.
[259] Bugün hâlâ sanat bienali iki yıl arayla tek sayıyla biten yıllarda yapılırken, mimarlık bienali çift yıllara denk gelen tarihlerde yapılmaktadır.
[260] Martini, V., "1976: The Birth", 5, 6.

1984'de 41. Venedik Bienali Sanat Sergisi Maurizio Calvesi başkanlığında *Sanat ve Sanat (Arte e arti)* teması ile yapılır. 1986'da 42. bienalin sergi teması *Sanat ve Bilim (Art and Science)* olur ve bienalde sanat ve bilim arasındaki ilişki ele alınır. Aynı yıl görsel sanatlar bölümünün direktörü Calvesi, 1968'deki protestolardan bu yana verilmeyen *Büyük Ödül*'ü *(Gran premi) Altın Aslan (Leone d'oro)* adıyla canlandırır.[261] 1987 yılında Avusturalya Pavyonu bienal alanına inşa edilen son pavyon olur. 1988'de Giovanni Carandente'nin (1920-2009) yönettiği 43. Sanat Sergisi, *Sanatçıların Mekânı (Il luogo degli artisti / The Place of the Artist)* başlığı ile gerçekleşir. Venedik Bienali Uluslararası Altın Aslan Ödülü Amerikalı sanatçı Jasper Johns'a verilir.

Gelecek Boyut (Dimensione futuro/Future Dimension) 1990 yılı 44. sanat sergisinin başlığı olur.[262] AIDS konusunu ele alan Amerikalı aktivist grup Gran Fury'nin çalışması dini sebeplerle protesto edilir. Damien Hirst'ın ölü bir ineği içeren pleksiglas kutusundan formaldehit çözeltisi sızmaya başlayınca sanatçının işi geçici olarak kapatılır.[263] Amerikalı sanatçı Jeff Koons'un eşi Ilona Staller'ı ve kendisini temsil eden gerçek boyutlu polikrom heykelleri ses getirir.

1990'larda küratörler tarafından organize edilen grup sergilerine geçilir. 1999 ve 2001 yıllarında küratörün rolü ve konumu değişir.[264] Sergi küratörü ve ulusal pavyonların küratörleri arasında açık bir ayrım yapılır; her ikisi de birbirlerinden bağımsız olarak kendi seçimlerini yapabileceklerdir. Venedik Bienali'nin çok sesli karakterine uyum sağlayan bu sistem, bugün hâlâ uygulanmaktadır. 1992'de gerçekleşmesi gereken 45. Uluslararası Sanat Sergisi, bir sonraki sergiyi Venedik Bienali'nin yüzüncü yılına denk getirmek amacıyla 1993 yılına ötelenir. Buradaki amaç 1995'te gerçekleşecek bienalde Venedik Bienali'nin 100. yılı kutlayabilmektir. Tarihin ötelenmesiyle, sanat bienali -1910 yılından önce olduğu gibi- sonu tek rakamlı yıllarda düzenlenmeye devam eder. 1993 yılı 45. Venedik Bienali etkinliğinin başlığı *Sanatın Kardinal Noktaları (Cardinal Points of the Arts)* olur; 45. Bienal, uluslararası ve disiplinler arası büyük bir bakış oluşturmayı başarır. Sergiye toplamda 45 ulusal katılım gerçekleşir.

---

[261] Altın Aslan Ödülü: (*İt. Leone d'Oro)* Daha çok film festivalnin başlıca ödülü olarak bilinir. İlk kez 1947 ve 1948 yıllarında "Uluslararası Venedik Büyük Ödülü" adıyla verilmiştir. Sanat bienallerinde 1938 yılından beri verilmesi gelenekleşen "Büyük Ödül"ün *(Grand Premi)* adı, 1986 yılında Altın Aslan olarak değiştirilir. Bugün sanat bilenalinde iki kategoride; En İyi Ulusal Katılım ve Yaşam Boyu Başarı Altın Aslan ödülleri verilmektedir.

[262] "44. Esposizione Internazionale d'Arte: dimensione futuro", Arti Visive, Annali 1990, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?a=1990 [22.08.2017].

[263] Australia Council for the Arts, **age,** 29.

[264] 48 ve 49. Sanat Bienalleri küratörü Harald Szeemann'ın bu dönüşüme önemli katkısı vardır.

1993'te Alman sanatçı Hans Haacke, 1933 yılında Hitler'in emirleri üzerine tasarlanmış ve döşenmiş olan Alman Pavyonu'nun mermer zeminini parçalar ve ziyaretçiyi "bir ulusun enkazı" üzerinde yürümeye zorlar.[265] Haacke, bu çalışması ile en iyi ulusal pavyon ödülünü kazanır.

1995 yılı 46. Venedik Bienali 100. yıl etkinlikleri eşliğinde tamamlanır. 34. Tiyatro Festivali, 46. Uluslararası Sanat Sergisi, 46. Müzik Festivali, 52. Sinema Festivali'nin her biri, yüzüncü yıl için kendi içinde etkinlikler organize eder. Yüzyıl kutlamalarının merkezi, Palazzo Grassi'de Jean Clair'in küratörlüğünde gerçekleştirilen *Kimlik ve Ötekilik (Identità e alterità)* başlıklı sergisi oluşturur. 1997'de Bienal'in Yönetim Kurulu yenilenir. Germano Celant'ın küratörlüğünü üstlendiği 47. Sanat Sergisi, 1967 ve 1997 yılları arasında üç nesil sanatçının etrafında buluştuğu *Gelecek, Günümüz, Geçmiş (Futuro, Presente, Passato)* sergisi gerçekleştirilir. Sergide toplam 58 katılımcı ülke ev sahipliği yapar. Altın Aslan Ödülleri Marina Abramovic (1946-) ve Gerhard Richter'e (1932-) verilir.[266] 1998'de bienal hukuksal olarak tüzel kişiliğe dönüşür ve kurum *Società di Cultura La Biennale di Venezia* ismiyle yeniden adlandırılır. Şirket yapısı: Yönetim Kurulu, Bilim Kurulu, Denetleme Kurulu ve özel destekçilerden oluşan bir kurul dört yıllık bir yönetim süresine sahip olur. Etkinlik alanları *Çağdaş Sanat Tarihi Arşivleri (ASAC)* ile iş birliği içinde altı bölümden oluşmaktadır: Mimarlık, Görsel Sanatlar, Sinema, Tiyatro, Müzik ve Dans. Dans bienali 1999'de yeni bir etkinlik alanı olarak eklenmiştir. Harald Szeemann Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü olarak göreve gelir.[267] 1999 Bienali 48. Uluslararası Sanat Sergisi *Her Yerde (dAPertutto)* teması ile *Arsenale*'nin tarihi alanlarında gerçekleşir ve sanat sergilerinin küratörlüğünü 1980 bienalinde *Aperto* sergisini düzenleyen Harald Szeemann üstlenir.

2001 Haziran ayında *İnsanlık Platosu (La Platea dell'Umanità/Pleateau of Humankind*) adıyla başlayan 49. Uluslararası Sanat Sergisi, 63 ülke ile o tarihe kadarki en büyük yabancı ülke katılımını kaydeder ve son 20 yılın ziyaretçi rekorunu kıran sergi olur.[268] 2003 Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi 50. etkinliğini sergi direktörü Francesco Bonami'nin seçtiği *Düşler ve Çelişkiler İzleyicinin Diktatörlüğü (Sogni e Conflitti - La dittatura dello spettatore/Dreams and Conflicts-The Dictatorship*

[265] Sarah Crompton, "All roads lead to Venice", **The National**, https://www.thenational.ae/arts-culture/art/all-roads-lead-to-venice-1.520799 [29.03.2018].
[266] "From The '70s", La Biennale di Venezia.
[267] **age.**
[268] "Recent Years 1999-2017", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/recent-years [23.08.2017].

of the Viewer) başlığı altında gerçekleştirir. 15 Haziran-2 Kasım 2003 tarihleri arasında 260.000 kişiyle ziyaretçi rekoru kırılır.[269] 2005, 51. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi birbirini tamamlayan iki farklı sergi ile başlar: María de Corral (1940) küratörlüğünde Giardini'de *Sanatın Deneyimi (L'esperienza dell'arte The Experience of Art)* ve ikinci küratör Rosa Martínez (1955) direktörlüğünde Arsenale'de *Daima Birkaç Adım İleri (Sempre un po' più lontano/Always a Little Further)* isimli sergiler düzenlenir. 2005 bienaline 70 ulusal katılım gerçekleşir ve bienal süresince 30 paralel sergi düzenlenir. 2007 yılına Amerikalı küratör Robert Storr'ın yönettiği 52. bienal damga vurur. Serginin teması; *Duygularla düşün-aklınla hisset: Şimdiki zamanda sanat (Pensa con i sensi, senti con la mente: l'arte al presente/Think with the Senses-Feel with the mind: Art in the present tense).* Sergi 165 günlük zamanda 320.000 ziyaretçi tarafından gezilerek 25 yıldaki en yüksek ziyaretçi sayısına erişir.[270] 2009 Daniel Birnbaum'un yönettiği ve *Dünyalar Kurmak (Fare Mondi / Making Worlds)* başlıklı 53. Uluslararası Sanat Sergisi sırasında İtalya pavyonu olarak kullanılan yapı üzerindeki "ITALIA" yazısı "la Biennale" olarak değiştirilir. Böylece yapı tekrar sergi sarayı olarak anılmaya başlar.[271]



Şekil 21: Merkez Pavyon'un Değişen Dış Cephesi, 2009

"Vincenzo Trione risponde a Dagospia dopo le polemiche sul suo Padiglione Italia", Arts Life, http://www.artslife.com/2014/11/14/vincenzo-trione-risponde-a-dagospia/ [10.08.2017].

Sanat tarihçisi ve eleştirmen Bice Curiger küratörlüğünde düzenlenen 2011 yılı 54. Uluslararası Sanat Sergisi *Aydınlanmalar (ILLUMInazioni / ILLUMInations)* temasıyla gerçekleşir ve sergi 440.000 ziyaretçi tarafından gezilir.[272]

[269] **age.**
[270] **age.**
[271] Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, http://www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi_non_luoghi/html/biennale.html [10.08.2017].
[272] "Recent Years 1999", La Biennale di Venezia.

2013, 55. Uluslararası Sanat Sergisi, Massimiliano Gioni küratörlüğünü üstlendiği *Ansiklopedik Saray (Il Palazzo Enciclopedico/The Encylopedic Palace)* başlıklı sergiyi 475.000 ziyaretçi gezer ve 55. Venedik Bienali Sanat Sergisi İtalya'da en çok ziyaret edilen sanat sergisi olarak kayıtlara geçer.[273]

2014 yılında Türkiye ilk defa Venedik Bienali'nde kalıcı bağımsız bir pavyona sahip olur. Venedik Bienali'nin ana mekânından biri olan Arsenale'de 2014-2034 yılları arasında kullanılmak üzere bir mekân tahsis edilir. Türkiye bu pavyonu ilk kez Rem Koolhaas direktörlüğünde gerçekleştirilen 2014 yılı 14. Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde Murat Tabanlıoğlu'nun *Hafıza Mekânları (Places of Memory)* isimli projesiyle kullanmış olur.[274]

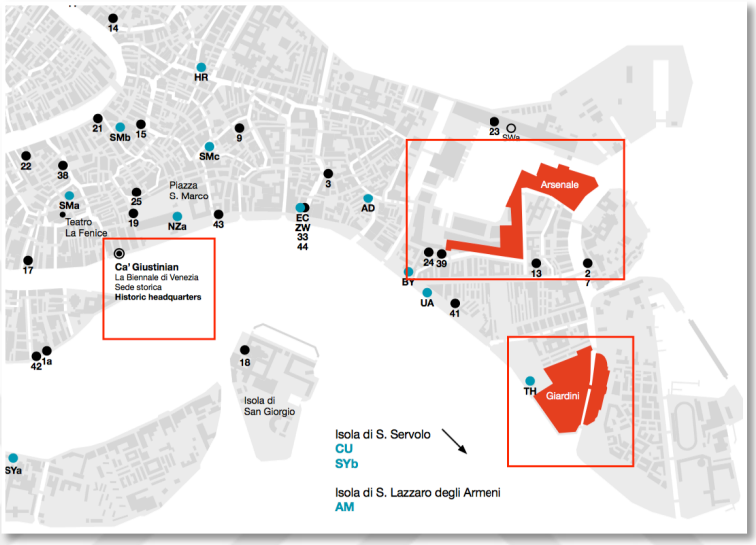
2015'te Okwui Enwezor'un küratörlüğünü yaptığı *Dünyanın Tüm Gelecekleri (All The World's Futures)*[275] başlıklı 56. Uluslararası Sanat Sergisi 501.000 ziyaretçi tarafından gezilir.[276] Türkiye 2014'te sahip olduğu kendi ulusal pavyonunda ilk sanat sergisini gerçekleştirmiş olur. 2017 bienali *Yaşasın Sanat (Viva Arte Viva)* teması altında 120 sanatçıyı ağırlar. 86 ulusal katılım ve 23 paralel etkinlik gerçekleştirilir. Christine Macel küratörlüğünde gerçekleşen bienale, Karayip Denizi'nde yer alan bağımsız ada ülkesi Antigua ve Barbuda, Büyük Okyanus ülkesi Kiribati ve Nijerya, Venedik Bienali'ne ilk defa katılan ülkeler olurlar. Bugün Venedik Bienali, yılın 12 ayı süren bütün etkinlikleriyle Venedik kentine yayılan bir etkinlik olarak gerçekleşmektedir. İki yıl arayla tek sayılara gelen yıllarda yapılan Sanat, Tiyatro, Dans, Sinema, Müzik bienallerini, iki yıl arayla çift sayıyla biten yıllarda Mimarlık Bienali izlemektedir. Bazı kesimler tarafından anakronik bulunsa da hâlâ günümüzün en önemli ve en büyük çağdaş sanat etkinliğidir.

3.2. Bienal Mekânları

Venedik Bienali ilk sergi etkinliğini gerçekleştirdiği günden bugüne sergi mekânları bağlamında organik bir gelişim izlemiştir. Katılımcıların taleplerine, sergi mekânının kapasitesine -veya işlerliğine göre- kentin tüm olanaklarının bienal etkinliğine

[273] **age.**
[274] Places of Memory, 14. Uluslararası Mimarlık Sergisi, La Biennale di Venezia, Türkiye Pavyonu, http://placesofmemory.iksv.org/tr/kunye.asp [23.08.2017].
[275] Sergiye ilk defa İtalyanca bir isim verilmeyip, sadece İngilizce isim verilmiştir.
[276] "Recent Years 1999", La Biennale di Venezia.

vakfedildiğini söyleyebiliriz. İlk serginin gerçekleştiği Pro Arte Sergi Sarayı'ndan bugün neredeyse Giardini'nin tümüne ve Arsenale yapılarına kadar Venedik'in doğu kıyısı bienale ayrılmış bulunmaktadır. Bugün Giardini ve Arsenale bienalin gerçekleştiği ana resmî mekânları olarak belirirler. Bu mekânlardan hariç olarak Bienal Merkez Ofisin de bulunduğu Ca' Giustinian binası Venedik Bienali için önemli yapılardan biri olarak kullanılmaktadır.



Şekil 22: Venedik Bienali Ana Mekânları Giardini, Arsenale ve Ca' Giustinian

"All The World's Futures", 56. Esposizione Internazionale d'Arte, Exhibition Brochure 2015, s.6.

Bu üç alan/mekân dışında bienal zamanı Venedik adasındaki pek çok yapı sergi alanına dönüştürülür ve eskiden konut olarak inşa edilmiş "palazzo" denilen küçük saraylarda özel sergiler gerçekleştirilir: *Palazzo Fortuny*, *Ca'Corner della Regina Palazzo*, *San Antonin Kilisesi* ve *Glasstress*, Venedik Bienali'nin yan etkinlikleri için kullanılan mekânlardan bazılarıdır. Yan etkinliklere ilave olarak düzenlenen farklı etkinliklerle Venedik, bienal dönemi boyunca sayısız sergi, atölye ve organizasyona ev sahipliği yapar, ziyaretçilere bienal takvimi boyunca izleyebilecekleri pek çok etkinlik sağlar.

3.2.1. Giardini / Bahçeler

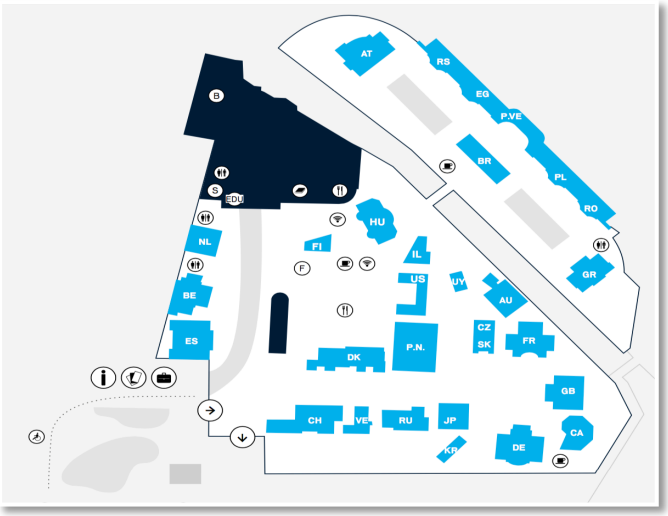
Giardini, 1895 yılındaki I. Venedik Bienali'nden beri kullanılan, bienalin geleneksel ve tarihi mekânıdır. Venedik'in Castello bölgesinde yer alır. Uzun yıllardır yeşil alan olma özelliğini koruyan alan 19. yüzyılın başında Napolyon tarafından inşa edilmesinden dolayı "Napolyon Bahçeleri", "Kamu Bahçeleri", "Bienal Bahçeleri" *(Giardini Della Biennale)* ve "Kale'nin Bahçesi" *(Giardini di Castello)* isimleriyle adlandırılır. Fakat bu

sergi alanını tarif ederken en sık tercih edilen kısa kullanım İtalyanca “bahçeler” anlamına gelen “Giardini” kelimesidir.

Giardini bölgesinin geleneksel bienal alanı haline gelme süreci 1894 yılında ilk sergi binası *Pro Arte*'nin, yani bugünkü Merkez Pavyon'un *(Padiglione Centrale)* inşa edilmesiyle başlar. Merkez Pavyon 1894 yılında Giardini'de Venedik Bienali sergileri için inşa edilmiş olan ilk sergi binasıdır. Venedik Bienali'nin ilk yıllarında adı *Sergi Sarayı* olarak kullanılan yapı 1905 bienali de dâhil olmak üzere yedi bienal etkinliği boyunca tüm ülkelerin aynı çatı altında bienal düzenlediği ortak mekân olarak kullanılmıştır. 1907 yılına gelindiğinde ilk ulusal pavyon Belçika tarafından Giardini içinde inşa edilir ve Giardini'nin gelişimi diğer ülkelerin kendilerine ait kalıcı pavyonlarını inşa etmeleriyle devam eder. Bugün “tarihi” olarak kabul edilen ülke pavyonları bienalin ana etkinlik mekânı olarak kabul edilen Giardini içinde bulunmaktadır. Pavyonların sahipleri sergi sahibi ülkelerdir ve sergi düzenlemesiyle ilgili inisiyatif kendilerindedir. Fakat bugün Giardini içinde yeni pavyonların inşasına izin verilmemektedir ve yapılar kanunlarla koruma altına alınmıştır.[277]

Tamamen politik ve ekonomik çıkışlı olan pavyon geleneği bugün hâlâ Venedik Bienali'nde sürmekte olan bir sergileme biçimidir ve günümüzde Giardini, 30 ülkenin sabit pavyonuna ev sahipliği yapar.[278] Aşağıdaki görselde koyu renk ile belirtilmiş büyük yapı Merkez Pavyon'u, açık renk ile belirtilmiş küçük yapılar ise ülkelerin daimî pavyonlarını göstermektedir. Her biri ünlü mimar ve tasarımcı tarafından inşa edilen pavyonlar kendi inşa edildikleri dönemi yansıtan, 20. yüzyıl mimarisinin önemli bir antolojisini sunarlar.[279]

[277] Bazı pavyonlar ünlü mimarlar tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir: Carlos Scarpa'nın Venezuella Pavyonu, Josef Hoffmann'nın Avusturya Pavyonu, Gerrit Thomas Rietveld'in Hollanda Pavyonu ve Alvar Aalto'nun Finlandiya Pavyonu gibi.
[278] Bazı kaynaklarda Giardini'de yer alan pavyon sayısı 29 olarak verilir. Fakat 30 pavyona 1995 yılında kurulan Kore Pavyonu ve Venedik Pavyonu da dâhildir.
[279] “Giardini della Biennale”, La Biennale di Venezia, Venues, http://www.labiennale.org/en/venues/giardini-della-biennale [16.01.2018].



Şekil 23: Giardini İçinde Merkez Pavyon ve Ulusal Pavyonlar, 2017

57. Esposizione Internazionale d'Arte, "Viva Arte Viva", Exhibition Brochure 2017, s.12-13.

Merkez Pavyon Giardini'nin ve Venedik Bienali'nin simgesi olmasıyla bahçelerdeki diğer pavyonlardan ayrılır: 1894 yılında Marius De Maria ve Bartolomeo Bezzi'nin tasarladığı bu ilk yapı, zaman içinde değiştirilmiş, genişletilmiş ve restore edilmiştir. Cephesini ion sütunlar üzerinde üçgen bir alınlık süsleyen, giriş üzerinde *Pro Arte* yazan yapı 1905, 1909 ve 1914 yıllarında değişikliklere uğrar. 1932 yılında İtalyan faşist hükümeti yapının ön cephesini "ITALIA" yazarak değiştirilir ve yapı İtalyan Pavyonu olarak düzenlenir. Aynı cephe 2009'da bienal mekânları düzenlenirken tekrar değişime uğrar, cephesindeki yazı "la Biennale" olarak değiştirilir ve Merkez Pavyon olarak anılan tarihi sergi binası 3500 metrekarelik kapasitesiyle çok fonksiyonlu bir yapı haline getirilir. Merkez Pavyon Giardini'deki diğer pavyonlar arasında belirgin bir simge haline gelmiş bulunmaktadır.[280] Merkez Pavyon'un dönüşümü 2011 yılında fuar alanlarının ve giriş salonunun yeniden düzenlenmesiyle tamamlanmıştır. Bienal küratörü tarafından düzenlenen, bienalin uluslararası sergisine ev sahipliği yapan Merkez Pavyon aynı zamanda eğitim faaliyetleri, çalıştaylar ve özel projeler de dâhil olmak üzere farklı etkinlikler için de kullanılmaktadır.

Ulusal Pavyonlar inşa ediliş sırasına göre şu tarihlerde Giardini'ye dâhil olmuşlardır: 1907 Belçika, 1909 Macaristan, İngiltere ve Almanya (1938'de yıkıldı ve yeniden inşa edildi), 1912 Fransa ve Hollanda (1953'te yıkıldı ve yeniden inşa edildi), 1914 Rusya, 1922 İspanya (1952'de cephesi yenilenmiştir), 1926 Çek Cumhuriyeti ve Slovak

280 **age.**

Cumhuriyeti, 1930 Amerika Birleşik Devletleri, 1932 Danimarka (1958'de genişletildi), 1932 Venedik Pavyonu (1938 yılında genişletildi), 1934 Avusturya ve Yunanistan, 1952 İsrail ve İsviçre, 1954 Venezuela, 1956 Japonya, Finlandiya, 1958 Kanada, 1960 Uruguay, 1962 Kuzey Ülkeleri: İsveç, Norveç, Finlandiya, 1964 Brezilya, 1987 Avustralya (2015'te yeniden inşa edildi), 1995 Kore[281] (bkz. Ek 2. Giardini İçindeki Tarihi Sabit Pavyonlar).

Giardini'de her ülkeye ait bir pavyon binası bulunmasa da, sergi yönetimi her ülkeye kendini temsil edebileceği alanlar sağlamaktadır. Son 2017 bienalinde 88 ülkeden sanatçı ülkesini temsil etme fırsatı bulmuştur. Bahçelerin bulunduğu alan içinde ayrıca konferans ve atölyeler için de kullanılan bir Bienal Kütüphanesi ve James Stirling tarafından tasarlandığı için Stirling Pavyonu olarak anılan bir kitap pavyonu bulunmaktadır. Bu pavyon 1991'de Venedik Bienali 5. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde açılmıştır ve Giardini'ye girişinin önünde yer alan yapı uzun, metal ve camdan yapısıyla işlevsel olarak iki bölüme ayrılır.[282]

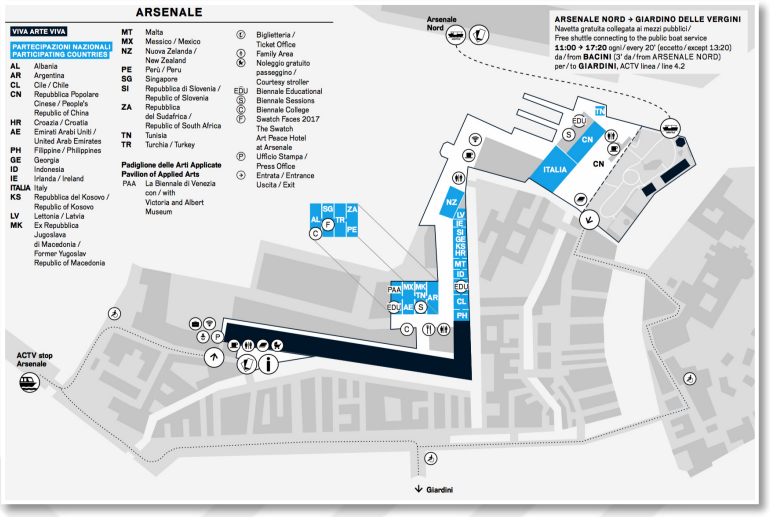
3.2.2. Arsenale / Silah Deposu

Bienal'in ikinci resmî mekânı Arsenale büyük bir kompleks olan eski bir tersane yapısıdır.[283] Aynı zamanda askeri cephanelik ve lojistik yapılardan oluşan bir kompleks durumundaki alan, Sanayi Devrimi öncesinde günde 2000 işçinin çalıştığı, bölgenin en büyük üretim merkezi olarak hizmet vermiştir.[284] Venedik Cumhuriyeti (697-1797) diğer adıyla Serenissima[285] filolarının yapıldığı büyük bir inşa alanı olarak uzun yıllar şehrin ekonomik, politik ve askeri gücünün sembolü olmuştur.

Arsenale 1980 yılında 1. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nden sonra sergi mekânına dönüştürülmüş, daha sonra aynı alandaki bölümler sanat sergileri için de kullanılma açılmıştır. 1999 yılından beri de Arsenale'deki halka açık alanların arttırılması için çalışmalar devam etmektedir. Arsenale içindeki mekânlardan Teatro alle Tese ve Teatro Piccolo Arsenale 2000 yılında, Giardino delle Vergini 2009 yılında, Türkiye pavyonunun da içinde bulunduğu Sale d'Armi yapısı ise 2014'te sergilere açılmış

[281] **age.**
[282] **age.**
[283] Arsenale *(İt.)*: Silah deposu, cephanelik.
[284] "Arsenale", La Biennale di Venezia, Venues, http://www.labiennale.org/en/venues [12.01.2018].
[285] Serenissima *(İt.)*: En sükunetli. Venedik Cumhuriyeti tarih içinde *Serenìssima Repùblica Vèneta* ve *Republica de Venezsia* isimleriyle de anılmıştır.

bulunmaktadır. Kullanımda olmayan alanların bienal sergilerine açılması için çalışmalar devam etmektedir.



Şekil 24: Arsenale, 2017 Yerleşimi

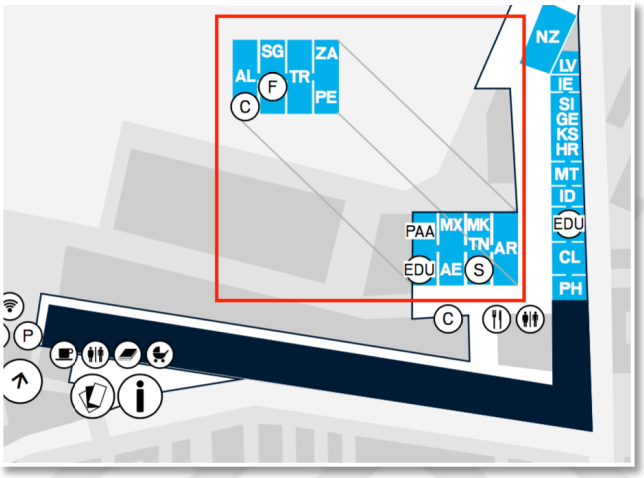
57. Esposizione Internazionale d'Arte, "Viva Arte Viva", Exhibition Brochure 2017, s.14-15.

Arsenale içinde en dikkat çekici yapılardan bir tanesi olan Corderie, 1303'te inşa edilmiş ve gemilerde kullanılan bağlama halatlarının üretimi için kullanılmış bir yapıdır.[286] 317 metre uzunluğa, 21 metre genişliğe ve yaklaşık 12 metre yüksekliğe sahip devasa yapı ahşap bir çatı ile örtülmüştür.[287] Halat üretimi düşünülerek uygun uzunlukta inşa edilen mekânın içinde ortalama 1 metre çapında 6 metre yüksekliğinde tuğladan örülmüş iki sıra sütun dizisi bulunmaktadır; böylece alan üç ana koridora bölünür. Mekânın kullanılabilen toplam alanı yaklaşık 11.430 metrekaredir ve bugün bienal etkinliklerinin en renkli mekânlarından biridir. Bienal küratörü tarafından düzenlenen bienalin uluslararası sergileri için kullanılmaktadır.

Arsenale aynı zamanda aralarında Türkiye pavyonunun da bulunduğu; Arnavutluk, Arjantin, Şili, Çin Halk Cumhuriyeti, Hırvatistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Filipinler, Gürcistan, Endonezya, İrlanda, İtalya, Kosova Cumhuriyeti, Letonya, Eski Yugoslav Makedonya Cumhuriyeti, Malta, Meksika, Yeni Zelanda, Peru, Singapur, Slovenya Cumhuriyeti, Güney Afrika Cumhuriyeti ve Tunus'un ulusal pavyonlarına ev sahipliği yapmaktadır.[288]

286 "Arsenale", La Biennale di Venezia.
287 **age.**
288 **age.**

Sale d'Armi (Sale d'Armi Nord e Sud)[289] bienalin kullanım alanında ve Arsenal'in merkezinde konumlanmaktadır. 1460 yılında inşa edilen iki katlı yapı, Venedik Cumhuriyeti'nin silah deposu olarak kullanılmıştır. Sale d'Armi ile çevresindeki Artiglierie yapısı, birlikte bir zamanlar Venedik şehrinin deniz ve karadaki savaş gücünü simgeleyen yapılar olmuşlardır. Sale d'Armi'deki mekânların her biri ayrı olarak; 1.750, 1.850 ve 5.300 metrekaredir.[290] 2012 yılında başlayan restorasyonların 2019 yılında sona ereceği öngörülmektedir.



Şekil 25: Türkiye Pavyonu, Sale d'Armi Yerleşimi, Arsenale 2017

57. Esposizione Internazionale d'Arte, "Viva Arte Viva", Exhibition Brochure 2017, s.14-15.

Sale d'Armi'nin kuzey bölümü Darsena Grande'ye (Büyük Darzana) bakmaktadır ve A, B, C ve D olarak bilinen dört bölüme ayrılmıştır.[291] Görülen genel düzen orijinaldir ancak her binanın ve iç mekânların projeleri çeşitli zamanlarda ve özellikle de 20. yüzyılda donanmanın işlevsel ihtiyaçları için yeniden yapılandırılmıştır. Kısım A, öncelikli olarak Bienal Koleji'nin[292] aktivitelerine ayrılmıştır. A ve D bölümleri arasında üst katlara erişilebilirlik yürüyen açık bir merdivenin yapıya uyarlanması ile sağlanmıştır. Tamamen restore edilen B, C ve D bölümleri, bienalde yıllarca kendi alanlarını talep eden Arjantin, Peru, Güney Afrika, Türkiye, Meksika, Birleşik Arap

[289] Sale d'Armi Nord e Sud *(İt.)*: Kuzey ve Güney Cephane Odaları.
[290] Arsenale, La Biennale di Venezia.
[291] *Darsena* veya *Darzanà*, Türkçe "tersane" ve İtalyanca "arsenale" kelimelerinin Venedik lehçesindeki karşılığıdır. Etimolojik olarak Arapça'da "sanayi-yeri" anlamına gelen *dara's-sina'a* kelimelerinden oluşmaktadır. Akdeniz içinde yerel dile uyum sağlayarak 11. yüzyıldan beri "gemi yapımı için kullanılan yer" anlamında kullanılmaktadır.
[292] Bienal Koleji gençlerin sanatsal alanda eğitimine destek veren bir Venedik Bienali projesidir. Genç yetenkleri desteklemekte ve katılımcıya alan deneyimi sunar. Üniversite öğrencileri bu programa stajer olarak katılabilmekte üniversite öğrenimlerini tamamlayabilmektedirler.

Emirlikleri ve Singapur gibi ulusal katılımcılara ev sahipliği yapmaktadır.[293] Yukarıdaki görselde Türkiye pavyonunun yeri TR harfleri ile işaretlenmiş olarak belirtilmiştir. Sale d'Armi'nin güney kısmı; E, F ve G olarak adlandırılan iki katlı üç bölümden oluşmaktadır.

Artiglierie*,* 1560 yılında inşa edilmiş 3.300 metrekarelik bir alanı kaplayan tek katlı bir binadır.[*294*] İlk yapıldıklarında Arsenale'nin atölyeleri olarak kullanılmışlardır. Bu alanın hemen yanında 900 metrekarelik eski bir depo olan bulunmaktadır.[295]

Arsenale içinde yer alan bir diğer gösterişli mekân iki büyük iç iskeleye sahip *Gaggiandre* tersanesidir. 1568-1573 yılları arasında inşa edilen tersanenin iç iskeleleri yan taşıyıcılarda kullanılan sütunlar sayesinde açık, üstü ahşap bir örtü ile kapalıdır. Yeni İtalya pavyonu da bugün Gaggiandre tersanesinde bulunmaktadır: İtalyan Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen sergilere yer vermekte, İtalyan sanatçılara ev sahipliği yapmaktadır.

3.2.3. Ca' Giustinian / Giustinian Sarayı

Ca' Giustinian[296] Venedik'in geç gotik stilinin karakteristik temsilcisi olan tarihi bir saray binasıdır ve Venedik Bienali'nin merkez ofisi olarak kullanılmaktadır. San Marco Limanı'na bakan saray 1471 civarında inşa edilmiştir ve iki farklı binanın birleşmesinden oluşur.[297] Yapı 2008, 2009 yıllarında önemli bir yenilenme geçirmiştir. Sarayın iç mekânları ziyaretçilere açık durumdadır. Binadaki odalar mekân ile sanat arasındaki ilişkiyi güçlendirmek adına sanatsal eserlerle tamamlanmıştır.

Ca' Giustinian'ın bir parçası olan Sala Delle Colonne*,* birinci katın bitişiğinde 30'lu yılların sonunda inşa edilmiş bir yapının bir parçasıdır ve sarayın belediye kumarhanesine dönüşümünü tamamlayan bir yapıdır.[298] Duvarda yer alan büyük Murano aynalar, renkli tavan süslemeleri ve ışığı filtreleyen cam rozetler 1700'lu yılların Venedik stiline gönderme yapan dekorasyonlardır. Salon 1980'li yılların başlarına kadar kullanılmış, restorasyon ve güvenlik standartlarına uyumlanması için

[293] Arsenale, La Biennale di Venezia.
[294] Artiglierie *(İt.)*: Ağır silahlar.
[295] Isolotto *(İt.)*: Adacık.
[296] Ca' *(İt.)* Casa: Ev.
[297] "Ca' Giustinian", La Biennale di Venezia, Venues, http://www.labiennale.org/en/venues/ca-giustinian [12.01.2018].
[298] **age.**

kapatılmıştır. Bu odanın açılışıyla Ca' Giustinian sarayının restorasyonunu tamamlanmış ve saray kentin ilgi gören tarihi mekânlarından biri haline gelmiştir.[299]

Ca' Giustinian'ın zemin katındaki Portego, Venedik Bienali Çağdaş Sanatlar Tarihi Arşivinden *(Archivio Storico delle Arti Contemporanee)* gelen malzemelerle gerçekleştirilen tarihi-retrospektif sergiler için kullanılmaktadır. 2009'dan bu yana mekânda Venedik Bienali'nin tarihiyle ilgili; *Bienal Arte 200-Platea of Humanity* (2016-2017), *1999* (2015) ve *The Ideal of the Body* (2014) başlıklarında bugüne kadar toplamda 12 retrospektif sergi gerçekleştirilmiştir.[300]

Ca' Giustinian'da bulunan Laboratorio delle Arti, Bienal Koleji ve Bienal Eğitimi faaliyetleri için toplantılar ve atölye çalışmalarının yapıldığı 180 metre uzunluğunda bir alandır.

[299] **age.**
[300] **age.**

4. VENEDİK BİENALİ'NDE TÜRKİYE

Araştırma sürecinde Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki etkinliğini değerlendirebilmek için katılım gösterilen dönemlerin incelenmesi kadar katılım sağlanmayan dönemlerin de sorgulanması gereği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle tezin bu bölümü 4 alt başlık altında şekillendirilmiş öncelikle 1895-1954 yılları arasında Türkiye'nin Venedik Bienali'nde neden varlık göstermediğine ilişkin cevaplar aranmış, ardından da sırasıyla Türkiye'nin Venedik Bienali'ne dâhil olma süreci ve Türkiye'nin katıldığı ilk Venedik Bienali sergileri, sanatçılar ve sergilenen eserler bağlamında analiz edilmiş, daha sonra da Türkiye'nin son katıldığı 1962 yılı bienali ile tekrar katıldığı 1990 bienali arasındaki dönem mercek altına alınmıştır. Bu alt başlıktan sonra da Türkiye'nin Venedik Bienali'ne yeniden etkinlik göstermeye başladığı 1990 sonrası dönemine odaklanılmıştır. Türkiye'nin Venedik Bienali'nde varlığının irdelenmesi kronolojik bir sıra ile gerçekleştirilmiştir.

Belgeye dayalı yeni bilgiler ortaya koymaya çalıştığımız bu bölümde özellikle arşiv çalışmaları büyük önem oluşturmaktadır. Araştırma CDAB (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı) Osmanlı Arşivlerinden başlanmış, öncelikle en erken tarihli belgelere odaklanılmıştır. Ardından Cumhuriyet Dönemi belgeleri için Cumhuriyet Arşivleri taranmıştır.

Özellikle sergi davetlerinin Türkiye ve İtalya Elçilikleri ile ulaştırılmış olması ihtimaline dayanarak Ankara'da bulunan Dışişleri Bakanlığı Diplomatik Arşivi ile iletişime geçilmiştir. Dışişleri Bakanlığının kurum arşivini kendinin tuttuğu, CDAB ile arşivini paylaşmadığı ve arşivinin araştırmacıya kapalı olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Dışişleri Bakanlığı Arşivinin 2018 yılı içinde kısıtlı fonlar ile araştırmacılara açılacağı, sadece özel izinler ile araştırmacıya belge sağlanan fonların bugün itibariyle; Filistin, II. Dünya Savaşı, Latin Amerika, İsrail, Kıbrıs fonları olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Dışişleri Bakanlığı Arşivlerinin araştırmacılara açık olmaması sebebiyle 1971'de Kültür Bakanlığı kurulana kadar yurtdışı sergilerinden sorumlu olan Millî Eğitim Bakanlığı arşivlerine başvurulmuştur. Ankara'daki Millî Eğitim Bakanlığının arşivlerinin yer aldığı Destek Hizmetleri Genel Müdürlüğü Evrak Bölümünde, 1923-1971 arası döneme ait

belgeler soruşturulmuş, müdürlüğün bu döneme ilişkin ilgili kurumda ve birimde bir arşivi bulunmadığı bilgisine ulaşılmıştır.

2002 yılında Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi tarafından tasnif edilen ve bugün SALT Araştırma arşivlerinde bulunan, İstanbul'daki İtalyan Büyükelçiliği'ne ait 1847-1925 tarihli elçilik belgeleri taranmıştır.[301] Araştırmacıya açılan kançılarya[302] yazışmalarını içeren defter arasında Venedik Bienali sergileriyle ilgili bir yazışmaya rastlanmamıştır.[303] Aynı zamanda İstanbul'daki İtalya Başkonsolosluğu ile 02.08.2017 tarihinde, ayrıca Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği Kültür Ataşeliği ile 27.09.2017 tarihinde araştırmayla ilgili iletişime geçilmiş, yapılan yazılı başvurulara cevap alınamamıştır.

17 Nisan-9 Haziran 2006 tarihli "Kamu Kurum ve Kuruluşları Arşiv Malzemesi Tespit Çalışması" başlıklı yönetmeliğe binaen,[304] Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün himayesinde gerçekleştiğini bildiğimiz 1956, 1958 ve 1962 yılı Türkiye Venedik Bienali sergileri için, Ankara'daki Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Plastik Sanatlar Dairesi ile iletişime geçilmiştir. Kültür Bakanlığına bağlı olan kurumun ve kuruma ait bir birim olan Organizasyon ve Sergiler Şube Müdürlüğünde ilgili bir arşiv olmadığı bilgisine ulaşılmıştır.

İlk dönem Venedik Bienali sergilerini gerçekleştiren Güzel Sanatlar Akademisi arşivlerinin bir kısmı günümüzde Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığına iletilmiş bulunmaktadır. İletilmeyen arşivler için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yazı İşleri Müdürlüğüne 19.08.2016 tarihinde 4890 kayıt numarasıyla

---

[301] İtalyan Büyükelçiliği 1936 yılına kadar İstanbul'daki Venedik Sarayı'nda faaliyet gösterir. Ankara'nın başkent olmasıyla büyükelçilik İstanbul'dan Ankara'ya taşınır. Venedik Sarayı bugün İstanbul İtalyan Başkonsolosluğu olarak kullanılmaktadır.

[302] Kançılarya (*İt.* cancelleria): Elçilik ve konsolosluklarda yönetimle ilgili görevlilerin çalıştığı yer.

[303] Dijital arşiv için bkz. İtalyan Büyükelçiliği Arşivleri, Konsolosluk, Koleksiyonlar, SALT Araştırma;https://www.archives.saltresearch.org/R/J54VMAGXCKJBACT9XC22XCJ7V31LKU91LFV5ALXFS44QBM5PBN-00423?func=collections&collection_id=2492 [11.08.2017].

[304] Kültür Bakanlığının internet sitesinde yer alan bu bu yönergeye göre:

a) "Güzel Sanatlar Müdürlüğünde 10 yılı doldurmuş belgelerin tümü Başbakanlık Devlet Arşivlerine gönderilir"
b) "bienal ve uluslararası sergilere ait belgeler birim arşivinde saklanır" ibaresi yer almaktadır.

Bu çalışma BDAGM tarafından Başbakanlığa bağlı bakanlıklara ve alt birimlerdeki tüm kamu kurumlarına gönderilmiştir. Kamu kurumlarının arşivleme konusunda bu çalışmayı izlemeleri beklenmektedir. Formu indirmek için dokümana ait linki arama motorunda aratınız; "Kurum ve Birim Arşivleri Arşiv Malzemesi Tespit Formu", Kurum: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Tarih; 17/04/2006-09/06/2006, BDAGM, CADB, www.kultur.gov.tr/TR,96805/arsiv-malzemesi-tespit-formu.html [11.08.2017].

resmî başvuruda bulunulmuş, ne var ki başvuru cevapsız bırakılmış ve MSGSÜ Bomonti yerleşkesi Arşiv Koordinatörlüğü bünyesinde bulunduğu tahmin edilen arşivlere ulaşılamamıştır. Dolayısıyla bu dönemi aydınlatmada sadece eski adıyla Başbakanlık, yeni adıyla Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri ve ASAC arşivlerinden elde edilen belgeler kullanılmıştır.

4.1. Varlık Gösterilmeyen Yıllar: 1895 – 1954

Venedik Bienali'ne ilk katılımı 1956 yılında gerçekleşen Türkiye, bu tarihe kadar Venedik Bienali Sanat Sergileri'nde ülke olarak etkinlik göstermemiştir. Bu sebeple tez içerisinde 1895 ile 1956 arası yıllar, Türkiye'nin Bienal'de varlık göstermediği ilk dönem olarak nitelendirilmiştir. Türkiye'nin Venedik Bienali'nde varlık göstermediği ilk yıllar farklı başlıklar altında ele alınmış, bu bölümlerin incelenmesinde Türkiye ve İtalya ilişkileri üzerine belirgin bir yaklaşım izlenmiştir.

Bölüm içindeki birinci alt başlık, Venedik Bienali'nin başladığı 1895 yılı ile I. Dünya Savaşı'nın başladığı 1914 yılları ile sınırlandırılmıştır. Bunun sebebi, I. Dünya Savaşı'nın yol açtığı değişimler olduğu kadar, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivlerinde bulunan ve ilk defa gün yüzüne çıkarılan 1914 tarihli bir belgedir. Daha önce hiçbir yayında bahsedilmeyen bu belge, 1914 yılında Venedik Bienali yetkililerinin Osmanlı İmparatorluğu ile dolaylı yoldan iletişime girdiğini göstermektedir. Gerçekleşen resmî yazışmaya göre saray koleksiyonunda yer alan bir tablo, bienalde sergilenmek üzere Türkiye'den istenmiştir. Belgenin bulunmasıyla döneme ait araştırma derinleştirilmiş, elde edilen tüm detaylar ikinci alt başlık olan "1914 Bienali İçin Türkiye'den Eser Talebi" başlığı altında değerlendirilmiştir.

Diğer başlıklarda 1914 ile 1945 tarihleri arasında her iki Dünya Savaşı ve yaşanan önemli olaylar ele alınırken İtalya ve Türkiye arasındaki ilişkilere odaklanılmıştır. 1914-1945 tarihleri arasında Türkiye Venedik Bienali'nde etkinlik göstermezken, ASAC üzerinde bienal yetkililerinin Türk yetkililerle iletişim kurulduğuna dair herhangi bir belgeye de rastlanamamıştır. 1945 sonrası yeni düzende II. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle oluşan yeni geçerli durum altında, İtalya-Türkiye ilişkileri ve Türkiye'nin Venedik Bienali'nde var olmamasının nedenleri değerlendirilmiştir.

4.1.1. 1895 – 1914 Arası Dönem

Türklerin Anadolu'da siyasi bir kimlikle tarih sahnesine çıkışından ve Akdeniz kıyılarına inmelerinden hemen sonra başlayan Türk-İtalyan ilişkileri, Osmanlı döneminde her iki devletin egemenlik kurmayı amaçladıkları coğrafyanın çakışması sebebiyle son derece değişken, hassas, iç ve dış siyasal dengelere dayanan bir zeminde ilerlemiştir.[305] Her iki ülkenin siyasi ve kültürel anlamdaki farklılıklarına ve Akdeniz coğrafyasındaki rekabetlerine rağmen, İtalya Krallığı ve Osmanlı İmparatorluğu çoğu zaman mecburi olarak bir araya gelmiş, bir araya geldikleri konu genellikle ticaret olmuş, yaratılan ticari ilişkiler sebebiyle siyasal uzlaşının da kapıları hiçbir zaman kapanmamıştır.[306]

Türk-İtalyan ilişkilerinde kültürel alanda etkileşimin 16. yüzyılda başladığı ve II.Mahmut döneminden sonra da (1808-1839) artarak devam ettiği görülür. II.Abdülhamid'in tahtta olduğu dönemde (1876-1909) ilk etkinliğini düzenleyen Venedik Bienali'nin değişmez katılımcı ülkeleri; Avusturya, Belçika, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Norveç, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, Rusya, Amerika, Macaristan'dır. 1895'ten I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde Venedik Bienali etrafında toplanan bu ülkeler bienal etkinliğine aralıksız şekilde katılmaya devam etmişlerdir. Fakat bu "Kardeşler Birliği"nin[307] ahengi bienalin kuruluş mottosunda yer alan "sanat aracılığı ile kazanılacak bir dünya barışı" için yeterli olmamış, I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla bu ahenk bozulmuş ve bienale katılan ülke sayısında hem ekonomik hem de siyasal sebepler nedeniyle eksilmeler yaşanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ise 1895-1914 yılları arasında Venedik Bienali'ne kesin olarak katılım göstermediği bilinmektedir. Fakat burada cevaplanması gereken soru, Avrupa'daki uluslararası fuarlarda güzel sanatlar örnekleriyle varlık gösteren Osmanlı İmparatorluğu'nun, neden aynı tarihlerde Venedik Bienali'ne varlık göstermediğidir. Bu noktada bir diğer önemli soru katılmamış olsa da, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu tarih aralığında Venedik Bienali'ne davet edilip edilmediği sorusudur. ASAC arşivlerinde yapılan araştırmada Osmanlı'nın 1895 ve 1914 yılları arasında Venedik

[305] Zeki Sönmez, **Türk İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, 1. bs (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006), 17.
[306] **age.**
[307] Sabine Vogel, bienalin ilk 11 sergisine katılan Avrupa ülkelerinden "Kardeşler Birliği" olarak bahseder. Bkz. Vogel, **age**, 29.

Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'ne davet edildiğini gösteren bir belgeye rastlanmamıştır.[308]

Osmanlı İmparatorluğu'nun Venedik Bienali'ne neden katılmadığını veya davet edilmediğini anlayabilmek için Türkiye ile İtalya'nın diplomatik ilişkilerinin başlangıcı kabul edilen 1856 yılı ve sonrasına bakmak gerekmektedir. 1853-1856 Kırım Savaşı'nda[309] İtalyan devletlerinden Piyemonte–Sardinya Krallığı'nın[310] Ocak 1855'te Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında Rusya'ya karşı savaşa dâhil olması, Türk-İtalyan ilişkilerinde yeni bir dönemin başlangıcını oluşturur.[311] Bu sebeple 1856 yılı her iki ülke tarafından Türk-İtalyan diplomatik ilişkilerinin başladığı tarih olarak kabul edilmektedir. Ayrıca 18 Şubat 1856'da ilan edilen Islahat Fermanı'yla Osmanlı, Avrupa Devletler Konseyi'ne *(Council Europe)* kabul edilmiş ve 25 Şubat'ta başlayıp 30 Mart'ta imzalanan 1856 Paris Antlaşması[312] ile Osmanlı'nın "Avrupalı" olduğu bir anlamda Batı dünyasına ilan edilmiştir.[313]

1861'den sonra İtalyan Krallığı'nın[314] kurulmasından sonraki dönemde, İtalya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında ilişkilerin giderek artan ölçüde ve olumlu yönde devam ettiği bilinmektedir: Osmanlı Devleti 1861 yılında kurulan yeni İtalya Krallığı'nı hemen tanımış, diğer devletlerle olduğu gibi bu yeni krallıkla da bir ticaret

---

[308] Araştırmanın yapıldığı tarihte Türkiye, Başbakanlık Dışişleri Bakanlığı Arşivi araştırmacılara kapalı olduğu için Türkiye belgelerinde resmî bir davetin varlığı sorgulanamamıştır. Açıklamalar için bkz. tez içinde bölüm 1.Giriş, sayfalar 1-5.

[309] Kırım Savaşı 4 Ekim 1853-30 Mart 1856 tarihleri arasında Osmanlı-Rusya arasında yaşanmıştır. Fakat Birleşik Krallık, Fransa ve Piyemonte-Sardinya devletleri, Rusya'yı Avrupa ve Akdeniz dışında tutmak amacıyla Osmanlı'nın yanında yer almışlardır. Bu yüzden savaş Avrupalı devletlerin verdiği bir savaş halini almış, müttefik güçlerinin zaferiyle sonuçlanmıştır. İtalya'nın savaşa dâhil olmasının bir diğer sebebi de, Fransa ve İngiltere'nin desteğini kazanmaktır.

[310] İtalya'nın kuzeybatısındaki Piyemonte ile Sardinya Adasını içine alan, 1297-1861 yılları arasında hüküm süren Savoya hanedanına bağlı eski krallık. 17 Mart 1861'de İtalya Krallığı'nın kurulmasıyla sona ermiştir.

[311] Türkan Cantemur, "Türkiye-İtalya İlişkileri 1930-1950". **38. Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler, 10-15 Eylül 2007.** c. 2. (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2012): 780.

[312] 1856 Paris Anlaşması, zamanla Avrupa'da dengelerin değişmesi, Balkan ve I. Dünya Savaşları sonrasında geçerliliğini kaybetmiş, bir zamanlar Avrupa Devletleri Konseyi'ne alınan ve toprak bütünlüğü garanti edilen Osmanlı İmparatorluğu antlaşmanın imzalanmasından 60 yıl sonra parçalanarak dağılmıştır.

[313] A. Nuri Yurdusev, Esin Yurdusev, "Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa Devletler Sistemine Girişi ve 1856 Paris Konferansı", **Çağdaş Türk Diplomasisi: 200 Yıllık Süreç**, ed. İsmail Soysal (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999), 137'den aktaran Timuçin Kodaman, Ekrem Yaşar Akçay, "Kuruluştan Yıkılışa Kadar Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Türkiye'ye Bıraktığı Miras", **Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,** s. 22, (Aralık 2010): 85.

[314] Regno d'Italia *(İt.)*: İtalya Krallığı. 1861'de İtalya'nın birleşmesinden başlayarak 1946 yılında İtalya Cumhuriyeti'nin ilanına kadar devam etmiş krallıktır.

antlaşmasında bulunulacağını Sultan Abdülaziz (1861-1876) irade etmiştir.[315] İtalya Krallığı ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkiler Sultan Abdülaziz ve sonrasında Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) iyi ilişkiler temeline dayanır. İtalyan Veliaht Prens III. Vittorio Emanuele ve Prenses Elena, 29 Temmuz 1900'de İstanbul'u ziyaret etmiş, Sultan II. Abdülhamid tarafından bizzat ağırlanmışlardır.[316] İyi ilişkileri gösteren bir unsur da bu dönemde birçok İtalyan sanatçı ve mimarın imparatorluk içinde çeşitli görevlerle kültür hayatı içinde yer almış olmasıdır.[317]

1900 sonrası Türk-İtalyan ilişkilerinin olumlu yönde ilerlediğine dair ipucu veren bir başka olay da, 1908'de Messina Boğazı'nda meydana gelen deprem için düzenlenen yardım kampanyasıyla ilgilidir. 27 Aralık 1908 günü Messina ve Reggio Clabria şehirlerini yerle bir eden, binlerce insanın ölmesine ve evsiz kalmasına yol açan deprem için 1900-1914 yılları arasında sayıları 14 bin olarak tahmin edilen İstanbul'daki İtalyan cemaati, felaket nedeniyle *İtalyan İşçi Yardımlaşma Cemiyeti'*nde *(Societa' Operia)* bağış, taziye telgrafları göndermek ve anma toplantıları yapmak gibi çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. Açılan yardım kampanyasına Sultan II. Abdülhamid'in de 1000 Türk lirası yardımda bulunduğu bilinmektedir.[318]

1895 ile 1914 arasında Osmanlı İmparatorluğu farklı ülkelerde gerçekleşen evrensel fuarlarda yer aldığı gibi, İtalya ile olan ilişkisi özelinde 1906'da *Milano Uluslararası Fuarı*'na ve 1911'de *Torino Uluslararası Fuarı*'na katılım göstermiştir.[319] Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya Krallığı arasındaki ilişkilerin bozulmasının İtalyanların sömürgeciliğe ve Osmanlı hâkimiyetindeki topraklara yönelmesiyle başladığı kabul edilmektedir.[320]

Konuya Trablusgarp özelinde bakıldığında İtalya'nın Trablusgarp üzerindeki çıkarların çok eski yıllara dayandığı görülür. Henüz daha 1830'lu yıllarda İtalyan milliyetçilerinden Mazzini, bölgeyi vaat edilmiş toprak *(terra promessa)* olarak

[315] Yeni kurulan İtalya Krallığı'nın Osmanlı Devleti tarafından tanındığına dair 4 Temmuz 1861 tarihli irade için bkz. BOA, Divan (Beylikçi) Kalemi Defterleri, Nâme-i Hümâyûn Defterleri; A.DVNS.NMH.d, belge 12/285-244.
[316] Erol Makzume, "Dr. Deycke Paşa ve Zonaro'nun "Salacak'tan Kızkulesi" Tablosu", Articles, 5 Şubat 21012, http://erolmakzume.com/wp/?p=1744 [11.09.2017].
[317] Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz.; Sönmez, Z., **age.**
[318] Fabio L. Grassi, **Türk İtalyan İlişkilerinde Az Bilinenler**, çev. Dr. Sadriye Güneş, (İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2014): 63-79.
[319] Detaylı bilgi için bkz. tez içinde bölüm 2.3. Dünya Fuarları Güzel Sanatlar Sergilerinde Türkiye.
[320] Özden Zeynep Alantar, "Türk Dış Politikasında Milletler Cemiyet-i Dönemi", **Türk Dış Politikasının Analizi**, ed. Faruk Sönmezoğlu (İstanbul: Der Yayınları, 1994, s. 65'den aktaran Cantemur, **age,** 780.

nitelendirmiştir.[321] İtalyan Birliği'nin kurulmasından sonra gelen hükümetler de bu topraklarla ilgilenmiş ve bu ilgi İtalyanların Trablusgarp ve Bingazi sahillerinde çıkardıkları sünger sayesinde bölgede büyük pay sahibi olmalarıyla sonuçlanmıştır. Daha sonra İtalya 1873'te Osmanlı topraklarında mülk edinme hakkını elde etmesiyle Trablusgarp ve Bingazi'deki İtalyan sermayesini arttırmaya başlamış[322] ve Fransa'nın 1881'de Osmanlı eyaleti Tunus'u işgalinden etkilenen İtalya bu topraklara yerleşme politikasını uygulamıştır. 1900 yılında Trablusgarp vilayetinde İtalyanlara ait okul sayısı 5 iken 1911'de 10'a yükselmiş, bölgede İtalyan dili ve kültürü empoze edilmiş, Trablusgarp halkını yanına çekmeyi amaçlayan İtalyanlar bölgede karşılıksız hizmet veren hastane ve dispanserler inşa etmişlerdir.[323] Bölgedeki Osmanlı yönetimini aleyhe çevirmeyi amaçlayan İtalyanlar'ın Trablusgarp'ta aynı amaca hizmet eden iki de gazete çıkardıkları bilinmektedir.[324] Fakat iki ülkenin ilişkileri İtalya'nın 1911'de Trablusgarp'a saldırmasıyla sona ermiştir.[325] 1911-1912 yılları arasında İtalya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında yaşanan Trablusgarp Savaşı[326] Ekim 1912'de imzalanan Uşi Antlaşması'yla bitmiş, Osmanlı'nın Kuzey Afrika üzerindeki hâkimiyeti de sona ermiştir.[327] Nihayetinde görünürde iyi ilişkiler temeline dayanıyormuş gibi görünen Türki-İtalyan ilişkisi, İtalyanların Trablusgarp'taki çıkarlarının baskın gelmesi yüzünden iki ülke arasında güvene dayanan bir diyalog tesis edilmesini engellemiştir. Bir diğer taraftan İtalya, Doğu Akdeniz'e olan ilgisi yüzünden İngiltere ve Fransa gibi Büyük Güçler'in[328] Osmanlı Devleti'ni dolaylı olarak yönetmek için kurdukları komitelerin içinde yer almaya özen göstermiştir. İtalya, 1881 yılında kurulan *Düyûn-ı Umûmiye (Osmanlı Kamu Borçları Kurumu, 1881-1939)* idaresinde yer alan 6 yabancı devletten biri olmuş, en zayıf Büyük Güç olma azmiyle Osmanlı'nın Balkanlardaki ve

[321] Mümtaz Onur Gürer, "İtalyan Krallığı'nın Doğu Akdeniz Poitikası (1861-1913), (Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 73.
[322] **age.**
[323] **age,** 76.
[324] **age.**
[325] Sait Yılmaz, "1919-1923 Türkiye-İtalya İlişkileri", 1, https://www.academia.edu/22186596/1919-1923_T%C3%BCrkiye-%C4%B0talya_%C4%B0li%C5%9Fkileri [11.09.2017].
[326] Trablusgarp Savaşı Türk-İtalyan savaşı olarak da bilinmektedir.
[327] Buna karşılık İtalya, elinde tuttuğu Rodos ve çevresindeki On İki Ada'yı bir süre sonra Osmanlı İmparatorluğu'na geri verecekti, ancak adaların Osmanlı İmparatorluğu'na teslimi hiçbir zaman gerçekleşmedi.
[328] Büyük Güçler (*Osm.* Düvel-i Muazzama, *İng.* Great Powers, *Fr.* Grande Puissance) terimi ilk kez bilimsel ve diplomatik olarak 1815 Viyana Kongresi'nde, dünya ölçeğinde etkili olan devletler arasındaki ayrımı ifade etmek için kullanılmıştır. Viyana Kongresindeki bu güçler Avusturya İmparatorluğu, Prusya, Rusya ve İngiltere tarafından oluşturulmuş, buna Fransa eklenmiştir. Daha sonra bu ülkeler Avrupa Uyumu (Concert of Europe) sistemini oluşturarak Napolyon Savaşları'nın sona erdiği 1815 yılından I. Dünya Savaşı'nın başladığı 1914'e kadar, Avrupa devletlerinin uluslararası arenada siyasi güç dengesini gözeterek hareket etmişlerdir.

Doğu Akdeniz'deki topraklarında avantaj sağlayan her uluslararası konferans ve komisyonda var olmaya çalışmıştır.[329]

Meşrutiyetin ikinci defa ilan edildiği 1908 ile 1914 yılları arası yıllar Osmanlı Devleti'nin en karışık olduğu dönemlerden biri olarak yaşanır. Meşrutiyet'in ardından 1909'da Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilir ve önce İtalyan asıllı saray mimarı Raimondo D'Aronco'ya, akabinde saray ressamı Fausto Zonaro'ya İttihatçılar tarafından görevlerinin sona erdiği bildirilir. Fakat özellikle İtalya için büyük gurur kaynağı olan Zonaro'nun görevinin sona erdirilmesi İtalyanlar tarafında zorla sürgün olarak yorumlanır ve konu "Zonaro Vakası" başlığıyla İtalyan mahkemeleriyle gazetelerine yansır.[330] Montecitorio Mahkemesinin konuya tepki göstermesine rağmen durumu kabullenmek istemeyen Zonaro, daha büyük protestolar oluşmadan ülkeyi terk etmek zorunda kalır.[331] Yaşanan Zonaro Vakası'nın 30 Mayıs 1910'da Montecitorio Parlamentosunda tartışıldığı ve iki ülke arasında gerginliğe neden olduğu bilinmektedir.[332]

1912 sonrasında I. Balkan Savaşı (1912-1913) ve II. Balkan Savaşı (1913) ile meşgul olan Osmanlı, 3 Kasım 1914'te fiilen I. Dünya Savaşı'na girmiş olur. Osmanlı Devleti, V. Mehmet Reşat yönetiminde İttifak Devletleri'nin; Almanya ve Avusturya-Macaristan'ın yanında yer alarak, İtilaf Devletleri'ne; İngiltere, Fransa, Rusya, İtalya'ya karşı savaşmaya karar verir. I. Dünya Savaşı'nda İtalya ile Türkiye'nin herhangi bir cephede doğrudan bir çatışmaya girmemesine rağmen Türk-İtalyan ilişkileri Trablusgarp cephesinden sonra gerginliğini muhafaza etmiştir.[333]

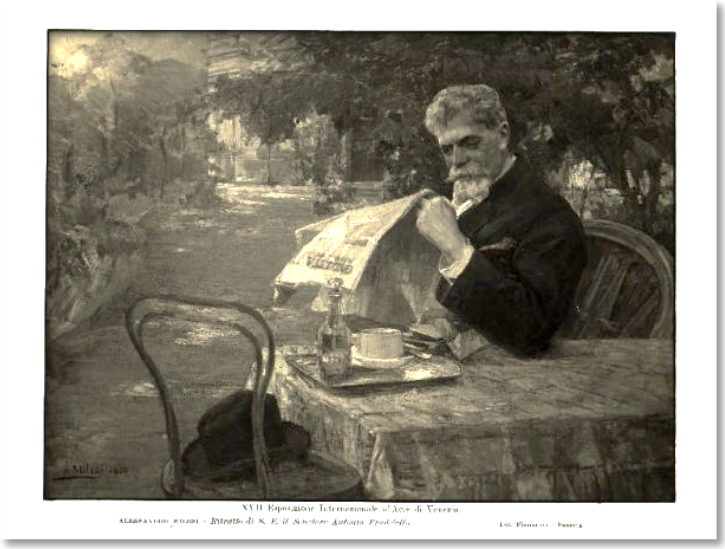
1850 ile 1911 arasında Osmanlı İmparatorluğu ile İtalya Krallığı arasında "görünürdeki" olumlu siyasi ilişkilere ve Osmanlı'nın dünya fuarlarında gösterdiği resim sanatındaki etkinliğe rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nun Venedik Bienali yöneticileri tarafından bienale davet edilmemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nu Venedik Bienali sergilerine davet edilmemesindeki birinci ve daha geçerli olduğu düşünülen sebep siyasidir. İtalya Osmanlı'yı hiçbir zaman "Kardeşler Birliği" ve "Büyük Güçler" arasında görmemiş, yönlendirdiği dış politika içinde Osmanlı İmparatorluğu İtalya'nın ilgi alanına girmemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Venedik Bienali'ne davet

[329] Gürer, **age,** 71.
[330] Seza Sinanlar Uslu, "Adolphe Thalasso'nun Gözünden Meşrutiyet'in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914", **Semra Germaner Armağanı**, ed. Banu Mahir (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014), 269.
[331] **age,** 270.
[332] **age,** 269.
[333] Cantemur, **age,** 781.

edilmemesi öncelikli olarak coğrafi veya kültürel değil, politik bir sebeptir. Nitekim Rusya, Amerika veya Japonya gibi ülkelerin 1895-1914 arası yıllarında Venedik Bienali'ne katılmış olmaları, kültürel veya coğrafi sebepleri dışarıda bırakan temsillerdir. Davet edilecek ülke seçiminde İtalya'nın dış ilişkilerinin, Venedik Bienali'nin sergi politikasına etkide bulunduğu kabul edilmektedir. Özellikle Venedik Bienali yöneticilerinin sanatla ilgilenen fakat siyasi karakterler olması, İtalyan senatosunda aktif görev almaları sebebiyle sanat tarihçileri Giardini'nin İtalyan dış politikasını yönlendirmede bir araç olarak kullanıldığı konusunda birleştirmektedir.[334]

Konuyu detaylandırdığımızda 1895 ile 1919 arasında uzun süre Bienal Genel Sekreterliği görevini yürüten Antonio Fradeletto tarihi bir figür olarak öne çıkar.[335] Edebiyat profesörü, politikacı ve devlet adamı olan Fradeletto, 1887'de daha sonra Venedik Bienali'ne dönüşecek Venedik Ulusal Resim ve Heykel Sergisi'ni düzenlemiş, Venedik Bienali'nde genel sekreterlik görevi haricinde, 1899 ile 1914 yılları arasında sergi komiseri ve jüri olarak çeşitli görevlerde bulunmuştur.[336] Fradeletto, Venedik'te eğitim veren Marco Foscarini Lisesinde koyu bir Katolik olarak yetişmiş, sanat ve kültür hayatıyla yakından ilgilenmiştir. Fakat Antonio Fradeletto gibi bienal yöneticileri demokratik bir seçim ortamı sunmadıkları konusunda ve Venedik Bienali'ni kendi kişisel bağlantılarına, tercihlerine göre yönlendirdikleri için eleştirilmişlerdir.[337]

[334] Matteo Bertelé, "Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914", **Russian Artists at the Venice Biennale**, (Centro Studi Sulle Arti Della Russia, 2013): 36.
[335] "Antonio Fradeletto", Wikipedia, http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9pdC53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQW50b25pb19GcmFkZWxldHRv [11.11.2018].
[336] Fradeletto'nun I. Dünya Savaşı sebebiyle bienal sergilerine ara verdiği dönemde bienalin genel sekreterlik görevini sürdürdüğü görülür. "Antonio Fradeletto", ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=368470&c=r [11.11.2018].
[337] Bertelé, **age,** 36.



Şekil 26: Senatör Antonio Fradeletto'nun Portresi, Alessandro Milesi 1930, 17. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi

Lombardia Beni Culturali, Beni Culturali, Fotografie, http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0003656/ [31.05.2017].

Fradeletto gibi bienal yöneticilerinin 1895 ile 1914 yılları arasında Paris, Münih ve Viyana'daki sergileri ziyaret ettiği, dönemin sanatçı ve eserlerini takip ettikleri bilinmektedir. Klasik sanat tutkunu olan Fradeletto'nun 1907'de Paris'teki Sonbahar Salonu'nu (Salon d'Autmne) ziyaret ettiği, sergideki modern eserleri sert, ağır bir dille eleştirdiği ve Venedik Bienali'ne davet edilecek sanatçı ve eserleri kendisinin belirlediği bilinmektedir.[338] Fradeletto'nun bu tutumundan dönemin avangard ve izlenimci eserlerine sıcak bakmadığı düşünülmektedir. Fradeletto, bienal üzerinde sert bir diktatörlük kurmuş,[339] sergiye kabul etmediği eserleri "feci şekilde vasat" oldukları sebebiyle geri çevirmiştir.[340] Günümüzde Fradeletto'nun sanatsal tercihlerini yansıtan 1912 öncesi Venedik Bienalleri, *arriére-garde*[341] terimiyle resmî Salon Sergileri'nin birer artçısı, tipik birer örneği olarak değerlendirilmektedir.[342]

Dolayısıyla Antonio Fradeletto'nun sadece katılacak ülkeler üzerinde değil, sergilenecek eserler konusunda da belirleyici olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. 1900 ile 1909 yılları arasında İtalyan parlamentosu üyesi olan ve

[338] Letter from Sergei Diaghilev to Elizabeth Greffulhe, 12 Janurary 1907, La Biennale di Venezia, ASAC, FS SN 23. Fasc. Sergei Diaghilev'den aktaran Bertelé, **age,** 35.
[339] Daniele Ceschin, **La "voce" di Venezia: Antonio Fradeletto e l'organizzazione della cultura tra Otto e Novecento**, Padua, 2001, 9'dan aktaran Bertelé, **age,** 36.
[340] Letter from Antonio Fradeletto to Giulio Melegari, 19 Fabruary 1907. La Biennale di Venezia, ASAC, FS, CL 62, f.205'ten aktaran Bertelé, **age,** 36.
[341] Arriére-garde *(Fr.)*: Artçı.
[342] Enzo Di Martino, Paolo Rizzi, **Storia della Biennale 1895-1982**, (Milan, Electa, 1982): 23'ten aktaran Bertelé, **age,** 35.

1920'de senatör seçilen Fradeletto'nun İtalya'nın Balkanlar üzerindeki isteklerini elde etmek için Rusya'yı bienale dahil ettiği ve iyi ilişkiler kurmak için çabaladığı bilinmektedir.[343] Venedik Bienali'nin Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkileri araştırılırken belgelerde tekrar karşımıza çıkacak olan Antonio Fradeletto'nun, (bkz. tez içinde sf. 90) İtalya'nın dış politikasını bienal üzerinde uygulayan bir isim olduğu söylenebilir. Tüm bu bilgiler ışığında Osmanlı'nın Dünya Fuarları'nın güzel sanatlar sergilerinde etkinliğine rağmen, 1895 ile 1914 arası neden Venedik Bienali'nde varlık göstermediği daha anlaşılır olmaktadır. Venedik Bienali yönetiminin bu tarih aralığında oldukça politik, ülke çıkarları doğrultusunda davranması ve İtalya'nın o tarihlerde Osmanlı İmparatorluğu üzerinde bir fayda ilişkisi kurmamış olması, Osmanlı'nın Venedik Bienali'ne davet edilmemesindeki asıl gerekçeler olarak belirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Venedik Bienali'ne davet edilmemesinde daha az etkili fakat bahsedilmesi gereken bir diğer sebep Osmanlı'nın Batı ülkelerinin sahip olduğu köklü bir resim-heykel geleneğine sahip olmaması, Osmanlı'ya mensup resim heykel sanatını icra eden sanatçıların azlığı veya İtalya tarafından yeterince tanınmamalarıdır. Ayrıca Venedik Bienali'ni tasarlayan yöneticilerden senatör Antonio Fradeletto gibi isimlerin ilgisini Paris'in Salon Sergileri'ne yönlendirmiş olmaları, üslup olarak Paris Salonlarındaki klasik ve romantik sanatın ustalarına gösterdikleri alaka, imparatorluktaki resim üretimini dışlamış görünmektedir. 1895 ile 1914 arası dönem Osmanlı açısından resim sanatının sivil ve askeri okullarda ders programına girdiği, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (1883) verilen güzel sanatlar eğitimiyle resim ve heykel sanatı örneklerinin verildiği, Türk sanatçılarının Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gibi bir meslek birliği altında birleştiği,[344] resim sergilerinin açıldığı, kısacası Türk resim sanatının kendisine bir yer bulduğu bir dönemdir. Ayrıca Fausto Zonaro, Salvatore Valeri, Philppo Bello gibi isimler de İtalyan kimlikleriyle özellikle kendiliğinden İstanbul'da ikamet ederek kentin plastik sanatlar dünyasında etkili olan isimlerdir. Fakat güzel sanatlar alanında ülkede yaşanan olumlu gelişmeler, geçmiş tarihlerde dünya fuarlarının sanat sergilerinde temsillerde bulunmuş olmak veya İtalya-Türkiye arası yürütülen iyi ilişkiler, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne davet edilmesini sağlayacak bir etki yaratmış görünmemektedir. Venedik Bienali'nin bu tarihlerde yüzünü Münih, Paris ve Viyana'da gerçekleşen güzel sanatlar sergilerine döndüğü de düşünülürse,

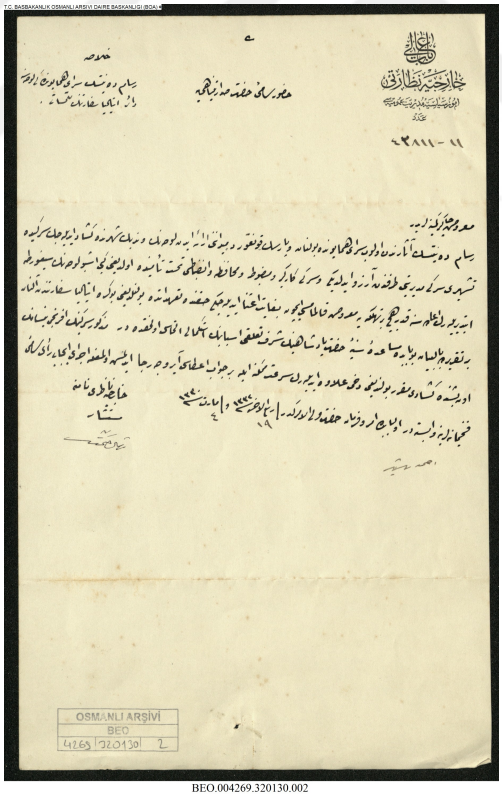
[343] Matteo Bertelé, **age,** 36.

[344] Sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere 1909-1919 yılları arasında faaliyet gösteren bağımsız bir ressam örgütüdür. 1921'den itibaren Türk Ressamlar Cemiyeti; 1926'dan itibaren Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve 1929'dan sonra Güzel Sanatlar Birliği adıyla devam etmiş ve böylece 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşuna kadar ülkede tek ressam birliği olarak faaliyet göstermiştir.

Venedik Bienal ile etki yaratmak istedikleri ülkelerin esas olarak diğer Avrupa ülkeleri olduğu görülmektedir.

4.1.2. 1914 Bienali İçin Türkiye'den Eser Talebi

Bienal sebebiyle iki ülke arasında en erken tarihli iletişime dair araştırma yapılırken, karşılaşılan en eski tarihli belgenin 1914 yılına ait bir yazışmaya ait olduğu saptanmıştır. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivlerinde bulunan belgede, 1914 yılında düzenlenecek olan 11. Venedik Bienali'nde sergilenmek üzere, Türk makamlarından ödünç istenen bir tablo için talepte bulunulmaktadır. İtalyan ressam De Nittis'e ait *Concorde Meydanı (Place de la Concorde)* isimli tablonun sergide teşhir için istendiğini gösteren bu yazışmalar: Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) içerisinde, Osmanlı Devleti'nin 1891-1922 yıllarındaki son dönemine ait yazışmaları içeren fon içerisinde bulunmuştur. Belgeler ilk defa gün yüzüne çıkmış ve günümüz Türkçesine çevrilerek bu araştırma içinde kullanılmıştır.


T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA.)
OSMANLI ARŞİVİ
BEO
4269 320130 2

BEO.004269.320130.002

Şekil 27: 1914 Venedik Bienali İçin De Nittis Tablosunun Türkiye'den İstenmesi - Hariciye Nezaretinden Sadrazama, 17 Mart 1914

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Bab-ı Ali Evrak Arşivi, BEO_004269_320130_002_001

Evrakın Türkçeye çevrilmiş ve sadeleştirilmiş tam hali şöyledir:

BEO_004269_320130_002_001

Bâb-ı Alî
Hâriciye Nezâreti
Umûr-ı Siyâsiyye Müdüriyet-i Umûmiyesi
Aded: 11-43811

Özet: Ressam Denits'in Saraydaki tablosuna dair İtalya Sefareti'nin ricası

Sadrazam'ın yüce huzuruna,[345]
Pek aşağı kulunuzun arz ettiğidir,

Ressam Denits'in eserlerinden olup Padişahın Sarayı'nda bulunan ve Paris'in Konkord Meydanı'nı resmeden tablonun Venedik şehrinde açılacak olan sergide teşhiri sergi idaresi tarafından arzu edilmektedir. Serginin yapılacağı yer kârgir, korunaklı emniyetli olduğu gibi bu tablonun sigorta edilerek, iade edilene kadar hiçbir tehlikeye maruz kalmaması için son derece itina edileceğine dair taahhütte de bulunulduğu İtalya Sefareti'nden alınan yazıda bildirilmektedir. Bu hususta sayın padişahın izninin alınması için Başbakanlıkça gerekenin yapılması istenmektedir. Bahsi geçen serginin Frenklere mahsus (Miladi) Nisan'ın 15'inde açılmasının kararlaştırıldığı da ilave edilerek, mümkün olan en kısa zamanda bir cevap verilmesi ayrıca rica edildiğinden gerekenin yapılabilmesi Başbakanlığın görüşüne bağlıdır. Emir ve ferman velayet emiri hazretlerinindir.

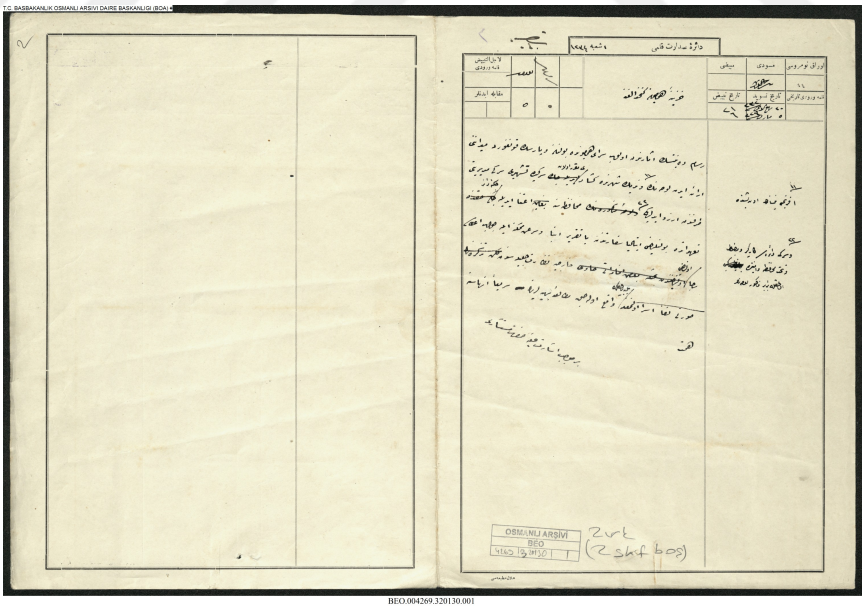
17 Mart 1914
(Fî 19 Rebî'ulâhir sene 1332 ve fî 4 Mart sene 1330)

Hariciye Nazırı Namına
(Dışişleri Bakanı Adına)
Müsteşar
(İmza)

[345] Sadrazamlık makamı bugünkü Başbakanlık makmına denk gelmektir. 17 Mart 1914 tarihinde dönemin Sadrazamı Said Halim Paşa'dır.

Evraktan edinebildiğimiz bilgilere göre Sultan'ın Sarayı'nda, belgede adı "Denits" olarak geçen bir ressama ait bir tablo olduğu, tablonun Paris'in Concorde Meydanı'nı gösterdiği, bu tablonun Venedik şehrindeki sergide teşhir için sergi müdüriyeti tarafından istendiği, serginin miladi takvime göre 15 Nisan'da açılacağı, sergi dairesinin tablonun emniyetini taahhüt ettiği ve bu isteğin İtalya elçiliğinden resmî yazı ile bildirildiği açık şekilde aktarılmaktadır. Evrak, Hariciye Nazırı (Dışişleri Bakanı) adına müsteşar tarafından, bugün başbakanlık makamına denk gelen Sadrazam'a hitaben 17 Mart 1914 tarihinde yazılmıştır. (Evrakın büyük görseli için bkz. Ek 4a. ve sadeleşmemiş Osmanlıca çevirisi için bkz. Ek 4b.)

Konuyla ilgili Bab-ı Ali Evrak Evrakı Fonu içinde bulunan ikinci bir belge ise aynı yazışmanın devamı niteliğindedir. 19 Mart 1914 tarihli belge, bu defa Dâire-i Sadâret Kaleminden (Başbakanlık Kaleminden), Hazine-i Hümayun Kethüdalığına (Hazine Sekreterliğine) yazılmıştır. İlk yazışmadan 2 gün sonra gerçekleştirildiği görülen bu yazışmada, konu ilk evrakta anlatıldığı şekilde ve aynı detayda, bu defa Hazine Sekreterliğine nakledilmiştir. (Evrakın büyük görseli için bkz. Ek 4c. ve sadeleşmemiş Osmanlıca çevirisi için bkz. Ek 4d.)



Şekil 28: 1914 Venedik Bienali İçin De Nittis Tablosunun Türkiye'den İstenmesi - İçişlerinden Hazine İdaresine, 19 Mart 1914

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Bab-ı Ali Evrak Evrakı Fonu, BEO_004269_320130_001_001

Evrakın birebir Türkçeye çevrilmiş ve sadeleştirilmiş hali şöyledir:

BEO_004269_320130_001_001

Dâire-i Sadâret Kalemi (Başbakanlık Kalemi)
Şube: 1
1234
Tarih: 21 Rebî'ulahir 332 – 6 Mart 329[346] - (19 Mart 1914)

Hazine-i Hümayun Kethüdalığına, (Hazine Sekreterliğine)

Ressam Denits'in eserlerinden olup Padişahın Saray'ında bulunan ve Paris'in Konkord Meydanını gösteren tablonun Frenklere mahsus (Miladi) Nisan'ın 15'inde Venedik şehrinde açılması kararlaştırılan sergide sergilenmesi sergi müdüriyeti tarafından arzu edilmektedir. Serginin yapılacağı yer kârgir, korunaklı ve emniyetli olduğu gibi tablonun korunmasına ayrıca itina edileceğine dair taahhütte bulunulduğu İtalya Sefaretinden bildirilmiş ve mümkün olan sürat ile cevap verilmesi rica olunduğu Dışişleri Bakanlığı makamından bildirildiğinden, konu hakkında Hazine'nin mütalaalarının acilen bildirilmesi.

Müsteşar hazretlerinin görüşleri doğrultusunda.

Her iki belgeden çıkarabildiğimiz bilgiler şu şekildedir:

- Venedik'te miladi takvime göre 15 Nisan'da bir sergi açılacağı,
- Padişahın Sarayı'nda ressam "Denits" isimli ressama ait bir tablo bulunduğu,
- Tablonun Paris'in Concorde Meydanı'nı gösterdiği,
- Tablonun Venedik şehrindeki sergide teşhir için sergi müdüriyeti tarafından istendiği,
- Sergi dairesinin tablonun emniyetini taahhüt ettiği,
- Tablo isteğinin İtalya elçiliğinden resmî yazı ile bildirildiği,

[346] Çev. Notu: Belgedeki Hicri 21 Rebî'ulahir 332 tarihi, Miladi 19 Mart 1914 gösterirken, yanına alınmış notta Rumi 6 Mart 329 tarihi, Miladi 19 Mart 1913 tarihini vermektedir. Rumi tarihte sene başlangıcı Mart olduğu için sene değişimlerinde bir önceki senenin yanlışlıkla yazılması, belgelerde çok sık karşılaşılan katiplerin kalem hatasını akla getirir. Bu belgede Rumi tarihte yapılan hata, sene geçişinde yapılmış bir kalem hatası olarak yorumlanmıştır.

- Sürat ile isteğe cevap beklendiği.
- Yazışmaların 17 Mart ve 19 Mart 1914 tarihlerinde gerçekleştiği.
- Talep ile ilgili 17 Mart 1914 ilk tarihli evrakın; *Hariciye Nezaretinden (Dışişleri Bakanlığından), Sadrazam'a (Başbakanlığa)* gönderildiği,
- 19 Mart 1914 tarihli ikinci evrakın ise; *Dâire-i Sadâret Kalemi'nden (Başbakanlık Kaleminden), Hazine-i Hümayun Kethüdalığına (Hazine Sekreterliğine)* gönderildiği anlaşılmaktadır.

Belgelere ilişkin araştırma Kasım 2017'de, merkezi Venedik'te bulunan Venedik Bienali tarihine ilişkin arşivlerde (ASAC) sürdürülmüştür. Böylece BOA, Bab-ı Ali Evrak Arşivinde bulunan 17 Mart 1914 ve 19 Mart 1914 tarihli belgelerin Venedik Bienali arşivlerinde karşılığı aranmıştır.[347]

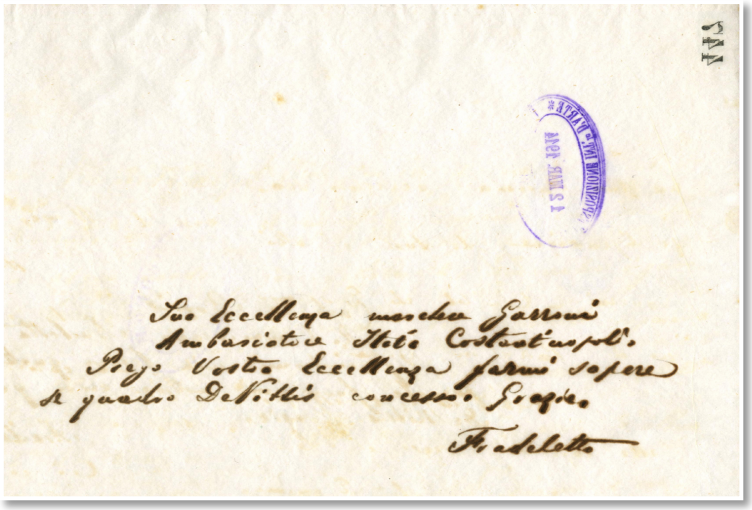
ASAC'ta yerinde yürütülen arşiv çalışmasında Türkiye'ye ait olduğu işaret edilen dosyalarda 1914 yılına ait bir dosya bulunamaması üzerine, araştırma 1914 tarihli evraklar ve dönemin İtalya İstanbul Büyükelçisi *Camillo Garroni Carbonara*[348] üzerinden yürütülmüştür. İlgili yıla ait mektup kopyaları arasında telgrafla gönderilmek üzere kaleme alındığı düşünülen aşağıdaki belgeye ulaşılmıştır.[349]

ASAC'ta bulunan 12 Mart 1914 tarihli belgenin, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivlerinde bulduğumuz 17 Mart ve 19 Mart 1914 yazışmalarının öncesi olduğu ve Osmanlı Arşivlerinde bahsi geçen tablo talebiyle ilgili olduğu görülmüştür. (Belgenin büyük bir görseli için bkz. Ek.5a)

[347] Bu aşamada Türk ve İtalyan konsolosluk veya elçilik arşivlerinin araştırmacıya kapalı olduğunu, Türkiye elçiliklerinin Dışişleri Bakanlığına bağlı olduğunu, Dışişleri Bakanlığının arşivini Başbanalık Arşivlerine devretmediğini ve kendi arşivini açmak için çalışmalarını 2018 itibariyle sürdürdüğünü hatırlatmak yerinde olacaktır.

[348] Camillo Garroni Carbonara (1852-1935), 21 Temmuz 1911-Ağustos 1915 yılları arasında İtalya İstanbul Büyükelçiliği, Eylül 1920 tarihine kadar ise İtalya Yüksek Komiseri olarak İstanbul'da görev yapmıştır. 1922 yılı ile Lozan Antlaşması'nın imzalandığı 24 Temmuz 1923 tarihlerine kadar İtalyan heyetinin başında yer almıştır. Lozan Antlaşması'nı İtalya adına imzalayan kişidir. İsmi yayınlarda Marki Garroni veya Marki Camille Garroni olarak da yer alır. Bkz. Senato della Rebubblica, Camillo Garroni Carbonara, Fascicolo Personale, http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/643aea4d2800e476c12574e50043faad/80b726f264f4fa174125646f005c08f9?OpenDocument [31.05.2017].

[349] Belgenin bulunduğu koleksiyon: La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico*, Scatole Nere Copia Lettere*, *serie 145, Varia 1914.*



Şekil 29: Antonio Fradeletto'nun İstanbul İtalya Büyükelçisine De Nittis Tablosunu Sorduğu Belge,12 Mart 1914

© La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico*, Scatole Nere Copia Lettere*, *serie 145, Varia 1914.*

ASAC arşivlerinde bulunan 12 Mart 1914 tarihli belgenin kaşesi, "…Esposizione Int. D'arte, 12 Mar. 1914" olarak okunmakta ve notta İtalyanca olarak şu sözler yazılmıştır:

"Sua Eccellenza marchese Garroni
Ambasciatore Italia Costantinopoli,
Prego Vostra Eccellenza farmi saphere
De quadro De Nittis concesso. Grazie.

Fradeletto"

Türkçeye şu şekilde tercüme edilmiştir:

"Sayın Ekselans[350] Marki[351] Garroni
İstanbul İtalya Büyükelçisi,
Ekselanslarının De Nittis'in resmini ödünç vereceğinden,
Lütfen beni haberdar edin. Teşekkürler.

Fradeletto"

Kaşe: "…Uluslararası Sanat Sergisi, 12 Mart 1914"

[350] Excellence *(Fr.)*: Bakanlık ve elçilikten başlayarak cumhurbaşkanlığına kadar yükselen, yüksek makam sahibi yabancılara verilen şeref unvanı.
[351] Marquis (*Fr.)*: Bazı Batı devletlerinde kont ile dük arasındaki bir soyluluk unvanı.

Yazışmaları bir sıraya koyacak olursak, tablonun talep edilmesine ait yazışma trafiği şu şekilde gerçekleşir: İlk belge İstanbul'da İtalya Büyükelçiliği görevini sürdüren Camillo Garroni Carbonara'ya 12 Mart 1914 tarihinde, bir önceki bölümde hakkında geniş bilgiye yer verdiğimiz Bienal Genel Sekreteri Antonio Fradeletto tarafından gönderilmiştir (bkz. tez içinde sf. 82). Telgraf notu olduğu tahmin edilen bu kısa notun hatırlatıcı bir yazışma olarak gönderildiği, tablo talebinin bu telgraftan önceki bir tarihte büyükelçiye bildirildiği tahmin edilmektedir.[352]

Dolayısıyla 12 Mart 1914 tarihinde hatırlatma notunu alan İstanbul İtalya Büyükelçisinin, Venedik Bienali Genel Sekreterinden gelen talebi Osmanlı Devleti'nin Hariciye Nezaretine (Dışişleri Bakanlığına) iletmiş olduğu düşünülmektedir. Tablo talebini alan Hariciye Nezareti, 17 Mart 1914 tarihinde durumu direkt olarak Sadrazam'a (Başbakana) yönlendirir. İki gün sonra 19 Mart tarihinde Başbakanlık, (Dâire-i Sadâret Kalemi) tablonun istendiğini Hazine Sekreterliğine (Hazine-i Hümayun Kethüdalığı) yazar. Belgedeki unvanı ile Hazine-i Hümayun Kethüdalığı saraya giren ve çıkan eşyalardan birinci derecede sorumludur[353] ve burada tablonun sahibi kurum konumundadır.

Devlet Arşivlerinden çıkan 17 Mart 1914 tarihli belgede "[...] Bu hususta sayın padişahın izninin alınması için Başbakanlıkça gerekenin yapılması [...]" istenmektedir. Dönemin padişahı V. Mehmet Reşad, Sadrazamı ise Said Halim Paşa'dır.[354] Yapılan araştırmada 17 Mart ve 19 Mart 1914 tarihli belgelere veya Büyükelçi Garroni'nin talebine cevap verildiğine dair herhangi bir belgeye ulaşılamamıştır.

Cumhurbaşkanlığı Devlet arşivlerinde bulunan bilgilerin ASAC arşivlerde doğrulandığı bir diğer konu da, istenen tablosunun sergileneceği 1914 bienalinin açılış tarihidir. Venedik Şehri 11. Uluslararası Sanat Sergisi, Hariciye Nezareti'nin 17 Mart

[352] Bu noktada İstanbul İtalya Büyükelçiliğinin SALT Araştırma bünyesinde bulunan arşivlerinin tarandığını fakat Venedik Bienali ile ilgili bir yazışmaya rastlanmadığını hatırlatmak yerinde olacaktır. Konuyla ilgili ayrıca Ankara İtalyan Büyükelçiliği ile iletişime geçilmiş fakat yetkililerden cevap alınamamıştır.

[353] Savaşlarda ele geçirilen kıymetli ganimetlerden, padişahın değerli eşyalarına kadar farklı türde değerli eşyalar Hazine-i Hümayun Kethüdalığı sorumluluğunda bulunmaktadır.

[354] Sadrazam Said Halim Paşa: (1864-121) 12 Haziran 1913 ile 3 Şubat 1917 tarihleri arasında sadrazamlık yapmıştır. Sadrazamlık yaptığı dönemde yönetimde İttihat ve Terakki Partisi; Talat Paşa, Enver Paşa ve Cemal Paşaların etkin olduğu bir dönemde sadrazamlık yapmıştır. Mezarı II. Mahmut Türbesi haziresinde bulunmaktadır.

tarihli belgesinde geçtiği gibi; "[...] miladi takvime göre 15 Nisan 1914 tarihinde [...]" açılmış ve 31 Ekim 1914 tarihinde sona ermiştir.[355]



Şekil 30: 1914 Venedik Şehri 11. Uluslararası Sanat Sergisi Afişi

ASAC dati, Manifesto della XI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217680&p=1 [11.08.2017].

Bahsedilen *Concorde Meydanı* tablosu ve belgede geçen yazılışı ile ressam "Denits"in 1914 Venedik Bienali sergisinde yer alıp almadığı ASAC arşivlerinde araştırılmış, ressam "Denits" adıyla değil fakat ressam "Giuseppe De Nittis" adına 1914 yılında bir retrospektif sergi düzenlendiği kayıtlarına ulaşılmıştır.[356] Diğer taraftan her iki ülkenin sanat tarihi kaynaklarında "Denits" isminde bir ressam olmayışı, arşivlerde eseri talep edilen sanatçının aslında "Giuseppe De Nittis" olduğunu, İtalyan sanatçının isminin evraklara Türkçe okunduğu gibi yazıldığını düşündürmektedir.

Evraklardan 1914 yılında "sultanın sarayında" olduğunu öğrendiğimiz tablonun hangi sarayda olduğu belirtilmemiştir. Fakat Mart 1914'te saray olarak Dolmabahçe Sarayı'nın kullanılıyor oluşundan hareketle,[357] belgede adı geçen eserin o tarihte

[355] "Manifesto della XI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (1914)", ASAC dati, Fototeca, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217680&p=1 [11.08.2017].
[356] **"**MOSTRA RETROSPETTIVA DI GIUSEPPE DE NITTIS - Sale 37-38", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1914, 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=222&s=2399&c=eo [11.08.2017].
[357] Sultan V. Mehmet Reşad (1909-1918) 10 Mayıs 1909 günü Padişah olarak tahta geçer geçmez ilk icraat olarak ikamet sarayını değiştirir. Abdülhamid'in ikamet sarayı olan Yıldız Sarayı'ndan ayrılır ve Dolmabahçe Sarayı'na yerleşir. Bu vesile ile eski ve bakımsız olan Dolmabahçe Sarayı ayrıntılı bir onarımdan geçirilmiş olur.

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunduğu ve saray koleksiyonunda yer aldığı varsayılarak, araştırma saray koleksiyonuna yönlendirilmiştir.

Ülkemizin ilk resim koleksiyonuna ev sahipliği yapan Dolmabahçe Sarayı'nın koleksiyonunda yer alan eserler, Cumhuriyet Dönemi'nde farklı tarihlerinde; Cumhurbaşkanlığı, TBMM, Topkapı Sarayı, Askeri Müze, Deniz Müzesi ve İstanbul Resim Heykel Müzesi gibi çeşitli kurumlara devredilmiştir.[358] Bu sebeple *Giuseppe De Nittis*'in *Paris Concorde Meydanı* tablosu, Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunun devredildiği bu farklı kurumların arşivlerinde aranmıştır. Nihayetinde Giuseppe De Nittis'in *Paris Concorde Meydanı* isimli tablosuna Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda ulaşılmıştır. Eser bugün TBMM Millî Saraylar Koleksiyonu'na kayıtlıdır.[359]

Venedik Bienali yönetimi tarafından, Giuseppe De Nittis (1846-1884) adına yapılacak retrospektif sergi için Türkiye'den istenen 1875 tarihli *Paris Concorde Meydanı* tablosu 59x84 cm. ölçülerinde tuval üzerine yağlıboyadır. (Tablonun büyük görseli için bkz. Ek 5b.)



Şekil 31: Paris Concorde Meydanı, Giuseppe De Nittis, 1875. Türkiye'den 1914 Yılı Venedik Bienali'ne İstenen Tablo

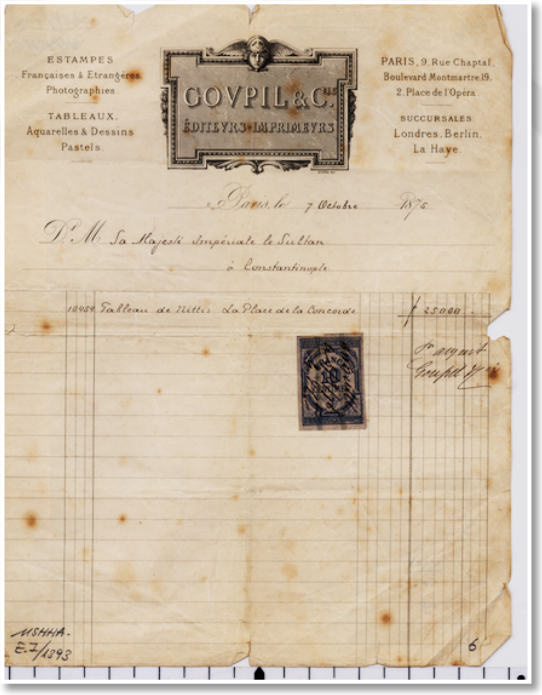
Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I, (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 153.

Saray koleksiyonlarıyla ilgili çalışmalar yürüten Gülsen Sevinç Kaya'nın makalesinde yer verdiği bilgiye göre, Millî Saraylar Hazine-i Hassa Arşivindeki faturalardan saraydaki bazı tabloların ressamlarını, eser isimlerini ve hangi tarihte saraya

[358] Sevinç Kaya, **age,** 79.
[359] **Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu,** 153.

alındığını öğrenebilmekteyiz. Giuseppe De Nittis'in *Paris Concorde Meydanı* isimli tablosuna ait fatura Hazine-i Hassa Arşivindeki faturalar arasında yer almaktadır. Gülsen Sevinç Kaya'nın verdiği bilgiye göre Giuseppe De Nittis'in *Paris Concorde Meydanı* tablosu saray tarafından 7 Ekim 1875 tarihli fatura ile daha önce tez içerisinde adı geçen Goupil Galerisi'nden 25.000 franka satın alınmıştır[360] ve eser 1932 yılında Cumhurbaşkanlığı'na devredilmiştir".[361]

Paris Concorde Meydanı tablosunun 7 Ekim 1875 tarihli faturası, yine aynı araştırmacı tarafından yayına hazırlanan *Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu* isimli kitabının 30. sayfasında yayınlanmıştır. Millî Saraylar Hazine-i Hassa Arşivinde bulunan tablo alımıyla ilgili fatura ve telgraflar Hazine-i Hassa Arşivindeki diğer belgelerle birlikte Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivlerine devredilmiştir.[362] İlgili belgeler (MSA Evrak-1 1393) bugün Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivlerinde bulunmaktadır ve erişime kapalıdır. (Faturanın büyük görseli için bkz. Ek 5c.)



Şekil 32: Paris Concorde Meydanı Tablosuna Ait 1875 Tarihli Fatura

Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu, ed. Gülsen Sevinç Kaya (İstanbul, TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010), 30.

[360] Goupil Galerisi için tez içinde bkz. sf.17.
[361] Sevinç Kaya, **age,** 79. Tablonun büyük boy görseli için Bkz. Ek 5b.
[362] **Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu,** ed. Gülsen Sevinç Kaya (İstanbul, TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010), 30. Tasnif çalışmaları devam ettiği için Başbakanlık Arşivlerinden belgelere şu an için erişim bulunmamaktadır.

Faturanın bulunduğu arşivin Hazine-i Hassa arşivi olması, tablo yazışmalarının Hazine-i Hümayun Kethüdalığına (Hazine Sekreterliğine) yönlendirilmesi, bize ayrıca tablo için istenen iznin de doğrudan Sultan'ın rızası ile olabileceğini göstermektedir: Hazine-i Hassa, diğer adı ile Hazine-i Enderun, Osmanlı Devleti maliyesine bağlı olan, padişahlarının şahsi gelir ve gider işlerine bakan teşkilattır. Hazine-i Hassa'nın idaresi sarayda bulunur ve kurum hazinedar başının emrinde fakat doğrudan padişaha bağlı olurdu. Hem Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivlerindeki yazışmalarda tablonun iznini almak için başvurulan kişi ve kurumlar, hem de Bienal Genel Sekreteri Fradeletto'nun 12 Mart 1914 tarihli telgrafında; "[...] Ekselanslarının De Nittis'in resmini ödünç vereceğinden, lütfen beni haberdar edin [...]" cümlesi, tabloyu ödünç verecek yani izni istenen kişinin Sultan V. Mehmed Reşad[363] olduğunu doğrulamaktadır. Fakat Osmanlı Arşivlerinde Sultan Mehmed Reşad'ın saltanatlığı döneminde (1909-1918) izninin alındığını gösterir bir belgeye rastlanmamıştır. Öte yandan tablonun istenmesi sırasında Bienal Komitesi, Osmanlı İmparatorluğu'na bienale katılım için resmî bir davette bulunmamıştır.

Sergi için talep edilen De Nittis tablosunun satın alınma işlemi ise Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) Goupil Galerisi'nden gerçekleşmiştir. Sultan Abdülaziz ilk defa Avrupa'yı diplomatik amaçlı ziyaret eden kişi olmuş, hatta 1867 Paris Uluslararası Sergisi'ne şeref konuğu olarak katılmıştır.[364] Dolayısıyla Sultan Abdülaziz, Avrupa'nın sanat ortamını yerinde görme imkânı bulmuş, edindiği izlenimler sonraki yıllarda plastik sanatlar açısından cesur adımların atılmasında etkili olmuştur.[365] Bu dönemde saraya önemli resim alımları yapılmış, tablo siparişleri verilmiş ve Sultan Abdülaziz kendi koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştır.

Giuseppe de Nittis gibi Barbizon Okulu ile doğrudan ya da dolaylı ilişkisi bulunan ressamların Osmanlı sarayında bulunması tesadüfen olmamıştır. Barbizon Okulu[366]

[363] Sultan Reşad veya V. Mehmet (1844-1918) II. Mahmut'un torunu, Abdülmecid'in üçüncü oğludur. Babası Abdülmecid'ten sonra amcası Abdülaziz'in saltanatında veliaht olarak kalmış, ağabeyi II. Abdulhamid'in 31 Mart 1909'da tahttan indirilmesiyle 65 yaşındayken İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin desteğiyle tahta çıkarıldı. 1909 yılında başlayan saltanatı 1918 tarihindeki vefatına kadar sürdü.

[364] Sevinç Kaya, **age,** 69.

[365] **age.**

[366] Barbizon Okulu adını 19. yüzyılda Paris'in Fontainbleau yakınındaki Barbizon isimli bir köye naturalist ressamlar grubunun yerleşmesiyle almıştır. Bu ressamların ürettikleri eserler 1830 yılında Barbizon Okulu adıyla anılmaya başlamış, sanatçıalrı romantik manazara resimleri yapmış ve izlenimci resime öncülük etmişlerdir.

ressamları 19. yüzyılda Fransa'da oluşturduğu etkiyle Goupil Galerisi'nin oluşturduğu sanat piyasasında önemli bir yer edinmişlerdir.[367]

Giuseppe de Nittis, İtalyanların Paris Salon resmi ile empresyonizmi birleştiren önemli ressamlarından biridir. 1867'de Paris'e taşınmış ve 1874'te *Che freddo! (Freezing!)* isimli tablosuyla Paris'te aradığı başarıyı elde etmiştir. Hem İtalyan millî resim sanatçıları grubu *Macchiaioli* içinde yer alması, hem Paris'te adını duyurmuş olması sebebiyle bienal komitesinin *De Nittis* adına bir retrospektif düzenlemek ve dünyanın her yerinden sanatçıya ait tabloları sergiye dâhil etmek istediği, istek gönderilen ülkelerden ve gerçekleşen retrospektif serginin büyüklüğünden anlaşılmaktadır. Nitekim Rusya, Fransa, İngiltere ve Türkiye gibi ülkelerde bulunan De Nittis tabloları için istekte bulunulmuş, aralarından Rusya, Fransa ve İngiltere ellerindeki De Nittis tablolarını sergiye göndermiştir. Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun talep edilen tabloyu göndermediği, *Paris'in Concorde Meydanı* isimli tablonun *De Nittis Retrospektif Sergisi*'nde sergilenmediği ASAC arşivlerindeki belgeler sayesinde bilinmektedir.[368]

Tablonun Venedik Bienali'ne gönderilmeyişinde, İtalya ile kötüleşen siyasi ilişkilerin etkisi olduğu tahmin edilmektedir. Zira Trablusgarp Savaşı (Eylül 1911-Ekim 1912) sonrası Osmanlı ile İtalya arasında gerilimli bir süreç başlamıştır. De Nittis tablosunun istendiği 1914'ün Mart ayına daha yakından bakacak olursak o dönemde Said Halim Paşa sadrazamlığındaki Osmanlı hükümetinin ciddi siyasi meselelerle meşgul olduğu görülür. Tablonun istendiği 12 Mart, 17 Mart ve 19 Mart 1914 tarihlerinde Said Halim Paşa hükümeti Balkan Savaşları sonrasında Rumeli'de işgal edilen toprakları geri almakla uğraşmaktadır. Bulgaristan ile 29 Eylül 1913 tarihinde *İstanbul Antlaşması* imzalanmış, Edirne ve Kırklareli geri alınmış, 27 Kasım 1913'te Yunanistan ile *Atina Antlaşması* ve 14 Mart 1914'te Sırbistan ile *İstanbul Antlaşması* imzalanmıştır.[369]

Osmanlı Devleti için o tarihlerde gündemin kritik konularından biri de Balkan savaşlarından sonra Osmanlı Devleti'nin zayıflıklarını görerek bazı anlaşmalar imzalamaya çalışan İngiltere, Fransa, Rusya, Almanya, Avusturya ve İtalya

---

[367] Sevinç Kaya, **age,** 75.
[368] **"**MOSTRA RETROSPETTIVA DI GIUSEPPE DE NITTIS - Sale 37-38", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1914, 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=222&s=2399&c=eo [11.08.2017].
[369] M. Hanefi Bostan, **Bir İslamcı Düşünür Said Halim Paşa** (İstanbul, İrfan Yayıncılık, 1992), 37, 38.

devletleriyle ilgilidir.[370] Bu antlaşmalar Osmanlı'nın doğu vilayetleriyle ilgili ıslahat meselelerini içermekte olup, iktisadi imtiyazlar elde etmeyi amaçlayan antlaşmalardır. Bu dönem Osmanlı Devleti'nin sürdürdüğü notalar ve yaptığı antlaşmalarla kendini siyasi olarak korumaya çalıştığı, karışık ve yoğun bir dönem olarak okunur. Ayrıca tablonun istenmesinden sadece 5 ay sonra 2 Ağustos 1914 tarihinde, Osmanlı kendisini İttifak Devletleri ile birlikte I. Dünya Savaşı'na sokacak olan *Türk-Alman İttifak Anlaşması*'nı *(Osmanlı-Alman Gizli Antlaşması)* imzalayacaktır. Anlaşma Sadrazam Said Halim Paşa ile Alman Büyükelçi Baron Hans von Wangenheim arasında, Sadrazam Said Halim Paşa'nın Yeniköy'deki yalısında imzalanır ve aynı gün imparatorlukta seferberlik ve sıkı yönetim ilan edilir: Osmanlı İmparatorluğu Almanya ile müttefik olarak I. Dünya Savaşı'na girmiştir.

4.1.3. Bir Savaştan Diğerine: 1914 – 1945

1914 yılına girerken Osmanlı İmparatorluğu gerileme döneminin son ağır yenilgisini olan 1912 ve 1913 Balkan Savaşları'nın yaralarını sarmak için tedbirler almaya çalışmaktadır. Dönemin padişahı Sultan V. Mehmed Reşad'tır, fakat 1913'te Bab-ı Ali Baskını sonrası iktidara gelen İttihat ve Terakki hükümeti iktidara tamamen sahip durumdadır. Devlet mali olarak iflas etmiş, ekonomisi dışa bağımlıdır ve Osmanlı iç işlerinde Kürt ve Ermeni etnik grupların milliyetçi hareketleriyle birlikte Anadolu'daki güvenlik sorunlarıyla uğraşmaktadır. Dış işlerinde ise bloklaşan ülkeler karşısında yalnız kalmamak için diplomatik girişimlerde bulunmakta, bir denge politikası izlenmeye çalışılmaktadır. Tüm bu yaşananlara olumlu bir gelişme olarak Osmanlı halkı, İttihat ve Terakki sayesinde bir kamuoyu haline gelerek olaylara tepki göstermeye başlamış ve bununla birlikte millî iktisat ve millî eğitim gibi ulusal düşünceler toplumda oluşmaya başlamıştır.[371]

28 Haziran 1914'te Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun veliahdı Franz Ferdinand'ın öldürülmesiyle I.Dünya Savaşı resmen başlamış olur. Temmuz 1914'te başlayan çatışmaları Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'ı işgali, Almanya'nın Belçika, Lüksemburg ve Fransa'yı işgali, Rusya'nın Almanya'ya saldırması izler. Osmanlı

[370] 29 Temmuz 1913'te Fırat-Dicle üzerindeki gemi işletmesi imtiyazı ve Irak'ın sulama konusu İngilizlere, 29 Ekim 1913'te Trabzon, Diyarbakır, Harput tararfında yapılacak demiyolunun yapımı Rusya'ya, demiyolu imtiyazı ve Yafa, Eğeğli, İnebolu, Hayfa limanlarının imtiyazı 9 Nisan 1914'te Fransa'ya verilmiştir.

[371] Ömer Faruk Özkul, "1908-1914 Döneminde Yaşanan Ulusal ve Uluslararası Olayların Toplumsal Tepkileri", 8, https://www.academia.edu/30824969/1908-1914_D%C3%B6nemi_Ya%C5%9Fanan_Ulusal_ve_Uluslararas%C4%B1_Olaylar%C4%B1n_Toplumsal_Tepkileri.pdf [4.06.2018].

İmparatorluğu ise I.Dünya Savaşı'na 2 Ağustos 1914 tarihinde imzaladığı *Türk-Alman İttifak Anlaşması* ile dâhil olur.

I.Dünya Savaşı yayılırken İtalya önce 3 Ağustos 1914'te savaşta tarafsızlığını ilan etmiş ve bu nedenle 1914 yılı 11. Venedik Bienali, 15 Nisan-31 Ekim tarihleri arasında sorunsuz şekilde gerçekleşmiştir. Ülkenin düzenini bozacak gelişme İtalya'nın Mayıs 1915'te Avusturya'ya savaş ilan etmesiyle başlayacak ve Ağustos 1915'te Almanya ve Osmanlı devletlerine karşı savaş ilan etmesiyle devam edecektir. Ağustos 1915'ten sonra ve I. Dünya Savaşı süresince İtalya ve Osmanlı ilişkileri çok açık şekilde kötüleşir. Özellikle *1915 Londra* ve *1917 St.Jean de Maurienne* gizli antlaşmalarıyla İtalya'ya itilaf devletlerinin İzmir'den Antalya'ya kadar geniş bir bölge vaat edilmesi, İtalya'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu muhatap alınacak devlet konumundan çıkarmasına neden olmuştur. 1915-1923 yılları arasında İtalya'nın itilaf devletleriyle birlikte Osmanlı'yı parçalama politikasına katılması, Türk-İtalyan ilişkilerini tamamen dondurur.[372]

İtalya'nın I. Dünya Savaşı sebebiyle içine girdiği büyük karışıklıklar 1916 ve 1918 yılı Venedik Bienali etkinliklerinin iptal edilmesiyle sonuçlanır. Bu dönem İtalya dâhil, savaşa giren tüm ülkeler için her anlamda büyük kayıpların yaşandığı, ağır bedellerin ödendiği bir dönemdir. Dört yıl süren büyük savaş, Kasım 1918'de ittifak devletlerinin yenilgisiyle son bulur, Osmanlı İmparatorluğu ve itilaf devletleri arasında imzalanan ateşkes sayesinde I. Dünya Savaşı'nın bu ülkeler arasında sona erdiği ilan edilir. Fakat Mondros Mütarekesi'nin ardından önce gayriresmî daha sonra ise resmî olarak başlayacak işgal süreci, Osmanlı İmparatorluğu'nu sona doğru yaklaştıracaktır.[373] İstanbul önce 13 Kasım 1918, sonra 16 Mart 1920'de iki kez işgal edilir. Birinci işgalde stratejik noktalar kontrol altına alınırken, ikinci işgalde ülke idaresine el konulur. İkinci işgal sırasında İstanbul'daki işgalci güçlerden biri olan İtalya 10 savaş gemisi, 210 subay ve 4000'e yakın askeriyle İstanbul'un Anadolu yakasının kontrolünden sorumlu ülke konumundadır. Buna ilave olarak İtalya 1919'un Mart ayında Antalya'yı işgal etmiş ve Anadolu'daki işgal sahasını genişletmekten geri durmamıştır.

[372] İtalya'nın 26 Nisan 1915'te Londra'da imzaladığı anlaşmaya göre Osmanlı İmparatorluğu bölüşüldüğünde Antalya'nın İtalya'ya kalması kararlaştırılmıştır. İtalya, Mersin ile İzmir'in de kendisine kesin olarak bırakılmasını istemektedir. 1917'de St. Jean de Maurienne görüşmelerinde Antalya, Konya, Aydın ve İzmir bölgeleri İtalya'ya vadediliyor, İtalya'nın Mersin, İskenderun, Hayfa ve Akka'da serbest limanlara sahip olması öngörülüyordu.

[373] 30 Ekim 1918 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu ve İtilaf Devletleri arasında imzalanan Mondros Mütarekesi'ne göre I. Dünya Savaşı'nın sona erdiği ilan edilmiş ve işgal süreci başlamış olur. İşgal 24 Temmuz 1923 Lozan Barış Antlaşması'nın ardından ancak 6 Ekim 1923 tarihinde son bulur.

İşgaller devam ederken Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sonuçlanacak Türk Ulusal Hareketi 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal'in liderliğinde başlar. Birçok farklı cephede siyasi ve askeri kurtuluş mücadelesi 1920'ye kadar Kuva-yi Milliye hareketiyle, 1920'den sonra da Ankara Hükümeti'nin çabalarıyla devam eder. Fakat TBMM'nin açıldığı 23 Nisan 1920 tarihinde İtalya'nın hâlâ Anadolu'daki 17.900 askeriyle[374] Türkiye için işgalci devletlerden biri olduğunu vurgulamak gerekir.

Osmanlı için I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllara kültürel açıdan yeni ve eski kültürün birbirine karıştığı, fakat aynı zamanda yeni bir yapılanma dönemine geçiş süreci olarak bakılabilir. Bu geçiş döneminde değerler kargaşası içinde ne Batılı değerler tam anlamıyla öne çıkmış, ne de eski değerler sabit kalmıştır.[375] 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in sağladığı refah ortamıyla birlikte yetenekli gençler Avrupa'ya resim eğitimine gönderilmiş, fakat II. Meşrutiyet'ten olumlu etkilenen sanat ortamı ve plastik sanatlarda görülen Batılılaşma çabaları, savaşın etkisiyle kesintiye uğramıştır.[376] Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne resim eğitimi için gönderilen genç yetenekler 1914'te başlayan savaş nedeniyle ülkeye geri çağrılır. 1914'te yurda geri çağrılmaları nedeniyle 1914 Kuşağı sanatçıları olarak anılan İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Nazmi Ziya gibi ressamlar aldıkları resim eğitimiyle ülkede yeni bir sanat anlayışının öncüsü olurlar. Bu kuşakla birlikte figür, kompozisyon ve çıplaklık, çağdaş Batı sanatı anlayışında ilk defa Türk resim sanatında yer bulmaya başlar.[377]

Savaş devam ederken ülkenin mücadele ruhunun yükseltilebilmesi için devrin yöneticileri tarafından savaş resimlerinin yapılması fikri getirilir ve Enver Paşa'nın talimatıyla 1917'de Şişli Resim Atölyesi kurulur. 1914 Kuşağı sanatçıları Avrupa'da öğrendikleri yenlikleri kurulan Şişli Atölyesi'nde uygulama imkânı bulurlar ve Türk resim tarihinde toplumsal konuların ele alındığı ve teknik olarak çok figürlü kompozisyon çözümlerine başlanıldığı önemli bir dönüm noktası oluştururlar.[378] Yaptıkları resimler *Harp Levhaları* adıyla 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda sergilenerek halka gösterilir. Aynı sergi daha sonra Osmanlı Devleti'nin müttefiki olan

[374] Yılmaz, **age,** 3.
[375] İhsan Turgut, **Sanat Felsefesi** (İzmir: Akademi Kitapevi, 1993) 158-159'den aktaran Candaş Keskin, "I.Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye'de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi", **Gazi Akademik Bakış**, c. 7, s. 14 (2014): 264.
[376] Candaş Keskin, "I.Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye'de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi", **Gazi Akademik Bakış**, c. 7, s. 14 (2014): 265.
[377] **age,** 271.
[378] **age,** 272.

Avusturya'nın Viyana şehrinde ve Almanya'da Berlin'de gösterilir.[379] Fakat gerçekleşen bu yurt dışı sergileri ülkede gurur ve coşkuyla karşılansa da, Türk resim sanatının kendini gösterebildiği coğrafyanın o dönem için Osmanlı'nın müttefik olduğu ülkelerle sınırlı kaldığını söylemek gerekir.

I.Dünya Savaşı'nın bitmesiyle İtalya galip devletler arasında yer alır. Fakat ağır ekonomik kayıplara uğramış müttefikleriyle yaptığı anlaşmalardan beklediklerini alamamıştır. Savaş sonrası giderek kötüleşen İtalyan ekonomisine yüksek işsizlik rakamları eklenir. Artan işçi hareketleriyle birlikte iç politikadaki istikrarsızlık 1919'dan sonrası İtalya'da faşist hareketlerin güçlenmesini kolaylaştırır. Ekonomik ve siyasi alanda yaşanan olumsuz nedenlerden dolayı İtalya artık Anadolu'da askeri bir kuvvet bulundurabilecek gücünü kaybetmiş durumdadır. Tüm bunların sonucunda 1921 yılının Temmuz'unda İtalya işgal ettiği Anadolu'yu terk etmek zorunda kalır.[380] 1919 ile 1922 yılları arası Türk-İtalyan ilişkilerine İtalyanların hiç olmazsa Osmanlı topraklarının bir bölümünde siyasi-iktisadi egemenlik kurma çabalarının yansıdığı bir dönem olarak yaşanır.[381]

İtalya 1916 ve 1918'de savaş sebebiyle iptal ettiği Venedik Bienali'ni 1920 yılında tekrar başlatma kararı alır. Fakat savaş öncesine göre katılımcı sayısı oldukça azalmıştır: 1914'te 19 ülke ile gerçekleşen Venedik Bienali, 1920 yılında 11 ülkenin katılımıyla gerçekleşir.[382] Venedik Bienali'nin başlangıcından itibaren yönetimde olan ve anti-demokratik yönetimiyle eleştirilen, yeni sanat akımlarına mesafeli duruşuyla tanınan Bienal Genel Sekreteri Antonio Fradeletto 1919'da görevinden ayrılmış, yerine avangard, izlenimci ve ard-izlenimci sanatı bienale davet eden Vittorio Pica gelmiştir. Bu yıllarda öne çıkan milliyetçilik düşünceleri, sanatçının uyruğunun ve kimliğinin önemli bir kriter olduğu bienal etkinliklerine sahne olur. Buna ek olarak olası politik krizleri önlemek adına bienalde "devlet desteğinin ve kontrolünün kullanılması" fikri I. Dünya Savaşı'nın sonrasında düzenlenen bienallere hâkim olmaya başlar. Alınan bu karar Venedik Bienali'nin bir sanat ekinliği olarak o dönemde ne ölçüde siyasallaştığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. İyi ilişkileri gözetmek, sanat için bir araya gelinen bir bienalde dahi olsa İtalya hükümeti için elzem görünmektedir.

---

[379] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 2. bs, (İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991), 151-152'den aktaran Candaş Keskin, "I.Dünya Savaşı", 272.
[380] Yılmaz, **age,** 6.
[381] **age,** 7.
[382] "12. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1920, Sezoni, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=1&c=f [11.03.2018].

Diğer taraftan savaşın sona ermesiyle Almanya, Rusya, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı imparatorlukları tamamen parçalanmışlardır. Rus İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından Vladimir Lenin önderliğinde 1922 yılında kurulan Sovyetler Birliği, ekonomik, siyasi ve askeri olarak en güçlü ülkelerden biri olmaya adaydır. Nitekim 1924 yılı 14. Venedik Bienali'ndeki ulusal Sovyet Pavyonu, 96 sanatçısıyla bienalin en çok ses getiren ülkelerden biri olarak bienal alanında kendini gösterir. Savaş sonrası kurulan genç devletlerden Türkiye Cumhuriyeti ise, 1923 sonrası gerçekleşen bienallerde yer almamaktadır. Bu tarihlerde Türkiye'nin Venedik Bienali'yle bir diyalog tesis edilmemesine ilişkin cevaplar, öncelikli olarak iki ülkenin siyasi ilişkilerinde aranmıştır. 1922'de iktidara gelen Mussolini'nin 1927'ye kadar Türkiye'yi her an çökecek bir ülke olarak görmeye devam etmesi sebebiyle,[383] İtalya hükümetinin -ve dolayısıyla bienal komitesinin- savaş sonrası kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti'ne bu dönemde kayıtsız kaldığını düşündürmektedir.

Türkiye ve İtalya'nın 1911 Trablusgarp Savaşı'nda bozulan ilişkileri, diplomatik olarak büyükelçilik düzeyinde 1925'te yeniden başlar.[384] 1927 yılı Türkiye-İtalya ilişkilerinin göreceli olarak normalleşmeye başladığı yıl olarak kabul edilebilir.[385] İki ülke ilişkilerinin ılımlı hale gelmesi 30 Mayıs 1928 günü Türkiye ile İtalya arasında imzalanan *Tarafsızlık, Uzlaşma ve Adlî Düzenleme Antlaşması* ile sağlanır.[386] İtalya'dan Türkiye'ye yapılan en yüksek düzeydeki ziyaret, Aralık 1928'de İtalya Dışişleri Bakanlığı Müsteşarı Dino Grandi'nin Türkiye ziyareti gerçekleşir. Ankara'da Mustafa Kemal Paşa ve diğer yetkililerle görüşen Grandi'nin resmî ziyareti, dünya basını tarafından da yakından izlenmiştir.[387] Bu dönemde her iki ülke de samimi olmamakla beraber ilişkilerini diplomatik düzeyde devam ettirmek istemektedir.[388] Türkiye'den İtalya'ya yapılan en üst düzeyde ziyaret ise, Başvekil İsmet Paşa tarafından Atatürk döneminde gerçekleştirilir. Mussolini ile İsmet Paşa görüşmesinde, iki ülke arasında yapılmış olan *Tarafsızlık, Uzlaşma ve Adlî Düzenleme Antlaşması'*nın 5 yıl uzatılmasını öngören protokol imzalanır.[389]

---

[383] Dilek Barlas, "Akdenizde Hasmane Dostlar: İki Dünya Savaşı Arasında Türkiye ve İtalya", **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, s 14 (2001): 210.
[384] Dilek Barlas, "İki Dünya Savaşı Arasındaki Dönemde Türkiye'nin Balkanlar ve Avrupa'daki İşbirliği Arayışları", **Beşinci Askeri Tarih Semineri Bildirileri I; Değişen Dünya Dengeleri İçinde Askerî ve Stratejik Açıdan Türkiye, 23-25 Ekim 1995.** (Ankara: İstanbul Gn.Kurm. ATASE Yay.,1996): 265'den aktaran Cantemur, **age,** 782.
[385] Türkiye'nin Roma büyükelçisi Suad Bey ile Mussolini arasında 6 Ocak 1927'de yapılan görüşmede ilişkilerin dostane bir anlayışla geliştirilmesine karar verilmiştir.
[386] Mevlüt Çelebi, "Atatürk Dönemi ve Sonrasında Türkiye-İtalya İlişkilerini Etkileyen Faktörler", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, s. 91, Bahar (2015): 107.
[387] **age,** 108.
[388] Cantemur, **age,** 785.
[389] Çelebi, **age,** 107.

1932 yılı Türk-İtalyan ilişkilerinde eski kötü günlerine dönüşün başlangıcı olur.[390] Mussolini'nin dış politikası sertleşmiştir ve 1932 yılında İtalya Türkiye'nin Milletler Cemiyeti'ne girişine karşı çıkar.[391] Mussolini'nin 1934'te ünlü söylevinde İtalya'nın çıkarının Asya ve Afrika'da olduğunu ilan etmesi, bunu takiben 1935 yılında Etiyopya'yı, 1939 yılında Arnavutluk'u işgali Türkiye'nin kaygılarını pekiştirir. 1939'a kadar olan süre içerisinde ise Türkiye'nin İtalya'ya karşı duyduğu kaygıların giderek arttığı bilinmektedir. 1939 yılından sonra iki ülke arasındaki ilişkiler kötüleşir ve 1928 öncesi gergin döneme geri dönülür.[392]

Nihayetinde İtalya I.Dünya Savaşı sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasında payı olan Avrupa devletlerinden biridir[393] ve Türkiye 1920'lerde olduğu gibi 1930'lar boyunca İtalya'yı bir tehdit olarak görmeye devam etmiştir. Diğer taraftan süren siyasi gerginliklere rağmen ilişkilerin bir şekilde karşılıklı olarak devam ettiği görülür. İki savaş arası dönemde Fransızların Türkiye-İtalya arasındaki ikircikli tutumu "hasmane dostluk" *(amiadversion)* olarak tanımlamaları, durumu yerinde özetleyen bir yorumdur.[394] İki savaş arası iki ülke arasında yaşanan bu iniş çıkışlara rağmen Türk İtalyan ilişkileri hiçbir zaman açık bir çatışmaya dönüşmemiştir, fakat yaşanan iniş çıkışlar yakın ilişkilerin kurulmasını engelleyen en belirleyici sebeplerdir. Bu dönemde özellikle diplomatik yollarla yapılan bienal davetlerinin yukarıda açıklanan nedenler neticesinde Türkiye'ye yönlendirilmediği, Türkiye'nin iki ülke arasındaki politik çalkantılar sebebiyle Venedik Bienali'ne davet edilmediği düşünülmektedir.

1928 sonrası iki ülke ilişkilerinin olumlu yönde devam ettiğini gözlemlediğimiz tarih aralığı oldukça kısadır. Fakat ilişkilerin olumlu devam ettiği bu kısa aralıkta da, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne davet edildiğine dair arşivlerde herhangi bir yazışmaya rastlanmamıştır. 1920-1938 Venedik Bienali'ne katılan ülkelere baktığımızda, bienalin oldukça az sayıda ülke ile etkinliğini devam ettirdiği görülür.[395] Nitekim bu ülkeler bienal tarihinde yoğun şekilde varlık gösteren Belçika, Çekoslovakya, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, Hollanda, İspanya, İsviçre, Rusya, Amerika ve Macaristan'dır. Venedik Bienali'nin bu dar yelpazesi içinde, 1948'e kadar yer almayan

[390] Barlas, D., "Akdenizde Hasmane", 217.
[391] **age,** 217.
[392] **age,** 218.
[393] **age,** 211.
[394] **age,** 218.
[395] Venedik Bienali'ne 1928'de 10 ülke, 1930'de 11 ülke, 1932'de 13 ülke katılım göstermiştir.

tüm diğer dünya ülkeleri gibi Türkiye de yoktur. Bu anlamda Türkiye'nin varlığını sadece kötüleyen ve iyileşen ülke ilişkileriyle açıklamak doğru olmayacaktır. Türkiye-İtalya ilişkilerin olumlu seyrettiği dönemde dahi, İtalya'nın tercihlerini yukarıda adı geçen ülkelerden yana kullanması, 1948 öncesi İtalya'sının ülke politikalarını hakkında da fikir vermektedir. Bunun yanı sıra Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönemlerinde Türkiye ile İtalya arasında mimarlık, arkeoloji ve edebiyat alanlarında farklı boyutlarda diyaloglar gerçekleşmiş olsa da, Doğu Akdeniz'de varlık gösteren İtalyan topluluklarının varlığına rağmen hem İtalyan kamuoyu, hem de İtalyan entelektüelleri için Türkiye tanınmayan bir ülkedir.[396] Geç dönem Osmanlı'nın kozmopolit yapısındaki Türkiyeli İtalyanlar ve dönemin kültürel atmosferi sayesinde, İtalya Türkiye'de siyasetten sanat ve mimarlığa, modadan popüler kültüre kadar pek çok alanda bir yansımaya sahipken, dönemin Türkiye'si İtalya'da sınırlı bir yönetici elit sınıfın ilgisini çekmektedir ve bu dönemde Türkiye'nin İtalyan kamuoyundaki izdüşümünün yok denecek kadar az olduğu söylenebilir.[397]

Almanya'nın 1939'da Polonya'yı işgal etmesi ile başlayan II. Dünya Savaşı, dünya üzerindeki tüm politik düzeni yeniden değiştirecektir. Alman ordularının 1940'ta Fransa'yı ve Paris'i işgal etmelerinden cesaret alan Benito Mussolini (1883-1945) Haziran 1940'ta Fransa ve İngiltere'ye savaş ilan ederek II. Dünya Savaşı'na dâhil olur. Almanya'nın ardından İtalya'nın da Fransa'ya girmesi, Yunanistan'ı işgal etmeye yeltenmesi ve Mussolini'nin izlediği tüm bu saldırgan siyaset, Türkiye'yi II. Dünya Savaşı sonuçlanana kadar tedirgin etmiştir.[398] Bu dönemde Türkiye-İtalya arasında yapılan karşılıklı ziyaret ve antlaşmalar, dengeyi korumaya, tedbirli olmaya yönelik gerçekleştirilmiştir.[399]

Savaşın seyri Amerikan ve İngiliz birliklerinin 1943'te Sicilya'ya çıkması ve İtalya'nın güneyini ele geçirmesi ile değişir. Bunun sonucu olarak Kral III. Vittorio Emanuele, 25 Temmuz 1943'te Başbakan Mussolini'yi görevden alır ve tutuklatır. Hapisten kaçan Mussolini 23 Eylül 1943'te Kuzey İtalya'da İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'ni ilan ettiyse de başarılı olamaz ve 28 Nisan 1945'te İsviçre'ye kaçmaya çalışırken yakalanıp idam edilir.[400] Tüm bu karışıklıklar neticesinde 1944 ve 1946 yılı Venedik Bienali II. Dünya Savaşı sebebiyle iptal edilir ve savaş sonrası ilk bienal 1948 yılında gerçekleştirilir.[401]

---

[396] Erhan Berat Fındıklı, "İtalyanlar ve Türkler: Mekânın Reel ve Historiyografik İnşası 1922-43", (Doktora Tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), 454.
[397] **age,** 450.
[398] Cantemur, **age,** 801.
[399] **age.**
[400] Çelebi, **age,** 115.
[401] "From The Beginnings", La Biennale di Venezia.

II. Dünya Savaşı süresince Türkiye savaşa girmemek için çeşitli politikalar izlemiştir. Savaş çıktığı sırada Türkiye Cumhuriyeti'nin cumhurbaşkanı İsmet İnönü, dönemin başbakanı ise Şükrü Saraçoğlu'dur ve ülke içinde gelişime yönelik bir politika izlemişlerdir. Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel ve ekibi bu dönemde Yunan ve Roma medeniyetlerine yönelik araştırmalara ağırlık vermiş, kültür, sanat ve eğitim devlet politikası olarak belirlenmiştir. Millî Eğitim Bakanlığına bağlı tercüme bürosu Batı klasiklerini Türkçeye çevirmiş, Halkevleri, köy enstitüleri ve üniversiteler vasıtasıyla hümanizm kültür ve eğitim hayatına girmiştir. Atatürk döneminde "millî" bir kültür meydana getirme fikri, bu dönemde "hümanist" kültüre ve evrensel değerlere sahip vatandaşlar yetiştirme gayesine dönüşmüştür.

1939 yılında başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, gerçekleştirilen karma yurt gezileri ve sergileri, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik, opera ve bale, tiyatro, sinema ve tarih alanında yaptığı çalışmalar gibi, daha çok ulusal alanda inşa edilen çalışmalardır. Güzel sanatlar alanına devlet desteği verilmesi, cumhuriyetin yeni kurulduğu dönemde henüz sanatı ve sanatçıyı koruyan oluşumların yokluğundan kaynaklanan bir zorunluluk olarak ortaya çıkmış iken, bir ulusal sanat inşa etmenin öncelik olarak belirlendiği görülür. Bu amaç doğrultusunda 1933-1936 yılları arasında düzenlenen İnkılap Sergileri, 1938-1943 yılları arasında gerçekleştirilen Yurt Gezileri ve Sergileri, 1939 yılından itibaren gelenekselleşen Devlet Resim Heykel Sergileri ve Halkevleri Güzel Sanatlar Kolu'nun düzenlediği sergiler, ülke içinde güzel sanatların gelişmesine katkıda bulunur.[402] Fakat bu dönemde ülkedeki güzel sanatlar örneklerinin yurt dışında tanıtılmasının amaçlanmadığı görülür. O dönem Türkiye ve Rusya yakınlaşmasının bir sonucu olarak d Grubu sanatçılarından bir grup ressamın 1930 yılında Moskova ve Leningrad'ta eserlerinin sergilenmesi ve 1936 yılında Rusya Güzel Sanatlar İşçileri Kooperatifi Birliği'nde gerçekleşen Türk sanatçıların resim sergisi göze çarpar.[403] Dış ilişkiler konusunda bir nevi yalnızlık içinde olan Türkiye ve Sovyet Rusya bir süre daha Millî Mücadele yıllarında oluşan dostluklarını sürdürmektedir.[404] Bu tarihlerde resim ve heykel çalışmalarında gerçekleşen tek yakınlaşma, Türk ve Sovyet sanatçılar arasında görülmektedir. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Türk-Sovyet ilişkileri bozulma noktasına gelir. Türkiye Cumhuriyeti ise

[402] Yalçın Lüleci, **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, 1. bs. (İstanbul: İskenderiye Kitap, 2015), 200-201.
[403] **age,** 206.
[404] Rıfkı Salim Burçak, "Türk-Sovyet İlişkilerine Genel Bakış" **Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye'nin Sorunları Sempozyumu (Dün-Bugün-Yarın), Ankara, 8-9 Mart 1990**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995): 208-211.

II.Dünya Savaşı'nın bitimine kadar olan dönemi CHP'nin tek parti iktidarında geçirmiş, ülke olarak dışarıdaki kaynaklardan beslendiği ancak kendisini yurt dışında ifade etmediği içe dönük bir politika izlemiştir.

4.1.4. 1945 Sonrası Yeni Düzen

II.Dünya Savaşı'nı başlatan Almanya, İtalya ve Japonya, savaştan beklediklerini alamadan ayrılmış, İtalya'nın dünya haritası üzerinde büyük bir pay elde edeceğini umut eden Mussolini savaşta kaldığı 1943 yılına kadar ülkesinin tüm kaynaklarını kullanmıştır. Bu nedenle 1943 ile 1950 arası yıllar İtalya'nın savaş sonrası ekonomisini toparlamaya çalıştığı bir dönem olarak yaşanır ve 1946 yılı Venedik Bienali II.Dünya Savaşı'nın sona ermiş olmasına rağmen gerçekleştirilemez. İtalya'nın ekonomisi ancak Marshall Planı olarak isimlendirilen Amerikan fonları sayesinde toparlanacak ve 1947'de İtalya'ya yapılan maddi yardımın refah olarak topluma yansıması ancak 1953'ten sonra hissedilecektir.[405]

1945 sonrası İtalya dünya ülkeleriyle yeni ve sıcak ilişkiler tesis etmeye çalışır. Savaşında ardından 1946'da İtalya Krallığı yıkılmış ve yerine cumhuriyet ilan edilmiştir. Dolayısıyla 1946'dan sonraki yıllarda İtalya ve Türkiye ilişkileri açısından olumlu yeni bir dönemin başladığı söylenebilir. Bu tarihlerde Akdeniz ülkeleri de aralarındaki güveni tazeleyecek yeni adımlar atmaktadırlar. Bu adımlardan Türkiye-İtalya arasında 24 Mart 1950 günü imzalanan *Türk-İtalyan Dostluk, Uzlaşma ve Adli Tesviye Antlaşması* iki ülke arasındaki ilişkiyi pekiştiren bir antlaşma olur.[406] Ardından Türkiye-İtalya arasında özellikle iki ülkenin kültürel ilişkilerini etkileyecek önemli bir anlaşma daha imzalanır. 17 Temmuz 1951'de imzalanan *İtalya–Türkiye Kültür Antlaşması*'nda karşılıklı kültürel ilişkilerin geliştirilmesi kararı alınır ki, bu antlaşma aynı zamanda İtalya ile kültürel alanda Türkiye'nin yaptığı ilk antlaşmadır.[407] İki ülke arasında bilimsel ve mesleki alanda eleman yetiştirmek, öğrenci değişimi, burslar, yaz tatili kursları, bilimsel alanda çalışma yapan derneklerin açılması, sportif faaliyetler, sergiler açmak, faydalı eser ve makaleleri paylaşma konularında işbirliği

[405] Marshall Planı 1948 ile 1951 yılları arasında ABD tarafından anti-komünist hedefleri olan ekonomik bir yardım paketi olarak uygulanmıştır. İtalya haricinde bu yardımdan faydalanan diğer ülkeler İngiltere, Türkiye, İsviçre, İsveç, Portekiz, Norveç, Hollanda, İrlanda, İzlanda, Yunanistan, Almanya, Fransa, Danimarka, Belçika ve Avusturya olur. En yüklü yardım sırasıyla İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya ve Hollanda'ya uygulanır. İtalya'ya bu noktada Fransa ile birlikte, komünist poltikaları Avrupa'ya taşıyacak ülkeler olarak bakılmaktadır.
[406] Çelebi, **age,** 118.
[407] **age,** 119.

amaçlanmıştır.[408] İmzalanmasının ardından birçok kez yenilenen antlaşma çerçevesinde *Türkiye İtalyan Kültür Heyeti (İtalyan Kültür Merkezi)* 1951 yılında Türkiye'de faaliyetlerine başlamıştır. İtalyan Dışişleri Bakanlığına bağlı bulunan kurum, İtalyan kültürünü ve dilini yayarak İtalya ile Türkiye arasındaki ilişkileri geliştirme amacıyla kurulduğu yıldan beri Pera'daki *Casa D'Italia* adıyla bilinen tarihi binada faaliyetlerini sürdürmektedir.[409] Araştırma sırasında bienal arşivlerinde Türkiye İtalyan Kültür Heyetinden yetkililerin, Türkiye'nin 1958 Venedik Bienali'ne katılımı konusunda birtakım yazışmalar gerçekleştirdiğine rastlanmıştır. ASAC'ta bulunan bu yazışmalar, o dönem Türkiye İtalyan Kültür Heyetinde müdürlük görevini sürdüren Guido Rispoli'nin imzasını taşırlar.[410] Yine aynı dönemde İtalyan Kültür Heyetinin Venedik Bienali'nden hariç olarak düzenlediği sergilerle Türkiye'de güzel sanatlara destek verdiği bilinmektedir. Dolayısıyla 17 Temmuz 1951 tarihinde imzalanan *İtalya-Türkiye Kültür Antlaşması*'nın Türkiye'nin gerçekleştirdiği güzel sanatlar etkinliklerinde ve 1950'lerde Türkiye'nin Venedik Bienali'ne dâhil olmasında olumlu etki yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Genel küresel konjonktürde ise 1947'de Sovyet Rusya ve Amerika arasında başlayan Soğuk Savaş'ın taraf olmayan ülkeleri dahi etkileyecek bir gerginlik oluşturduğu görülür. 1947 sonrasında dünya iki kutuba ayrılmış, Amerika ile SSCB arasındaki gerilim 1947'den 1991'e kadar sürecek Soğuk Savaş'ın temellerini atmıştır. Sovyet Rusya'nın politikalardan tedirgin olan Fransa, İngiltere, İtalya, Portekiz, Danimarka, Hollanda, Norveç, Belçika, Kanada, İzlanda ve Lüksemburg gibi Avrupa ülkeleri, Amerika önderliğinde 1949 yılında NATO'yu kurarak bu askeri oluşum altında birleşmişlerdir. 1949 ile 1952 arası henüz NATO üyesi olmayan Türkiye için bu yıllar ülkenin kendi içinde ve yönetiminde siyasi çalkantılar yaşadığı bir dönemdir. 1950 yılında yaşanan olumsuzlukları çok partili hayata geçerek onarmaya karar veren Türkiye'de seçimler Demokrat Parti tarafından kazanılır. Demokrat Parti iktidarının devam ettiği 1952 yılında Türkiye NATO'ya üye ülke olarak kabul edilir. II.Dünya Savaşı sonrası ülkelerin saflarını belirlemeye başladığı süreçte Türkiye, seçimini Batı

[408] **Cumhuriyet Gazetesi**; 17 Temmuz 1951, **Ulus Gazetesi**; 18 Temmuz 1951 ve **Zafer Gazetesi**; 18 Temmuz 1951 tarihli gazetelerden alınan haberler kaynak olarak kullanılmıştır. bkz. Çelebi, **age,** 119.
[409] Aynı bina 1919'a kadar İtalya'nın Türkiye'deki büyükelçilik binası olarak kullanılmıştır. "Tarihçe", İtalyan Kültür Merkezi, Biz Kimiz, https://iicistanbul.esteri.it/iic_istanbul/tr/istituto/chi_siamo/storia [21.06.2018].
[410] Ek 6. "22 Ocak 1958, Umbro Apollonio, Venedik - Guido Rispoli, Beyoğlu", ASAC., "18 Nisan 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC., "4 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC., "13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

dünyasından ve Amerika Birleşik Devletleri'nden yana kullanmış olur.[411] Bunun sonucu olarak Türk-Amerikan ilişkilerindeki yakınlığın ekonomik, siyasi ve askeri alanların yanı sıra kültürel hayata da yansıdığı görülür. Bu dönemde Demokrat Parti iktidarındaki Türkiye'nin, kültür işlerinde liberal bir politika izlediği fakat içerikte devletin belirli bir kültür politikası olmadığı sıkça dile getirilmiştir.[412] 1951'de Halkevlerinin, 1954'te Köy Enstitülerinin ve yabancı yayınları Türkçeye kazandıran Tercüme Bürosunun kapatılması sebebiyle 1950'ler Türkiye'de "geriye dönük" bir politikanın başlangıcı olarak değerlendirilmiştir.[413] Nitekim 1950'li yıllarda İstanbul ve Ankara'daki müzelerde açılan ulusal sergiler dışında 1960'lı yıllara kadar tarih veya kültürel mirasın uluslararası platformlarda sergilenmesine önem verilmemiştir.[414]

Demokrat Parti döneminde Türkiye de, İtalya gibi uluslararası siyasette aktif bir rol oynamayı tercih etmiştir.[415] Demokrat Parti iktidarının ilk önemli ziyareti, Dışişleri Bakanı Fuat Köprülü tarafından 22-23 Aralık 1952'de Roma'ya gerçekleştirir.[416] Bu ziyaretin ardından İtalya Başbakanı ve Dışişleri Bakanı Giuseppe Pella, 12 Kasım 1953'te Türkiye'ye resmî bir ziyarette bulunur.[417] Başbakan Adnan Menderes, ziyaret dolayısıyla İtalya başbakanı şerefine Ankara Palas'ta bir ziyafet verir, takip eden gün 13 Kasım 1953'de İtalya Cumhurbaşkanı Gronchi'ye, Ankara Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanı takdim edilir.[418] 1952 ve 1953 yıllarındaki bu ziyaretlerin iki ülke arasındaki dostluğu geliştirdiği, aynı zamanda Türkiye'yi uğraştıran uluslararası sorunlarda İtalya'nın kısmen Türkiye'yi destekleyici bir siyaset izlemesini sağladığı söylenebilir.[419] İki ülkenin karşılıklı ziyaretlerle iyileşen ilişkilerinin bir sonucu olarak, özellikle İtalya'nın 1952 ve 1953 yıllarında Türkiye'yi Venedik Bienali'ne dâhil etmek için gösterdiği çaba, bienal arşivlerinde bulunan yazışmalar üzerinden de takip edilebilmektedir.[420]

Savaşı sonrası Avrupa'sında ülkelerin attığı adımlardan biri de dünya barışını, güvenliğini korumak ve uluslar arasında ekonomik, toplumsal ve kültürel bir iş birliği

---

[411] Başak Katrancı Kasalı, "Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi", **Sanat Tarihi Dergisi**, c.24, s.2, Ekim (2015): 167.
[412] Hıfzı Topuz, **Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları**, (İstanbul: Adam Yayınları, 1998): 70.
[413] **age,** 69.
[414] Şeyda Barlas, "Kültür Diplomasisinin Sınırları: Türk Kültürü ve Sanatının Uluslararası Platformlarda Tanıtımı, 1980-2010", **Genç Araştırmacılar Tartışıyor, Siyasi İlimler Türk Derneği, VIII. Lisansüstü Konferansı Bildirileri Seçkisi** (İstanbul, Okan Üniversitesi, 2014): 32
[415] Çelebi, **age,** 116.
[416] **age,** 119.
[417] **age,** 120.
[418] **age,** 120,121.
[419] **age,** 122.
[420] Bkz. Ek 6. içinde 28 Mart 1952 - 18 Aralık 1953 yılları arasında gerçekleşen yazışmalar.

oluşturmak için 1945 yılında kurulan *Birleşmiş Milletler* (UN) örgütü olur. *Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü* (UNESCO) 1946 yılında *Birleşmiş Milletler* altında özel bir kurum olarak bilim, eğitim ve kültür alanlarındaki çalışmaları desteklemek amacıyla faaliyete geçer. Türkiye'nin de imzacı ilk 10 devlet arasında olduğu UNESCO, 1946'dan itibaren düzenli olarak gerçekleştirdiği konferanslarla hedefine ulaşır ve uluslararası anlamda kültürel bir iş birliği oluşturmayı başarır. UNESCO konferansları tüm dünya ülkelerinin ilişkilerini olumlu yönde etkilediği gibi İtalya'nın da kültür alanında daha küresel bir politika izlemesini hızlandırmıştır. Savaş sonrası ilk bienal olan 1948 bienali ve sonrasındaki yıllarda da katılım talebi beklemeksizin bienal yönetiminin Türkiye'ye bienal daveti göndermesi, buna paralel olarak bienale katılan ülke sayısının artması, uluslararası kuruluşların ve dünyada oluşmaya başlayan kültür politikalarının yol açtığı değişimle ilgilidir. 1948 sonrası Türkiye ile birlikte daha önce çağrı gönderilmeyen diğer birçok ülke, İtalya'nın kendisini uluslararası sanat sahnesine yeniden entegre etmek istemesinin bir yansıması olarak Venedik Bienali'ne davet edilmiştir.

Diğer dünya ülkeleri de 1945 sonrası çeşitli projelerle ulus-devlet paradigmasını değiştirecek ve sınırlar ötesi bir kültür oluşturacak girişimlerde bulunurlar. 1951'de Sao Paulo, 1955'te Documenta ve 1958'de Paris Bienalleri, savaş sonrası yeni dünyanın sanat ekinliklerinden bazıları olur. Amerika için ise daha farklı bir durum söz konusudur; 1940'larda Avrupa'da patlak veren siyasal ve kültürel bunalım Avrupa'nın sanattaki geleneksel rolünü Amerika Birleşik Devletleri'nin üstlenmesine yol açar ve Amerika güçlenen ekonomisi ve sunduğu özgürlük ortamıyla Avrupalı sanatçılar için bir merkez halini alır.[421] Bir zamanlar sanatın başkenti olarak anılan Paris, bu unvanı yavaş yavaş New York'a devretmeye başlar. Diğer büyük güç olan Sovyet Rusya ise resmî bir sanat politikası izleme yoluna gittiği için Fransa, Polonya ve Almanya gibi ülkelerden ayrılan ressamlar Rusya'yı değil, Birleşik Devletleri ve onun hızla gelişmekte olan kenti New York'u tercih ederler.[422]

Dünyada bu değişimler yaşanırken Venedik Bienali yetkilileri, bienalin artık bilgilendirici ve tarihi eserlere yoğunlaşan retrospektif sergiler döneminin bittiğini ve bienalin kapılarını bundan sonra yeni sanata *(arte nuova)* daha çok açacağını

[421] Serge Guilbaut, **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, 2. Bs. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008), 77.
[422] Zafer Kalfa, "20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York", **Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi**, s. 10 (2016): 23. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/275053 [21.12.2017].

açıklarlar.[423] Yalnız bu sözler ilk bakışta tüm dünyayı kucaklayacak bir açılımın habercisi gibi görünse de, yine İtalya'nın dahil olduğu Avrupa ülkelerinin siyasi tercihleriyle paralellik göstermektedir. İtalya'nın önde gelen siyasi ve entelektüel karakterleri, 1949'da kurulan *Avrupa Konseyi (Council of Europe)* altında gelişen Avrupa düşüncesini *(Idea of Europe)* korumak üzere, 1955'te *Avrupa Kültür Konvansiyonu*[424] *(European Cultural Convention)* gibi kültürel girişimleri hayata geçirmiş ve aktif olarak desteklemişlerdir.[425] Dolayısıyla Venedik Bienali yönetiminin istikrarlı ve bütünleşmiş bir Avrupa'yı idame ettirmek üzerine güdülen politikaya ortak olduğunu ve İtalya'nın kültür olgusunu bu yönde da bir araç olarak kullandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu politika dahilinde savaş sonrası Amerikan soyut dışavurumculuğun Avrupa'yı etkisi altına aldığı yıllarda bile, sanat alanında özellikle Batı Avrupa'nın dünya üzerindeki "güçlü kültür liderliği" misyonunu korumaya çalıştığı görülür.[426] Bu tavır sanat dünyasında Avrupa için avantaj yaratırken 1955 sonrası yıllar Latin Amerika, Doğu Avrupa ve Orta Doğu ülkelerini kısmen dışarıda bırakan bir politika olarak sanat dünyasına yansıyacaktır.

4.1.5. 1948: Bienal Komitesi İle İlk İlişkiler

1944 ve 1946 yılında savaş sebebiyle iptal edilen Venedik Bienali'nin 1948 yılından sonra katılımcı ve ziyaretçi edinmek adına karar ve tercihlerinde farklı dinamikleri dikkate aldığı, Türkiye de dâhil olmak üzere, pek çok ülkeyi Venedik Bienali'ne katılımcı olarak davet ettiği görülmektedir.[427] Küresel değişikliklerin ve savaş sonrası izlenen yeni politikaların bir sonucu olarak Venedik Bienali yönetimi de izlediği politikayı değiştirmiş, Türkiye ilk kez 1948 yılında Venedik Bienali'ne resmî kanallar aracılığıyla davet edilmiştir.[428]

---

[423] Vittoria Martini, "The Evolution of an Exhibition Model Venice Biennale as an Entity in Time", **Just Another Exhibition, Histories and Politics of Biennials**, (Milan, Postmedia Books, 2011): 121.

[424] 19 Aralık 1954 yılında Paris'te imzaya açılan ve 5 Mayıs 1955 tarihinde kesinleşen Avrupa Kültür Konvansiyonu uzlaşmasına göre, Avrupa halkları arasında karşılıklı anlayış ve kültürel çeşitliliğin karşılıklı olarak takdir edilmesi ve Avrupa kültürünün korunmasını amaçlamıştır. Avrupa'nın temel kültürel mirasına, ortak temel değerlere saygılı olması ve tarafların dil, tarih ve medeniyete ulusal katkıların teşvik edilmesi uzlaşmayla belirlenmiştir. Konvansiyon Avrupa çıkarlarının kültürel faaliyetlerini teşvik ederek uyumlu eyleme katkıda bulunur.

[425] Nancy Jachec, **Painting and Politics at the Venice Biennale, 1948-1964: Italy and the Idea of Europe,** (Manchester: Manchester Univ. Press, 2007): https://www.academia.edu/19835036/Painting_and_Politics_at_the_Venice_Biennale_1948-1964_Italy_and_the_Idea_of_Europe [11.11.2018].

[426] **age.**

[427] 1948 yılı ve sonrası katılımcı ülke sayısı için bkz. Ek 3. 1895-1958 Arası Venedik Bienali'ne Katılan Ülkeler.

[428] Ek 6. "20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma", ASAC.

Venedik Bienali, ilk sergisinden itibaren yabancı ülkelere yaptığı davetleri diplomatik kanallar aracılığı ile gerçekleştirmiştir. Bienal Sekreterliğinin davet etmek istediği ülkeyi önce kendi Dışişleri Bakanlığı ve sonra davetli ülkelerin elçilikleri üzerinden haberdar ettiği, katılmaya karar veren ülkelerle yazışmalarını ülkelerin kültür işlerinden sorumlu bakanlık veya kurumlar üzerinden yürüttüğü bilinmektedir. Venedik Bienali arşivlerinde (ASAC) Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılma süreci incelendiğinde, Türkiye'nin davet edilmesinde benzer süreçlerin izlendiği ve sergi katılımlarıyla ilgili yoğun bir yazışma gerçekleştiği gözlenir.[429] Birden fazla kurum ve kişi, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımına ilişkin yazışma gerçekleştirir. ASAC arşivlerinde Türkiye ile ilgili 1948 ile 1963 yılları arasında yapılan, içinde mektup ve telgrafların da bulunduğu yaklaşık 160 adet belge bulunmaktadır.[430] Türkiye'nin Venedik Bienali ile ilişkisi, bu yazışmalardaki kurum ve kişiler üzerinden takip edilebilmektedir.

Venedik Bienali tarafından Türkiye'ye ilk davet 20 Ocak 1948 tarihinde, Mayıs ayında gerçekleşmesi planlanan 24. Venedik Bienali için yapılır.[431] (Türkiye yazışmalarının tümünü görmek için bkz. Ek.6). 1948 yılı Venedik Sanat Bienali yüksek komiseri ve sergi başkanı Prof. Giovanni Ponti,[432] Roma'da görev yapmakta olan Türkiye Büyükelçisi Feridun Cemal Erkin'e[433] bienal için bir davet mektubu gönderir[434] (1948-1966 arasında Türkiye sergileri için yazışma gerçekleştiren isimler için bkz. Ek.7). Türkiye'nin 1948 Venedik Bienali'nde yer alması için yapılan bu davete cevap çok

[429] Bu bölümde bahsedilecek Türkiye'ya ait yazışmalar (telgraf, mektup, resmî telbliğ vb.) tümü ASAC'ta tek bir dosya içinde arşivlenmiştir: ASAC; La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, "60.TURCHIA" (1948-1962). Bu sebeple mektupların ASAC'taki kaynağı bölüm içinde tekrar edilmeyecektir. Önemli bir not olarak Türkiye ile daha erken tarihteki yazışmalar *"TURCHIA"* dosyası haricinde; yabancı ülkelerle yazışmaları içeren *Scatole Nere Padiglioni* isimli koleksiyonda taranmıştır. Bu koleksiyon içerisinde 19 ve 20 numaralı dosyaların olası yazışmaları kapsadığı, fakat Türkiye ile ilgili herhangi bir yazışma içermediği ayrıca görülmüştür. Araştırma her bienal için farklı koleksiyonlarda sürüdürülmüş, (örnek dosya: *21. Biennale 1938: varie padiglioni esteri*) fakat bu dosyalarda Türkiye'ye yönlendirilen bir davete rastlanmamıştır. Ayrıca bienal yönetiminin sanatçılara, büyükelçilere ve tedarikçeilere yönlendirdiği *Copialettere* isimli koleksiyon da taranmış fakat 1948 öncesine ait Türkiye ile ilişkilenebeilecek herhangi bir yazışmaya rastlanmamıştır.

[430] Bu yazışmalar farklı kurum ve kişilerce yapılmış yazışmalardır. Aralarında büyükelçiliklere yapılan resmî sergi davetleri, kurum ve kişilere hatırlatma yazışmaları, telgraflar, bienal sergisi ile alakalı olmak kaydı ile kişisel mektuplar bulunmaktadır. Yazışmalar İtalyanca ve Fransızca olarak yapılmştır.

[431] Ek 6. "20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma", ASAC.

[432] Prof. Giovanni Ponti (1896-1961) 1948 yılı Venedik Sanat Bienali Yüksek Komiseri ve 1948 yılı Sergisi Başkanı.

[433] Feridun Cemal Erkin (1899-1980) 19 Temmuz 1947 ile 30 Temmuz 1948 tarihleri arasında, Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği görevinde bulunmuştur.

[434] Ek 6. "20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma", ASAC.

gecikmez ve Türkiye'nin olumsuz cevabı, Büyükelçi Feridun Cemal Erkin tarafından bienal yönetimine şu şekilde iletilir:[435]

> "Sayın Komiser,
>
> 20 Ocak 1948 tarihinde hükümetinizden nazik bir davet aldım ve Mayıs ayında açılması planlanan Venedik Uluslararası Bienali Sanat Sergisi'ne katılım konusunu hükümet tarafına bildirdim.
>
> Hükümetim ve ülkem adına bu sanatsal etkinliğe davet ettiğiniz için en içten teşekkürlerimi sunarken, savaştan ötürü doğan hareketsizlik ve bütçe sebeplerinden dolayı, bu yıl görsel sanatlar alanlarında takdir edilen Türk sanatçıları etkinliğe dâhil etmenin mümkün olamayacağını ilan etmek zorundayım.
>
> Sayın Komisere özel olarak teşekkürlerini tekrarlarken, gelecekte Türkiye'nin bu uluslararası sanat yarışmasında yer alabileceğine inancımı ifade etmekten memnuniyet duyuyorum.
>
> Türkiye Büyükelçisi"

Yapılan bu yazışma sonrası II. Dünya savaşı sonrası düzenlenen ilk bienal Türkiye'nin olmadığı bir ortamda gerçekleştirir. 1948 yılı 24. Venedik Bienali'ne Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çekoslovakya, Küba, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, Norveç, Hollanda, İsviçre, Sovyet Rusya, Amerika ve Macaristan katılırlar. Yürütülen yazışmalardan bienal yönetiminin II. Dünya Savaşı sonrası düzenlenecek ilk bienal etkinliği için oldukça heyecanlı ve davetlerinde ısrarcı olduğu görülür. Venedik Bienali'ni savaş öncesi eski günlerine getirme ve bozulan ülke ilişkilerini tamir etme yönünde bienal davetini tüm dünya devletlerine iletildiği, davet cevaplarını sıkı şekilde takip ettikleri gözlenir. Bu tutum Türkiye için de geçerlidir ve 1948 yılındaki ısrarlı davet, aynı özenle takip eden yıllarda da gerçekleştirilir.



Şekil 33: 24. Venedik Bienali Afişi, 1948

Asac dati, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217699&p=1 [21.12.2017].

[435] Ek 6. "9 Nisan 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC. Türkiye Büyükelçiliğinden yollanan mektuplarda Feridun Cemal Erkin'in adı açıkça yazmaz fakat mektuplar Türkiye Büyükelçisi olarak imzalanmıştır.

Bienalin başlamasından iki ay sonra ise Venedik Bienali yönetimine farklı bir kanaldan ulaşan bir mektup, daha sonraki yıllarda Türkiye'nin Venedik Bienallerine katılımı konusunda büyük rol oynayacak kişiyi, o tarihte Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olan Sabri Berkel'i[436] yönetime takdim eder. Mektup Paris'te görev yapmakta olan İtalya Büyükelçisi Başsekreteri Franco Cavalletti[437] tarafından, Venedik Sanat Bienali Yüksek Komiseri Prof. Giovanni Ponti'ye hitaben yazılmıştır. Mektupta şöyle denmektedir:[438]

> "…Sizlere bir süre için Fransa'da bulunan ve şimdi bir çalışma gezisi için İtalya'da olan Güzel Sanatlar Akademisi asistanı Sabri Berkel'i sunmaktan memnuniyet duyuyorum. Bay Berkel, Türk ressamlarının bienale katılma imkânlarını incelemek istiyor. Sizin tavsiye ve önerilerinizi almak istemesi durumunda, kendisine bu hususta yardımcı olursanız size minnettar olacağım…
> En içten teşekkürlerimi ve saygılarımı lütfen kabul edin.
>
> Franco Cavaletti"

Bu tanıştırma mektubundan sonra Sabri Berkel ile Venedik Bienali yetkililerinin arasındaki diyaloğun nasıl ilerlediğine dair bir yazışmaya arşivlerde rastlanmamıştır. Fakat 1950 yılının ilk aylarında Sabri Berkel bienal yetkilileriyle yeni bir iletişim kurana kadar, bienal davetleri büyükelçilikler kanalıyla Türkiye'ye gönderilmeye devam eder.

Türkiye'nin Haziran 1950'de yapılacak olan 25. Venedik Bienali'ne davet edilmesi esnasında birden çok kişi ve kurum arasında 11 farklı yazışma gerçekleşir. Venedik Sanat Bienali Yüksek Komiseri Prof. Giovanni Ponti, Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Feridun Cemal Erkin'in yerine atanmış olan Hüseyin Ragıp Baydur'a[439] bienal davetini gönderir.[440] Bu yazışmada eğer Türkiye 1950 bienaline katılacak olursa, 20 veya 25 eserin sergileneceği bir oda tahsis edileceğinden ve katılımın temenni edildiğinden bahsedilmektedir.[441]

---

[436] Sabri Berkel (1907-1993) sanat eğitimine 1927'de Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamış, 1929'dan 1935'e kadar Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde Felice Carena'nın öğrencisi olarak devam etmiştir. Buradan mezun olduktan sonra 1935'te Türkiye'ye gelmiş, 1947 yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilmiştir. Paris'te kitap baskı uzmanı J.G. Daragnes ve ressam André L'hote atölyelerinde bulunduktan sonra 1948'de araştırma gezisi için tekrar İtalya'ya seyahat ettiği bilinmektedir.
[437] Franco Cavalletti Paris'te görevli İtalya Büyükelçiliği Baş Sekreteri.
[438] Ek 6. "22 Haziran 1948, Franco Cavalletti, Paris – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[439] Hüseyin Ragıb Baydur (1890-1955), 12 Ağustos 1948 ile 27 Mart 1952 tarihleri arasında Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği görevini sürdürmüştür.
[440] Ek 6. "3 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", ASAC.
[441] **age.**

Bienal komiseri Prof. Giovanni Ponti başka bir mektupla Ankara'da görev yapmakta olan İtalya Büyükelçisi Renato Prunas'ı[442] Türkiye'yi 1950 yılı bienaline davet ettiğinden haberdar eder.[443] Bu mektupta Prof. Ponti, bienale davetlerin sadece bienal komitesi tarafından yapılmadığından, aynı zamanda İtalya Dışişleri Bakanlığına bağlı olan Dış Ülkeler Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğünün "doğrudan Türk hükümetine de davette bulunduğunu" önemli bir ayrıntı olarak bildirmiştir.[444]

Büyükelçi Prunas'ın bienal komiseri Ponti'ye cevabı, Türkiye'nin bienale katılımına ilişkin olumlu veya olumsuz bir cevap olmamakla birlikte, Türkiye'nin 1950 yılı Venedik Bienali'ne katılımına ilişkin temeli olmayan bir yorum niteliğindedir. Renato Prunas mektubunda şöyle demektedir:[445]

> "[...] Türkiye'nin genel mali ve idari sorunları, bu ülkenin uluslararası etkinliklere katılmasını engelliyor. Mevcut bu durumda, bu ülkenin sanatçı eksikliğinin de dikkate alınması ve bunun daveti reddetmenin de bir nedeni olabileceğini eklemek gerekir [...]
>
> Renato Prunas"

Türkiye'nin daha önce 1948 Venedik Bienali'ne de mali sorunlar sebebiyle katılamayacağını bildirdiği bilinmektedir.[446] Fakat İtalyan elçinin Türkiye'nin katılmama sebebi olarak "ülkedeki sanatçı eksikliğini" göstermesi, yorumunun ne derece gerçek olduğuna ilişkin tartışmaları beraberinde getirmektedir. Türkiye'deki sanatçı eksikliğine benzer başka bir yorum, daha sonra 1954 yılı Venedik Bienali için başka bir İtalyan büyükelçi tarafından tekrar edilecektir (Bkz. tezde bölüm 4.1.7. 1954 Yılı Katılımı Hakkında)

1950 yılında gerçekleşecek 25. Venedik Bienali için 3. davet mektubu yine Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Baydur'a gönderilir. Baydur'a ikinci defa gönderilen bu davet yazısı bir hatırlatma niteliğindedir. Buradan Prof. Ponti'nin 3 Ekim 1949 tarihli ilk davetine bir cevap alamadığı, bu yüzden aynı daveti 3 Ocak 1950 tarihinde tekrar ettiği görülür.[447] Türkiye'nin 1950 bienaline katılması için başka bir hatırlatma Ankara'daki İtalya Büyükelçisi Renato Prunas'a, Venedik Bienali Genel

---

[442] Reanto Prunas (1892-1951) 1946 ile 1950 yılları arasında Ankara'da görev yapan İtalya Büyükelçisi.
[443] Ek 6. "5 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Renato Punas, Ankara", ASAC.
[444] Bu Türkiye'deki ilgili bakanlıkların da bu davetleri aldığını gösterir bir kanıt olarak kabul edilebilir. Araştırmacılara kapalı olduğu için ulaşamadığımız ilgili bakanlık arşivlerinin, bu belgelere sahip olduğu düşünülmektedir.
[445] Ek 6. "28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[446] Ek 6. "9 Nisan 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[447] Ek 6. "3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüsayin Ragıp Baydur, Roma", ASAC.

Sekreterliğine atanan Rodolfo Pallucchini[448] tarafından gönderilir.[449] Ankara'daki elçiliğe ikinci mektubun yazılmasından, İtalya büyükelçisi Prunas'ın da Bienal yetkililerine Türkiye'nin katılımıyla ilgili olumlu veya olumsuz bir dönüş yapmadığı anlaşılmaktadır.

Tüm bu yazışmalar devam ederken Sabri Berkel'in bienal yetkilileriyle iletişim kurma çabası ilk kez resmî bir yazışma üzerinden gerçekleşir.[450] Sabri Berkel o tarihte Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör olmuş ve Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde galeri öğretmenliğini görevini sürdürmektedir. 1950 tarihli mektubunda Berkel, "Türkiye'nin ülke olarak Venedik Bienali'nde temsil edilmesi için konuyu Millî Eğitim Bakanlığına bağlı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne taşıyacağını ve Türkiye'nin katılması adına gereken imkânları araştıracağını" aktarır.[451] Bu belge Sabri Berkel'in Türkiye'nin Venedik Bienali'nde ulusal bir temsil gerçekleştirmesi adına 1950 yılında çaba sarf ettiğini göstermesi açısından önemlidir.

Berkel'in mektubunu Venedik Bienali Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini cevaplar ve Türkiye'ye yapılan bienal davetlerinin cevapsız kaldığını üzülerek belirtir. Katılım koşullarıyla ilgili şu bilgileri verir:[452]

- "Katılıma karar verilmesi durumunda sergi için bir komisyon üyesi (sergi komiseri) atanacağı,
- Bienalin, eserlerin ambalajından çıkarılıp yerleştirilmesi, korunması ve tekrar ambalajlanıp taşınıp götürülmesi masraflarını karşıladığı,
- Komisyon üyesinin Venedik'te bulunmasıyla ilgili harcamaların Türk hükümetine ait olduğu, (fakat istisnai olarak jüri toplantısı için komisyon üyesine iki günlük konaklama sunabileceklerini),
- Kataloğun Bienal tarafından yayınlanacağı,
- Sergi için eser listesi, sergilenecek eserlerin fotoğrafları ve kısa tanıtım gerektiği"

Daha önceki yazışmalar eşliğinde bienal kuralları ve sergi yönetmeliği birçok defa ilgili kişilere yollanmıştır.[453] Fakat Bienal Genel Sekreteri Pallucchini, bienal tüzüğünü mektup eşliğinde yeniden Sabri Berkel'e iletir. Türkiye'ye 1950 yılı bienali için yapılan davet, bu mektup ile 5. defa tekrar edilmiş olur.

[448] Rodolfo Pallucchini (1908-1989) İtalyan sanat tarihçisi, Venedik Bienali Genel Sekreteri.
[449] Ek 6. "12 Ocak 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Renato Prunas, Ankara", ASAC.
[450] Ek 6. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
[451] **age.**
[452] Ek 6. "15 Şubat 1950, Renato Prunas, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
[453] Ek 6. "3 Ekim 1949", "3 Ocak 1950" ve "12 Ocak 1950" tarihli yazışmalar, ASAC.

Sabri Berkel, Bienal Genel Sekreteri Pallucchini'ye yazdığı cevapta, bienal davetini Ankara Millî Eğitim Bakanlığı,[454] Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne ilettiğinden bahseder.[455] Sabri Berkel davet mektubunu Akademi'deki meslektaşlarıyla paylaşmış ve yaşanan gelişmeler Türk sanatçılar arasında heyecan yaşanmasına sebep olmuştur. Sabri Berkel'in yaptığı bu yazışmalar, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımını hızlandırmayı amaçlayan, diğer devlet kurumlarını devre dışı bırakan, fakat Türkiye'nin bienaldeki varlığını gerçekleştirme yolundaki ilk çabaları oluşturur.

1950 yılı 25. Venedik Bienali için 6. davet mektubu Genel Sekreter Rodolfo Pallucchini tarafından Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Baydur'a gönderilir.[456] Bu, Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Baydur'a gönderilen üçüncü mektup olur.[457] Hatırlatma niteliğindeki dördüncü yazışmanın ardından, Baydur nihayet bienal yetkililerine şu şekilde cevap verir:[458]

> "[...] Telgrafınızı ayın 3. günü aldım ve 3 Ekim tarihli mektubunuzdaki içerik ile birlikte Ankara Dışişleri Bakanlığına ilettim ve teklifinizle ilgili bakanlık henüz bana cevap vermediğinden size bildirmedim.
>
> En iyi dileklerimle Sayın Komiser, saygılarımla.
>
> H. R. Baydur"

Yazışmalardan Büyükelçi Baydur'un 3 Ekim 1949 tarihindeki ilk bienal davetini Ankara Dışişleri Bakanlığına ilettiği, fakat T.C. Dışişleri Bakanlığının bu davete geçen 6 aylık sürede cevap vermediği anlaşılmaktadır. Nihayet 1950 yılı bienaline Türkiye'nin bienale ilişkin cevabı 1 Mayıs 1950 tarihli belge ile açığa kavuşur.[459] Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği, "[...]Türkiye'nin idari ve ekonomik nedenlerle 1950 yılı bienaline katılamayacağını[...]" resmî olarak bienal yetkililerine bildirir.[460] Sonuç olarak 3 Ekim 1949 tarihinde yapılan ilk davetin ardından, 8 Haziran 1950'de başlayacak 25. Venedik Bienali'nde Türkiye'nin yer almayacağı, bienalin başlamasına bir ay kala, 1 Mayıs 1950'de yetkililere bildirilmiş olur.

---

[454] O dönem Kültür Bakanlığı henüz kurulmamıştır ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü Millî Eğitim Bakanlığına bağlıdır.
[455] Ek 6. "27 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
[456] Ek 6."16 Şubat 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Hüsayin Ragıp Baydur, Roma", ASAC.
[457] İlki "3 Ekim 1949", ikincisi "3 Ocak 1950" tarihlidir.
[458] Ek 6. "(1-3 Mart?) Tarihsiz, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", ASAC. belgesine cevap olarak yazılan; Ek 6. "7 Mart 1950, Hüseyin Ragıp Baydur, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[459] Ek 6. "1 Mayıs 1950, Renato Prunas, Ankara – Rododfo Palluchini, Venedik", ASAC.
[460] **age.**

Türkiye'nin olumsuz kararı İtalya Dışişleri Bakanlığı tarafından da Venedik Bienali yetkililerine telgrafla bildirilir.[461] Bu telgraf her iki ülkenin Dışişleri Bakanlıklarının da bu konuda kendi içinde iletişim içine girmiş olduğunu göstermektedir. Gelecekte Türkiye'nin Dışişleri Bakanlığına ait arşivlerin araştırmacılara açılmasıyla, bakanlıkta bulunan pek çok yazışmanın bu gibi ilişkileri aydınlatabileceğini hatırlatmak yerinde olacaktır.

İçinde bulunduğumuz imkânlar dâhilinde Türkiye'ye ait ulaşılabilen belgeler göstermektedir ki, Venedik Bienali yönetimi Türkiye'yi II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşen ilk bienal olan 1948 yılı 24. Venedik Bienali'ne ve 1950'de gerçekleşen 25. Venedik Bienali'ne davet etmiştir. 1948 yılı bienali davetine Türkiye, Roma'daki Büyükelçiliği aracılığıyla olumsuz cevap iletmiş, 1950 yılı bienaline Türkiye'nin katılmayacağına ilişkin cevap, Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği ve İtalya Dışişleri Bakanlığı tarafından bienal yönetimine bildirilmiştir.

4.1.6. 1952 Yılı 26. Venedik Bienali ve Abidin Dino

1952 yılına gelindiğinde Venedik Bienali arşivlerinde Türkiye'nin davet edilmesine ilişkin herhangi bir resmî yazışmaya rastlanmaz. Fakat Sabri Berkel tarafından Venedik Bienali Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini'ye gönderilen bir mektupta Türkiye'nin 1952 bienale katılamama sebebi "ödenek ayrılamaması" olarak bildirilmiştir.[462] Aynı mektupta 1952 yılı bienaline ulusal katılım göstermeyecek Türkiye sanatçılarının, bağımsız olarak bienalde bulunma ihtimalini Berkel, bienal yönetimine şu sözlerle sorar:[463]

> "[...] Her şeyden önce, Türk sanatçıların Bienal'e katılımı hakkında, 1950'de yönetiminizle karşılıklı yaptığım yazışmayı hatırlatmama müsaade ediniz. Türk Hükümeti, resmî bağlayıcılığı göz önüne almamış olsa da genel sekreterliğiniz, Türk sanatçılara tahsis edilmiş, yirmi kadar eseri sergileyebilecekleri bir salon olacağını bana bildirmişti.
>
> Durum bu yıl da aynı. Güzel sanatların ülke dışında gelişmesi alanında pek çok tedbirde bulunulur, ilgili genel müdürlük, Venedik Bienali'ne resmî katılım için şu an ödenek ayıramayacağını bildirdi. Ayrıca, bu şartlar altında katılım, uzun vadeli bir organizasyonu gerektirmekte.
>
> Bu gerçeğin karşısında, yönetiminiz önceki gibi bize bir salon tahsis etmek isterse, en iyiler arasından yedi-sekiz Türk ressam, bana Bienal'e özel olarak katılmayı dileklerini söylediler. Öte yandan bu örneğin eşsiz bir emsal yaratacağına inanıyoruz.
>
> Gönderilecek eserlerin kalitesini garanti etmeyi yersiz buluyorum, üstelik size belge olarak birkaç fotoğraf yollamaya hazırım [...]"

[461] Ek 6. "23 Mayıs 1950, İtalya Dışişleri Bakanlığı – Bienal Sergi Başkanlığı, Venedik", ASAC.
[462] Ek 6. "28 Mart 1952, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
[463] **age.**

Bir hafta sonra Venedik Bienali Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini'nin Sabri Berkel'e gönderdiği cevapta, gayriresmî bir katılımın mümkün olmadığı Berkel'e bildirilecektir.[464] Sonuç olarak Sabri Berkel aracılığıyla yapılan 7-8 ressamın bireysel olarak katılma talebi de bienal yönetimi tarafından kabul edilmemiştir. Ayrıca Türkiye üst üste aldığı üç resmî bienal davetini ödenek yetersizliği nedeniyle reddetmiş görünmektedir.

Diğer taraftan 1952 bienalinde gerçekleştirilen bir yan etkinlikte *İtalya'da İkamet Eden Yabancı Sanatçılar (Artisti Stranieri Residenti in Italia)* adıyla bir sergi düzenlenmiş,[465] 1951 yılında İtalya'ya yaşamaya giden Abidin Dino[466] sergiye bireysel olarak katılma fırsatı bularak Türkiye'den Venedik Bienali'ne katılan ilk Türk ressam olmuştur. Nitekim bienal kataloğunda sanatçının yaşadığı şehir "Roma" olarak belirtilmiş,[467] ve sergilenen eseri *Meyve (Frutta)* isimli guaj bir tablo olarak kaydedilmiştir.[468] Dino'nun eseri Merkez Pavyon'da *(Palazzo Centrale)* 41. Oda'da diğer 14 sanatçının çalışmasıyla birlikte sergilenir.[469]



Şekil 34: Abidin Dino, Meyve (Frutta), 1952 Yılı 26. Venedik Bienali

Foto di "Frutta", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Abidin Dino, 1952.*

[464] Ek 6. "4 Nisan 1952, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
[465] "Artisti stranieri residenti in Italia", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1952, 26. Biennale di Venezia, Sezione, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=229&c=s&s=4703 [16.02.2018]
[466] "Abidin Dino", **Hürriyet Gazetesi**, İz Bırakanlar, Taha Toros Arşivi, Dosya No: 178 – http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/22905 [16.02.2018].
[467] "SALA XLI, ARTISTI STRANIERI RESIDENTI IN ITALIA", **26. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo 1952**, (Venezia: 1952), 209.
[468] "FRUTTA, Dino Abidin", ASAC dati, Artisti stranieri residenti in Italia, 26. Biennale di Venezia (1952), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=304903&nuova=1&Sidopus=304903&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D397300%26c%3Dr [16.02.2018].
[469] **age.**

Eserin sağ alt köşesinde sanatçının imzası görülebilmektedir. Esere ait fotoğrafın arkasında fotoğrafın çekildiği stüdyoya ait bir kaşe bulunmaktadır. Kaşede: "Laboratorio Fotografico Industriale, Michele Como, Roma, Via Margutta N.85, Telef. 681.409, Titolo Dell'opera: Frutta, Autore: Dino ABIDIN" yazısı okunur. Abidin Dino, bienal yetkililerine gönderdiği fotoğrafın arkasına adını "Dino ABIDIN" olarak yazdığı için, bienal kataloğunda adı bu şekilde yer almıştır.[470] ASAC veri tabanında da sanatçının adı aynı şekilde kayıtlıdır.[471]

Türkiye'deki bazı kaynaklarda Altan Gürman'ın da 1952 yılında Venedik Bienali'ne katıldığı hakkında bilgiler yer alsa da[472] yerinde yapılan arşiv çalışmasında Altan Gürman'a ait sanatçı dosyasında Gürman'ın 1962 yılından başka Venedik Bienali'ne katılımı bulunmadığı görülmüştür. ASAC dati'ye ait veri tabanı da arşiv dosyalarında incelenen içeriği doğrulamaktadır.[473]

4.1.7. 1954 Yılı Katılımı Hakkında

Türkiye 1954 yılında gerçekleşecek olan 27. Venedik Bienali'ne davet edilir. Davet mektubu, Venedik Bienali İdari Direktörü tarafından Roma'da görev yapmakta olan Türkiye Büyükelçisi Faik Zihni Akdur'a gönderilmiştir.[474] Türkiye'yi bienale davet eden ikinci mektup Ankara'da görev yapmakta olan İtalya büyükelçisi Luca Pietromarchi'ye[475] iletir.[476] Gönderilen mektupta davetin kabul edilmesi halinde Türkiye adına Merkez Pavyon içerisinde bir oda hazırlanacağı ve anlaşmaların resmî makamlara iletileceği bilgisi verilir. Büyükelçi Luca Pietromarchi verdiği cevapta, bienal davetini Türkiye Dışişleri Bakanlığına ilettiğini, yanıt vermek için ise zamana ihtiyacı olduğunu söyler.[477]

---

[470] "SALA XLI, ARTISTI STRANIERI RESIDENTI IN ITALIA", **26. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo 1952**, (Venezia: 1952), 209.
[471] "Dino Abidin", ASAC dati, Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=397300 [21.02.2018].
[472] Işıl Aydemir, "Türkiye'li Sanatçıların 1950 Sonrasından Günümüze Yurt Dışı Bienal ve Fuar Katılım Analizi" (Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016), 57.
[473] "Altan Gurman" ASAC dati, Arti Visive, Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=397230&c=f [21.02.2018]
[474] Ek 6. "7 xx 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Faik Zihni Akdur, Roma", ASAC.
Davet mektubunun gönderildiği büyükelçinin ismi yazışmada yer almasa da, 20 Ekim 1952 ile 17 Eylül 1954 tarihleri arasında Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği görevini Faik Zihni Akdur'un sürdürdüğü bilinmektedir.
[475] Luca Pietromarchi (1895-1978) İtalian diplomat. 1950-1958 yılları arasında Ankara'da İtalya Büyükelçiliği yapmıştır.
[476] Ek 6. "7 Eylül 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.
[477] Ek 6. "19 Ekim 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.

Bu yazışmadan yaklaşık 2 ay sonra, İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi'den Türkiye'nin katılımı konusunda olumsuz cevap gelir. Büyükelçi Pietromarchi, Türkiye'nin 1954 bienaline katılmayacağı haberiyle birlikte, Türk sanatçıları hakkında dikkat çekici bir yorumda bulunur:[478]

> "[...] Türkiye Dışişleri Bakanlığı şahsıma "idari sebeplerden dolayı" bu sanatsal olayda Türkiye'nin katılımına izin veremediğini bildirdi.
>
> Bence olumsuz kararın ardında, açıklandığı gibi mali sebebin ötesinde, eserlerin yurtdışına çıkarılması ve eserlerin yurtdışındaki eserlerle kıyaslanma endişesi yatmaktadır.
>
> Her neyse, ilgiyi uyandırmak ve (sanatçıların) Venedik Bienali gibi büyük bir dünya sergisinde görünmesi için, kendimi özellikle buranın en popüler sanatçılarında ve cenacoli'lerinde[479] kullanıyorum. Ancak bir sonraki için olmayacak.
>
> Luca Pietromarchi"

Büyükelçi Pietromarchi'nin mektubundan kendisinin bazı ressam gruplarıyla iletişimde olduğu anlaşılmaktadır. Büyükelçinin bu intibayı Türk ressamların görüşlerinden edindiği, düşüncesinde Türk ressamların kendilerine yönelttikleri olumsuz eleştirilerden etkilendiğini düşündürmektedir. Nitekim dönemin sanat yazılarında Türk ressamlarının kendilerine yönelttikleri olumsuz eleştirilere sıkça rastlanır. Bu yazılarda çağdaş Türk sanatının Avrupa'ya empoze edebilecek güçte sanatçıyı henüz yetiştiremediği, Türk sanatının kendi üslup özelliğini bulamadığı konusunda görüşler beyan edilmiştir.[480]

İtalyan büyükelçilerin Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmaması konusunda sanatsal açıdan yorumda bulunmaları ilk değildir. 1954 yılı bienali için büyükelçi Luca Pietromarchi'nin yaptığı bu yorum, bize 1950 bienali için büyükelçi Renato Prunas'ın yaptığı yorumu hatırlatır. Bienal Genel Sekreteri Prof. Ponti yine Türkiye'de görev yapan İtalya büyükelçisinin benzer bir yorumla 1950 bienali hazırlıklarında karşılaşmıştır[481] (bkz. tezde bölüm 4.1.5. 1948: Bienal Komitesi İle İlk İlişkiler). Ankara'da farklı yıllarda görev yapan iki farklı büyükelçinin, iki farklı bienal için Türkiye'nin katılmama sebeplerine ilişkin yaptığı bu yorumlar, "Türkiye'nin sanatsal olarak kendini Venedik Bienali'nde temsil edecek düzeyde sanatçıya ve üretime sahip olmadığı" görüşünde birleşir. Fakat elde edilen belgeler Türkiye'nin Venedik

[478] Ek 6. "3 Aralık 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[479] Cenacoli; Cena *(İt.)*: Akşam yemeği. Yazarın burada ressamlar topluluğu ile katıldığı yemekli toplantıları kastediyor olduğu düşünülmektedir.
[480] Nurullah Berk, "Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi III**, 1957, c.1, 194
[481] Ek 6. "28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.

Bienali'ne katılmamasındaki gerçek nedenin ekonomik ve idari sebepler olduğunu göstermektedir.

İtalya Dışişleri Bakanlığının, Bienal Başkanlığı'na gönderdiği telgrafa göre Türkiye 1954 yılı 27. Venedik Bienali'ne "idari sebeplerden dolayı" katılamayacağını tebliğ etmiştir.[482] Nitekim 1954 yılı içerisinde kaleme alındığı tahmin edilen Cemal Tollu'ya ait bir köşe yazısında Tollu, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmama nedenini tahsisat ayrılmaması olarak açıklar:[483]

> "[...] Daha evvel de sırası düştükçe belirtmeğe çalıştığımız gibi, asla küçümsenmeyecek bir seviyede olan Türk resim ve heykelini memleket dışında tanıtmak için elimize düşen fırsatları kaçırmakta devam ediyoruz. İkinci Dünya Harbi sona erdikten sonra her defasında davet edildiğimiz Venedik Bienali'ne, ufak bir tahsisat ayrılamadığı için katılamamıştık. Yine aynı sebeplerden Hindistan'da, Mısır'da, Sao Paulo'daki sergilere de katılamadık. Bilhassa bu sonuncu serginin ehemmiyeti tasavvur edemeyeceğimiz kadar büyüktü. "[...] Son Venedik Bienali'nde henüz birkaç senelik ömrü olan İsrail devletinin ve Mısırlıların sergi sahasında ayrı paviyonlar inşa ettiklerini[484] görmüş, sergi methalinde[485] asılı bayrakların arasında kendi bayrağımızı göremediğimiz için ayrıca üzülmüştük. Hükümetimize nihayet birkaç bin liraya mal olacak böyle temasları kaçırmanın makul bir sebebini bulamıyoruz. Milletlerarası sanat temasları için istenen küçük bir tahsisatın, Millet Meclisine verilmeden evvel bütçe tasarısından, maliyecilerimiz tarafından olduğu gibi çıkarıldığını teessürle öğrenmiş bulunuyoruz.[...]"

Dönemin dergi ve gazetelerinde sanat yazıları kaleme alan ve Aica'nın uluslararası heyetinde görevli Zahir Güvemli'nin (1913-2004) kaleme aldığı yazılar da Cemal Tollu'yu doğrular niteliktedir:[486]

> "[...] Şurasını itirafa mecburum ki, bu yoldaki gayretlerimiz resmî teşkilatın yetersizliği yüzünden ve maddi imkansızlıklardan dolayı devamlı surette neticesiz kalıyor. Sanatla ilgili hiçbir konu için yetecek sermaye bulamamak, zaten bizi yıllardan beri Venedik Biennale'i, Sao-Paolo sergileri gibi pek çok milletlerarası gösterilere katılmaktan alıkoyuyor. [...]"

Sonuç olarak ulusal sanat çevrelerinde Türkiye'nin bu yıllarda uluslararası sergilerde yer almayışının nedeni "devlet kurumlarının bütçe ayırmaması" olarak kesinleşir.

Değinilmesi gereken bir diğer önemli konu da, 1954 yılı 27. Venedik Bienali'ne iştirak etmediği halde bazı ulusal kaynakların yanlış bir bilgi olarak Türkiye'nin Venedik

---

[482] Ek 6. "18 Aralık 1953, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma–Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
[483] Cemal Tollu, "Milletlerarası Sergiler", Sanat Bahisleri, **Yeni Sabah Gazetesi** (Tarihsiz), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, **Kupür Dosyası I**, GD0046, s.14. Ayrıca gazete kupürü için bkz. Ek 17a.
[484] İsrail ve Mısır devletleri 1952 yılında Giardini'de kendi pavyonlarını inşa etmişlerdir. Dolayısıyla Cemal Tollu son bienal diyerek 1952 yılında düzenlenen 26. Venedik Bienali'nden bahsediyor olmalıdır.
[485] Medhal *(Ar.)*: Bir yapının giriş yeri.
[486] Zahir Güvemli, "Aica'nın Yedinci Toplantısı", **Varlık Dergisi**, s.422, (1 Eylül 1955): 8.

Bienali'ne ilk katılımını 1954 yılına tarihlendirmesidir. Yine yanlış bir bilgi olarak Türkiye'nin 1954 yılı katılımıyla birlikte, heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun da 1954 yılı 27. Venedik Bienali'ne katıldığını aktaran yayınlar bulunmaktadır.[487]

Venedik Bienali Tarihi Arşivlerine göre Zühtü Müridoğlu Venedik Bienali'ne sadece bir defa, 1956 yılı 28. Venedik Bienali'ne katılır. ASAC'ta 1954 yılına ait Zühtü Müridoğlu katılımıyla ilgili herhangi bir belge bulunmamaktadır. Bu hatalı bilginin kaynağı araştırıldığında ise konuyla ilgili ilk yayının Cengiz Çekil'e ait 1982 tarihli "Zühtü Müridoğlu ve Sanatı" başlıklı yüksek lisans tezi olduğu görülmüştür. Tezde sanatçı Zühtü Müridoğlu'nun hem 1954 yılı 27. Venedik Bienali'ne, hem de 1956 yılı 28. Venedik Bienali'ne katıldığı bilgisi verilir.[488] Cengiz Çekil, tezinin giriş kısmında bilgileri Zühtü Müridoğlu ile birebir gerçekleştirdiği röportajlar sonucu elde ettiğini yazar ve söz konusu katılıma dair ayrıca bir belgeyi kaynak göstermez. Bu da hatanın sözlü aktarım sırasında oluştuğunu düşündürür.

Bienal arşivleri belgelerine göre de Türkiye ülke olarak Venedik Bienali Sanat Sergileri'ne ilk kez 1956 yılında katılır. Nitekim 1954 yılı arşiv dosyalarında ve bienal kataloğunda Türkiye'nin adı veya bir sanatçı adı katılımcı olarak geçmemektedir.[489] Araştırma sonucunda Türkiye'nin 1954 yılı Venedik Bienali katılımıyla ve sanatçı Zühtü Müridoğlu'nun 1954 yılında Venedik Bienali'nde eserlerinin sergilenmesiyle ilgili yerleşen bilgi kirliliği açıklığa kavuşmuş görünmektedir.

4.2. Türkiye'nin Birinci Dönem Katılımları: 1956-1962

Türkiye 1956 ile 1962 tarihleri arasında Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'ne toplamda üç kez 1956, 1958 ve 1962 yıllarında ulusal katılım göstermiştir. 1962 yılı katılımı sonrasında ise 1990 yılına kadar gerçekleşen bienallerde varlık göstermemiştir. Türkiye'nin 1962 sonrası Venedik Bienali'ne verdiği uzun ara nedeniyle 1956, 1958 ve 1962 yılı sergileri, 1990 sonrası sergilerinden pek çok

[487] Bir hata olarak Venedik Bienali katılımına 1954 olarak yer veren yayınlar: **Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam**, (İstanbul: YKY, 2006), 221 ve Güler Bek, "Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamına Etkileri", (Yüksek Lisans Tezi, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), 65 ve Cengiz Çekil, "Zühtü Müridoğlu ve Sanatı", (Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1982), 42. Ayrıca: Güldeste Yayıcı, "Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli ve Zühtü Müridoğlu", (Lisans Bitirme Tezi) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, (1993), 18.

[488] Çekil, **age,** 42.

[489] "Indice Generale", **27. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo**, 1. ed., (Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1954), --.

özelliğiyle ayrışmaktadır. Bu sebeple gerçekleştirilen ilk üç sergiden tez içerisinde "Türkiye'nin ilk dönem katılımları" veya Akademi tarafından düzenlenmeleri sebebiyle "Akademi öncülüğünde gerçekleşen sergiler" olarak bahsedilmiştir.

4.2.1. Akademi Öncülüğünde Gerçekleşen Sergiler

Türkiye'nin birinci dönem katılımlarının tümü İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi[490] öncülüğünde gerçekleştirilmiştir. Venedik Bienali yönetimi ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilişkisi, Sabri Berkel'in bienal yönetimine yazdığı 3 Şubat 1950 tarihli yazışmasıyla başlamış,[491] Berkel, Güzel Sanatlar Akademisi adına yazdığı mektupta, Türkiye'nin katılım şartlarıyla ilgili bienal yönetiminden bilgi almaya çalışmıştır. Bu tarihten sonra Venedik Bienali yönetiminin, elçilikler ve bakanlıklara yönelttiği davet yazışmalarından hariç olarak, Güzel Sanatlar Akademisi ile arasında yazışmalar gerçekleştirdiği görülür. Sabri Berkel ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Nijad Sirel, Akademi adına bu yazışmaları sürdüren isimlerdir. Aynı zamanda Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergilerinin düzenleyicileri olmuşlardır.

İtalya'da okuma ve bir süre ikamet etme imkânı bulan Berkel, 1950 yılında bienal başkanlığına yazdığı mektubunda şöyle demektedir: "[...] Ülkenizde eğitim alıp, bienal sergilerinizin dördünü görmüş biri olarak, sanatçılarımızın (bienale) katılımlarıyla elde edecekleri tüm faydayı ve ayrıca İtalyan meslektaşlarıyla dostane ilişkiler kurma şansını, daha iyi anlıyorum. [...]" [492]

Sabri Berkel'in Venedik Bienali'nde Türkiye'nin temsil göstermesinin önemine ilişkin görüşlerinin, Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduğu yıllarda (1929-1935) oluştuğu tahmin edilmektedir. Ayrıca Sabri Berkel'in yaptığı yazışmalardan ve İtalya'da bulunduğu tarih aralığından, kendisinin 1930, 1932, 1934 ve 1948 yılı bienallerini bizzat ziyaret ettiği anlaşılmaktadır.[493] Berkel'in 1948 yılında bienal yetkililerine "Türk ressamlarının bienale katılma imkânlarını incelemek isteyen Güzel Sanatlar Akademisi asistanı" olarak tanıştırılmasının ardından,[494] Sabri Berkel'in

---

[490] 1883'de Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla öğretime başladı, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi adını aldı. 1969'da 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabul edilmesiyle ismi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak anılmaya başladı. 1982'de Mimar Sinan Üniversitesi adını alan kurumun adı, 2003 yılında üniversite yönetimi tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirildi.

[491] Ek 6. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC. Yazışmayı yapan Sabri Berkel o tarihte Güzel Sanatlar Akademisi profesörü ve Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde galeri öğretmenidir.

[492] Ek 6. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.

[493] **age.**

[494] Ek 6. "22 Haziran 1948, Franco Cavalletti, Paris – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.

bienal hazırlıklarının yapıldığı her yıl bienal yönetimiyle iletişime geçtiği, arşivdeki yazışmalardan takip edilebilmektedir.[495] Sabri Berkel'in özellikle Güzel Sanatlar Akademisi üzerinden yaptığı yazışmalar Türkiye'ye yapılan davetleri salt Bakanlıklar ve Büyükelçilikler nezdinden çıkarmış, bir anlamda Güzel Sanatlar Akademisi'ni davet yazışmalarının yapıldığı iletişim ağına dâhil etmiş, Akademi'nin muhatap alınmasını sağlamıştır.[496] Berkel'in Türkiye'nin ülke olarak Venedik Bienali'nde temsil edilmesi için Ankara Millî Eğitim Bakanlığı ile görüşerek gerekli bilgi aktarımlarını yaptığı, Türkiye'nin katılabilmesi için belirgin bir çaba sarf ettiği yine yazışmalardan takip edilebilmektedir.[497] Venedik Bienali yöneticilerinin tekrar eden davetleri ve Sabri Berkel'in gösterdiği uğraş sonucu Türkiye 1956 yılında Venedik Bienali'ne katılmayı resmî olarak kabul etmiştir.

4.2.1.1. 1956 Yılı 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

1956 yılında 28. Venedik Bienali'ne Türkiye'nin katılımı hakkındaki ilk yazışma Umbro Apollonio[498] ile Sabri Berkel arasında gerçekleşir.[499] Mektupta yer alan bilgilere göre Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye'nin 1956 yılında Venedik Bienali'ne katılımını prensipte onaylamıştır. Fakat katılımın kesinleşmesi için resmî davetin ulaşması ve cevaplanması beklenecektir. Bienal yönetiminden gelen bu yazışmaya göre:[500]

- Türkiye pavyonu olmayan ülkelerin yer aldığı salonda misafir edilecektir.
- Bu pavyonda (salonda) 20 kadar tablo ve birkaç heykel sergilenebilecektir.
- Bienal kuralları gereği her ülke kendi özel kataloğunu hazırlayacak ve bunu bedelsiz olarak dağıtacaktır.

Sabri Berkel, Umbro Apollonio'ya yazdığı cevapta "[...] Güzel Sanatlar Akademisi'nin katılımla ilgili tüm masrafları karşılayacağı[...]" bilgisini verir.[501] Olumlu ilerleyen diyaloglara paralel olarak bienal başkanı ve o tarihte bienal yönetim kurulu üyesi olan

[495] Sabri Berkel'in Türkiye katılımını başlatmak için bienal yönetimi ile iletişime geçtiği yazışmalar sırasıyla şöyledir: 22 Haziran 1948, 3 Şubat 1950, 27 Şubat 1950, 28 Mart 1952, 2 Ocak 1956, 15 Ocak 1956, 15 Şubat 1956, 7 Nisan 1956, 5 Mayıs 1956, 25 Mayıs 1956.
[496] Güzel Sanatlar Akademisi'nin Venedik Bienali yönetimiyle iletişim kurduğu ilk resmî yazışma; Ek 6. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
[497] Ek 6. "27 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
[498] Umbro Apollonio (1911-1981) İtalyan yazar ve sanat eleştirmeni. 1949 ile 1972 arası Venedik Bienali Tarihi Arşivlerinde (ASAC) sorumlu konservatör. 1948 ile 1968 yılları arasında Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yardımcılığı görevini yürütmüştür. Aralarında Türkiye'nin de bulunduğu birçok ülkeye konferans ve sanat toplantıları sebebiyle ziyaretler geçekleştirmiştir.
[499] Ek 6. "5 Ocak 1955, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
[500] **age.**
[501] Ek 6. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

Massimo Alesi,[502] büyükelçilik kanalıyla resmî daveti Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Cevat Açıkalın'a[503] gönderir.[504] Aynı gün Ankara'da bulunan İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi de resmî davetten haberdar edilir.[505] Bu yöntem, bienal yönetiminin resmî davetlerde izlediği protokol gereği sonraki sergi davetlerinde de tekrar edecektir. Türkiye'nin Venedik Bienali'ne davet edildiğinden İtalya'daki Türkiye Büyükelçiliği ve Türkiye'deki İtalya Büyükelçiliği'nin eş zamanlı olarak haberdar edildiği görülür.

Türkiye'nin 1956 yılı katılım kararı henüz resmî kanallarca onaylanmamasına rağmen, Sabri Berkel bienal yönetimine yazdığı mektuplarda Türkiye'nin Venedik Bienali'nde ulusal bir temsil göstereceğinden emin görünmektedir.[506] Fakat Türkiye'nin kararını resmî olarak bildirilmesi için bienal yönetiminden kurumlara pek çok hatırlatma yapılmıştır. Yapılan davet tarihinin hatırlatılarak cevap beklendiğini söyleyen ve aynı konuyu tekrar eden birçok yazışma bulunmaktadır.[507] Tüm bu yazışma trafiği bize İtalya'daki Türkiye Büyükelçiliği'ne giden davetlerin resmî davet kabul edildiğini, Bienal Başkanlığının aynı şekilde resmî kurumlardan cevap beklentisinde olduğunu göstermektedir.

Yazışmaların gereğinden fazla uzun sürmesi, bienalin başlamasına kısa bir süre kalması, sanat çevrelerinde Türkiye'nin 1956 bienaline katılamayacağı konusunda bir görüş oluşturur. Türkiye'nin 1956 bienaline katılamayacağı söylentisi üzerine, Cemal Tollu, düşüncelerini *Sanat Bahisleri* adını verdiği köşesinde şöyle dile getirir:[508]

> "İki yılda bir Venedik'te açılan milletlerarası resim ve heykel sergileri her defasında biraz daha genişlemekte, dünyanın alakasını daha çok çekmektedir. Bu yıl açılacak olan yirmi sekizinci sergiye, evvelce katılmamış olan milletlerden bazılarının da eser gönderecekleri anlaşılmaktadır. [...] Venedik sergisi, dünyanın her tarafından gelen ziyaretçilerle dolup taşarken, bu kalabalığın arasında birçok sanat münekkidi, resim amatörü ve müze idarecileri vardır. Bunlar yeni değerleri seçmekte, koleksiyon ve müzeleri zenginleştirmeğe çalışmaktadırlar [...].

[502] Massimo Alesi (1907-1988) İtalyan politikacı, 1954 ile 1957 yılları arasında Venedik Bienali Başkanı. 1956 yılı Bienal Yönetim Kurulu Üyesi.
[503] Mehmet Cevat Açıkalın (1902-1970) İtalya, Türkiye Büyükelçisi. 11 Ekim 1954 ile 4 Aralık 1961 tarihleri arasında Roma'da Türkiye büyükelçiliği görevini yapmış Türk siyasetçi, diplomat.
[504] Ek 6. "9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Cevat Açıkalın, Roma", ASAC.
[505] Ek 6. "9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.
[506] Ek 6. "15 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul - ?, Venedik", ASAC. ve "15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul - ?, Venedik", ASAC.
[507] Ek 6. "7 Şubat 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC. Ayrıca Ek 6. "20 Mart 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC ve
Ek 6. "9 Nisan 1956, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – Venedik Bienali, Venedik", ASAC.
[508] Cemal Tollu, "Venedik Sergileri", Sanat Bahisleri, **Yeni Sabah Gazetesi** (?.?.1956), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, **Kupür Dosyası I**, GD0046, s.15. Ayrıca gazete kupürü için bkz. Ek 17c.

> Bu yıl açılacak olan sergi hazırlanırken, bundan evvelkilerde olduğu gibi, sergi komitesinin hariciyemiz vasıtasiyle yaptığı daveti kabul etmemek zorunda kalındı. Onlar bizi ısrarla davet etmekten usanmadılar, biz de red etmekten utanmamakta ısrar ettik. Venedik Bienali'ne devletin müsaadesi olmaksızın katılmak mümkün değildir. Bu davete icabet edebilmek için de evvela iyi niyet, sonra da bir mikdar para ve döviz tahsisi lazım geliyor. Halbuki milletlerarası sanat hareketlerine katılmanın memlekete kazandırabileceği manevi zevkin değerini henüz idrak etmiş değiliz.[...]

5 Ocak 1955 tarihinde başlayan yazışmalar, davet yapıldığı tarihten tam bir sene sonra ve bienalin başlamasına sadece bir ay kala Türkiye'den son anda gelen bir haberle netleşir. Ankara'daki İtalya Büyükelçisinin 7 Nisan 1956 tarihli telgrafına göre, Türkiye yaklaşık 20 tablo ve 10 heykel ile sergide yer almaya karar vermiştir.[509] Uzun yazışmalar, basında yer alan tenkit yazıları ve Akademi üyelerinin çabaları sayesinde Türkiye ilk kez Venedik Bienali'nde ulusal bir sergi gerçekleştirecektir.

13 Nisan 1956 tarihli bir belgede, yazışmalarda o tarihe kadar adı geçmeyen bir isim ve adres göze çarpar.[510] Guido Rispoli[511] ismi ile Beyoğlu'ndan yollanan bir telgrafta şöyle denmektedir; "[...] Büyükelçi adına Türk katılımını onaylıyorum. Personelden ilgi göstermelerini iyi bir yere yerleştirmelerini ve telgrafla onay vermelerini rica ederim". Ankara'daki İtalya Büyükelçisinin telgrafından sonra,[512] Türkiye'nin bienale katılacağı ikinci kez Venedik yönetimine iletilmiş olur. Guido Rispoli ismi 1958 yılında tekrar karşımıza çıkacak, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılması konusunda Rispoli bizzat rol oynayacaktır.

Türk hükümetinin 1956 yılı bienaline katılım cevabı Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Mehmet Cevad Açıkalın tarafından bir mektup ile Bienal Başkanlığına bildirir.[513] Bienale katılım kuralları açıktır. Bienal yönetimin uzun yıllara yayılan deneyimler sonucu belirlediği bir yönetmeliği bulunmaktadır ve yönetmelik davet aşamasında tüm ülkelere gönderilmektedir. Daha önceki davetlerde olduğu gibi,[514] 1956 yılının bienal yönetmeliği Türk yetkililere ulaştırılır. Ufak değişiklikler haricinde neredeyse her sene kendini tekrar eden bu yönetmelikte eserlerin seçimi, nasıl sergileneceği, sergi alanına nasıl transfer edileceği, satış prosedürleri, sergi komiserlerine ait

[509] Ek 6."7 Nisan 1956, Luca Pietromarchi, Ankara – Bienal Başkanı, Venedik", ASAC.
[510] Ek 6. "13 Nisan 1956, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[511] Guido Rispoli (1893-1982) 1956 yılında Beyoğlu, Türkiye İtalyan Kültür Heyeti Müdürü.
[512] Ek 6. "7 Nisan 1956, Luca Pietromarchi, Ankara – Bienal Başkanı, Venedik", ASAC.
[513] Ek 6. "9 Mayıs 1956, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Massimo Alesi, Venedik", ASAC.
[514] Ek 6. 3 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma,
Ek 6. 3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüsayin Ragıp Baydur, Roma,
Ek 6. 12 Ocak 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Renato Prunas, Ankara.

sorumluluklar, düzenlenen yarışmalar ve bienal sonunda sanatçılara verilecek ödüllerin dağıtımına ilişkin bilgiler ve pek çok esas detaylı şekilde belirtilir.[515]

Venedik Bienali'ne katılmaya karar veren Türkiye'nin ikinci adım olarak bir sergi komiseri seçmesi gerekmektedir.[516] Sabri Berkel 2 Ocak 1956 tarihli mektubunda, o dönem Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olan Nijad Sirel'i kastederek; "[...] ben ve direktörümüz sergi hazırlayıcıları olacağız" bilgisini Umbro Apollonio'ya iletir.[517] Fakat bilmediğimiz bir sebepten dolayı Sabri Berkel 1956 yılı Türkiye sergisinin komiserlik görevini tek başına gerçekleştirir. Nijad Sirel sergi komiseri olarak 1956 yılı bienalinin sergisinde görev almaz.[518]

Sabri Berkel 1956 yılı bienal kataloğunda yayınlanacak Türkiye sergisine ilişkin yazısını, katılacak sanatçı ve eser listelerini 5 Mayıs 1956'da Umbro Apollonio'ya gönderir, 24 Mayıs günü sergilenecek eserler "Adriyatik" isimli bir şirket ile Venedik'e doğru gemiyle yola çıkar.[519] Türk sanatçıların eserleri 28 Mayıs günü Venedik'e ulaşır.[520] Sergi komiseri Berkel, hazırlıklar için 3 Haziran günü uçakla Venedik'e varacağını Apollonio'ya bildirir.[521] 11 Haziran 1956 sabahı Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi basına tanıtılır, 16 Haziran'da sabahı da bienal kapılarını ziyaretçilere açar.

16 Haziran-21 Ekim 1956 tarihleri arasında gerçekleşen sergiye Türkiye, 17'si ressam, 6'sı heykeltıraş olmak üzere toplam 23 sanatçıyla katılır. Sergide 20 adet resim, 10 heykel sergilenir.[522] Bienal Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini, 1956 yılı bienali için kaleme aldığı katalogdaki sunuş yazısında Türkiye'den "[...] Venedik Bienaline bu sene ilk defa katılan Türkiye, avangard duruşuyla neredeyse bizi şaşırttı.[...]" cümlesiyle bahseder.[523]

Türkiye sergisi, Giardini'deki Merkez Pavyon'da *(Palazzo Centrale)* pavyonu olmayan ülkelerle birlikte İtalya yanında yer alır ve Türkiye için 54 (LIV) numaralı salon ayrılır.[524]

---

[515] **28. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo**, 4. ed., Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1956, 18.
[516] Ek 6. 14 Nisan 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
[517] Ek 6. 2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
[518] **28. Esposizione Biennale,** 267.
[519] Ek 6. 5 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
[520] Ek 6. 25 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
[521] **age.**
[522] **28. Esposizione Biennale**, 268-272.
[523] **age,** 38.
[524] **age,** 267.

(bkz. Ek 8) Bienal arşivi için çekilen Türkiye sergisini gösteren fotoğrafta da, heykel ve resimlerin belirli bir düzende salona yerleştirildiği görülmektedir. Sol tarafta salon numarası “LIV” ile “TURCHIA” yazısı okunmaktadır ve fotoğrafın altındaki etikette fotoğrafın nereye ait olduğu bilgisi yer alır.[525] ASAC arşivlerinde 1956 Türkiye sergisini farklı açılardan gösteren beş fotoğraf bulunmaktadır. Sergiye katılan eserlerin tanımlanmasında bu fotoğraflardan da ayrıca faydalanılmıştır (1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Fotoğrafları için bkz. Ek 9).



Şekil 35: 1956 Yılı 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Giardini

Foto di “Interno del Padiglione della Turchia 1956”, © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (705).

Türkiye sergisi bienal kataloğuna “Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün himayesinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi tarafından gerçekleştirilen sergi” notu ile girer. Sergi organizasyonunu düzenleyen, sergi komiseri olarak ismi geçen kişi Sabri Berkel olur.[526] Sabri Berkel’in ele aldığı sunuş yazısı bienal kataloğunda aşağıdaki şekilde yer alır.[527] Orijinali İtalyanca olan metin Türkçeye şu şekilde çevrilmiştir:

[525] Fotoğraf altı yazısı: “XXVIII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DI VENEZIA” 1956 (Turchia), "INTERNO PADIGLIONE". Fotoğrafın sahibi kurum ve fotoğrafı çeken stüdyonun bilgileri: “Fototeca A.S.A.C. Biennale (705) Foto A.F.I. – Venezia”.
[526] **28. Esposizione Biennale,** 267.
[527] **age,** 267, 268.

SALON LIV

Türkiye

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü himayesinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen sergi

Sergi Komiseri: SABRİ BERKEL, ressam

Seksen yıllık kısacık bir süreyi aşmayan yeni bir geçmişe sahip olmasına rağmen Türk sanatının görsel sanatlar alanda gelişim kaydetmiş olarak kabul edilmesi mümkündür. Natüralizm ve realizm çerçevesinde kendini ifade etmeye başlayan sanatsal ruh kısa bir sürede hatırı sayılır bir gelişim sergilemiş aynı zamanda da kendi vizyonunu ve kendi formlarını radikal bir şekilde değiştirmiştir. Sekizyüzlü yılların ikinci yarısından başlayarak her yeni nesil, bağlı olduğu dönemin eğilimlerini araştırarak kendi kültürünü derinleştirme, kendi vizyonunu genişletme ve kendi formasyonunu geliştirme erki çerçevesinde farklı Avrupa sanat merkezleri ile temas etmekten kaçınmamıştır.

Bugün, Türkiye'nin çağdaş sanatsal hayatını besleyen başlıca iki kaynak mevcuttur. Bir yandan kendi nesillerinin en iyi sanatçıları olarak kabul edilebilecek profesörlerin önderliğindeki Güzel Sanatlar Akademisi ve diğer yandan da farklı estetik anlayışlardan ilham alan, çeşitli eğilimlere sahip sanatçıların çalışmaları.

Öğretimini ve çalışmalarını hem çağımızın gerçeğine ve plastik vizyonuna hem de geçmişin en otantik sanatsal kaynaklarına dayandırması nedeni ile İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin faaliyetleri büyük önem arz etmektedir.

Son derece zengin tarihi bir mirası bulunan Türkiye, büyük önemi olan mimari anıtlara ev sahipliği yapmaktadır. Dekoratif sanatının farklı kolları, minyatürler, yazıtlar, seramikler, halıları ve folklor sanatımızın sayısız formları, sanatçılarımız için dolaylı ve doğrudan ilham kaynağı teşkil etmektedir.

Türkiye bugün iki büyük sanatçı grubuna sahiptir; bunlardan ilki ulusal kaynaklardan ilham alarak bunları Batılı ruh ile bağdaştırmaya çalışırken, diğeri ise yerel ortamdan soyutlanarak daha serbest karaktere sahip bir vizyona, daha genel bir ruha ulaşmayı arzu eden bir azınlık tarafından temsil edilmektedir.

28. Venedik Bienali çerçevesinde Türkiye'ye ayrılmış olan salon, çağdaş Türk sanatının başlıca eğilimleri özetleyen, geçmiş ile gelecek arasında bulunan ara bir neslin eserlerini bünyesinde toplamaktadır.

Ülkemiz bu son derece önemli uluslararası sanat etkinliğine gelecekteki katılımını, kendi betili sanatının en farklı yönlerini sergileyerek genişletmeyi samimiyet ile arzu etmektedir.

Sabri Berkel

1956 yılı kataloğunda katılan sanatçılar ve eserleri aşağıdaki sıra ile listelenmiştir:[528]

RESİMLER

Ahmet Hakkı Anlı İstanbul, 1906
1 - Kompozisyon (Composizione), 1956.

Nurullah Berk İstanbul, 1904
2 - Nargileli Adam (Luomo Con il Narghile), 1954.
3 - Dikiş Diken Kadın (Donna Che Cuce), 1956.

Sabri Berkel Üsküp, 1909
4 - Endişe (Preoccupazione), 1955.
5 - Huzur (Serenita), 1956.

Cemal Bingöl Bingöl, 1917
6 - Dokumacı Kadın (Donna Che Tesse), 1956.

Ali Avni Çelebi İstanbul, 1904
7 - Berber (Parrucchiere), 1937.

Cevat Dereli İstanbul, 1900
8 - Hasat (İl Raccolto), 1955.

Halil Dikmen İstanbul, 1906
9 - Peyzaj (Paesaggio), 1945.

Hamit Görele Görele, 1903
10 - Karadeniz'den Peyzaj (Paesaggio Del Mar Nero), 1941.

Neşet Günal Nevşehir, 1923
11 - Üç Figürlü Kompozisyon (Compozisione Con Tre Figure), 1951.

Nuri İyem İstanbul, 1915
12 - Natürmort (Natura Morta), 1956.

Zeki Faik İzer İstanbul, 1905
13 - Kompozisyon: Müzik (Composizione: La Musica), 1947.

Ercüment Kalmık[529] İstanbul, 1908
14 - Sahil (La Costa), 1956.

Arif Kaptan İstanbul, 1905
15 - Kompozisyon (Composizione), 1955.

---

[528] **age,** 268, 272.

[529] Sanatçının ilk adı bienal kataloğunda "Ercüment" olarak yazılmış, yukarıdaki katalog bilgilerinde sanatçının adında düzeltme yapılmadan aynen aktarılmıştır. Sanatçının kendi el yazısıyla doldurduğu belgelerde sanatçının adı "Ercümend" olarak kayıtlıdır.

Cemal Tollu İstanbul, 1899
16 - Keçiler (Le Capre), 1955.
17 - Toprak Ana (La Terra), 1956.

Salih Urallı İstanbul, 1908
18 - Bisikletli Kadın (La Donna Con La Bicicletta), 1956.

Eşref Üren İstanbul, 1897
19 - Ankara Peyzajı (Paesaggio D'Ankara), 1945.

Turgut Zaim İstanbul, 1906
20 - Dokumacılar (Le Tessitrici), 1937.

HEYKELLER
Kuzgun Acar İstanbul, 1928
21 - Heykel (Scultura), 1956.

Hadi Bara Tahran, 1906
22 - Heykel (Scultura), 1954.
23 - Heykel (Scultura), 1955.

Şadi Çalık Kandiya, 1917
24 - Üçgenler Üzerine Varyasyonlar (Variazioni Sui Triangoli), 1954.

İlhan Koman Edirne, 1921
25 - Heykel (Scultura), 1954.
26 - Heykel (Scultura), 1956.

Zühtü Müridoğlu İstanbul,1906
27 - Kafa (Testa), 1937.
28 - Gövde (Torso), 1953.
29 - Figür (Figura), 1954.

Nijad Sirel Amasya, 1898
30 - Şair Abdülhak Hamit (Poeta Abdülhak Hamit), 1929, Bronz.

Not: 22, 23 ve 25 no'lu heykeller bahçede sergilenmektedir.

Venedik Bienali Tarihi Arşivleri (ASAC), yukarıda listesi bulunan sanatçılarla ilgili dosyalara sahip olmasına rağmen, arşivde bazı eserlerin görseli bulunmadığı görülmüş, 18 esere ait görsele ulaşılamamıştır. Eserlere ait fotoğrafların olmaması Sabri Berkel'in mektubunda kullandığı "[...]Sadece tabloların ve heykellerin

fotoğrafları kaldı ama onları yetiştirmeye fırsat bulamadım.[...]" ifadesini akla getirmektedir.[530]

Sanatçı dosyalarındaki eser görsellerin bir kısmı ASAC tarafından çekilmiş fotoğraflardan, bir kısmı da sanatçı ya da sergi komiseri tarafından gönderilmiş fotoğraflardan oluşmaktadır. 1956 katılımında sergilenen 30 eserden sadece 7 tanesi ASAC tarafından fotoğraflanmış ve etiketlenmiştir. Türkiye'den gönderilmiş fotoğraflarda bu etiket yoktur. Onun yerine fotoğrafın arka yüzüne sanatçı ve esere ait bilgilerin el yazısıyla not alındığı görülür. 1956 sergisi için Türkiye'den sadece 5 esere ait fotoğraf gönderilmiştir.

Görseli bulunmayan eserler için Türkiye pavyonunu gösterir sergi salonunu gösteren genel fotoğraflardan faydalanılmıştır. Kesinliği olmayan bilgilere araştırmada yer vermemek adına sadece "Venedik Bienali arşivlerince kayıt altına alınmış" eserlerin belge ve görsellerini araştırma içinde kullanmak uygun görülmüştür.

1956 yılı Venedik Bienali Sanat Sergisi'ne Türkiye katılımıyla ilgili ASAC tarafından yazılı ve görsel olarak kayıt altına alınan sanatçı ve eserleri aşağıdaki gibidir:

RESİMLER

Ahmet Hakkı Anlı (1906-1991)

1932'de İDGSA, Resim bölümünden mezun olan Hakkı Anlı 1933 yılında d Grubunun üyeleri arasına katılmış, Akademi'deki öğrenim yıllarında renk, biçim ve hacimin öne çıktığı somut-figüratif eserler vermiştir.[531] 1947 yılında gittiği Paris'te Cezanne ve Picasso kübizminden etkilenir. 1951 yılında Türkiye'ye dönmüş, fakat 1954'ten sonra yaşamını Paris'te sürdürmüştür. Hakkı Anlı, 1955'lerden sonra bu post-kübist resimden uzaklaşmış, 1960'lara doğru kalın fırça vuruşlarının öne çıktığı soyut dışavurumcu (lirik soyut) anlayışa yönelmiş ve soyut sanatın savunuculuğu yapmıştır.[532] 1954 ile 1960 yılları arasında Paris'te yaşayan ve dönemin Paris Ekolü'nden etkilenerek lirik soyut resime yönelen ilk Türk sanatçılarından biridir ve Türk resim tarihi içerisinde Avrupa resmiyle eşzamanlı bir çizgide eserler üreten sanatçı grubu arasında yer alır.[533]

---

[530] Ek 6. 5 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
[531] Kaya Özsezgin, **Türk Plastik Sanatçıları**, 1. bs. (İstanbul: YKY, 1994), 38.
[532] "Hakkı Anlı", Beyaz Art, Sanatçılar, http://www.beyazart.com/sanatci/Hakk%C4%B1-Anl%C4%B1 [20.12.2017].
[533] Lale Kula Özerden, "1945-1960: Paris Ekolü ve Paris'te Yaşayan Soyut Türk Ressamları" (Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005) ,157.

Ahmet Hakkı Anlı 1956 yılı Venedik Bienali'ne katılmadan önceki tarihlerde 1946'da Paris'te, 1947'de Londra'da, 1948'de Amsterdam'da, 1950 yılında Torino'da, 1951 yılında Paris ve Atina'da toplu ve kişisel sergiler gerçekleştirmiştir. Sanatçının 1947 ile 1953 arası pek çok eserlerinin özel ve kurum koleksiyonlarına dâhil edildiği bilinmektedir.[534] 1955'te soyut resimleriyle Paris'te düzenlenen *10. Salon des Réalités Nouvelles*[535] ve *Salon Comparaisons*[536] sergilerine kabul edilmiştir.[537] 1956'da Venedik Bienali'ne katıldığında Türk resminde yerini almış bir isim olarak temsil göstermiş ve Venedik Bienali sonrasında da Türkiye'yi tanıtıcı toplu ve kişisel sergilerde eserleri sergilenmiştir. Hakkı Anlı, 1956 sergisine o dönem ikamet ettiği şehir Paris'ten katılmış, daha sonra düzenlenen Venedik Bienali Türkiye sergilerinde etkinlik göstermemiştir.

1 - Kompozisyon (Composizione), 1956

Katalogdan edinilen bilgiye göre sanatçı1956 tarihli *Kompozisyon* isimli, karton üzerine yağlıboya bir eser ile katılır.[538] Fakat bienal arşivlerindeki sanatçı dosyasında 1956 yılı katılımına dair esere ait bir görsel bulunmamaktadır. Hakkı Anlı'nın *Kompozisyon* tablosu, sergi salonunu gösteren 703 no'lu fotoğrafta seçilebilmektedir. (Bkz. Ek 9a.) Sanatçının aynı eseri ulusal kaynaklarda *Kübizm 3* ismi ile yer almaktadır.[539] Y. ve M. Anlı koleksiyonunda bulunan eser 55x47 cm. ölçülerinde olup karton üzerine çalışılmıştır.[540]

Kübizmden soyut sanata geçen Hakkı Anlı 1960'lara dek geometrik kökenli soyut sanatla ilgilenmiş, sürdürdüğü sanatsal pratik içinde 1956 sergisine resmin kurgusunda kütlesel ve geometrik değerleri ön planda kullandığı *Kompozisyon* isimli eseriyle temsil göstermiştir.

---

[534] [Ahmet Hakkı Anlı], "Fiche D'Informations, 1953", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti)

[535] *Salon des Réalités Nouvelles* 1947'de soyut resim yapan sanatçıları biraraya toplayan bir sanatçı birliği aynı zamanda düzenlediği sergilerle adını duyurmuştur. Hakkı Anlı'dan hariç olarak Abidin Dino, Nejad Devrim, İlhan Koman, Mübin Orhon, Selim Turan ve Fahrünnisa Zeid gibi sanatçıların resimleri de bu salonda sergilenmiştir.

[536] *Salon Comparaisons* 1954 yılında Paris'te düzenlenmeye başlamış, figüratif ve soyut sanat üreten Fransız sanatçılarla yabancı sanatçılar arasındaki ilişkileri desteklemek amacıyla sergiler düzenlemiştir.

[537] Necmi Sönmez, **Hakkı Anlı**, (İstanbul: Galeri Nev, 1998), 29.

[538] **28. Esposizione Biennale,** 268.

[539] Sönmez, N. **Hakkı Anlı**, 73.

[540] **age.**



Şekil 36: Hakkı Anlı, Kompozisyon (Composizione)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 703 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (703) ve Necmi Sönmez, **Hakkı Anlı**, (İstanbul: Galeri Nev, 1998), 73.

Nurullah Berk (1904-1982)

Nurullah Berk, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim görmüş ve 1924 yılında Sanayi-i Nefise'den mezun olmuştur. 1924 ile 1928 arası yıllarda eğitim için gittiği Paris'te bulunarak Türkiye'ye döndükten sonra Müstakiller grubu içinde yer almıştır. 1932'de tekrar gittiği Paris'te Fransız kübist ressam André Lhote (1885-1962) ve Fernand Léger (-1955) atölyelerinin Nurullah Berk'in üslubunu derinden etkilediği bilinmektedir. Paris'te bulunduğu süre içerisinde Berk'in eserleri *Galerie Jeune Europe* ve *Salon des Indépendants*'ta (1933) sergilenir.[541] 1933'te d Grubunun kurucu üyeleri arasında yer alır ve o dönemde ağırlıklı olarak kübist-yapısalcı çalışmalar üretir.

Nurullah Berk 1939-1968 yılları arasında İGSA'da Resim Bölümünde yöneticilik görevini üstlenmiştir. 1946'da *Exposition Internationale de Peinture Moderne*'de eserleri sergilenir[542] ve Paris Cernuschi Müzesi'nde 1946'da *Bugünün Türk Resmi, Dünün Türkiyesi* isimli bir sergi düzenler.[543] 1953 yılında AICA[544] Türkiye komitesini kurar ve 1954'te AICA yıllık kongresinin İstanbul'da düzenlenmesine önayak olur. *Strasburg Avrupa Konseyi Sanat Eksperleri Komisyonu* toplantılarında Türkiye'yi temsilen katılarak katkıda bulunmuş, burada Türk sanatını tanıtıcı sergiler gerçekleştirmiştir. Günlük gazete ve dergilerde kaleme aldığı yazıları Türk sanatının

[541] [Nurullah Berk], "Fiche D'Informations, 1953", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[542] **age.**
[543] Özsezgin, **Türk Plastik**, 38.
[544] AICA *(Association Internationale des Critiques d'Art/International Association of Art Critics)* II.Dünya Savaşı sırasında Faşizmin yarattığı eleştirel söylemi kırmak üzere 1950 yılında kuruldu. UNESCO ile bağlantılı olarak 1951 yılında sivil toplum örgütü olarak kabul edildi.

ve kültür dünyasının sorunlarının tartışılmasına olanak sağlayan, eleştiri kültürünün temellerini atan yazılardır. Yerel motiflerden oluşan fakat kübist teknik ile oluşturduğu resim sanatını, Türk resim sanatı için özgün bir öneri olarak uzun süre savunmuştur.[545] Nurullah Berk Venedik Bienali Türkiye sergilerine 1956 ve 1958 olmak üzere iki defa katılım göstermiştir. Sanatçının uluslararası etkinliklerinin Venedik Bienali sonrasında da devem ettiği gözlenir.

Nurullah Berk 1956 yılı bienalinde *Nargileli Adam* ve *Dikiş Diken Kadın* isimli iki tabloyla katılır. Ancak arşivlerde Nurullah Berk'in 1956 yılına ait bir dosyası bulunmamaktadır. Bu sebeple 1956 yılında sergilenen eserlerin detaylı bilgisine ulaşılamamıştır. Ancak eserler 1956 yılı Türkiye pavyonunu gösteren genel salon fotoğraflarında seçilebilmektedir.

2 - Nargileli Adam (Luomo Con il Narghile), 1954

Katalogdan edinilen bilgiye göre sanatçının sergiye katıldığı ilk eseri *Nargileli Adam (Luomo Con il Narghile)* 1954 tarihlidir.[546] Bienal kataloğunda İRHM koleksiyonundan alınarak sergiye gönderildiği belirtilen eserin bugün hâlâ İRHM koleksiyonunda bulunduğu tahmin edilmektedir.[547] *Nargileli Adam* Türkiye pavyonunu gösteren fotoğrafta (sağdan ikinci) seçilebilmektedir. Nurullah Berk'in aynı yıl içerisinde, aynı isimde ve birbirine yakın kompozisyonda birden çok *Nargileli Adam* tablosu üretmiştir.



Şekil 37: 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 703 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (703).

[545] Necmi Sönmez, "1954 Yapı Kredi Resim Yarışması'nın Çağdaş Türk Sanatı Üzerine Etkileri", **Kazım Taşkent, Yapı Kredi ve Kültür Sanat** (İstanbul, YKY, Eylül 2014), 287.
[546] **28. Esposizione Biennale,** 268.
[547] Kaya Özsezgin, **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, 1. bs. (İstanbul: YKY, 1996), 426.

3 - Dikiş Diken Kadın (Donna Che Cuce), 1956

Nurullah Berk'in bienale katılan ikinci eseri *Dikiş Diken Kadın (Donna Che Cuce),* bienal kataloğuna göre 1956 tarihlidir.[548] *Dikiş Diken Kadın* tablosu 1956 Türkiye pavyonunu gösteren fotoğrafta (soldan ilk) seçilebilmektedir. Nurullah Berk aynı isimde ve birbirine yakın kompozisyonlarda birden çok *Dikiş Diken Kadın* tablosu üretmiştir. Katalogda verilen tarihle farklılık gösterse de sanatçının eseri bugün Renan-Sinan Genim koleksiyonunda olduğu bilinen 1950 tarihli *Dikiş Diken Kadın* tablosu ile benzerlik göstermektedir.[549]



Şekil 38: 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (706).

Sabri Berkel (1907-1993)

Sabri Berkel sanat eğitimine 1927'de Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamış, 1929'dan 1935'e kadar *Floransa Güzel Sanatlar Akademisi*'nde *(Regia Accademia di Belle Arti)* Felice Carena'nın (1879-1966) öğrencisi olarak devam etmiştir. Buradan fresk ve gravür üzerine çalışmış ve mezun olmuştur. 1935'te Türkiye'ye gelmiş, 1939'da Leopold Lévy'nin isteğiyle 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, Gravür Atölyesi asistanlığına atanmıştır. Berkel, 1947'de Millî Eğitim Bakanlığı tarafından lüks kitap basımı hakkında araştırma yapmak üzere Paris'e gönderilir ve kitap uzmanı J.D. Daragnes ile ressam André Lhote atölyelerinde bulunur.

Berkel 1930 ile 1947 arasında figüratif, 1947 sonrasında peyzaj ve natürmortlar, 1949 ile 1950 arası kübizm sonrası natürmort eserler üretmiştir. 1950'lerde soyut

[548] **28. Esposizione Biennale,** 268.
[549] **Modern Türk, 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları, 2001), 111. Eser tarihi tablo üzerinde 1950 olarak imzalanmış olmasına rağmen, bienal kataloğunda tarihi 1956 olarak verilmiştir.

geometrik, 1955 yılından sonra ise kaligrafik özellikte soyut eserler üretir.[550] Sabri Berkel soyut resmi Türk resminde başlatan ve Türk resminde saf soyut anlayışın örneklerini veren ilk isimlerden biridir.[551] 1993'te sanatçının vefatıyla birlikte tüm çalışmaları İRHM koleksiyonuna devredilmiştir. Sanatçıya ait toplamda 4468 eserinin İRHM envanterine kayıtlı olduğu, bunların 1500 adetinin yağlıboya, kalanının gravür, özgün baskı, serigrafi ve kâğıt üzerine farklı malzemeler ile yaptığı çalışmalardan oluştuğu, 2004 yılında MSGSÜ rektörü Yalçın Karayağız tarafından beyan edilmiştir.[552]

Sabri Berkel Venedik Bienali'nde Türkiye'yi 1956, 1958 ve 1962 yıllarında eserleriyle üç defa temsil etmiş 1956 ve 1962 yıllarında Türkiye pavyonunun komiserlik görevini, 1958 yılında da komiser yardımcılığı görevini üstlenmiştir.[553] Nitekim dönemin *Arkitekt* isimli dergisi 1956 yılı sergisi hazırlıkları için Sabri Berkel'in sergi komiseri olarak bizzat Venedik'te bulunduğundan bahsetmiş,[554] sanatçının sergiye katılan eserlerinin görsellerine yer vermiştir.[555] Aynı amanda Berkel, 1956 yılı 28. Venedik Bienali'nin 31 kişiden oluşan Uluslararası Ödül Jürisi'nde *(Giuria Internazionale di Premiazione)* yer alır.[556] Sabri Berkel'in 1929 ile 1935 arasında İtalya'da bulunduğu sırada İtalyanca öğrenmiş olmasının, Venedik Bienali yönetimiyle iletişime geçmesinde ve gerçekleşen Venedik Bienali Türkiye sergilerinin organizasyonunu üstlenmesinde etkili olduğunu belirtmek gerekir. Sabri Berkel'in uluslararası sergilerdeki etkinliği 1957 yılında Sao Paulo Bienali ile devam eder.[557]

1956 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisinde Berkel'in 1955 tarihli *Endişe (Preoccupazione)* ve 1956 tarihli *Huzur (Serenita)* isimli eserleri sergilenir.[558]

---

[550] Özsezgin, **Türk Plastik**, 78.
[551] **age.**
[552] Erkan Aktuğ, "Kimse Endişe Etmesin", **Radikal Gazetesi**, 13 Şubat 2014, http://www.radikal.com.tr/hayat/kimse-endise-etmesin-1176538/ [20.11.2017].
[553] **28. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo**, 4. ed., (Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1956), 267, 269. ve **29. Biennale Internazionale D'arte: catalogo**, prima edizione, (Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958), 359, 361. ve **31. Biennale Internazionale D'arte: catalogo,** Seconda edizione, Stamperia di Venezia, (Venezia: 23 agosto 1962),119-120.
[554] "XXXVIII. Venedik Bienali", **Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi**, c. 1956-1, s. 283. (1956): 15, http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/220/3003.pdf [19.09.2016].
[555] **age,** 11.
[556] "Giurie", Arti Visive, 28. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, ASAC dati, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=230&c=g [20.11.2017] ve "Sabri Berkel", ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=396868&c=r [20.11.2017].
[557] [Sabri Berkel], "Fiche D'Informations, 1958", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[558] **28. Esposizione Biennale**, 269.

4 - Endişe (Preoccupazione), 1955

Sabri Berkel'in 1956 yılı bienaline katılan ilk eseri *Endişe*, "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956 (Turchia) Sabri Berkel – "Preoccupazıone" (1955)" etiketiyle arşivdeki sanatçı dosyasında yer almaktadır.[559] Esere ait fotoğraf, ASAC tarafından katılan eserleri belgelemek amacıyla çekilmiş arşiv fotoğrafıdır.[560] Sanatçı tarafından gönderilmiş fotoğraflarda eser bilgisi 130x162 cm. olarak belirtilmiştir.[561] Eser tuval üzerine yağlıboya, soyut geometrik bir kompozisyondur. Sabri Berkel'in kompozisyonlarında çizgiyi temel elemanı olarak kullandığı, titreşimsel eğrilerden oluşan çalışmalarından biridir.[562] Sanatçının bu çalışmaları kaligrafiye dayanan soyut dışavurumcu örnekler olarak da yorumlanır.[563] 1993 yılında Berkel'in vefatı ile birlikte tablonun İstanbul Resim Heykel Müzesi'ne bağışlanan terekesi arasında olduğu tahmin edilmektedir. Sağ alt köşede sanatçının imzası okunabilmektedir.



Şekil 39: Sabri Berkel, Endişe (Preoccupazione) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

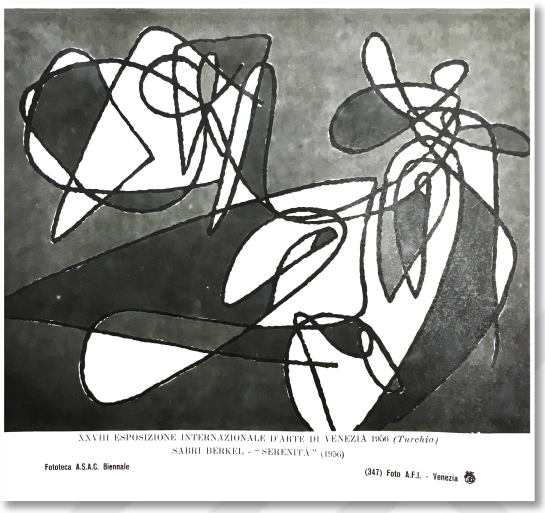
Foto di "Preoccupazione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1956.*

5 - Huzur (Serenita), 1956

Huzur Sabri Berkel'in sergilenen ikinci eseridir. Eser ASAC tarafından fotoğraflanarak arşive alınmıştır. Fotoğraf; "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956

[559] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[560] Fotoğraf altı etiket; "Fototeca A.S.A.C. Biennale (348) Foto A.F.I. -Venezia" ibaresi fotoğrafı çeken kurumu, fotoğraf no'su ve fotoğraf atölyesinin adını ve yerini belirtmektedir.
[561] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[562] Canan Beykal, "Sabri Berkel", **Sabri Berkel Dönemler II (1955-1990)**, (İstanbul: YKY, 2006), 19.
[563] Jale Erzen, "Süreç", **Sabri Berkel**, (İstanbul: Mas Matbacılık, 1988), 54.

(Turchia) Sabri Berkel – “Serenita” (1956*)”* etiketi ile arşivlenmiştir.[564] Tablonun sağ alt köşesinde sanatçının imzası okunabilmektedir. Arşivde sanatçı tarafından gönderilen fotoğraflarda eser ölçüsü 130x162 cm. olarak yer alır.[565] Tuval üzerine yağlıboya çalışılmış soyut geometrik bir kompozisyondur ve 1993 yılında Sabri Berkel’in vefatıyla eserin İRHM’ye bağışlandığı düşünülmektedir.



Şekil 40: Sabri Berkel, Huzur (Serenita)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di “Serenita”, © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1956.*

Cemal Bingöl (1917-1993)

1956 sergisine katılan sanatçılardan Cemal Bingöl, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden 1936 yılında mezun olmuş, daha çok sanat eğitimcisi olarak çalışmalarda bulunmuştur. 1943 yılında Yurt Gezileri kapsamında Bingöl’e gönderilmiştir. 1948’de Paris’e giderek iki yıl André Lhote atölyesinde bulunmuş, 1958’de İtalya’ya giderek burada incelemelerde bulunmuştur. Türkiye’ye döndükten sonra 1961’de Ankara’da kurulan Siyah Kalem Grubu üyeleri arasında yer almış, 1963 ile 1967 yılları arasında Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’ni yönetmiştir.[566] Cemal Bingöl’ün resim çalışmalarının yanı sıra sanat yazıları ve konferanslarıyla Ankara’nın sanat yaşamında etkili sanatçılar arasında yer aldığını belirtmek gerekir.

[564] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca etiketin altında fotoğrafı çeken kurumun adı, fotoğraf no’su ve yer bilgisi “Fototeca A.S.A.C. Biennale (347) Foto A.F.I. – Venezia” olarak yer alır.
[565] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[566] Özsezgin, **Türk Plastik,** 81.

Cemal Bingöl üslup olarak Türkiye'de soyut eğilimlerin kapısını açan André Lhote kübizminin etkisinde kalmış, Lhote'nin öğretilerinin savunucusu ve uygulayıcısı olmuştur. 1950'li yıllarda başlattığı soyut geometrik çalışmalarla bu üslubun öncüleri arasında yer alarak[567] uzun yıllar düz hatlarla birbirinden ayırarak yarattığı iki ya da üç temel rengin ilişkisine yönelen renkli alanalar çalışmıştır. Cemal Bingöl Venedik Bienali'nde sadece 1956 yılında etkinlik göstermiştir. ASAC arşivlerinde sanatçıya ait herhangi bir dosya ya da belge bulunmamaktadır.

6 - Dokumacı Kadın (Donna Che Tesse), 1956

Katalogda yer alan bilgiye göre Cemal Bingöl karton üzerine çalıştığı 1956 tarihini taşıyan, Türkçeye *Dokumacı Kadın* olarak çevirebileceğimiz *Donna Che Tesse* isimli eseriyle katılır.[568] Arşivde esere ait yazılı ve görsel belge bulunmamaktadır. Fakat sergi salonunu gösteren 705 ve 707 numaralı fotoğraflarda, dokuma tezgâhı önünde dizleri üzerinde oturan kadın figürünü gösteren tablonun Cemal Bingöl'e ait olduğu düşünülmektedir.



Şekil 41: Cemal Bingöl, Dokumacı Kadın (Donna Che Tesse) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 705 ve 707 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (705), (707).

Ali Avni Çelebi (1904-1993)

1918 yılında Sanayi-i Nefise mektebine girmiş, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1922'de devlet tarafından Munich'e gönderilmiş, Munich Güzel Sanatlar Akademisi'nin sınavlarını kazanmış, 1923'te Berlin Akademisi'nde bulunmuştur.[569] 1927'de Türkiye'ye dönerek resim öğretmenliği yapan Ali Avni Çelebi,

[567] **age.**
[568] **28. Esposizione Biennale**, 269.
[569] Özsezgin, **Türk Plastik,** 101.

aralarında Zeki Kocamemi'nin de bulunduğu bir grup arkadaşıyla Müstakiller Grubu'nu oluşturur. 1936'da Akademi'ye döner ve Leopold Lévy'nin asistanı olarak başladığı Akademi'deki görevini emekliye ayrıldığı 1967 yılına kadar sürdürür.[570] 1938 ve 1943 tarihlerinde Yurt Gezileri'ne katılır. Müstakiller Grubu ile Türk resmine giren hacimsel tasarım ve kitle etkisini eserlerinde görmek mümkündür. Ali Avni Çelebi Venedik Bienali'ne sadece bir defa katılmış, 1937 tarihli *Berber (Parrucchiere)* isimli eseri ile etkinlik göstermiştir. Bienal arşivlerinde Ali Avni Çelebi ile ilgili tutulmuş herhangi bir dosyaya rastlanmamıştır.

7 - Berber (Parrucchiere), 1937

1937 tarihli *Berber (Parrucchiere)* tablosu İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan alınarak sergiye dâhil edilmiştir.[571] Biçimin renk ile belirlendiği eseri için soyutlayıcı estetiği kullandığı söylenebilir. Türkiye pavyonunu gösteren salon fotoğraflarında *Berber* tablosu seçilebilmektedir. Eser 45x56 cm ölçülerinde olup bugün İRHM koleksiyonunda bulunmaktadır.[572]



Şekil 42: Ali Avni Çelebi, Berber (Parrucchiere)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 705 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (705).

Cevat Dereli (1900-1989)

1915 yılında girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olur. Öğrencilik yıllarında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin[573] karma sergilerine katılmış, 1922-1923 yıllarında birkaç arkadaşıyla Yeni Ressam Cemiyeti'ni

[570] **age.**
[571] **28. Esposizione Biennale,** 269.
[572] Kaya Özsezgin, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 3, (İstanbul, Tiglat Sanat Galerisi, 1982), 97.
[573] 1909 ile 1919 yılları arasında, Osmanlı Devleti'nde ressamlığın ilerlemesi ve resamların geleceklerini sağlamaları konusunda etkinlik gösteren bağımsız ressamlar örgütüdür. Halka resim sanatını ve sanatçıyı sevdirme konusunda çalışmalar yapmış, 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulana kadar değişen isimler altında faliyet göstermiştir.

kurmuştur. 1923'te kazandığı Maarif Vekâleti[574] sınavıyla devlet tarafından Paris'e gönderilir. 1928'e kadar Julian Akademisi'nde Paul-Albert Laurens atölyesinde çalışır.[575] Müstakiller Grubu'na katılmış ve daha sonra d grubu sanatçılarıyla ortak sergilerde yer almıştır. Dereli, İDGSA'da Nazmi Ziya atölyesinde muallim muavini olarak görev yapmış ve İbrahim Çallı atölyesinde çalışmıştır.[576] 1939'da CHP'nin düzenlediği Yurt Gezileri'ne Sinop'tan katılır. 1947'de İDGSA'da atölye hocalığı görevi üstlenir. 1956'da Venedik Bienali'nden hariç olarak Paris, Amsterdam, Moskova, Edinburg'da sergilere katılmış, 1958 'de Brüksel'de açılan "50 Yıllık Modern Sanat Sergisi"nde Türkiye'den Zeki Faik İzer ile birlikte seçilerek Türkiye'yi temsil etmiştir.[577]

8 - Hasat (Il Raccolto), 1955

Cevat Dereli'nin 1956 sergisine katılan ve yerel unsurları ele alan *Hasat* isimli tablosu İRHM koleksiyonundan seçilerek sergiye gönderilmiştir. Eser "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956 (Turchia) Cevat Dereli – "Il Raccolto" (1955)" etiketiyle arşivlenmiştir.[578] Aynı eser bugün *İstihsal* ismiyle Ankara Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna kayıtlıdır.[579]



Şekil 43: Cevat Dereli, Hasat (Il Raccolto) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Il Raccolto", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cevat Dereli, 1956.*

[574] Maarif Vekâleti 23 Nisan 1920'de açılan TBMM'de 11 bakanlıktan oluşan kurulun içerisinde bulunmaktaydı. 1935'ten sonra ismi birçok kez değişmiş, 1989'dan sonra "Millî Eğitim Bakanlığı" adını almıştır.
[575] Özsezgin, **Türk Plastik,** 119.
[576] **age.**
[577] Kaya Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında Plastik Sanatlar** (İstanbul: Tunca Sanat, 2010), 263.
[578] [Cevat Dereli], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca etiketin altında fotoğrafı çeken kurumun adı, fotoğraf no'su ve yer bilgisi "Fototeca A.S.A.C. Biennale (349) Foto A.F.I. – Venezia" olarak yer alır.
[579] **Ankara Resim Heykel Müzesi**, Ed. Zeynep Yasa Yaman, (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), 253.

Halil Dikmen (1906-1964)

1927'de Sanayi-i Nefise Resim Bölümü'nden mezun olmuş, 1928 devlet sınavlarını kazanarak Paris'e gitmiştir. 1929 Paris, *Salon d'Automne* sergisinde *Saksı İçinde Jeranyum* adlı eseriyle temsil göstermiştir. Üç yıl yaşadığı Paris'ten 1931'de dönen Dikmen, liselerde resim öğretmenliği yapmış, 1937'de Atatürk'ün isteğiyle Dolmabahçe Veliaht Dairesi'nde açılan Resim Heykel Müzesi'nde müdürlük görevine başlamış ve bu görevi 24 yıl sürdürmüştür.[580] 1947 ile 1961 yılları arasında İDGSA Resim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışan Halil Dikmen d Grubu üyeleri arasında yer almış ve Yurt Gezileri kapsamında Giresun'a gönderilmiştir. Dönemin sanatçıları içinde klasik geleneğe bağlı, realist üsluba yakın eserler üretmiştir. 1960'lardan sonra kompozisyonlarında kübizmi kullanmaya başlamış ve yöresel konuları geometrik hacimli formlar kullanarak anlatan çalışmalar üretmiştir.[581] Halil Dikmen Venedik Bienali'ne sadece bir kez katılım göstermiştir.

9 - Peyzaj (Paesaggio), 1945

Halil Dikmen'in ASAC'ta sergilenen eserine ait görsel bulunmamaktadır. Katalog bilgisinden faydalanarak sanatçının 1945 yılına tarihlenen *Peyzaj* çalışmasıyla sergiye katıldığı, tablonun sergilenmek üzere bulunduğu İRHM koleksiyonundan alınarak bienale gönderildiği anlaşılmaktadır.[582] Dikmen'in sergilenen eseri sergi salonunu gösteren fotoğraflarda uzaktan seçilebilmektedir.



Şekil 44: Halil Dikmen, Peyzaj (Paesaggio)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 707 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (707).

[580] Özsezgin, **Türk Plastik,** 124.
[581] **age.**
[582] **28. Esposizione Biennale**, 269.

Hamit Görele (1903-1980)

1928'de İDGSA'dan mezun olmuş, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı ile çalışmalarını sürdürmüştür. 1928 yılında Maarif Vekâleti tarafından Fransa'ya eğitime gönderilmiş, 1930'da Montparnasse'daki *Grand Galerie Moderne*'de açılan karma sergide *Firavunun Eşi* ve *Odalık* adlı resimleri, Cezanne, Matisse, Picasso, Bonnard ve Lhote gibi ressamlarla birlikte yer almıştır.[583] Görele, 1928-1932 yılları arasında André Lhote atölyesinde ve Academie Moderne'de çalışmış, 1933'te yurda dönerek ilk sergilerini gerçekleştirmiştir. Üslup olarak Çallı kuşağı sonrası doğa biçimlerini değiştirerek yorumlayan bir üslup içindedir. Peyzaj ve portrelerinde rengi hacim ve derinlik yaratmak amaçlı kullanmıştır. Doğadaki formları kübist-yapısalcı bir üslupta aktardığı çalışmalar yapmıştır.[584] Hamit Görele Venedik Bienali'ne bir kez 1956 sergisi ile katılmış, sonrasında 1966 yılında 5. Tahran Bienali'nde etkinlik göstermiştir.[585]

10 - Karadeniz'den Peyzaj (Paesaggio Del Mar Nero), 1941

Bienal arşivlerinde Hamit Görele ile ilgili tutulmuş herhangi bir kayıta rastlanmamıştır. Eserin o tarihte İRHM koleksiyonunda bulunduğu ve sergilenmek üzere Venedik Bienali sergisine gönderildiği bienal kataloğunda belirtilmiştir.[586] Hamit Görele'nin adı geçen eseri, sergi alanını gösteren 703 no'lu fotoğrafta Turgut Zaim'in *Dokumacı* tablosunun solunda sergilenirken seçilebilmektedir (bkz. Ek 9a). Eser 51x61 cm. ölçülerinde olup bugün İRHM'de bulunmaktadır.[587]



Şekil 45: Hamit Görele, Karadeniz'den Peyzaj (Paesaggio Del Mar Nero) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (703) ve Nurullah Berk, Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 2, (İstanbul, Tiglat Sanat Galerisi, 1981), 131.

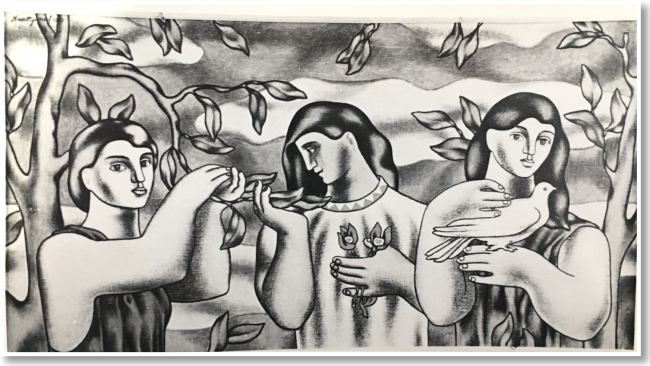
583 Tunca Sanat, **Sanat Akmerkez'de 7, Leyla Gamsız, Hamit Görele**, (İstanbul: 2011), 8.
584 Özsezgin, **Türk Plastik,** 166.
585 Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 278, 279.
586 **28. Esposizione Biennale**, 269.
587 Nurullah Berk, Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 2, (İstanbul, Tiglat Sanat Galerisi, 1981), 131.

Neşet Günal (1923-2002)

1946'da Akademi'den Leopold Levy'nin öğrencisi olarak birincilikle mezun olmuştur. 1946 yılında UNESCO'nun Paris'te düzenlediği Modern Sanat konulu sergiye katılan Türk sanatçılar arasında yer almıştır. 1948'de devlet bursu ile Paris'te *Ecole Nationale Supérieur des Beaux Arts*'da fresk öğrenimi görmüştür. Resim çalışmalarını Fernand Léger Atölyesi'nde sürdürürken, Fransa, İtalya ve İspanya'da inceleme gezileri yapmıştır. 1954 yılında Türkiye'ye dönerek İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olur. 1963 yılında Fransız hükümetinin sanat bursuyla ikinci kez Paris'e gider, vitray ve goblen üzerine çalışmalar yapar. Dönüşünde İDGSA'ne öğretim görevlisi olarak atanır.[588] Biçimsel olarak kübistlere ve Fernand Léger'ye yakın bir üslup izlemiş, resimlerinde Anadolu insanının yaşamlarını anlatmıştır. Kompozisyonları sosyal içerikli ve anıtsaldır.[589] Neşet Günal Venedik Bienali sergilerine bir kez sadece 1956 yılında katılmıştır.

11 - Üç Figürlü Kompozisyon (Compozisione Con Tre Figure), 1951

Katalog bilgisinde Neşet Günal'ın sergilenen eserinin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'na ait olduğu yazmaktadır.[590] Resmin sol üst köşesinde ressamın imzası; "Neşet Günal 1951" okunur. Türkiye pavyonunu gösteren fotoğraflarda eser salonda sergilenirken görünmektedir (bkz. Ek 9a. ve 9c.)



Şekil 46: Neşet Günal, Üç Figürlü Kompozisyon (Compozisione Con Tre Figure) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Compozisione Con Tre Figure" © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Neset Gunal, 1956.*

[588] Özsezgin, **Türk Plastik,** 171.
[589] **age,** 172.
[590] **28. Esposizione Biennale**, 270.

Nuri İyem (1915-2005)

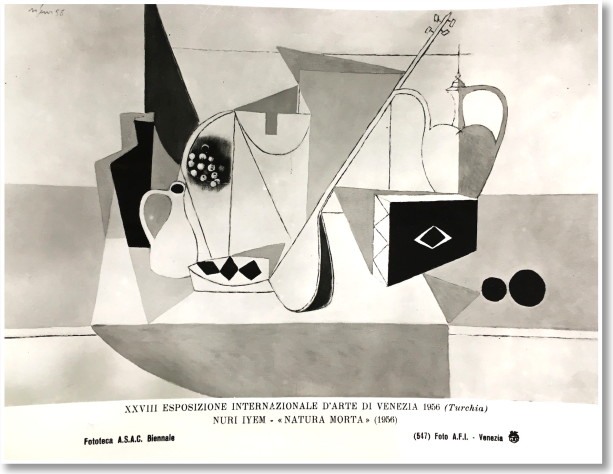
İbrahim Çallı ve Léopold Lévy atölyelerinde çalışmalarını sürdüren Nuri İyem, 1937 yılında İDGSA'nden mezun olur. 1941'de Yeniler Grubu[591] ile Liman Sergisi'ni açar. 1944 yılında ikinci kez akademiden birincilikle mezun olur. 1946'da Tavan Arası Ressamları sergilerini gerçekleştirir. 1951'e kadar Yeniler sergilerini sürdürür. 1948 yılında soyut resme yönelmeye başlayan İyem, Venedik Bienali'ne katıldığı yıllarda figürsel soyutlama örnekleri vermektedir. Nuri İyem Paris Ekolü'nün etkinlik sürecinde (1945-1960) Türkiye'de figüratif çalışırken soyut sanata eğilim gösteren sanatçılar arasında yer alır.[592]

Nuri İyem 1956'da Venedik Bienali'ne katılmadan önce Maya Sanat Galerisi'nde dört kişisel sergi açmış, Yeniler Grubu ile adını duyurmuş ve Hollanda'da düzenlenen *Türk Ressamları Sergisi*'nde etkinlik göstermiştir. Venedik Bienali Türkiye sergilerine iki kez katılım göstermiş, 1956 sergisinden hariç olarak 1962'de İyem'in soyut bir çalışması sergilenmiştir. İyem, sanat yaşamının ilerleyen yıllarında tekrar figüratif anlayışa dönmüştür.

12 - Natürmort (Natura Morta), 1956

Sanatçının 1956 sergisinde yer alan *Natürmort* isimli çalışması "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956 (Turchia) Nuri Iyem – "Natura Morta" (1956)" etiketiyle arşivlenmiştir.[593] *Naturmort* isimli çalışma tam anlamıyla soyut olmayan fakat figürleri soyutlamaya yönelen, sanatçının kübist natürmort eserlerinden biridir. İyem'in bu kompozisyonu birden çok kez tekrar ettiği bilinmektedir. Konusunda yerel öğeler içeren bir örnek olarak sanatçının içinde bulunduğu toplumcu gerçekçi akımın izleri görülür. Masa üzerinde saz, testi, üzüm, bir güğüm ve tabakta meyve olduğu düşünülen yiyecekler resmedilmiştir. Tuval yüzeyi geometrik bir yapıyla bölünmüş, fakat kompozisyon estetik bir kurulumla tamamlanmıştır.[594]

[591] Avni Arbaş, Agop Arad, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa ve Nuri İyem'den oluşan "Yeniler" adı verilen grup, ilk sergisini Beyoğlu Matbuat Umum Müdürlüğü binasında "Liman Şehri İstanbul" adı ile açar.
[592] Ek 18d. Ümit İyem İle Görüşme, 1 Nisan 2017.
[593] [Nuri İyem], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca etiketin altında fotoğrafı çeken kurumun adı, fotoğraf no'su ve yer bilgisi "Fototeca A.S.A.C. Biennale (547) Foto A.F.I. – Venezia" olarak yer alır.
[594] Kıymet Giray, **Nuri İyem**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1998), 110.



Şekil 47: Nuri İyem, Natürmort (Natura Morta) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Natura Morta", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti, Nuri Iyem, 1956.*

Zeki Faik İzer (1905-1988)

Zeki Faik İzer Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek İbrahim Çallı atölyesinde eğitim görmüştür. 1928'de Paris'e gitmiş, André Lhote ve Othon Friesz (1879-1949) atölyelerinde çalışmıştır.[595] 1932'de Türkiye'ye dönerek Gazi Eğitim Enstitüsü'nde resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. Zeki Faik İzer 1934'te yeniden Paris'e giderek çalışmalarını iki yıl boyunca Paris'te sürdürmüştür. 1948-1952 arası Akademi'de müdürlük yapmış, 1951'de Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kurmuştur. Bu tarihlerde İzer'in Fransa, Belçika ve Amerika'da çağdaş Türk sanatı sergilerine katıldığı bilinmektedir. 1968'de Akademi'deki görevinden emekli olmuş[596] ve 1971'de tekrar gittiği Fransa'da 1984'e kadar yaşamıştır. 1930'larda figür deformasyonuna dayalı çıplak konulu figür analizleri çalışmış, 1950'lerden sonra non-figüratif, çizgi ve rengin ön plana çıktığı soyut çalışmalar üretmiştir. Zeki Faik İzer Venedik Bienali Türkiye sergilerinde bir defa, sadece 1956 yılında etkinlik göstermiştir.

13 - Kompozisyon: Müzik (Composizione: La Musica), 1947

İzer'in sergilenen *Kompozisyon: Müzik* isimli çalışması "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956 (Turchia) Zeki Faik Izer – "Composizione: La Musica" (1947)" etiketiyle arşivlenmiştir.[597] Katalogda tablonun İRHM koleksiyonuna

595 Özsezgin, **Türk Plastik,** 197.
596 **age.**
597 [Zeki Faik Izer], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca etiketin altında fotoğrafı çeken kurumun adı, fotoğraf no'su ve yer bilgisi "Fototeca A.S.A.C. Biennale (350) Foto A.F.I. – Venezia" olarak yer alır.

ait olduğu bilgisi verilmiştir.[598] Duralit üzerine yağlıboya olan 98x106 cm. ölçülerinde olan ve 1951 yılında Zeki Faik İzer tarafından müzeye bağışlandığı bilinen eser sanatçının figür deformasyonuna dayalı eserlerinden biridir.



Şekil 48: Zeki Faik İzer, Kompozisyon: Müzik (Composizione: La Musica) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

---

Foto di "Composizione: La Musica", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Zeki Faik Izer, 1956.*

Ercümend Kalmık (1908-1971)

İDGSA'den 1937 yılında mezun olmuş, 1939 yılında Paris'e giderek André Lhote akademisinde çalışmıştır. Bu dönemde Sorbonne Üniversitesi'nde sanat tarihi dersleri alır. Türkiye'ye döndükten sonra Ankara ve İstanbul'da resim öğretmenliği yapmış, 1946'da Paris'te UNESCO ve Cernuschi sergilerine, 1947'de İngiltere, 1948'de Amsterdam, 1951 Atina ve 1954'te Roma'da çeşitli sergilere katılmıştır.[599] 1948'de İTÜ Mimarlık Fakültesinde resim öğretmenliği yapan Kalmık'ın 1950'de *Renklerin Armoni Sistemleri* isimli kitabı, 1960'da *Tabiatta ve Sanatta Doku* kitabı yayınlanmıştır. İtalyan devlet bursuyla çalışmalarını İtalya'da sürdüren Kalmık, bir dönem de Amerika devletinin davetiyle Amerika'da bulunur.[600] Kalmık, ayrıca 1959'da kurulan Türk Rekreasyon Derneği kurucuları arasındadır.[601]

---

[598] **28. Esposizione Biennale**, 270.
[599] [Ercümend Kalmık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[600] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 282.
[601] Rekreasyon Cemiyeti veya Türk Rekreasyon Derneği çeşitli sanat etkinlikleri ve sosyal sorumluluk projeleri sürdüren dernek günümüzde çalışmalarını bugün hâlâ sürdürmektedir: http://www.rekreasyondernegi.com.tr/hakkimizda/dernek-tarihcesi/ [19.09.2017].

Ercümend Kalmık Avrupa'ya ilk gittiği dönemde, Avrupa'da kübist etkiler hâkim olmasına rağmen izlenimci çalışmalar üretmiş, ilk soyutlamacı eserlerini üretmeye 1950'li yıllarda başlamıştır. 1960'larda çizdiği kübist etkili soyut manzaralar, balıkçılar, tekneler ve yelkenler, rengin ön plana çıktığı, lirik bir ifadeyle çizilmiş eserlerdir. 1960'ların sonlarında sanatına soyut anlatım egemen olur. Ercümend Kalmık, Venedik Bienali Türkiye sergilerine 1956 ve 1962 olmak üzere iki kez katılım gösterir. Venedik Bienali sonrasında Kalmık 1958 yılında Lugano, 1959'da Kıbrıs, 1960'da Viyana, 1961'de Sao Paulo'da sergi ve bienallerde etkinlik göstermiştir.[602]

14 - Sahil (La Costa), 1956

Bienal arşivlerinde sanatçıya ve 1956 yılında sergiye katılan eserine ait yazılı veya görsel bir belge bulunamamıştır. Fakat Ercümend Kalmık'ın adı geçen eseri 704 ve 706 numaralı sergi salonunu gösterir fotoğraflarda seçilebilmektedir. *Sahil* ismiyle sergilenen eser ulusal yayınlarda aynı zamanda *Plaj* ismiyle yer almaktadır.[603] Tablo sağ alt köşede "E.Kalmık 56" olarak imzalanmıştır.[604] Kalmık'ın 1950 sonrası ürettiği kübist etkilerin ön planda olduğu eserlerinden biridir. Parçalanmış düzlemlerin yanı sıra sanatçının serbest fırça vuruşları dikkat çekicidir.



Şekil 49: Ercümend Kalmık, Sahil (La Costa)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (704) ve Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, Cilt 3, Heykel, Oyma ve Resim, (İstanbul, Maarif Vekâleti Basımevi, Tarihsiz): 288.

[602] [Ercümend Kalmık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[603] Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, Cilt 3, Heykel, Oyma ve Resim, (İstanbul, Maarif Vekâleti Basımevi, Tarihsiz): 288.
[604] **age.**

Arif Kaptan (1905-1979)

Deniz Harp Okulu mezunu olan Arif Kaptan resime olan ilgisini Nazmi Ziya ile yaptığı çalışmalarla sürdürmüş, Akademi'deki dersleri konuk öğrenci olarak takip etmiştir.[605] İlk sergisini 1935'te Akademi'de düzenleyen Arif Kaptan, bu sergisi ile sanat çevrelerinin dikkatini çekmiştir. 1947'de kendi olanaklarıyla Paris'e gitmiş ve bir süre Paris'te çalışmıştır. Burada André Lhote'un atölyesinde gördüğü eğitimi sonrası peyzajlardan figüratif anlayışa yönelmiştir. Galatasaray, d Grubu ve Devlet Resim Heykel Sergileri'ne katılmış, 1940 yılında Yurt Gezileri'ne dâhil olarak Kastamonu'ya gönderilmiştir.[606] İlk dönem resimlerinde öğretmeni Nazmi Ziya'nın etkileri görünür. Bu resimlerinde deseni ihmal etmeyen izlenimci bir anlayış hâkimdir. İkinci döneminde ise sanatçı figürden uzaklaşır ve soyut biçimlere yönelir. Soyut eserlerinde mat renkleri ağır boya dokusu ile kullanmış ve köşeli formlara sıkça yer vermiştir.[607]

15 - Kompozisyon (Composizione), 1955. Karton.

Arif Kaptan'ın *Kompozisyon* isimli çalışması karton üzeri yağlıboya ile üretilmiş soyut figüratif bir çalışmadır.[608] Eserin sağ alt köşesinde sanatçının imzası olarak "Kaptan" yazısı okunmaktadır. Türkiye pavyonunu gösteren fotoğraflarda eser salonda sergilenirken görünmektedir (bkz. Ek 9a.) Tablo bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.[609]



Şekil 50: Arif Kaptan, Kompozisyon (Composizione) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", ©La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti, Arif Kaptan 1956.*

[605] Özsezgin, **Türk Plastik,** 203.
[606] **age.**
[607] **age,** 204.
[608] **28. Esposizione Biennale,** 270.
[609] Özsezgin, **Mimar Sinan Üniversitesi,** 343.

Cemal Tollu (1889-1968)

1919'da Sanayi-i Nefise'nin resim bölümüne girmiş fakat 1921 yılında İstanbul'un işgali sebebiyle (1918-1923) okul kapanınca Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya gitmiş ve iki yıl süreyle savaşa katılmıştır. Cemal Tollu 1925'te yeniden Akademi'ye başvurarak bir yıl daha eğitimini sürdürür. Akabinde 1927'de Elazığ Erkek Muallim Mektebi'nde resim öğretmenliğine başlar. 1928 ile 1932 yılları arasında Paris'te A. Lhote ve F. Léger atölyesinde resim, Lousi Marcoussis atölyesinde gravür, Munich'te Hans Hofmann atölyesinde analitik desen çalışmaları yapar.[610] Türkiye'ye döndükten sonra d Grubu'nun kuruluşunda yer alır. 1935 yılında Ankara Arkeoloji Müzesi'nde müdür muavinliğine atanır ve bu dönemde arkeoloji ve Hitit sanatı üzerine araştırmalar yapma imkânı bulur.[611] 1937 yılında Akademi'de göreve başlar ve Resim Bölümü Başkanı Léopold Lévy'nin yardımcılığını görevini yürütür. 1938'de Yurt Gezileri kapsamında Antalya'ya gönderilmiştir.[612]

Cemal Tollu sanatçı kimliği dışında Yeni Adam, Cumhuriyet, Vatan, Tanin, Yeniden Doğuş, Yaşayan Sanat, Ar, Yeni Sabah gibi dergi ve gazetelerde düzeli olarak sanat yazıları kaleme almıştır. Bu yazılar dönemin sanat ortamındaki sorun ve tartışmaları yansıtan yazılar olarak önemini korumaktadır. Sanat hayatı boyunca d Grubu sergilerine, Yurt Gezileri sergilerine ve birçok yurtdışı sergiye katılan Cemal Tollu'nun sanatında, birlikte çalıştığı Lhote ve Léger'in sanatına ait kübist izler görülür. Hacimli kompozisyon ve figürleri Anadolu'daki Hitit sanatının kalın ve sert estetiği ile ilişkilendirilmiştir. 1930 kuşağı ressamları arasında batılı teknikleri yerel konularla bir arada kullanan sanatçılardan biridir. Cemal Tollu Venedik Bienali'nde iki kez 1956 ve 1958 yılı Türkiye sergilerinde etkinlik göstermiştir. Tollu'nun 1956 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisinde iki adet resmi sergilenir.

16 - Keçiler (Le Capre), 1955

Tollu'nun *Keçiler* adını verdiği tablosu Türkiye pavyonunu gösteren salon fotoğrafları arasında seçilmektedir. Bienal kataloğunda eserin duralit malzemeden çalışıldığı ve İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna ait olduğu belirtilmiştir.[613] Eserin bugün İstanbul Resim Heykel Müzesi envanterine kayıtlı bulunan, sanatçının *Ankara Keçileri*

[610] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 266.
[611] **age.**
[612] Özsezgin, **Türk Plastik,** 306.
[613] **28. Esposizione Biennale,** 270.

isimli tablosu olduğu tahmin edilmektedir.[614] Fotoğrafta Tollu'nun *Keçiler* ile *Toprak Ana* isimli tabloları Türkiye pavyonunda yan yana sergilenirken görünmektedir.



Şekil 51: Cemal Tollu, Keçiler ve Toprak Ana
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (706).

17 - Toprak Ana (La Terra), 1956

Tollu'nun *Toprak Ana* isimli çalışması ASAC tarafından "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956 (Turchia) Cemal Tollu – "La Terra" (1956)" etiketiyle arşivlenir.[615] Resimde sol ayağı üzerine diz oturmuş ve kucağındaki çocuğunu emziren bir kadın görülmektedir. Eserin bugün İRHM koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.[616]

[614] Berk, Turani, **age,** 100.
[615] [Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca etiketin altında fotoğrafı çeken kurumun adı, fotoğraf no'su ve yer bilgisi "Fototeca A.S.A.C. Biennale (351) Foto A.F.I. – Venezia" olarak yer alır.
[616] "Cemal Tollu", **Modern ve Ötesi**, (İstanbul, Bilgi Üniversitesi, 2007), 90.



Şekil 52: Cemal Tollu, Toprak Ana (La Terra) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Le Terra", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu, 1956.*

Salih Urallı (1908-1984)

Sanat eğitimini İDGSA'de Namık İsmail atölyesi ve Süsleme Sanatları Bölümü'nde tamamlamıştır. 1931'de Paris'e giderek çalışmalarını André Lhote ve Fernand Léger atölyelerinde devam ettirir. 1939'da d Grubuna katılmış, 1941'de ise Yurt Gezileri programıyla Manisa'ya gönderilmiştir. 1961 ile 1973 arasında Akademi'de teknoloji öğretmeni olarak çalışmıştır. Geç kübizm etkisinde çalışmalar yapmış, bir dönem soyut çalışmalar ürettiyse de Urallı'nın eserlerinin temelinde bu kübist çizgiyi koruduğu gözlemlenir.[617] Salih Urallı Venedik Bienali sergilerine bir kez 1956 yılında katılım göstermiştir.

18 - Bisikletli Kadın (La Donna Con La Bicicletta), 1956

Salih Urallı sergiye geometrik formlarda bisiklete binen bir figür çalışması ile katılır. Esere ait fotoğrafın orijinali bulanık olsa da, sol alt köşede sanatçının "Urallı 51" imzası okunabilmektedir. Urallı'nın 1951 yılını gösteren imzasına karşın katalogda eserin tarihi 1956 olarak geçer. Eser bugün İRHM koleksiyonunda *Bisikletli Adam* ismiyle kayıtlıdır ve 81x65 cm. ölçülerinde tuval üzerine yağlıboyadır.[618] 1956 sergisinde *Bisikletli Kadın* ismiyle sergilenen tablo ayrıca sergi salonunu gösteren fotoğraflarda da seçilebilmektedir. (Ek 9d.)

[617] Özsezgin, **Türk Plastik,** 319.
[618] Özsezgin, **Mimar Sinan Üniversitesi,** 441.



Şekil 53: Salih Urallı, Bisikletli Kadın (La Donna Con La Bicicletta) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "La Donna Con La Bicicletta", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Salih Urallı, 1956.*

Eşref Üren (1897-1984)

Eşref Üren 1920 ile 1921 yılları arasında Sanayi-i Nefise'de konuk öğrenci olarak çalışmalarını sürdürmüş, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran atölyelerine devam etmiştir. 1928'de kendi olanaklarıyla Paris'e gitmiş, 1929'a kadar André Lhote atölyesinde kübist anlayışta çıplaklar ve portre çalışmaları yapmıştır.[619] Türkiye'ye döndüğünde Erzurum Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliğine başlamış ve gazetelerde çeşitli yazıları yayınlanmıştır. 1938 yılında ikinci kez Paris'e gitmiş ve burada André Lhote ve Othon Friesz atölyelerinde çalışmıştır. Eşref Üren 1939 yılında yaşamak için Ankara'yı seçmiş, 1940 ve 1943 yıllarında Yurt Gezileri ile Ağrı'ya gitmiştir. 1943'te d Grubu'na katılır. 1960'lardan sonra lirik soyutlama denemelerine rağmen, doğa, peyzaj resimleri yapmıştır. [620] Eşref Üren Venedik Bienali Türkiye sergilerinde sadece bir kez 1956 yılında Ankara'dan katılarak etkinlik göstermiştir.

19 - Ankara Peyzajı (Paesaggio D'Ankara), 1945

Bienal arşivlerinde Eşref Üren'e ait bir dosya bulunmamaktadır. Sanatçının 1956 bienaline katılan eseri, katalogda Türkçeye *Ankara Peyzajı* olarak çevirebileceğimiz *Paesaggio D'Ankara* ismiyle yer alır.[621] Katalogda eserinin 1945 yılına tarihlendiği ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'na ait olduğu belirtilmiştir. Tabloyla ilgili tek görsel, Türkiye pavyonunu gösteren 705 no'lu sergi fotoğrafıdır. (Ek 9c.) Eşref

[619] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 265.
[620] Özsezgin, **Türk Plastik,** 326.
[621] **28. Esposizione Biennale**, 271.

Üren'e ait olduğu düşünülen tablo ortada bir yol ve iki yanı ağaçlı bir manzara sunar. Yapıt *Ankara'dan* etiketiyle bugün İRHM koleksiyonunda bulunmaktadır.[622] Eser 45x55 cm. ölçülerinde karton üzerine yağlıboyadır.[623]



Şekil 54: Eşref Üren, Ankara Peyzajı (Paesaggio D'Ankara) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 705 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (705).

Turgut Zaim (1906-1974)

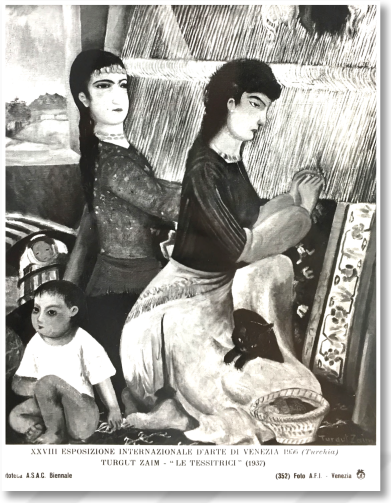
1920'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimine bağlayan Turgut Zaim İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran atölyelerinde çalışmıştır. Öğrencilik yıllarında burslu olarak Paris'e gönderilmiş fakat kısa bir süre sonra Türkiye'ye geri dönmüştür. Turgut Zaim 1932'de Ankara'ya yerleşir. Yurt Gezileri ile 1939 yılında Kayseri'ye 1942 yılında Kırşehir'e gider.[624] Müstakiller ve d Grubu'nun sergilerine katılır. Resimleri ağırlıklı olarak Türk kültürünü ve folklor geleneğini yansıtır. Turgut Zaim Venedik Bienali Türkiye sergilerinde 1956 ve 1958 olmak üzere iki defa etkinlik göstermiştir. Sergiye Ankara'dan katılan sanatçılar arasında yer alır.

20 - Dokumacılar (Le Tessitrici), 1937

Turgut Zaim'in *Dokumacılar* adlı eseri arşiv tarafından "XXVIII Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1956 (Turchia) Turgut Zaim – Le Tessitrici (1937)" etiketiyle arşivlenmiştir.[625] Ulusal yayınlarda daha çok *Halı Dokuyan Kadınlar* ismiyle

[622] Özsezgin, **Mimar Sinan Üniversitesi,** 365.
[623] **age.**
[624] Candaş Keskin, "Yurdu Gezen Ressamlar", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, s. 27, (Aralık 2012), 149.
[625] [Turgut Zaim], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca etiketin altında fotoğrafı çeken kurumun adı, fotoğraf no'su ve yer bilgisi "Fototeca A.S.A.C. Biennale (352) Foto A.F.I. – Venezia" olarak yer alır.

yer alan eser, Venedik Bienali'ne İRHM koleksiyonundan seçilerek gönderilmiştir.[626] Tablonun bugün hâlâ müze koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 55: Turgut Zaim, Dokumacılar (Le Tessitrici) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Le Tessitrici", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Turgut Zaim, 1956.*

HEYKELLER

Kuzgun Acar (1928-1976)

İDGSA'nin Heykel Bölümü'nde önce Rudolf Belling (1886-1972) ardından Ali Hadi Bara atölyelerinde sanat eğitimi alır ve Bedri Rahmi atölyesinin derslerini izler. Heykeltıraş olarak Zühtü Müridoğlu'nun sanatından etkilendiği bilinmektedir. Kuzgun Acar, 1952'deki öğrencilik yıllarında Maya Sanat Galerisi'nde açılan ilk kişisel sergisinde figüratif özellikli ahşap işlerini sergilemiştir.[627] 1955'te Hadi Bara, İlhan Koman ve Mimar Tarık Carım ile "Grup Espas"ı kurarlar.[628] 1955'te Maya da ikinci kişisel sergisini açan Kuzgun Acar 1956'da Venedik Bienaline katılır. 1961'de Paris'te düzenlenen *Uluslararası Genç Sanatçılar Bienali*'ne katılarak birincilik ödülü alır. Buradaki başarısının ardından 1962'de Paris'te Modern Sanatlar Müzesi'nde düzenlenen kişisel sergisinde 16 heykel ve 3 deseni sergilenir.[629] Bu dönemde bazı bina cepheleri için heykeller ve 1967 ile 1968 yıllarında tiyatro maskları üretmiştir. İlk

[626] **28. Esposizione Biennale**, 271.
[627] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 277.
[628] Türk Grup Espas resim, heykel ve mimarinin iş birliğini savunan işler üretmişlerdir. Grup resmî kuruluşunu 1955'te yayınladığı bir manifesto ile açıklamıştır. Türk Grup Espas daha önce Paris'te kurulmuş olan Grup Espace ile bağlantılıdır. Konuyla ilgili detaylı bilgi için: Ezgi Yavuz, "Designing The Unity: Türk Grup Espas and Architecture In Postwar Turkey", **METU Journal of Faculty of Architecture**, s.32/2 (2015): 117.
[629] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 277.

dönem ahşap ile çalışan Acar, 1956 yılında tel kullanarak ürettiği heykellere geçmiştir.[630] Kuzgun Acar Venedik Bienali Türkiye sergilerine bir kez sadece 1956 yılında katılmıştır.

21 - Heykel (Scultura), 1956

Arşivlerde Kuzgun Acar'a ait bir dosya bulunmasına rağmen 1956 yılı sergisinde sergilenen eseri belgelenmemiştir. Fakat kaynaklarda Kuzgun Acar'ın bu sergiye "demir tel bir heykel" ile katıldığından bahsedilir.[631] Türkiye pavyonunu gösteren fotoğraflarda duvarda veya kaide üzerinde tarif edildiği gibi bir heykel görünmemekte, fakat iki girişli sergi salonunun girişlerinden birinde, yukarıdan sallandırılmış ve hareketli olduğu için net fotoğraflanamamış bir obje fark edilmektedir.



Şekil 56: Kuzgun Acar, Heykel (Scultura)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 704 ve 707 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (704) (707).

Öte yandan bu yıllarda Acar'ın malzeme olarak tel kullandığı, hatta elek teli veya kümes teli örgüsü gibi gözenekli malzemeler tercih ettiği bilinmektedir.[632] Nitekim Kuzgun Acar bu dönem telleri eğip bükerek oluşturduğu bulutsu formları tavandan aşağı sarkıtarak, sallanmaya bırakarak sergilemektedir.[633] "Havada uçar haldeki bu heykeller, kullanılan malzemenin delikli olması sebebiyle şeffaf geçirgen bir

[630] Gözde Çobangil, "Kuzgun Acar'ın Yaşamı ve Sanatı", (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), 29.
[631] Nurullah Berk, Hüseyin Gezer, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli,** 1. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), 275. Ayrıca; **28. Esposizione Biennale**, 271.
[632] Çobangil, **age,** 62.
[633] **age.**

yapıdadırlar."[634] Bu sebeple Kuzgun Acar'ın 1956 yılı Venedik Bienali Türkiye pavyonunda sergilediği eserinin, 1962'de Paris Modern Sanatlar Müzesi'ndeki bulutsu heykellerinin bir benzeri olduğu düşünülmektedir.[635] Fakat sanatçının elek telinden ürettiği bu heykeller iyi korunamadığı için günümüze ulaşamamıştır.[636]

Hadi Bara (1906-1971)

1923'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Heykel Bölümü'nde eğitimine başlamış, bir süre ara verdikten sonra 1925'te yeniden Akademi'ye geri dönerek eğitimini tamamlamıştır. 1927'de Avrupa bursunu kazanarak Paris'e giden Bara, burada Julian Akademisi'nde Henri Bourchard (1875-1960) ve Charles Despiau'dan (1874-1946) özel dersler almıştır.[637] 1943 yılında ikici kez askere giden Hadi Bara 1946 ve 1947 yıllarını serbest çalışarak geçirmiş, 1949'da Paris'e ikinci kez gittiğinde o tarihe kadar bağlı olduğu figüratif sanattan uzaklaşmış ve Paris sanat ortamındaki gelişmelerden etkilenip soyut çalışmalara yönelmiştir.

1950 yılında Akademi'de göreve başlayan Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ile birlikte heykel atölyelerinden birinin başına getirilir. 1954'te demir heykellerini üretmeye başlar ve Akademi'de bir metal atölyesi kurulmasına önayak olur. İlhan Koman ve mimar Tarık Carım ile birlikte kurdukları Türk Grup Espas topluluğu, Fransa'daki *Groupe Espace* adlı topluluğun düşüncelerine paralel olarak plastik sanatların sentezi ve kuramsal çalışmaları üzerine yoğunlaşmıştır. Hadi Bara Venedik Bienali'ne 1956 ve 1958 olmak üzere iki kez katılır. 1956 yılındaki sergide sanatçının iki demir heykeli sergilenir.

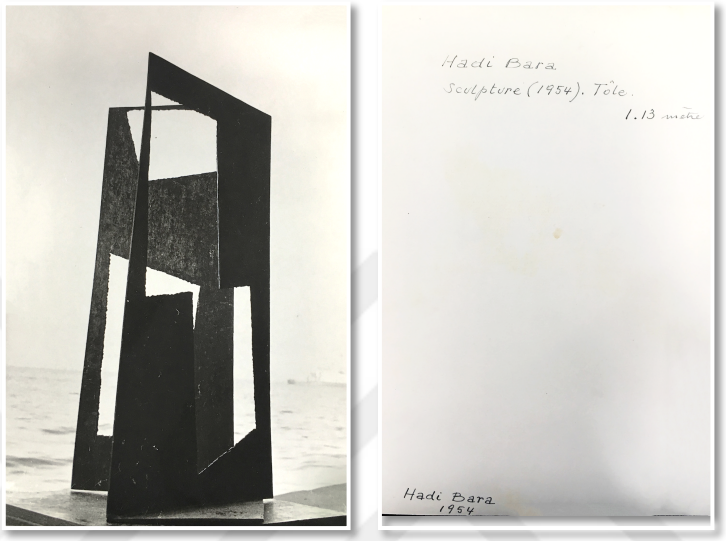
22 - Heykel (Scultura), 1954

Bara'nın demir heykelleri 22 ve 23 sıra numarasıyla katalogda yer almış ve heykeller sergi salonunda yer almayıp, bienalin bahçesinde *Heykel (Scultura)* etiketiyle sergilenmişlerdir.[638] Her ülkeden bir sanatçıya ait eser fotoğrafının kullanıldığı bienal kataloğunda, Türk sanatçılar arasından görsel olarak Hadi Bara'nın 22 numaralı heykeline yer verilmiştir.[639] Soyut bir düzenlemeye sahip eserin malzemesi demir saç

---

[634] **age.**
[635] Kuzgun Acar'ın Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen aynı yapıdaki heykeli için bkz. Ferit Edgü, "Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını", **Sanat Dünyamız,** s. 82, (Kış 2002): 174. Aynı yayında Ferit Edgü bu heykellerden bahseder.
[636] Çobangil, **age,** 65.
[637] Berk, Gezer, **age,** 72.
[638] **28. Esposizione Biennale**, 272.
[639] **age,** görsel no: 87.

plakalardır.[640] ASAC'taki sanatçı dosyasında bulunan eser fotoğraflarının arasına alınan nota göre heykelin boyu 1.13 m. yüksekliğindedir.[641] Bu yapıt Hadi Bara'nın 1955'te İlhan Koman ve mimar Tarık Carım ile kurudukları "Grup Espas" manifestosu altında ürettiği işlerinden biridir.[642] Ulusal yayınlarda heykel "Demir Heykel III" adıyla yer almkatadır.[643] Heykelin bugün İRHM'nin koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 57: Hadi Bara, Heykel (Scultura)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Scultura", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Hadi Bara, 1956.*

23 - Heykel (Scultura), 1955

Hadi Bara'nın dış mekânda bienal bahçelerinde sergilenen ve demir saç malzemeden ürettiği ikinci demir heykelidir.[644] Hadi Bara'nın ASAC'ta bulunan sanatçı dosyasında sanatçıya ait birden çok "demir saç heykel" etiketiyle kaydedilmiş eser kaydı bulunmaktadır. Bu sebeple sergilenen 23 numaralı heykelin görseli diğerlerinden ayırt edilememiştir.

[640] **age,** 272.
[641] [Hadi Bara], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[642] Hadi Bara'nın bu seriye ait başka bir heykeli Grup Espas'ın manifestosunda kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Yavuz, **age,** 120.
[643] Mehmet Üstünipek, "Hadi Bara'nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları", (Yüksek Lisans Tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994), 134, 135. Aynı heykel 1961 yılında Sao Paulo Bienali'nde tekrar sergilenecektir.
[644] **28. Esposizione Biennale**, 271, 272.

Şadi Çalık (1917-1979)

1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren Şadi Çalık Rudolf Belling'in öğrencisi olur. 1949'da mezun olarak kendi imkânlarıyla Paris'e gider. 1950'de yurda döner ve serbest olarak çalışmaya başlar. Çalık bu arada 1959'da Akademi'ye girer ve 1971'de profesör olana kadar akademik yaşantısını sürdürür. Figürlü ve figürsüz çalışmaları ile tanınan Çalık aynı zamanda mimariye bağlı dekoratif heykeller de üretmiştir. 1953'te İngiltere'de açılan Meçhul Politik Hükümlü isimli yarışmaya katılmış ve ödül almıştır.[645] Sanatçının çizgisel ve düz yüzeylerden oluşan soyut heykel denemelerinde yalın bir üslup izlediği görülür. Şadi Çalık Venedik Bienali Türkiye sergilerine 1956 ve 1958 yıllarında iki defa katılım göstermiştir. 1956 sergisinde sanatçının sadece bir heykeli sergilenmiştir.[646]

24 - Üçgenler Üzerine Varyasyonlar (Variazioni Sui Triangoli), 1954

Şadi Çalık'ın katalogda 24. sırada yer alan heykeli demir levhaların üçgen formlarda kesilmesiyle oluşturulmuş soyut bir kompozisyondur.[647] Sergi salonunda girişin yanında kaide üzerinde sergilenen heykelden biridir. (Bkz. Ek.9d.) Sanatçının benzer kuruluşlarda üçgen formlardan oluşturduğu birden çok çalışması bulunmaktadır.



Şekil 58: Şadi Çalık, Üçgenler Üzerine Varyasyonlar (Variazioni Sui Triangoli) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (706).

645 Berk, Gezer, **age,** 172, 177.
646 **28. Esposizione Biennale**, 271.
647 **age.**

İlhan Koman (1921-1986)

İlhan Koman Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde Rudolf Belling'in öğrencisi olmuş, 1946 yılında Akademi'den mezun oluştur. Avrupa sınavını kazanmasıyla Paris'e giderek 1947'den 1950'ye kadar Paris'te çalışmıştır.[648] 1951'de Türkiye'ye döner ve Akademi'nin Heykel Bölümü'nde asistan olarak kalır. 1959'da Akademi'den ve Türkiye'den ayrılarak İsveç'e yerleşir. 1967 yılında Stockholm Uygulamalı Sanatlar Yüksek Okulu'na öğretim üyesi olarak kabul edilir. Eserleri dünyanın pek çok ülkesinde ilgi görmüş ve müzelerin özel koleksiyonlarına girmiştir. 1948 ile 1950 arası Paris'te *Réalités Nouvelles*'e, 1957'de *Sao Paulo Bienali'*ne, 1958'de Brüksel Expo için düzenlenen *Fifty Years of Modern Art* sergisine katılır.[649] 1957 yılında Sao Paulo Bienali'nde sergilenen *Partition* isimli çalışması 1959 yılında MOMA'da düzenlenen *Recent Acquisitions: Painting and Sculpture* sergisinde yer alır[650] ve sanatçının *My Country's Sun* isimli eseri 1959 yılında MOMA koleksiyonuna dahil edilir.[651] İlhan Koman Akademi öncülüğünde gerçekleştirilen Venedik Bienali Türkiye sergilerinin üçünde de etkinlik gösterir. Sanatçı 1956 ve 1958 yılındaki bienallere Türkiye'den, 1962 bienaline ise yaşamakta olduğu İsveç'ten katılmıştır.

25 - Heykel (Scultura), 1954

Arşivlerde İlhan Koman'ın 1956 yılında sergilenen eserlerine ait bir belge bulunmamaktadır. Katalogdan edindiğimiz bilgiye göre sanatçının demir malzemeden ürettiği 25 no'lu heykeli sergi salonu dışında bienal bahçesinde sergilenmiştir.[652]

26 - Heykel (Scultura), 1956

Bienal katalogdan edindiğimiz bilgiye göre sanatçının 26 no'lu demir heykeli Merkez Pavyon'da sergilenmiştir.[653] Bu heykele ait ASAC'ta detaylı bir belge bulunmamakla birlikte, Türkiye pavyonunu gösteren fotoğraflarda Koman'ın heykeli görülebilmektedir. Yatay ve dikey demir çubuklardan oluşan eser duvar düzeninde asılarak sergilenmiştir. İlhan Koman'ın o yıllarda benzer çalışmalar yaptığı bilinmekle

---

[648] Berk, Gezer, **age,** 146.
[649] [İlhan Koman], "Fiche D'Informations, 1962", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[650] İlhan Koman'ın MOMA sergide yer alan eseriyle ilgili beleger için https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326139.pdf ve https://www.moma.org/documents/moma_master-checklist_326138.pdf [5.12.2018].
[651] İlhan Koman, MOMA, Art and Artist, https://www.moma.org/collection/works/80813 [5.12.2018].
[652] **28. Esposizione Biennale**, 272.
[653] **age**, 271.

birlikte, aşağıda görseli olan yapıt İlhan Koman'ın 1955'te Hadi Bara ve mimar Tarık Carım ile kuruduğu "Grup Espas" döneminde ürettiği işlerindendir.[654]



Şekil 59: İlhan Koman, Heykel (Scultura)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 704 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (704).

İlhan Koman'a ait aynı heykelin iki yıl sonra, 1958 Brüksel Uluslararası Dünya Fuarı (Expo 58, Brussels World's Fair) kapsamında gerçekleşen *Fifty Years of Modern Art* sergisinde tekrar sergilendiği görülür.[655]

Zühtü Müridoğlu (1906-1992)

Zühtü Müridoğlu 1924 ile 1928 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İhsan Özsoy'un öğrencisi olarak eğitimini tamamlamıştır. 1928'de Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gider ve Collarossi Akademisi'nde Marcel Gimond (1894-1961) atölyesinde çalışır. O dönemde Louvre'da Sanat Tarihi ve Sorbonne'da Estetik derslerine devam eder. 1931 ve 1932 yıllarında *Salon d'Automne*'da eserleri sergilenir. 1933'de aralarında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino'nun bulunduğu isimlerle d Grubu'nun kurucuları arasında yer alır. 1940 yılında İDGSA'nde öğretmenlik yapmaya başlar. 1947 ile 1949 arasında tekrar Paris'e

[654] İlhan Koman'ın Grup Espas döneminde ürettiği benzer bir çalışma için bkz. Yavuz, **age,** 122.

[655] İlhan Koman'ın fotoğraftaki heykelinin 1956 Venedik Bienali'nde sergilenmesinin ardından ikinci defa 1958 Brüksel fuarında sergilenmesi kararı, dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevat Memduh Altar'ın (1902-1995) da aralarında bulunduğu uluslararası bir komite tarafından kararlaştırılır. Sergi organizasyonunda etkili olan diğer isimler ise Ankara, Devlet Resim ve Heykel Müzesi müdürü Halil Dikmen (1906-1964), İstanbul Arkeoloji Müzesi müdürü Rüstem Duyuran (1914-1992) ve Türkiye Komiserliği Genel sekreteri M. Fuat Pekin olur. Detalı bilgi için bkz. Selda Bancı, "Turkish Pavilion In The Brussels Expo'58: A Study On Architectural Modernization In Turkey During The 1950s" (Master Thesis, METU, The Graduate School of Social Sciences, 2009), 108, 109.

giden Müridoğlu Paris'te geçirdiği iki yılın ardından figürsüz çalışmalara yönelir.[656] Zühtü Müridoğlu anıt kompozisyonlar, tek figür ve kabartma çalışmalar yapmış, özellikle 1953'ten sonra soyut anlayışta ağaç malzeme kullanarak heykeller üretmiştir. 1953'te Londra Çağdaş Sanatçılar Enstitüsü tarafından düzenlenen uluslararası heykel yarışmasında Müridoğlu *Bilinmeyen Siyasi Esir* adlı yapıtıyla ödül kazanmış, aynı eseri 1957'de Sao Paulo Bienali'nde tekrar sergilenmiş ve New York MOMA tarafından satın alınarak müze koleksiyonuna dahil edilmiştir.[657] Zühtü Müridoğlu Venedik Bienali Türkiye sergilerine sadece bir kez, 1956 yılında bir bronz iki ağaç olmak üzere toplamda üç heykel ile katılmıştır.

27 - Kafa (Testa), 1937

Zühtü Müridoğlu tarafından yapılan 1937 tarihli büstün bronz malzemeden yapıldığı ve İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna ait olduğu bienal kataloğunda belirtilmiştir.[658] Müridoğlu'nun *Kafa* ismini verdiği eseri Türkiye pavyonunu gösteren fotoğraflarda girişin sağında kaide üzerinde seçilebilmektedir. (Bkz. Ek 9c) Sanatçının klasik üslüpta ele aldığı erken dönem eserlerinden biridir.



Şekil 60: Zühtü Müridoğlu, Kafa (Testa)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 703 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (703).

[656] Berk, Gezer, **age,** 84.
[657] Zühtü Müridoğlu'nun MOMA koleskiyonuna katılan eseriyle ilgili beleger için https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326139.pdf ve https://www.moma.org/documents/moma_master-checklist_326138.pdf [5.12.2018].
[658] **28. Esposizione Biennale**, 272.

28 - Gövde (Torso), 1953

Zühtü Müridoğlu'nun sergideki ikinci heykeli diz hizasından itibaren yorumlanmış, başı yana dönük bir kadın torsosudur. Katalog bilgisine göre 1953 tarihli ahşap heykel İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonundan ödünç alınarak sergilenmiştir.[659] (Bkz. Ek 9d.) *Gövde* isimli eserin bugün hâlâ İRHM koleksiyonunda bulunduğu tahmin edilmektedir.



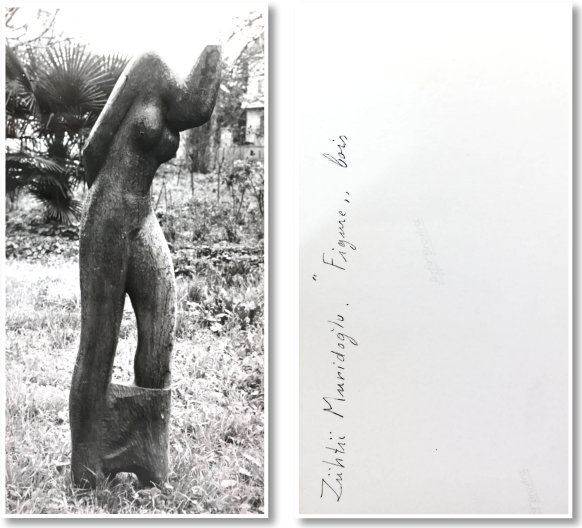
Şekil 61: Zühtü Müridoğlu, Gövde (Torso)
1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 706 ve 707 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (706, 707).

29 - Figür (Figura), 1954

Katalogda heykelin ahşap malzemeden yapıldığı bildirilmiştir[660] ve bienal arşivlerinde sanatçıya ait tek görsel bu ahşap heykele aittir. Fotoğrafın arkasına sanatçının adı soyadı, Fransızca *figure* ve ahşap anlamında gelen *bois* notu alınmıştır.[661] Heykelin Türkiye pavyonunu gösteren 703 no'lu fotoğrafta duvarda asılı olarak sergilendiği görünmektedir. (Bkz. Ek 9a) Eser 1976 yılında Ankara Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmiş, Zühtü Müridoğlu'na ait heykelin ölçüsü sergi kataloğunda 129 cm. olarak belirtilmiştir.[662]

[659] **age**.
[660] **age.**
[661] [Zühtü Müridoğlu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[662] **Ankara Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Türk Plastik Sanatlarından Örnekler Sergisi**, (Ankara, Kültür Bakanlığı, 22 Kasım 1976): heykel no.2.



Şekil 62: Zühtü Müridoğlu, Figür (Figura) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Scultura", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Zuhtu Muridoglu, 1956.*

Nijad Sirel (1898-1959)

Nijad Sirel, 1915 yılında Almanya Munich Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimine başlamış, 1922'de eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönmüştür. Önce 1927'de ve daha sonra 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanmış, 1952 yılında ise Akademi müdürlüğü görevine getirilmiştir.[663] Sirel 1958 bienaline katıldığı sırda Güzel Sanatlar Fakültesi'nde müdürlük görevini sürdürmektedir.

30 - Şair Abdülhak Hamit (Poeta Abdülhak Hamit), 1929

ASAC arşivde sanatçı Nijad Sirel'e ait bir dosya bulunmadığı gibi bir eser görseline de rastlanmamıştır. Ancak bienal kataloğunda verilen bilgilere göre *Şair Abdülhak Hamit* isimli eser bronz malzemeden yapılmış ve İRHM koleksiyonundan alınarak sergiye dâhil edilmiştir.[664] 1956 sergisinden ve Nijad Sirel'den bahseden ulusal yayınlar eserin 28. Venedik Bienali sergisine katılımını doğrulamaktadır. Nitekim Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer'in verdikleri 50 Yıllık Türk Heykeli Kronolojisi içinde, Sirel'in 1956 Venedik Bienali'ne katılan eserinden *Abdülhak Hamit'in Bronz Büstü* ismiyle bahsedilir.[665] Eser oldukça klasik üslupta çalışılmış realist bir eserdir. Nijad Sirel'in *Şair Abdülhak Hamit* keykelinin hâlâ İstanbul Resim Heykel Müzesi envanterine kayıtlı olduğu düşünülmektedir.

[663] Berk, Gezer, **age,** 39.
[664] **28. Esposizione Biennale**, 272.
[665] Berk, Gezer, **age,** 275.



Şekil 63: Nijad Sirel, Şair Abdülhak Hamit (Poeta Abdülhak Hamit) 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Foto 707, 704 Detay

Foto di "Interno del Padiglione della Turchia 1956", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Attualità e allestimenti, Foto (707, 704).

Türkiye'nin ilk kez katıldığı 1956 yılı Venedik Bienali'nde 27 eser Merkez Pavyon'daki 54 numaralı sergi salonunda, 3 demir heykel ise bienal bahçesinde dış mekânda sergilenmek üzere, toplam 30 eser Türkiye Pavyonu adı altında bienal izleyicisiyle buluşur. Fotoğraflardan Türkiye pavyonu için 27 eserin sergilenebileceği büyüklükte, çift girişe sahip büyük bir salon tahsis edildiği görülmektedir. (1956 Türkiye pavyonu eser yerleşimi için bkz. Ek.10) Heykel ve resimler karışık olarak salonun kullanımına uygun olarak yerleştirilmiştir. Sergilenen 30 eserden 13 adetinin İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna ait olduğu ve müzeden ödünç alınarak sergiye gönderildiği bienal kataloğunda belirtilmiştir.

Yukarıda katılan sanatçıların tanıtıldığı 1956 yılı sergisi, Türkiye için olumlu bir deneyim olur. Bienal kapandıktan sonra Bienal Başkanı Massimo Alesi, gönderdiği bir mektupla gösterdiği iş birliği için Sabri Berkel'e teşekkür etmiş[666] bu teşekküre karşılık Nijad Sirel ve Sabri Berkel bir cevap yazarak 1958'deki gelecek bienalde olma isteklerinden ve gelecekte bağımsız bir "Türk Pavyonu" kurma projesinden bahsetmişlerdir.[667] 1956 yılı iletişimi karşılıklı teşekkür ve temenni yazışmalarıyla o yıl için son bulmuş, içerde de Türkiye'nin 1956 yılı Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'ne katılımı ülkede bir başarı ve gurur kaynağı olarak yorumlanmıştır.[668]

[666] Ek. "25 Ekim 1956, Massimo Alesi, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
[667] Ek 6. "x Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik", ASAC. O dönem Giardini'nin henüz korunma altına alınmadığını ve pavyonu olmayan ülkeler için bağımsız alanların hâlâ tahsis edilmekte olduğunu belirtmek gerekir.
[668] Yorum içermeyen kısa haberler: "Türk Sanatçılar Venedik'te", Sanat Aleminde, **Tercüman Gazetesi**, 2 Haziran 1956, "Venedik'te Amerikalılar", Sanat Kronikleri, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 27 Haziran 1956.

Ressamlığının yanı sıra dönemin çeşitli gazete ve dergilerinde sanat yazıları yazan Cemal Tollu, 1956 yılında *Yeni Sabah Gazetesi*'nde kaleme aldığı *Sanat Bahisleri* isimli köşesinde Venedik Bienali'nden şöyle bahseder:[669]

> "Defalarca davet edildiğimiz, iki yılda bir açılan Venedik Milletlerarası sergisine nihayet biz de katılma fırsatını bulduk. Maarif Vekâletimizin tensibi üzerine: Masrafı Güzel Sanatlar Akademisi giderlerinden ödenmek ve fazla döviz istememek şartı ile 28. Yılaşırı Venedik Sergisi'ne yirmi tablo ve on heykel ile katılmış bulunuyoruz. [...] Mısır ve İsrail de dâhil olmak üzere, diğer milletlerin yaptıkları gibi, bizim de hususi bir paviyonumuz olsaydı ve hükümetimiz daha evvelinden bu sergiye katılmayı programına dâhil ederek gerekli tahsisatı ayırmış bulunsaydı, herhalde, daha kuvvetli demeyelim ama, daha fazla miktarda eserle katılmamız mümkün olacaktı [...] Lüzumu kadar takdir toplamasak dahi, Türkiye ilk defa sanat aleminde diğer milletler arasına katılmış bulunuyor. [...]"

Sergi masraflarının Millî Eğitim Bakanlığı (Maarif Bakanlığı) onayı ile Güzel Sanatlar Akademisi tarafından karşılanacağını söyleyen arşivdeki yazışmaya ek olarak,[670] Cemal Tollu'nun yazısı sergiye verilen devlet desteğini doğrular. Bakanlık, Türkiye sergisi için ek bir bütçe ayırmamış, sadece sergi için Güzel Sanatlar Akademisi'nin harcama yapmasına izin vermiştir ki, o dönem Güzel Sanatlar Akademisi'nin bütçesi Millî Eğitim Bakanlığına bağlıdır. Sonuç olarak 1956 bienaline gidecek serginin masrafları "[...]Güzel Sanatlar Akademisi giderlerinden ve fazla döviz istememek şartı ile[...]" karşılanmıştır.[671] Cemal Tollu'nun *Yeni Sabah Gazetesi*'nde yazdığı yazının son cümlesi, yazının sergi bittikten sonra kaleme alındığı düşündürmektedir. "[...]Lüzumu kadar takdir toplamasak dahi[...]" cümlesiyle Tollu, 1956 sergisinin fazla alaka görmediğine dair bir değerlendirmede bulunmuştur.

Cemal Tollu'nun hoşnutsuzluğunun sebebi 9 Temmuz 1956'da *Yeni İstanbul Gazetesi*'nde yayınlanmış bir başka köşe yazısında karşımıza çıkar.[672] İtalya muhabiri Eugenio de Aldislo'nun "Sanatkâr sayısına nazaran eser azlığı, kıymetler hakkında hüküm verilmesine müsaade etmemiştir!" başlığıyla verdiği haberde, İtalyan basınının 1956 Türkiye sergisine dair yorumları iletilmektedir. Bu habere göre Milano'da yayınlanan haftalık *Epoca Gazetesi*'nden Luciano Burdigna; "Türkiye'nin şaşırtıcı bir modernizm içinde bir sergi takdim ettiğini" yazarken, Roma'da çıkan *Il Tempo Gazetesi* eleştirmeni Virgilio Guzzi; "Türklerin dahi demir teller ve yuvarlaklarla

---

669 Cemal Tollu, "Yıl Aşırı Venedik Sergisi", **Yeni Sabah Gazetesi**, ? Temmuz 1956. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, **Kupür Dosyası I**, GD0046, s.7. Ayrıca gazete kupürü için bkz. Ek 17b.

670 Ek 6. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

671 **age.**

672 Eugenio de Aldislo, "İtalya Mektubu: Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye", **Yeni İstanbul Gazetesi**, 9 Temmuz 1956. Ayrıca ilgili gazete kupürü için bkz. Ek 17d.

heykeller yapmış olmaları"ndan şikâyetçi olmuştur.[673] Napoli'de yayınlanan *La Serra Gazetesi*'nden Attilio Battistini; "ressam sayısının çokluğuna nazaran teşhir edilen tabloların azlığının eserlerin üzerinde durulmasına müsaade etmediği"nden yakınmıştır. Sonuç olarak İtalya muhabiri Eugenio de Aldislo; "Türkiye çok sanatkârın eserini teşhir sureti ile bugünün Türk sanatının bir panoramasını vermek istediyse de, ferdi ifadelerin çokluğu eleştirmenlere Türk sanatı hakkında ancak "terkibî ve umumî" bir hüküm vermeye imkân bıraktığını" söyler.[674] (İlgili gazete kupürü için bkz. Ek.17d) 14 Temmuz 1956 tarihli *Tercüman Gazetesi*'nde Selmi Andak (1921-2010) *Sanat Aleminde* isimli köşesinde benzer düşünceleri paylaşır; "Türk sanatçıların Venedik Bienali'ne katılmış olması ne kadar sevindirici ise de, sergide "Türk plastik sanatlarının lâyıkiyle temsil edilip edilmediği düşündürücüdür" cümlesini kullanmıştır.[675] (İlgili gazete kupürü için bkz. Ek.17e)

Türkiye'nin ilk kez katıldığı Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi, ülkede heyecan ve sevinç yaratsa da, sergi sonrası alınan yorumlar üzüntü yaratmıştır. Serginin Türk resim ve heykel sanatının karakterini tam anlamıyla yansıtmadığı konusunda yapılan eleştirilerin, Sabri Berkel ve arkadaşları tarafından bir sonraki sergide dikkate alındığı görülür.

4.2.1.2. 1958 Yılı 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

1958 yılı bienali hazırlıkları Venedik Sanat Bienali Yüksek Komiseri Prof. Giovanni Ponti'nin davet mektubu göndermesiyle başlar. Ponti'nin Türkiye'yi 29. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'ne davet ettiği mektubu, Roma'da bulunan Türkiye Büyükelçisi Mehmet Cevat Açıkalın'a gönderilir.[676] Bu davet ayrıca Ankara'daki İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi'ye de tebliğ edilir.[677] Davet mektubu içinde Giovanni Ponti, Büyükelçi Açıkalın'a "ulusal bağımsız bir Türkiye Pavyonu" kurulması konusundan de bahseder. Giardini'deki alanda kendi pavyonunu kurmak isteyen ülkelerin taleplerinin fazla olduğunu söyler, fakat "[...]hâlâ bazı yabancı ülkelere misafirperverlik sunabileceğimiz kanaatindeyim." sözlerini mektubuna ekler.[678] Bienal yönetiminin bu teklifi, Nijad Sirel ve Sabri Berkel'in şu sözleri üzerine getirmiş olduğu tahmin edilmektedir; " [...] Şimdiden, sergi planıyla, 1958 Bienali'nde Türkiye'yi görme

[673] **age.**
[674] **age.**
[675] Selmi Andak, "Venedik'te Türk Sanatı", **Tercüman Gazetesi**, 14 Temmuz 1956. Ayrıca ilgili gazete kupürü için bkz. Ek.17e.
[676] Ek 6. "11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma", ASAC.
[677] Ek 6. "12 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.
[678] Ek 6. "11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma", ASAC.

umudu besliyoruz, ancak bu defa, daha hazır ve daha donanımlı olarak. Halihazırda, bu amaç doğrultusunda, bağımsız bir Türk pavyonu kurma projemiz var[...]".[679] Fakat Nijad Sirel ve Sabri Berkel tarafından dile getirilen ve bienal yönetimi tarafından da karşılık bulan "bağımız ulusal Türk Pavyonu" kurulmasına ilişkin bir yazışmaya bu tarihten sonra rastlanmamıştır. Ne bienal yetkilileri ne elçilikler ne de Güzel Sanatlar Akademisi'nden kimse yazışmalarında bir daha bağımsız ulusal bir Türkiye pavyonundan bahsetmez. İtalya Büyükelçisi Mehmet Cevat Açıkalın da Ponti'nin kendisine yazdığı mektubu 6 ay sonra Türkiye pavyonunu konu etmeksizin cevaplar.[680]

Bu tarihlerde Türkiye'nin bienale katılmasıyla ilgili olarak yazışmalara farklı bir isim dâhil olur. Bu kişi, daha önce de yazışmalarda adı geçen[681] ve o sırada *Türkiye İtalyan Kültür Heyeti*[682] (İtalyan Kültür Merkezi) müdürlüğü görevini sürdüren Guido Rispoli'dir.[683] Rispoli, Venedik Bienali'nde Sanat Sergileri Yardımcılığı görevini sürdüren Umbro Apollonio'ya, "Türkiye'nin bienale davet edilip edilmeyeceğini tarafıma bildiriniz" diyen bir telgraf gönderir.[684] Bu yazışma ile Beyoğlu, Meşrutiyet Caddesi adresini kullanan Türkiye İtalyan Kültür Heyeti, yazışmalara müdahil olur.[685] Guido Rispoli, bienalin gerçekleştiği tarih yaklaşırken Umbro Apollonio'ya, Nijad Sirel'in Roma'ya geleceğini söyleyen bir telgraf gönderir ve otelden kendisine yer ayırtılıp yardım edilmesi konusunda ricada bulunur.[686]

Rispoli'nin ricacı olduğu başka bir konu da Sabri Berkel'e verilmesini istediği 70.000 liret tutarındaki ödenekle ilgilidir.[687] Berkel'in bir aydan uzun bir süre kalacağı İtalya'da masraflarının karşılanması gerekçesiyle Rispoli kefil olur ve geri ödenmesi kaydıyla bienal yetkililerinden 70.000 İtalyan liretinin Berkel'e verilmesini ister.[688] 13 Haziran

---

[679] Ek 6. "x Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik",ASAC.
[680] Ek 6. "11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma", ASAC. ve Ek 6. "20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma - Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[681] Ek 6. "13 Nisan 1956, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[682] Türkiye İtalyan Kültür Heyeti, 1951 yılında imzalanan ve daha sonra birçok kez yenilenen *İtalya-Türkiye Kültür Antlaşması* çerçevesinde, İtalyan Dışişleri Bakanlığına bağlı olarak faliyette bulunan bir kültür kurumudur. Bugünkü adıyla İstanbul İtalyan Kültür Merkezi olarak bilinen kurum, İtalyan kültürünü ve dilini yayarak İtalya ile Türkiye arasındaki ilişkileri geliştirme amacı taşımaktadır. 1951 yılından itibaren Pera'daki Casa D'Italia adıyla bilinen tarihi binada faliyetlerini sürdürmektedir. Türkiye İtalyan Kültür Heyeti'nin kurulma aşamasıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. tezde bölüm: 4.1.4. 1945 Sonrası Yeni Düzen.
[683] Guido Rispoli (1893-1982) 1956 yılında Beyoğlu, Türkiye İtalyan Kültür Heyeti Müdürü.
[684] Ek 6. "21 Ocak 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[685] **age.** ve Ek 6. "18 Nisan 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[686] Ek 6. "4 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC. Verilen cevap için: Ek 6. "27 Haziran 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma", ASAC.
[687] Ek 6. "13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[688] **age.**

1958 tarihinde 70.000 liret, Sabri Berkel'e verilir,[689] fakat paranın iadesi kısa sürede gerçekleşmez. 1958 yılı içerisinde verilen paranın geri alınması için Rispoli ve çeşitli kurumlar arasında birçok yazışma gerçekleşir.[690] Konunun 1958 yılı içerisinde çözüme ulaşmadığı ve yazışmaların bir sonraki sene de devam ettiği ASAC arşivdeki belgelerden takip edilebilmektedir.

1958 yılı Uluslararası Sanat sergisi 14 Haziran-19 Ekim 1958 tarihleri arasında 36 ülkenin katılımı gerçekleşir. Bu Türkiye'nin katıldığı ikinci Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'dir. Türkiye sergisinin komiserliğini bu defa hem İtalyan Dışişleri hem de Türkiye Büyükelçiliği tarafından Bienal Başkanlığına resmî olarak bildirilen,[691] Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Nijad Sirel atanır.[692] Fakat sonradan verilen bir kararla Sabri Berkel ikinci komiser olarak göreve dâhil edilir. Yapılan bu değişik bienal kataloglarına da yansır ve kataloğunun 1. baskısında adı yer almayan Sabri Berkel,[693] aynı kataloğun 3. baskıda Sergi Ek Komiseri *(commissario aggiunto)* sıfatıyla görünmektedir.[694] Bu değişikliğin sebebinin Berkel'in bir önceki Venedik Bienali sergisindeki deneyimiyle ilgili olduğu düşünülmektedir. Nijad Sirel ise sergi komiserliği görevinin yanı sıra Uluslararası Ödül Jürisi *(Giuria Internazionale di Premiazione)* içerisinde, 35 ülkenin temsilcisiyle birlikte görev alır.[695]

[689] Ek 6. "7 Mart 1959, İdari Direktör, Venedik – Türkiye İtalyan Kültür Heyeti, Beyoğlu", ASAC.
[690] Sabri Berkel'e verilen 70.000 liretlik borcun geri alınmasıyla ilgili 1958 yılı içerisnde yapılan yazışmaların tümü: Ek 6. "7 Temmuz 1958, Guido Rispoli, Roma – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC; "9 Temmuz 1958, Bienal Genel Sekreterliği, Venedik – Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul", ASAC; "18 Ağustos 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma", ASAC. Konunun sonuçlandığı yazışma: Ek 6. "16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma – Venedik Bienali Kurumu, Muhasebe Direktörü, Venedik", ASAC.
[691] Ek 6. "28 Nisan 1958, (Dışişleri Bakanlığı) Luigi Rignatelli, Roma – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC. Ayrıca diğer resmî bildirim; Ek 6. "20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma - Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[692] Ek 6. "20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma - Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
[693] **29. Biennale Internazionale D'arte: catalogo**, prima edizione, (Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958), 363.
[694] **29. Biennale Internazionale D'arte: catalogo**, 3. ed., (Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958), 359.
[695] "Nijad Sirel", ASAC dati, Persona, Ruloli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=464396&c=r [5.02.2018].



Şekil 64: 1958 Yılı 29. Venedik Bienali Afişi

ASAC dati, Manifesto della 29. Biennale, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217712&p=1 [11.08.2017].

Türkiye'nin 1958 yılı sergisinde yaptığı ikinci bir değişiklik de İlhan Koman'ın sergiye katılan bir eseriyle ilgili olur. Bienal kataloğunun 1. baskısında sergide yer alacağı söylenen İlhan Koman'ın 26. sıradaki *Ritmo,1957* isimli heykeli, 3. katalog baskısından çıkarılır.[696] İlhan Koman bu sergiye üç heykel ile katılacakken, son anda iki heykeliyle katılım göstermiştir.

1958 yılı Türkiye sergisinde, bir önceki sergiye kıyasla sanatçı sayısında azalma görülür. Sergiye 6'sı ressam 3'ü heykeltıraş toplam 9 sanatçıya ait 25 eser (5'i heykel) bienale gider. Bir önceki sergide 23 sanatçının yer almasıyla ilgili getirilen eleştiriler yüzünden, sanatçı sayısının bu bienalde 9'a indirilmiş olduğu görünmektedir. Nitekim bu konu, Nijad Sirel'in katalogdaki sunuş yazısında özeleştiri olarak yer bulur.[697] Ayrıca Sirel sanatçı azaltılmasındaki sebeplerinden 27 ve 29 Nisan 1958 tarihli yazışmalarında da bahsetmiştir.[698]

1958 Türkiye sergisi Giardini içinde Tunus ve Malta ile birlikte paylaşılan 2 numaralı bir yapı içinde yer alır. (Sergi planı için bkz. Ek.11) 1958 yılı 29. Bienal kataloğunun 3. baskısında Nijad Sirel, Türkiye sergisini şu sözleriyle anlatılır:[699]

[696] Türkiye tarafından sergide yapılan değişiklikleri görmek için karşılaştırınız: **29. Biennale Internazionale,** prima edizione, 367 ve **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 363.
[697] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 359.
[698] Ek 6. "29 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC; "27 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
[699] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 359, 360.

TÜRKİYE

Komiser: Prof. NIJAD SİREL, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü
Yardımcı Komiser: SABRİ BERKEL

Sergi, Ankara Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü himayesinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenmiştir.

1956 senesi bienalinde Türkiye'yi, her biri bir veya iki eserle katılmak suretiyle yirmi üç sanatçı temsil etmişti. Sergi sonunda salonumuzun Çağdaş Türk sanatı ile ilgili tam bir fikir verip vermediğini düşündüğümüzde, bütünlük esasının eksik olduğunu ve sergiye katılan sanatçı sayısının fazlalığından dolayı, dikkati bir noktada toplayamadığını anlamıştık.

Bu sebeple bu sergiye ikinci katılımımızda, son iki neslin en iyileri arasından seçilen dokuz sanatçıyla kendimizi sınırlandırdık. Bu sayede güncel sanatımızın akım ve karakterinin altını çok daha belirgin bir biçimde çizme fırsatı bulduk. Sanatımız, genel anlamda iki fikre riayet eder: İlki, belirgin bir biçimde tipik yerel eğilimden uzak, daha uluslararası karaktere sahip, soyut veya non-figüratif sanata ait, diğeri ise, çağdaş dünya sanatının teknik ve ahlaki değerlerinden ödün vermeden "Türk Sanatı" yaratmakta kararlıdır.

Bu iki ana fikir, birbiriyle karşılaştırılır ve birbiriyle yüzleşir bazen hatta birbiriyle karıştırılır. Aslında figüratifler her şeyden önce çizginin ve rengin müzikalitesi ve hemen hemen soyut esnekliği aramayı kabul ettiklerinde, soyutçular ve figüratif olmayanlar ise geleneksel sanattan ve onun dekoratif motiflerinden ilham alırlar.

Bu şekilde grubumuzdaki sanatçılar arasında vizyon ve teknik açıdan bir farklılık olsa bile belirgin bir akrabalık ve tesadüf bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır.

Turgut Zaim klasik İran ve Türk antik minyatürlerine vurgu yaparken aynı zamanda ülke geleneksel tarzına itiraz eder. Kendisi açısından tamamen uygun olan bir stilde "resimler" çizer. Nurullah Berk yeni görsel kombinasyonlar yaratmak üzere oryantal grafik sanatının sarmal ve lineer anlayışını benimser. Cemal Tollu, rustik kabul edilebilecek bir yoğunluk anlayışında, medeniyetlerin beşiği Anadolu kültürüne hassasiyet göstererek Hitit heykellerinin büyük ve sert formlarını çağırır. Bunun tam tersi Sabri Berkel kasıtlı olarak figürasyondan uzaklaşır ancak soyut sanatları uygulaması itibariyle eserlerinde oryantal sıcaklığı ve yumuşaklığı beceriyle yansıtır. Onunkisi üzerinde uzun uzun düşünülmüş ve çalışılmış bir resimdir. Grubun iki genç üyesi Erdal Alantar ve Şadan Bezeyiş şu an hâlâ yolun başında olmalarına rağmen kişilikleri gayet net bir biçimde belirginleşmiştir; özellikle renkler, kelimenin en saf anlamıyla "oryantal" tarzın tipik örneği olarak zevkli ve davetkardır.

Soyut ifadeler ile üzerinde düşünülmüş içi dolu ve boş bir oyunun hâkim olduğu, bütünsel olarak işlevsel olan formlar gerçekleştirme konusunda hemfikir olmuş heykeltıraşlar; yaşlı Hadi Bara ve iki genç İlhan Koman ve Sadi Çalık'a gelince; malzeme olarak kendini takdire değer biçimde mekânsal kombinasyonlara can veren ve mükemmel bir biçimde açık havaya uyum sağlayan demiri özellikle tercih ediyorlar.

İncelememiz, Türk sanatının hâlâ çok genç olduğu ve 1923 sonrası ülkemizi kültürel alanda canlandırmaya başlayan yeni bir ruhu ortaya çıkaran Kemalist devrimin bir meyvesi olarak kabul edilebileceğini göstermektedir. Türk resim ve heykel sanatının bugün belirli bir dolgunluk ve gelecekteki gelişmelere imkân tanıyan olgun bir anlayışa ulaştığını söyleyebiliriz. Ülkemiz, coğrafik ve etnik durumu bakımdan her zaman Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir "köprü" vazifesi görmüştür. Bu sebeple, şüphesiz çok yakın bir gelecekte Doğu ve Batı arasında bir sentez oluşturabilen bir buluşma noktası haline geleceğine olan inancımız tamdır: Bu, sanatçılarımızın tutku dolu çabalarının bir eseri olacaktır.

Nijad Sirel

Not: Eserler Tunus, Türkiye ve Malta'lı sanatçılara ayrılmış olan ek salonda sergilenmektedir.

1958 yılı kataloğunda katılan sanatçılar ve eserleri aşağıdaki sıra ile listelenmiştir:[700]

RESİMLER

Erdal Alantar İstanbul, 1932
1 - Kompozisyon (Composizione), 1956.
2 - Kaz (L'oca), 1956.
3 - Kompozisyon (Composizione), 1957.

Nurullah Berk İstanbul, 1906
4 - Nargileli Adam 1. vers. (L'uomo Col Narghirle, 1 Versione), 1955.
5 - Nargileli Adam 2. vers. (L'uomo Col Narghirle, 2 Versione), 1956.
6 - Nakışçı (Ricamatrice), 1955.

Sabri Berkel Üsküp, 1909
7 - Kompozisyon (Composizione), 1957.
8 - Figür (Figura), 1957.
9 - Yazı (Grafia), 1957.
10 - Yazı (Grafia), 1957.
11 - Motif (Motivo), 1957.

Şadan Bezeyiş Adapazarı, 1926
12 - Portre (Rittatto), 1957.
13 - Şehir: İstanbul (La Citta: Istambul) 1957.
14 - Portre ve Şehir (Ritratto e Citta), 1958.
15 - Kompozisyon (Composizione), 1958.

Cemal Tollu İstanbul, 1899
16 - Buğday (Il Frumento), 1956.
17 - Dönen Dervişler (Dervisci Tornitori), 1958.
18 - İki Köylü (Due Contadine), 1958.

Turgut Zaim İstanbul, 1904
19 - Antik Açık Hava Tiyatrosu (Antico Teatro All'aperto), 1955.
20 - Köylü Yörük (Contadine Yörük), 1957.

HEYKELLER

Hadi Bara Tahran, 1906
21 - Heykel (Scultura), 1956.
22 - Heykel (Scultura), 1956.

[700] **age.**

Şadi Çalık Kandiye, 1917
23 - Heykel (Scultura), 1956.

İlhan Koman Edirne, 1921
24 - Heykel (Scultura), 1955.
25 - Heykel: Planlar (Scultura: Piani) 1955.
26 - Ritim (Ritmo), 1957.[701]

Yukarıda isimleri listelenen eserlerin birçoğu İstanbul'da Foto Akademi tarafından fotoğraflanarak bienal komitesine gönderilmiştir. ASAC'ta 1958 yılı dosyalarında bulunan eser fotoğraflarının arkaları "Foto Akademi, Adil Arıkan, Beyoğlu İstiklal Cad. Bekar Sok. 16/1 İstanbul" ibaresi bulunan bir kaşe ile kaşelenmiştir. Bazı fotoğrafların arkalarında ayrıca eser ve sanatçı bilgilerinin el yazısıyla not alınmış olduğu görülür. Araştırmada sadece Venedik Bienali arşivleri tarafından sanatçı dosyalarına alınmış" eserlerin belge ve görsellerini kullanmak uygun görülmüştür. 1958 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisiyle ilgili ASAC tarafından kayıt altına alınan sanatçı ve eserleri aşağıdaki gibidir:"

Erdal Alantar (1932-2014)

Dönemin genç ressamları arasında gösterilen Erdal Alantar 1956 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. Bienale katıldığı yıl olan 1958'de Floransa'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etmektedir. Alantar, bu bienalde gelecek vaat eden genç sanatçılar arasında gösterilmiş, nitekim 1958 bienaline katılışının hemen ardından Floransa'da Ponte Vecchio Galerisi'nde bir sergi açan sanatçı 1959'da Paris'e yerleşerek resim ve fresk çalışmalarını sürdürecektir. Alantar'ın 1959'da Paris'e yerleşmeden önceki döneme ait eserlerinde geometrik formların ağırlıklı olduğu görülür. 1960'lardan sonra ise sanatçı lirik soyutlamaya yönelmiştir.[702]

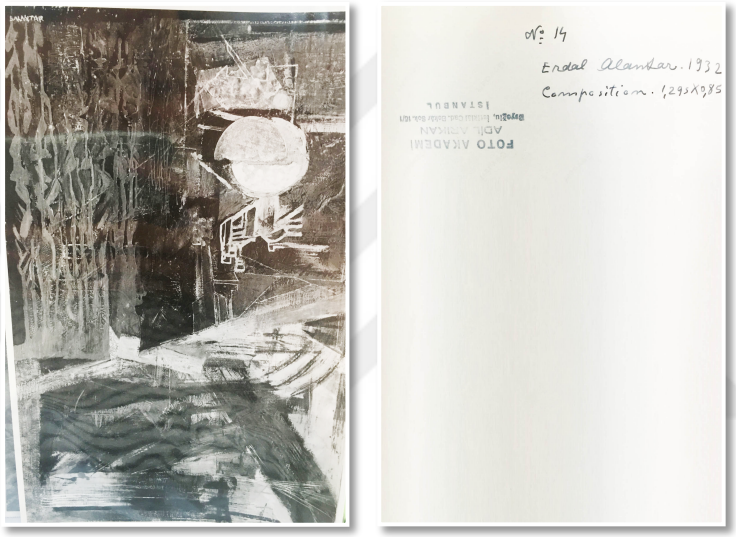
Erdal Alantar Venedik Bienali'ne sadece bir kez 1958 yılında katılmış, bu sergide 3 adet çalışması sergilenmiştir. Alantar'ın sergilenen üç çalışması da sanatçının

[701] "Ritmo, 1957 (ferro)" bilgisiyle kataloğun 1. baskısında 26. sırada görülen eser, kataloğun 3. ve son baskısında çıkarılmıştır ve nihai katalogta yer almamaktadır. Sanatçının 26 no'lu heykelinin sonradan verilen bir kararla sergilenmesinden vazgeçildiği anlaşılmaktadır. Koman 1958 sergisine sadece iki heykeliyle katılmış, sergide toplam 25 eser sergilenmiştir.73
[702] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 278.

bahsedilen Paris öncesi üslubuna aittir. Arşivlerde Alantar'a ait sanatçı dosyasında sergilenen eserlerin tümü kayıt altına alınmıştır.

1 - Kompozisyon (Composizione), 1956

Fotoğraf arkasına alınan notta sanatçının adı, soyadı, doğum tarihi, eserin adı ve 13x85 cm. ölçülerinde olduğu bilgisi yer alır.[703] Alantar'ın *Kompozisyon* adlı eseri sanatçının ilk dönem eserleri arasında değerlendirilebilir, kalın fırça darbeleri eşliğinde figüratif soyutlamalar göze çarpar. Sol üst köşede sanatçının imzası "E.ALANTAR" belirgin olarak okunmaktadır. Ulusal kaynaklarda eser *Soyut Kompozisyon* ismiyle yer almakta olup, 130x85 cm. ölçülerindedir.[704]



Şekil 65: Erdal Alantar, Kompozisyon (Composizione) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Erdal Alantar, 1958.*

2 - Kaz (L'oca), 1956

Alantar'ın *Kaz* ismini verdiği çalışması 45x70 cm. ölçülerinde olup sanatçının erken dönem eserlerinden biridir.[705] Yakından bakıldığında resim yüzeyinde dağınık üçgen formların eşlik ettiği kalın bir boya tabakası görülür. Sanatçının imzası sağ altta "E.ALANTAR" olarak belirgindir. Eser bazı ulusal kaynaklarda *Ördek* etiketiyle yer almakta olup, eser ölçüsü küçük farklarla 46,5x69,5 cm. olarak belirtilmiştir.[706]

[703] [Erdal Alantar], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[704] **Alantar Restrospektif "Hayatımın Sevinç'i"**, (İstanbul, Art Point Gallery, 2013), 18.
[705] [Erdal Alantar], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[706] **Alantar Restrospektif**, 19.



Şekil 66: Erdal Alantar, Kaz (L'oca)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "L'oca", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Erdal Alantar, 1958.*

3 - Kompozisyon (Composizione), 1957

Erdal Alantar'ın *Kompozisyon* adını verdiği sergilenen üçüncü çalışması 45x61 cm. ölçülerinde olup Alantar'ın ilk dönem eserlerinden biridir ve imzası sağ altta "E. ALANTAR" olarak okunabilmektedir. Ulusal kaynaklarda eser *Soyut Kompozisyon* olarak adlandırılmıştır ve 45x61 cm. ölçülerindedir.[707]



Şekil 67: Erdal Alantar, Kompozisyon (Composizione)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Erdal Alantar, 1958.*

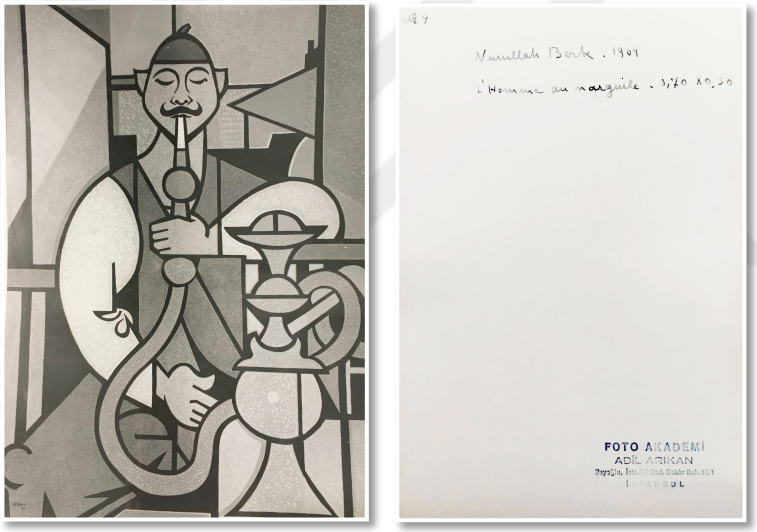
[707] **age.**

Nurullah Berk (1906-1982)

Nurullah Berk 1958 bienaline eser gönderdiği sırada İGSA Resim Bölümü'ndeki görevine devam etmektedir. 1958 sergisi Berk'in 1956'dan sonra katıldığı ikinci ve son Venedik Bienali Sergisi'dir. 1956 yılındaki sergiye *Nargileli Adam* ve *Dikiş Diken Kadın* isimli eserleri ile katılan Berk, 1958 sergisine de aynı isim ve konulu üç resmiyle katılır.[708] Bu yapıtlar öncekilerden farklıdır fakat Nurullah Berk sanat hayatı boyunca birden fazla sayıda "nargile içen adam" ve "dikiş diken kadın" konulu eser üretmiştir.[709]

4 - Nargileli Adam 1. Versiyon (L'uomo Col Narghirle, I Versione), 1955

Katalogda eserin tempera tekniği ile yapıldığı bildirilmiştir.[710] Esere ait fotoğrafın arkasına eserin Fransızca ismi "L'Homme du narguile" ve ölçüleri 70x50 cm. olarak not alınmıştır. Sanatçının imzası sol alt köşede yer alırken, Berk'in doğum tarihi 1906 yerine 1904 olarak yazılmıştır.[711]



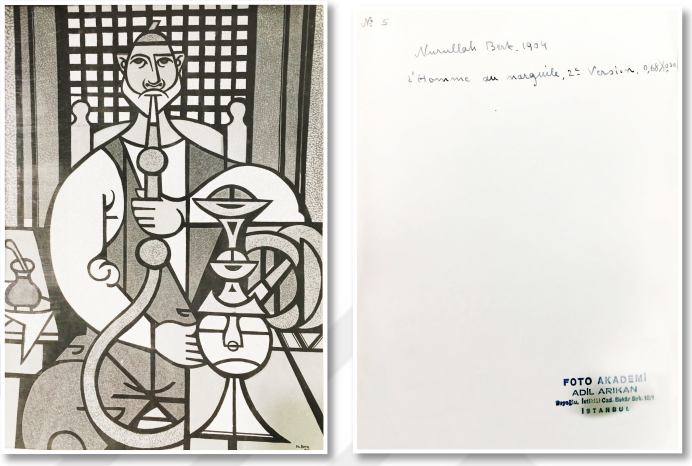
Şekil 68: Nurullah Berk, Nargileli Adam 1. Vers. (L'uomo Col Narghirle, I Vers.) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "L'uomo Col Narghirle, I Versione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Nurullah Berk, 1958.*

[708] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 361.
[709] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[710] **29. Biennale Internazionale**, 3. ed., 361.
[711] [Nurullah Berk], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

5 - Nargileli Adam, 2. versiyon (L'uomo Col Narghirle, 2 Versione), 1956

Katalogda eserin tempera tekniği ile yapıldığı bildirilmiştir.[712] Fotoğraf arkasına eserin Fransızca ismi *L'Homme du narguile, 2* ve ölçüleri 86x50 cm." olarak not alınmıştır. Sanatçının imzası tablonun sağ alt köşesinde "N. Berk 1956" olarak okunmaktadır.[713] Eserin bugün özel bir koleksiyonda olduğu tahmin edilmektedir.[714]



Şekil 69: Nurullah Berk, Nargileli Adam 2. Vers. (L'uomo Col Narghirle, 2 Vers.) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "L'uomo Col Narghirle, II Versione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Nurullah Berk, 1958.*

6 - Nakışçı (Ricamatrice), 1955

Bienal arşivi tarafından belgelenmiş fotoğraflardandır. Altında eser bilgisi; "XXIX Espozisione Internazionale D'arte Di Venezia 1958, Turchia. Berk Nurullah "Ricamatrice" (1955)" etiketi yer alır.[715] Eser 73x60 cm. ölçülerindedir ve sanatçının imzası "N. Berk, 55" olarak sol alt köşede okunmaktadır. Katalogda eserin İstanbul'da, Nijad Sirel koleksiyonuna ait olduğu belirtilmiştir.[716] Nurullah Berk benzer kompozisyonda birçok eser üretmiştir ve sanatçının ulusal kaynaklarda bu konulu eserleri *Gergef İşleyen Kadınlar* ismiyle bilinmektedir.[717]

[712] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 361.
[713] [Nurullah Berk], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[714] **Nurullah Berk**, ed. Hamit Kıyantürk, (Garanti: İstanbul, 1996), 68.
[715] [Nurullah Berk], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Sağ alt köşede fotoğrafı çeken kurum ve fotoğraf stüdyosunun adı-yeri; "Fototeca A.S.A.C -Biennale di Venezia (277) Fotografia Giacomelli – Venezia" yazmaktadır.
[716] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 361.
[717] Sanatçının benzer kompozisyondaki eserleri bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonlarında bulunmmaktadır. Diğer Gergef İşleyen Kadın isimli eserleri için bkz. **Nurullah Berk**, ed. Hamit Kıyantürk, (Garanti: İstanbul, 1996), 74, 75.



Şekil 70: Nurullah Berk, Nakışçı (Ricamatrice) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Ricamatrice", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Nurullah Berk, 1958.*

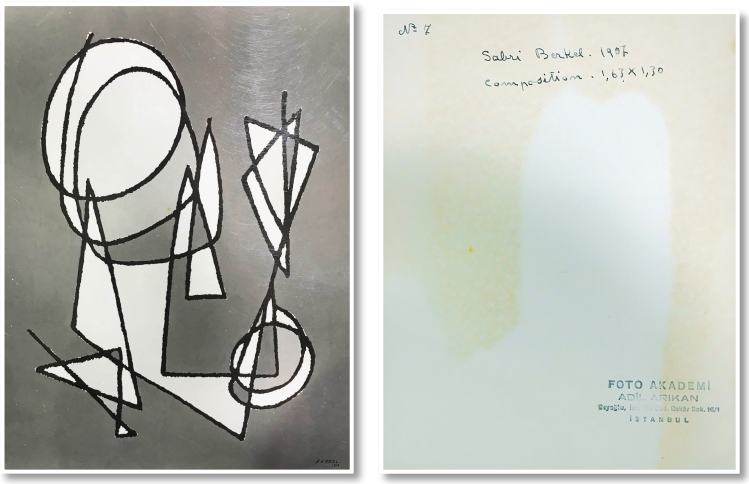
Sabri Berkel (1907-1993)

Sabri Berkel komiser yardımcılığı görevinin yanı sıra 1958 yılındaki sergiye 5 soyut tabloyla katılır.[718] Nijad Sirel sunuş yazısında Berkel'in sergilenen tabloları için "[...]Sabri Berkel kasıtlı olarak figürasyondan uzaklaşır ancak soyut sanatları uygulaması itibariyle eserlerinde oryantal sıcaklığı ve yumuşaklığı beceriyle yansıtır. [...]" sözlerini kullanmıştır.[719]

7 - Kompozisyon (Composizione), 1957

Berkel'in soyut geometrik kompozisyonlarından biridir. Sağ alt köşesinde "BERKEL 1957" imzası okunur. Fotoğrafın arkasında "No:7, Sabri Berkel, 1907, Composition, 163x130 cm." notu ve fotoğrafın çekildiği stüdyo Foto Akademi'nin kaşesi yer alır.[720] Eserin bugün İRHM koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.

[718] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[719] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 360.
[720] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

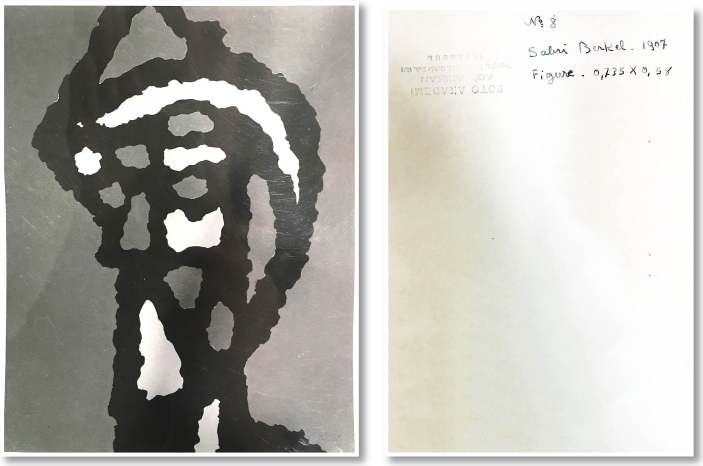


Şekil 71: Sabri Berkel, Kompozisyon (Composizione) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1958.*

8 - Figür (Figura), 1957

Fotoğrafın arkasındaki yazıda "No:8, Sabri Berkel 1907, Figure 0,735 x 0,58" notu ve fotoğrafı çeken stüdyo olan Foto Akademi kaşesi okunur.[721] Berkel'in kalın sert çizgilerin hâkim olduğu çizgisel soyut portrelerinden biridir.[722] Bugün eserin *Efe Başı* adıyla, Besi Cenan koleksiyonunda bulunduğu tahmin edilmektedir.[723]



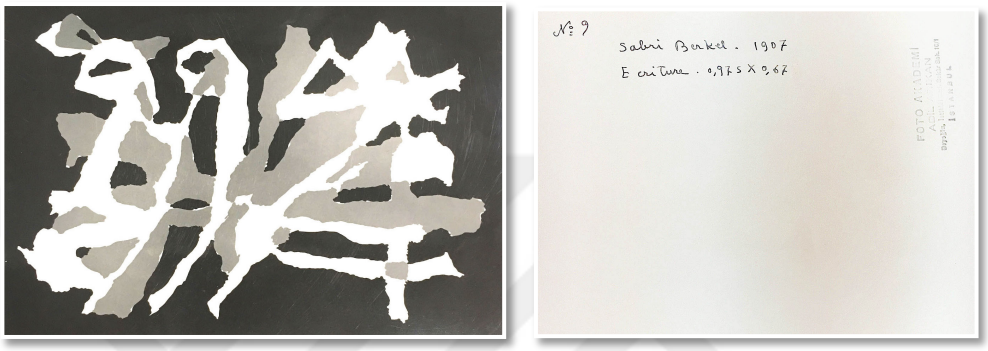
Şekil 72: Sabri Berkel, Figür (Figura) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Figura", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1958.*

[721] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[722] Beykal, **age,** 19.
[723] **Modern Türk II, Özel Koleksiyonlardan**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2007), 173. Özel koleksiyondaki eser 1956 tarihiyle imzalanmış görünmektedir. Bienal arşivleri eser tarihini katalogta 1957 olarak verir. Fakat ASAC arşivde bulunan fotoğrafta eserin imzasız olduğu görülür.

9 - Yazı (Grafia), 1957

Fotoğrafın arkasında "No: 9, Sabri Berkel 1907, Ecriture,[724] 0,975 x 0,76" notu ve Foto Akademi kaşesi okunur.[725] Ulusal kaynaklarda *Kompozisyon* adı ile yer alan eserin bugün İRHM koleksiyonunda yer aldığı tahmin edilmektedir. Sabri Berkel'in esere *ecriture* yani yazı adını vermesi, o dönem Sabri Berkel'in sanatında sıklıkla kullandığı yazı ve kaligrafi temasına uygun düşmektedir. Tablo üzerinde keskin formlardan oluşan çizgisel bir hareketlilik görülür.



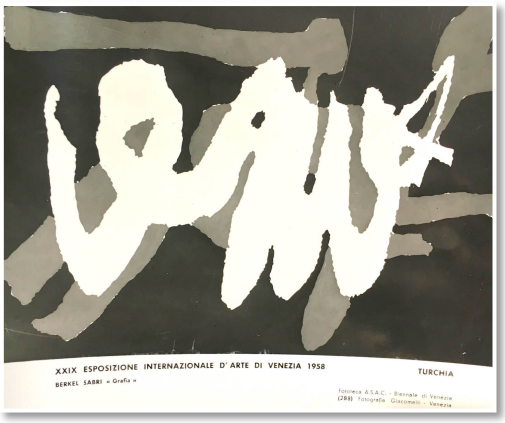
Şekil 73: Sabri Berkel, Yazı (Grafia) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Grafia", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1958.*

10 - Yazı (Grafia), 1957

Sabri Berkel'in "Grafia" adını verdiğini eser, bienal arşivi tarafından eseri belgelemek üzere fotoğraflanmıştır. Etiketinde eser bilgisi "XXIX Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1958, Turchia, Berkel Sabri "Grafia" Turchia" olarak yer alır.[726] Sanatçı dosyasında bulunan diğer fotoğraflarda eser Fransızca "Ecriture"[727] notu ile isimlendirilmiş ve eser ölçüsü 97x67 cm. olarak verilmiştir.[728]

[724] Ecriture *(Fr.)*: Yazı.
[725] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[726] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Sağ alt köşede fotoğrafı çeken stüdyonun adı, yeri ve kurumun ismi; "Fototeca A.S.A.C. – Biennale di Venezia (288) Fotografia Giacomelli – Venezia" yazmaktadır.
[727] Ecriture *(Fr.)*: Yazı.
[728] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.



Şekil 74: Sabri Berkel, Yazı (Grafia) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Grafia", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1958.*

11 - Motif (Motivo), 1957

Bienal arşivi tarafından sergilenen eseri belgelemek üzere çekilmiş fotoğraflardandır. Etiketinde eser bilgisi "XXIX Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1958, Turchia, Berkel Sabri "Motivo" Turchia" olarak yer alır.[729] Sanatçı dosyasındaki diğer fotoğraflarda eserin 73x58 cm. ölçülerinde olduğu bildirilmiştir.[730] Sabri Berkel'in çizgiyi ön planda kullandığı soyut geometrik eserlerinden biridir ve günümüzde İRHM koleksiyonunda bulunduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 75: Sabri Berkel, Motif (Motivo) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Motivo", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1958.*

[729] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Sağ alt köşede fotoğrafı çeken stüdyonun adı, yeri ve kurumun ismi; "Fototeca A.S.A.C. – Biennale di Venezia (278) Fotografia Giacomelli – Venezia" yazmaktadır.
[730] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

Şadan Bezeyiş (1926-2017)

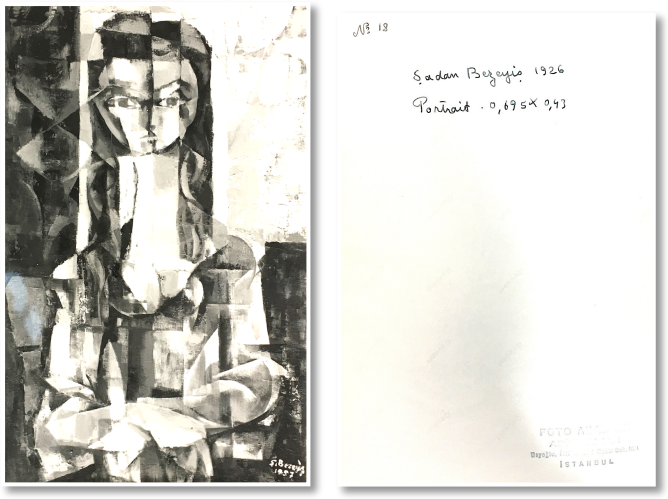
Şadan Bezeyiş İDGSA Yüksek Resim Bölümü'nü 1951 yılında bitirmiş, Akademi'de bulunduğu dönemde Nurullah Berk atölyesinden dersler almıştır. 1952'de İDGSA, Millî Eğitim Bakanlığı, İtalyan Kültür Ateşeliği ortak kararıyla eğitim için Roma Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilmiş ve 1954 yılında Mimarlık Sanatları Dekorasyon Bölümü'nü bitirerek doktora diplomasını almıştır. 1955'te Türkiye'ye dönerek resim ve heykel çalışmalarının yanı sıra mimari dekorasyon alanında uygulamalar üretir. 1956'da İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne asistan olarak atanır. 1958 ile 1960 yılları arasında doktora üstü çalışmalar yapmak üzere İtalya'da bulunmuş ve mezun olmuştur.[731] Klasik bir sanat eğitimi sonrası soyut ve yarı soyut diyebileceğimiz hareketli düzenlemelerden oluşan çok renkli çalışmalar üretmiştir.

Şadan Bezeyiş Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki 1958 ve 1962 yılı sergilerinde yer alır, 1958 sergisinde ise 4 adet resmi sergilenir.[732] Bezeyiş, serginin sunuş yazısında Nijad Sirel tarafından Erdal Alantar ile birlikte "grubun genç" üyesi olarak takdim edilmiş ve eserleri Sirel tarafından " [...] kelimenin en saf anlamıyla "oryantal" tarzın tipik örneği olarak zevkli ve davetkar [...]" cümlesiyle tasvir edilmiştir.[733]

12 - Portre (Rittatto), 1957

Şadan Bezeyiş'in "Portre" adını verdiği eser fotoğrafının arkasında "No:18, Şadan Bezeyiş 1926, Portrait 0,695x0,43" notu ve Foto Akademi'nin kaşesi bulunur. Eserin sağ alt köşesinde "Ş. Bezeyiş 1957" imzası seçilebilmektedir.[734]

[731] "Şadan Bezeyiş Dosyası", Yusuf Taktak Arşivi, Sanatçı Dosyaları, Salt Araştırma, Dijital Kaynak No: TAKAF857, http://saltresearch.org/ [9.02.2018].
[732] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 361.
[733] **age,** 360.
[734] [Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

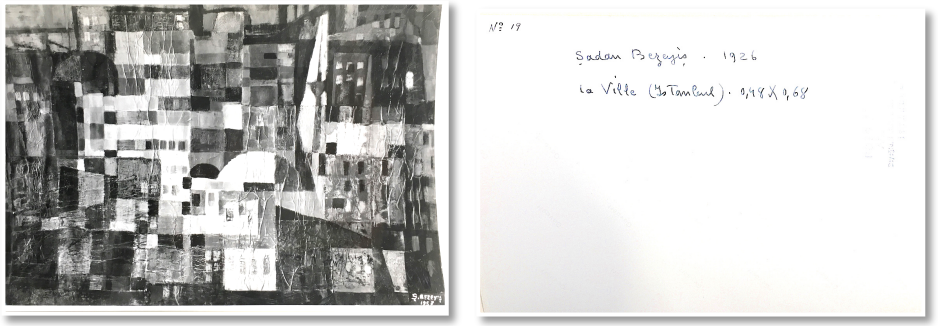


Şekil 76: Şadan Bezeyiş, Portre (Rittatto)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Ritratto", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis, 1958.*

13 - Şehir: İstanbul (La Citta: Istambul), 1957

Fotoğrafın arkasında "No:19, Şadan Bezeyiş 1926, La Ville[735] (Istanbul), 0,48x0,68" notu ve Foto Akademi mührü ve resmin sağ alt köşesinde ressamın "Ş. Bezeyiş 1957" imzası okunmaktadır. [736]



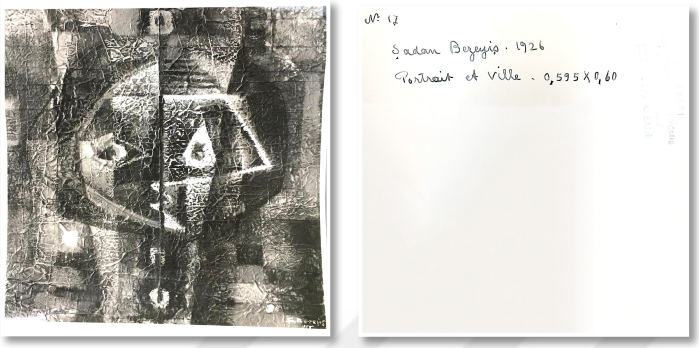
Şekil 77: Şadan Bezeyiş, Şehir: İstanbul (La Citta: Istambul)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "La Citta: Istambul", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis, 1958.*

[735] La Ville *(Fr.)*: Şehir.
[736] [Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

14 - Portre ve Şehir (Ritratto e Citta), 1958

Fotoğrafın arkasında alınan notta "No:17, Şadan Bezeyiş 1926, Portrait et Ville,[737] 0.595x0.60" notu ve Foto Akademi mührü görülür.[738] Resmin sağ alt köşesinde ressamın "Ş. Bezeyiş 1958" imzası okunmaktadır. Bienal kataloğunda eserin karton malzeme üzerine yapılmış olduğu bildirilmiştir.[739]

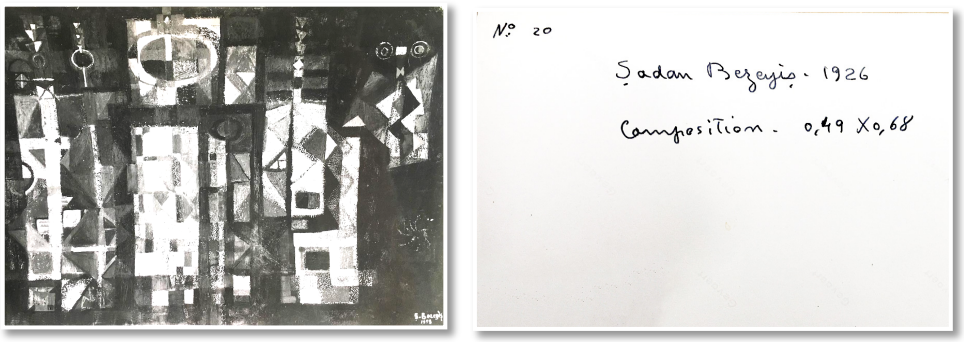


Şekil 78: Şadan Bezeyiş, Portre ve Şehir (Ritratto e Citta) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Ritratto e Citta", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis, 1958.*

15 - Kompozisyon (Composizione), 1958

Fotoğrafın arkasında "No:20 Şadan Bezeyiş 1926, Composition 0,49x0,68" notu yer almaktadır. Resmin sağ alt köşesinde sanatçının imzası "Ş. Bezeyiş 1958" olarak okunur.[740] Kâğıt üzerine yağlıboya olan eserin bugün İRHM koleksiyonunda yer aldığı tahmin edilmektedir.



Şekil 79: Şadan Bezeyiş, Kompozisyon (Composizione) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis, 1958.*

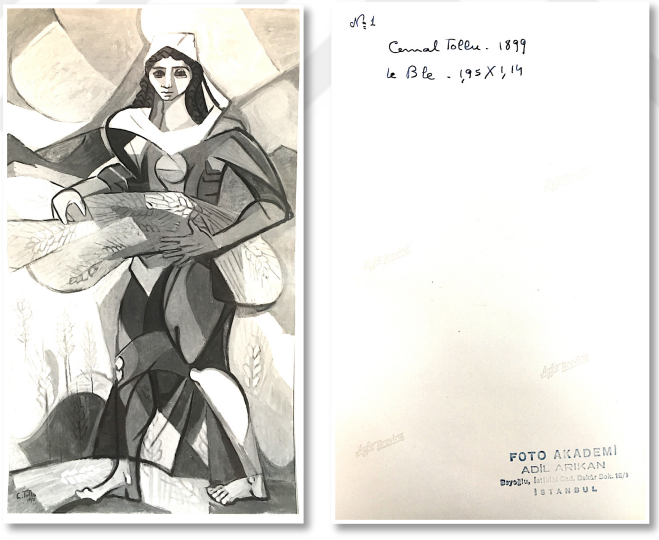
[737] Portrait et Ville *(Fr.)*: Portre ve Şehir.
[738] [Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[739] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 361.
[740] [Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

Cemal Tollu (1899-1968)

Venedik Bienali'ne 1958 yılında ikinci ve son kez katılan Cemal Tollu,[741] sergiye yerel konuları ele alan 3 adet resimle katılır.[742] Nijad Sirel bienal kataloğunun sunuş yazısında Tollu'nun eserleri için "[...]rustik kabul edilebilecek bir yoğunluk anlayışında, medeniyetlerin beşiği Anadolu kültürüne hassasiyet göstererek, Hitit heykellerinin büyük ve sert formlarını çağırır[...]" yorumunu kullanmıştır.[743]

16 - Buğday (Il Frumento), 1956

Tollu'nun *Buğday* isimli tablosu İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonundan alınarak 1958 Türkiye sergisine dâhil edilmiştir.[744] Resmin sağ alt köşesinde sanatçının imzası "C.Tollu 1956" olarak okunmaktadır. Arşivde bulunan esere ait fotoğrafın arkasında "No:1, Cemal Tollu 1899, le Ble[745] 1,95x1,14" notu yazmaktadır. Aynı zamanda arka yüzde fotoğrafın çekildiği stüdyo olan Foto Akademi'nin kaşesi yer alır.[746] Tuval üzerine yağlıboya çalışılmış eser bugün İzmir Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.[747]



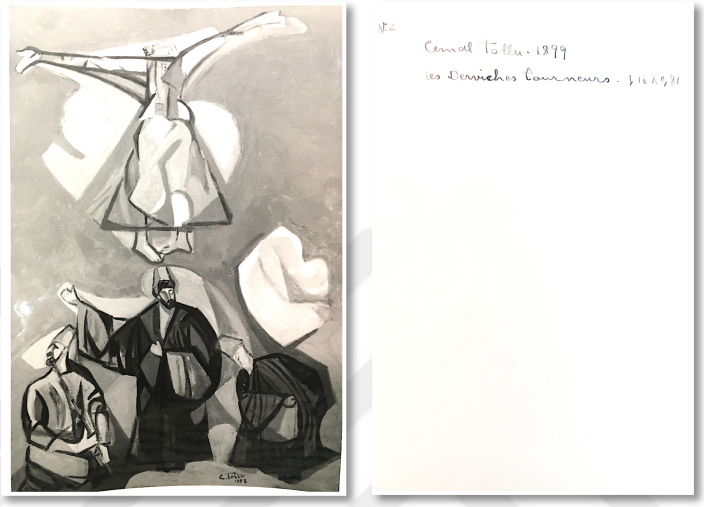
Şekil 80: Cemal Tollu, Buğday (Il Frumento) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Il Frumento", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu, 1958.*

[741] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[742] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362.
[743] **age,** 360.
[744] **age,** 362.
[745] Le Ble *(Fr.)*: Buğday.
[746] [Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[747] İzmir Resim Heykel Müzesi, Müze Koleksiyonu İçeriği, d grubu, Cemal Tollu, Buğday, http://izmirresimheykelmuzesi.gov.tr/TR,108421/d-grubu.html [9.02.2018].

17 - Dönen Dervişler (Dervisci Tornitori), 1958

Cemail Tollu'nun 1958 sergisinde yer alan ikinci tablosudur. Esere ait fotoğrafın arkasında "No:2 Cemal Tollu 1899, les Derviches Tourneurs[748], 1.16x0.81" notu alınmıştır.[749] Eserin sağ altında sanatçının "C. Tollu 1958" imzası okunabilir durumdadır. Ulusal kaynaklarda *Mevleviler* adıyla bilinen ve tuval üzerine yağlı boya olarak çalışılmış eserin bugün İRHM koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 81: Cemal Tollu, Dönen Dervişler (Dervisci Tornitori) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Dervisci Tornitori", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu, 1958.*

18 - İki Köylü (Due Contadine), 1958

Cemal Tollu tablosunun bienal arşivi tarafından çekilmiş fotoğrafında eser bilgisi "XXIX Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1958, Tollu Cemal "Due Contadine" 1958 Turchia" etiketiyle yer alır.[750] Tollu'nun bu çalışmasında oturan iki köylü kadın resmedilmiştir. Sanatçı resmini sağ alt köşede büyük harflerle "C.TOLLU 1958" olarak imzalamıştır. Sanatçının arşivdeki dosyasında bulunan ait bir başka fotoğrafın arkasında eserin adı *Deux Paysannes*[751] olarak belirtilmiştir. Aynı kaynakta eser ölçüleri 0,80x0,64 (cm.) olarak kaydedilmiştir. Bu eser ulusal kaynaklarda

[748] Les Derviches Tourneurs *(Fr.)*: Dönen Dervişler.
[749] [Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[750] [Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca sağ alt köşede ve fotoğrafın çekildiği stüdyo ve kurum bilgisi "Fototeca A.S.A.C. -Biennale di Venezia (279) Fotografia Giacomelli – Venezia" etiketi ile belirtilmiştir.
[751] Deux Paysannes *(Fr.)*: İki çiftçi (köylü).

Yoğurtçular adıyla tanınmaktadır. Tablonun bugün İRHM koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 82: Cemal Tollu, İki Köylü (Due Contadine) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Due Contadine", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu, 1958.*

Turgut Zaim (1904-1974)

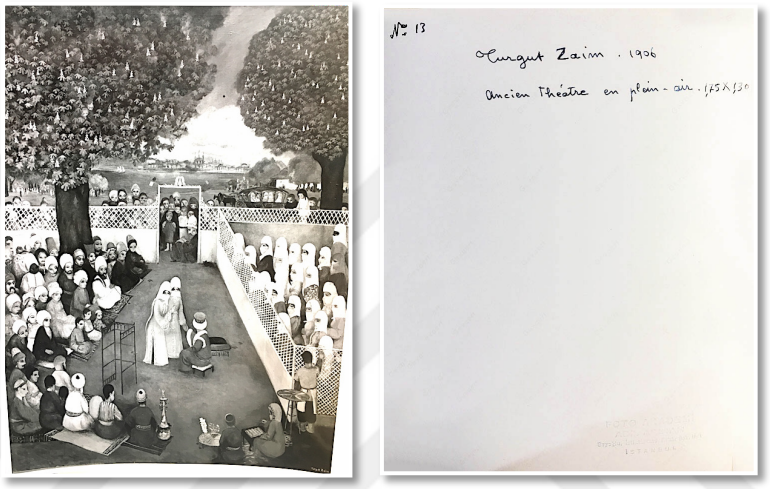
1958 sergisi Turgut Zaim'in Venedik Bienali'ne ikinci ve son katılışıdır.[752] Sergi sunuş yazısında Nijad Sirel sanatçı için "[...]klasik İran ve Türk antik minyatürlerine vurgu yaparken aynı zamanda ülke geleneksel tarzına itiraz eder. Kendisi açısından tamamen uygun olan bir stilde resimler çizer[...]" ifadesini kullanmıştır.[753] Zaim'in 1958 sergisinde 2 adet tablosu sergilenir.[754]

19 - Eski Açık Hava Tiyatrosu (Antico Teatro All'aperto), 1955

Esere ait fotoğrafın arkasındaki notta "No:13 Turgut Zaim 1906, "ancien théâtre en plein-air"[755], 1.75x1.30" bilgisi ve "Foto Akademi" fotoğraf stüdyosunun kaşesi bulunur.[756] Sanatçı çalışmasında realist üslupta bir orta oyunu resimlemiştir. Bienal kataloğunda resmin sahibinin o tarihte Ankara Opera Tiyatrosu[757] *(Ankara, Teatro del*

[752] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[753] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 360.
[754] **age,** 362.
[755] Ancien théâtre en plein-air *(Fr.)*: Açık havada eski tiyatro.
[756] [Turgut Zaim], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[757] Ankara Opera Tiyatrosu 1933'te Mimar Şevket Balmumcu tarafından sergi evi olarak tasarlanmış, Fakat daha sonra Alman Mimar Paul Bonatz tarafından 1948 yılında opera olarak hizmet vermeye başlamıştır. Ankara Opera Sahnesi olarak da anılan yapı Büyük Tiyatro olarak da bilinmekte ve günümüzde Türk Devlet Tiyatroları için hizmet vermektedir.

L'Opera) olduğu bilgisi verilmiştir.[758] Tablonun sergilenmek üzere Ankara Opera Tiyatrosu'ndan alınarak sergiye gönderildiği tahmin edilmektedir. Sanatçının Orta Oyunu betimleyen birden fazla çalışması olsa da, Turgut Zaim ile bir dönem çalışan ressam Cemil Eren'in anılarında Turgut Zaim'e ait olan *Orta Oyunu* isimli tablonun bir dönem Ankara Tiyatro Operası'nın fuayesinde sergilendiğini söylemesi, 1958 yılı bienalinde sergilenen *Orta Oyunu* tablosunun Cemil Eren'in bahsettiği tablo olduğunu düşündürmektedir.[759] Eser bugün Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır.[760]



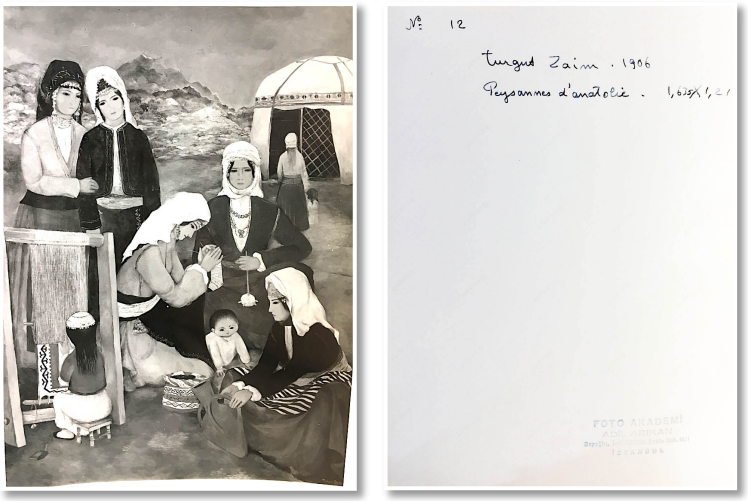
Şekil 83: Turgut Zaim, Eski Açık Hava Tiyatrosu (Antico Teatro All'aperto) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Antico Teatro All'aperto", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Turgut Zaim, 1958.*

20 - Köylü Yörük (Contadine Yörük), 1957

Turgut Zaim'in ikinci resminde, geleneksel giysileri içinde Yörük kadınları günlük yaşamları içinde resmedilmişlerdir. Arşivde bulunan esere ait fotoğrafın arkasına; "No: 12, Turgut Zaim 1906, Paysannes d'Anatolie,[761] 1.63x1.21" notu alınmış ve sağ alt köşeye daha önceki fotoğraflarda olduğu gibi "Foto Akademi" kaşesi basılmıştır.[762] Eser sergilenmek üzere İRHM'den ödünç alınarak bienale gönderilmiştir.[763]

[758] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362.
[759] Cemil Eren, "Turgut Zaim", A'yorum, Kültür Sanat, 6 Aralık 2008, http://www.ayorum.com/haber_oku.asp?haber=1007 [9.02.2018].
[760] Berk, Turani, **age**, 88.
[761] Paysannes d'Anatolie *(Fr.)*: Anadolu'daki Köylüler.
[762] [Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[763] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362.



Şekil 84: Turgut Zaim, Köylü Yörük (Contadine Yörük) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Contadine Yörük", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Turgut Zaim, 1958.*

HEYKELLER

Hadi Bara (1906-1971)

İkinci ve son kez Venedik Bienale katılan Bara'nın[764] 1958 bienalinde iki adet demir heykeli sergilenir.[765]

21 - Heykel (Scultura), 1956

ASAC arşivi tarafından çekilen fotoğrafın etiketinde "XXIX Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1958, Turchia", fotoğraf arkasında "Hadi Bara, Scultura, 1956, Ferro" notuyla sanatçı ve eser bilgisi verilmektedir.[766] Demir malzemeden üretilmiş heykele ait başka bir fotoğrafın arkasında eser yüksekliği 1 metre olarak belirtilmiştir.[767]

[764] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[765] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362.
[766] [Hadi Bara], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[767] **age.**



Şekil 85: Hadi Bara, Heykel (Scultura) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Scultura", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Hadi Bara, 1958.*

22 - Heykel (Scultura), 1956

Hadi Bara'nın sanatçı dosyasındaki görsellerde ayırt edici notlar bulunmadığından sanatçının sergiye katıldığı eserle ilgili belirsizlik bulunmaktadır. Sadece bienal kataloğunda heykelin malzemesinin demir olduğu belirtilmiştir.[768]

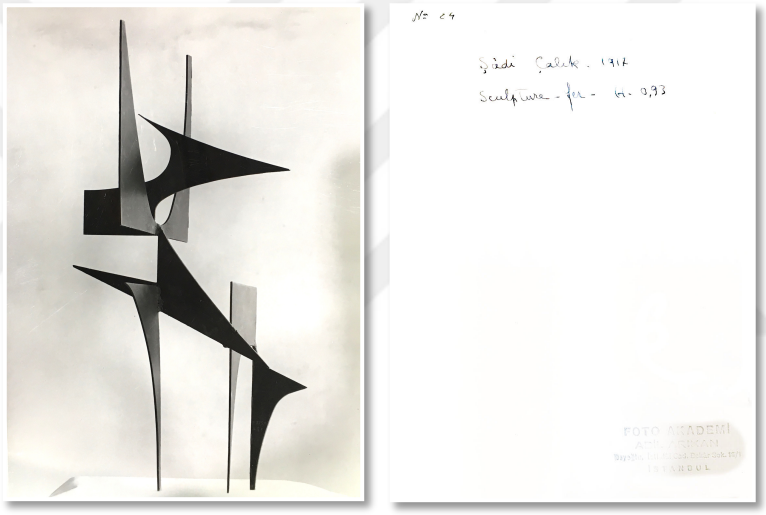
[768] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362.

Şadi Çalık (1917-1979)

Venedik Bienali'ne ikinci ve son kez katılan Şadi Çalık'ın 1958 sergisinde bir heykeli sergilenir.[769] 1958 yılı bienaline katıldığı sırada Şadi Çalık, serbest olarak heykel çalışmalarını sürdürmektedir.[770]

23 - Heykel (Scultura), 1956

Şadi Çalık'ın *Heykel* adını verdiği eseri demir malzemeden üretilmiş ve İstanbul Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonundan alınarak sergiye dâhil edilmiştir.[771] ASAC'ta bulunan esere ait fotoğrafın arkasında "Şadi Çalık - 1917, Scupture, Fer.", eserin ölçüsü "H.0,93" ve fotoğrafın çekildiği stüdyo "Foto Akademi"nin kaşesi yer alır.[772] Şadi Çalık'ın bu heykeli ulusal kaynaklarda *Kuşlar* ismiyle geçmektedir ve eserin günümüzde hâlâ İRHM koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.[773]



Şekil 86: Şadi Çalık, Heykel (Scultura)
1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Scultura", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Şadi Çalık, 1958.*

İlhan Koman (1921-1986)

İlhan Koman'ın 1956'dan sonra Venedik Bienali'ne ikinci katılışıdır.[774] Koman serginin gerçekleştiği 1958 yılında Akademi'de Heykel Bölümü'nde görevlidir ancak bir yıl sonra 1959'da Akademi'den ayrılacak ve İsveç'e yerleşecektir. Koman, 1958 yılında Venedik Bienali'nde varlık göstermeden hemen önce, 1958 Brüksel Uluslararası

[769] **age,** 362.
[770] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[771] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362.
[772] [Şadi Çalık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[773] "Şadi Çalık", **Modern ve Ötesi**, (İstanbul, Bilgi Üniversitesi, 2007), 200.
[774] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.

Dünya Fuarı'nda iki adet demir heykeliyle etkinlik göstermiştir.[775] 1958 Venedik Bienali'nde ise sanatçının iki adet heykeli sergilenir.[776]

24 - Heykel (Scultura), 1955

Sanatçı dosyasında bulunan görsellerin açıklama içermemesi nedeniyle İlhan Koman'ın sergilenen 24 no'lu heykeli arşiv içinde ayırt edilememiştir. Fakat heykelin demir malzemeden yapıldığı bilgisi belirtilmiştir.[777]

25 - Heykel: Planlar (Scultura: Piani), 1955

Bienal arşivleri tarafından alınan fotoğrafta eser "XXIX Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1958, Turchia" etiketiyle arşivlenmiştir.[778] Aynı esere ait başka bir görselde eser yüksekliği 0,81 cm. olarak verilir. Demir malzemeden yapıldığı ve İstanbul Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonunda olduğu belirtilen heykel sergilenmek üzere müze koleksiyonundan ödünç alınarak gönderilmiştir. Bugün heykelin hâlâ İRHM'de olduğu tahmin edilmektedir.[779]



Şekil 87: İlhan Koman, Heykel: Planlar (Scultura: Piani) 1958, 29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Scultura: Piani", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1958.*

[775] Selda Bancı, "Turkish Pavilion In The Brussels Expo'58: A Study On Architectural Modernization In Turkey During The 1950s", (Master Thesis, METU, The Graduate School of Social Sciences, 2009), 71.
[776] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 362, 363.
[777] **age,** 362.
[778] [İlhan Koman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[779] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 363.

26 - Ritim (Ritmo), 1957

1958 yılına ait kataloğun 1. baskısında görülen *Ritmo* isimli heykelin, kataloğun 3. baskısında sergiden çıkarıldığı görülür.[780] Adı geçen eserin 1958 sergisinde kesin olarak yer almadığı bilgisine ulaşılmıştır.[781]

Türkiye'nin 1958 yılı bienaliyle ilgili arşiv yazışmalarında en çok tekrar eden ve dikkat çeken konunun Sabri Berkel'e bienal yönetimi tarafından verilen borç hakkında olduğu görülür. Henüz bienal devam ederken 1958 Haziran'ında Sabri Berkel'e tahsis edilen 70.000 liretlik borcun geri alınmasıyla ilgili yazışmalar, borcun verilmesinden hemen bir ay sonra, Temmuz 1958'de başlar. Geri ödeme hemen gerçekleşmez ve konu 1959 yılına sarkar. ASAC'taki arşiv belgelerine göre sadece 7 Mart 1959 ile 23 Mayıs 1959 tarihleri arasında Berkel'e verilen paranın tahsiliyle ilgili toplam 10 yazışma gerçekleşir. Nihayetinde Sabri Berkel'e verilen borç, Berkel'in İtalya'dan aldığı başka bir burs üzerinden kesilerek tahsil edilir.[782] Kişi ve kurumlar arasında gerginliğe sebep olduğu görülen bu konu, Venedik Bienali Muhasebe Direktörünün, Bienal Genel Sekreteri Dr. Gian Alberto Dell'Acqua'ya ve Uluslararası Sanat Sergileri Yardımcısı Umbro Apollonio'ya yazdığı, kurumun yaşadığı mağduriyetini anlatan bir uyarı yazısı ile son bulur.[783]

Sergi sonrası yorumlara baktığımızda 1958 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisi, basında yer aldığı kadarıyla yine beklenen ilgiyi uyandıramamış görünmektedir. Yeni İstanbul Gazetesi'nde "fa." imzası ile "Sanat Kronikleri" adı altında yazılar yazdığını bildiğimiz Fikret Adil, 26 Haziran 1958 tarihli yazısında şöyle der:[784]

> "[...] Venedik Biennale'sine iki yıl evvel, son dakikada, âdeta tren kaçırır gibi ve sümmettedarik[785] bir tertiple iştirak edebilmiştik. Bu yıl vaktimiz vardı. İştirak hazırlıkları yapıldı. Yalnız, oraya gönderilen tablo ve heykellerin gönderilmesi işi, bu işe verilmesi icabeden ciddiyetle yapılmış değildir ve mahdut[786] bir zümrenin görüşlerine inhisar[787] ettirilmiştir. Bu, esasen, bizim ezeli derdimizdir. Sanat işlerimizde dahi benlikler, küçük menfaatler, memleket adına feragatlere üstün tutulur, bazı sanatkârlar kendi bindikleri dalı kesmek kabilinden, politikayı sanata tercih ederler…"

---

[780] **age.** ve **29. Biennale Internazionale,** prima edizione, 367.
[781] **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 363.
[782] Sabri Berkel'e verilen borcun tahsil edilmesiyle ilgili belge için bkz. Ek. 6. "16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma – Venedik Bienali Kurumu, Muhasebe Direktörü, Venedik", ASAC.
[783] Ek 6. "23 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Dr. Gian Alberto Dell'Acqua ve Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[784] Fa. (Fikret Adil), "İki 'Biennale'", **Yeni İstanbul Gazetesi**, 6 Haziran 1958. Ayrıca ilgili gazete kupürü için bkz. Ek 17f.
[785] Sümmettedarik *(Ar. şumme+tedāruk)*: Son anda düşünülen.
[786] Mahdut *(T.)*: Sınırlı.
[787] İnhisar *(T.)*: Tekel, tek başına sahip olma.

Fikret Adil, aynı gazetenin 12 Temmuz 1958 tarihli baskısında ayrıca şöyle bir yorumda bulunur:[788] "[...] Yabancı sanat dergileri ve Yeni İstanbul'un İtalya hususî muhabiri, bu seferki serginin beklenilen alâkayı çekmediğini, abstre ve non-figüratif eserlerin yeknesaklıklarından şikâyet ediyorlar. Galiba hakları var.[...]" Elde edilen kaynaklara göre 1958 yılı Türkiye sergisinin basında yer alan benzer olumsuz eleştirilerle sonlanmıştır.

1960 yılına baktığımızda ASAC'ta Türkiye'nin 30. Venedik Bienali'ne davet edildiğine dair bir yazışma göremeyiz. Fakat 18 Haziran 1960 tarihinde açılacak bienalin başlamasına iki ay kala 15 Nisan'da Türkiye'deki *İtalyan Kültür Heyeti* yöneticisi Gianni Dalla Pozza bir girişimde bulunur. Bienal Genel Sekreteri Umbro Apollonio'ya, Roma'daki Türk elçiliğine Türkiye'yi bienale davet eden bir yazı gönderip göndermediklerini, gönderdilerse Türkiye'nin katılım cevabını onaylayıp onaylayamayacağını sorar.[789] Bienal yönetiminden gelen cevapta yer sıkıntısı gösterilerek Türkiye'nin 1960 yılı Venedik Bienali'ne davet edilemeyeceği bilgisi verilir.[790] Daha önceki davetlerin tarihlerine bakıldığında, Türkiye'deki *İtalyan Kültür Heyeti* yöneticisinin 1960'ın Nisan ayındaki girişimi geç kalınmış bir çaba olarak değerlendirilebilir.[791] Türkiye'nin 1960 yılı bienaline katılımıyla ilgili ASAC arşivde başka bir davet yazısına rastlanmamıştır. Ayrıca İGSA veya Sabri Berkel de 1960 bienaline katılmak için Bienal Başkanlığıyla bu kez iletişime geçmemiş görünmektedir. Sanatçının 20 Haziran 1958 tarihinde Bienal Başkanlığından aldığı ve 11 ay süresince ödenmeyen 70.000 liret borcun yol açtığı sıkıntıların, iki taraf için bir iletişimsizliğe sebep olduğu düşünülmektedir.

Buna paralel olarak 1960 yılının başlarında Türkiye'de yaşanan siyasi istikrarsızlık ve 27 Mayıs'ında yaşanan askeri müdahale de bir diğer unsur olarak görülebilir. Ne var ki büyükelçilikler aracılığıyla 1960 yılı Venedik Bienali için Türkiye'ye davet gönderildiğine ilişkin bir belgeye de rastlanmamıştır. Normalde hazırlıkları 1 yıl öncesinden başlayan bienal yazışmaları 1960 bienali için yapılmamıştır. Sonuç olarak 1948 yılından beri aralıksız olarak Venedik Bienali'ne davet edilen Türkiye, 1960 yılı bienaline ilk defa davet edilmemiş görünmektedir. Konuyla ilgili araştırma sırasında

[788] Fa. (Fikret Adil), "Venedik Biennale'si Münasebetiyle", **Yeni İstanbul Gazetesi**, 12 Temmuz 1958. Ayrıca ilgili gazete kupürü için bkz. Ek 17g.
[789] Ek 6. "15 Nisan 1960, Gianni Dalla Pozza, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[790] Ek 6. "19 Nisan 1960, Umbro Apollonio, Venedik - Gianni Dalla Pozza, Ankara", ASAC.
[791] Ek 6. "15 Nisan 1960, Gianni Dalla Pozza, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

1960 yılı bienalini bizzat gidip gören Cemal Tollu, *Cumhuriyet Gazetesi*'nde belirgin bir üzüntüyle kaleme aldığı köşe yazısında ilgi çeken şu bilgiyi aktarır:[792]

> "[...] Venedik Sergi sahasında bize de yer ayrılacaktı. Kendisi de bir sanatçı olan aydın bir iş adamımız Venedik'te verilecek olan bu yere yaptırılacak pavyonun masrafını üzerine almayı teklif etmişti. Fakat eski idare, bu işe hasredilecek paranın hükümete verilmesini, ötesine karışmamasını isteyince, bu güzel teşebbüsten vaz geçildi. Halbuki böyle bir sergi yerine sahip olsaydık, iki yılda bir açılan ve bütün milletlerin çok önem verdikleri Venedik Milletlerarası Sergileri'ne katılmamız bir dereceye kadar daha kolay olacaktı. Görülüyor ki, bazı hükümetler, kendilerine düşen vazifeyi yapmadıkları gibi dışarıdan gelen yardımları da baltalamaktan geri kalmamışlardı."

Cemal Tollu'nun yazısını kaleme aldığı 24 Aralık 1960 tarihinde, 27 Mayıs askeri müdahalesiyle iktidardaki hükümet görevden indirilmiştir. Dolayısıyla Tollu'nun yazısında eleştirdiği hükümet, 22 Mayıs 1950 ile 27 Mayıs 1960 yılları arasında iktidarda olan Adnan Menderes hükümetidir. Cemal Tollu'nun bu yazısından edindiğimiz bir diğer önemli bilgi, bienalde daimî bir Türkiye pavyonu inşa edilmesi için hayırsever bir iş adamının masrafları karşılamayı teklif etmesi, fakat idarenin bu işe ayrılacak paranın hükümete verilmesini ve şahsın karışmamasını talep etmesi üzerinedir. Bu sebeple daimî bir Türkiye pavyonu fikrinden vazgeçilmiştir. Böylece ilk kez Kasım 1956'da Nijad Sirel ve Sabri Berkel'in telaffuz ettiği[793] "bağımsız bir Türk pavyonu kurma projesi"nin tekrar 1960 yılında gündeme geldiği fakat gerçekleştirilemediği anlaşılmaktadır. 1960 yılında Uruguay, 1962'de kuzey İskandinav ülkeleri ve son olarak 1964'te Brezilya'ya Giardini içinde daimî pavyon inşa etmeleri için izin verilmiş ve özel durumlar dışında (1987 Avusturalya, 1995 Kore) Giardini içinde ulusal pavyon inşası yasaklanmış, Giardini tarihi alan kabul edilerek yasalarla koruma altına alınmıştır. Bu tarihten sonra Türkiye, Giardini'de daimî bir pavyona sahip olma ihtimalinden giderek uzaklaşmıştır.

4.2.1.3. 1962 Yılı 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

1962 yılı bienaline Türkiye'nin davet edilmesiyle ilgili ASAC'ta bulunan en erken tarihli belge, Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği tarafından yazılmış, Türkiye'nin bienale davet edilmesini rica eden belgedir.[794] Venedik Sanat Bienali Başkanı Italio Siciliano'ya gönderilen bu yazışmada Siciliano, önce Türkiye için yerlerinin olmadığını söylese de[795] 22 gün sonra verdiği ikinci cevapta, Merkez Pavyon'da Türkiye Sergisi için yer

[792] Cemal Tollu, "Ümit Işığı", Sanatçılara İş, **Cumhuriyet Gazetesi**, 24 Aralık 1960. Ayrıca ilgili gazete kupürü için bkz. Ek 17h.
[793] Ek 6. "x Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik", ASAC.
[794] Ek 6. "5 Aralık 1961, Mario Luciolli, Ankara – Italio Siciliano, Venedik", ASAC.
[795] Ek 6. "2 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara", ASAC.

ayarlayabileceklerini duyurur.[796] 1962 bienaline Türkiye'nin davet edilmesiyle ilgili bir diğer yazışma, bienal yönetimi tarafından İtalya Dışişleri Bakanlığı, Kültürel İşler Genel Müdürlüğüne gönderilmiştir.[797] İtalyan kurumların kendi içinde hemfikir olmaları sonrası, Türkiye'ye resmî davet 5 Mart 1962 tarihinde Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Mehmet Cevdet Açıkalın'a iletilir.[798] Bienal yönetimi, Türkiye'nin bienale davet edildiğinden Ankara'daki İtalya Büyükelçisi Mario Luciolli'yi de haberdar eder.[799]

Türkiye'nin 1962 yılı bienaline davet edildiği Umbro Apollonio tarafından Sabri Berkel'e iletmiş olmalıdır ki, Berkel 20 Mart 1962 tarihinde bir mektup yazarak açılış tarihi ve Türkiye'ye ayrılacak alan konusunda Apollonio'ya detaylı sorular yöneltir.[800] Ayrıca bu mektuptan Sabri Berkel'in sergi komiseri olarak yetkilendirildiği de anlaşılmaktadır.[801] Detaylı bilgiyi Sabri Berkel'e, Bienal Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua verir.[802] Ayrıca Sabri Berkel'den yeni tüzükteki 10. madde gereği, uluslararası jüri için üç isim önermesini ister.[803] Sabri Berkel'in bienal jürisi için önerdiği isimler; Halil Dikmen, Hadi Bara ve Zeki Faik İzer olur.[804] Fakat ilerleyen tarihlerde Berkel'in önerdiği isimlerin jüri olarak göreve seçilmediği görülür.[805]

3 Mayıs 1962 tarihli mektubunda Sabri Berkel, Bienal Genel Sekreterine sergi komiseri olarak hazırlıkları tamamladığını, gerekli biyografileri, kayıtları, sanatçı ve eser fotoğraflarını, katalog için kaleme aldığı yazıyı yolladığını bildirir.[806] (İlgili doküman örnekleri için bkz. Ek.12, Ek.13, Ek.14a ve Ek.14b) Türk yetkililerin planlarına göre, resimleri taşıyan sandıklar 30 Mayıs 1962 tarihinde "Ege" isimli Türk gemisiyle yola çıkacak ve eserler 3 Haziran 1962 günü Venedik'e varacaktır.[807]

Türkiye sergisi Giardini içindeki Merkez Pavyon'da *(Padiglione Centrale)* İtalya misafirliğinde katılan diğer ülkeler Arjantin, Brezilya, Hindistan, İran ve İrlanda ile

[796] Ek 6. "23 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara", ASAC.
[797] Ek 6. "23 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Giulio Del Balzo, Roma", ASAC.
Guido Del Balzo, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Kültürel İşler Genel Müdürü.
[798] Ek 6. "5 Mart 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mehmet Cevdet Açıkalın, Roma", ASAC.
[799] Ek 6. "5 Mart 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara", ASAC.
[800] Ek 6. "20 Mart 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
[801] **age.**
[802] Ek 6. "29 Mart 1962, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
[803] **age.**
[804] Ek 6. "23 Nisan 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Italio Siciliano, Venedik", ASAC.
[805] "Giurie", Arti Visive, 31. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, ASAC dati, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=233&c=g [9.04.2018].
[806] Ek 6. "3 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC. Sergiye katılacak sanatçılardan doldurmaları istenilen bilgi formları 1953, 1958 ve 1962 yıllarında Türk sanatçıların bir kısmı tarafından doldurulmuş ve bienal yönetimine iletilmişlerdir. 1956 yılında katılan Türk sanatçıların formlarına arşivde rastlanmamıştır.
[807] Ek 6."12 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.

birlikte yer alır. Türkiye için Merkez Pavyon'da 41 no'lu salon ayrılır. (Sergi planı için bkz. Ek.15) Sergi için 12 ressam 1 heykeltıraş 13 sanatçı seçilir; 12 resim ve 6 heykel olmak üzere toplam 18 eser sergilenir. Venedik Bienali sergisi 16 Haziran 1962 tarihinde açılır ve 7 Ekim 1962 tarihinde sona erer.

Türkiye'nin bu üçüncü sergisinde, ilk iki sergiye göre daha da genç diyebileceğimiz yeni sanatçılar yer alır. İlk iki sergide yaşça büyük olan ve genelde Akademi'de hocalık yapan sanatçıların sayısının bu sergide azaldığı görülür. Sergi komiseri değişmez şekilde Sabri Berkel'dir. Berkel ilk iki sergide olduğu gibi komiserlik görevinin yanı sıra sergiye de bir eser verir.

1962 yılı 31. Bienal'in kataloğunda Türkiye katılımı şu şekilde aktarılmıştır:[808]

TÜRKİYE

Sergi, Güzel Sanatlar Müdürlüğü himayesinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenmiştir.

Sergi Komiseri: Prof. Sabri Berkel, ressam.

Türkiye bu yıl da önceki yıllarda dikkate değer şekilde olduğu gibi günümüzün çeşitli sanatsal akımlarını bir araya getirerek, Venedik Bienali'ne naçizane katkılarını yapacak. Çağdaş görsel sanatlar alanında yeni yeni kendini gösteren Türkiye, günümüzün bu sanat hareketinde bir yeri olduğunu iddia edebilir.
Şu anda Türk sanatçıları, kendine has bir karaktere sahip olduklarını gösterebilme endişelerini ve duygularını ifade edebilme sınırları içerisinde bu geniş, zorlu ve engellerle dolu yola çıkmak arzusundalar. Bu arzu, birkaç nesildir sanatçılarımızın çabalarında ifade bulurken bilgilerini gerek yurt içinde gerekse yurt dışında genişletme arzusuyla vücut bulmaktadır.

Bienaldeki Türk sanatının temsilcilerine gelince, onlar arasında sadece eserlerini inceleyerek yaş hatta jenerasyon farkı saptamak oldukça güç olacaktır. Zira bu sanatçıların, kusursuz sanat yapma, özgürce düşünme ve tamamen özgür bir ruh haliyle yaratma çabaları gibi birçok ortak karakter özelliği bulunmaktadır. Bunun yanında, sanatçıların birçoğu ifade aracı olarak soyut sanatı seçtiğinden hepsinin çağdaş olarak karşımıza çıkması bizleri şaşırtmamaktadır. Yukarıdaki kısa açıklamadan sonra Bienalde eserlerini sergileyecek Türk sanatçılar arasında stil ve teknik olarak farklılık olduğu açıktır. Bazıları hareket ve dinamizmi, bazılarıysa dinginliği tercih etmiştir; bunları, sakinlik ve huzura davet eden sakin, düşünen mizaçların beraberindeki zıtlıklar bir araya getirir. Böylelikle, her türlü kolay izlenimi reddederek ve olayın katkısını minimuma indirerek büyük bir kararlılıkla figüratif (görsel) sorunla yüzleşiyoruz.

[808] **31. Biennale Internazionale D'arte: catalogo,** Seconda edizione, Stamperia di Venezia, (Venezia: 23 agosto 1962),119.

Ülkemiz bünyesinde değişik medeniyetlerden ve çağlardan kalma sayısız başyapıt bulundurmaktadır. Buna tartışmasız doğal güzellikleri de eklendiğinde açıktır ki sanatçılarımız için tüm bunlar bitmek tükenmek bilmeyen bir ilham kaynağı oluşturmaktadır. Ancak, bunun yanında bazı sanatçılarımız antik çağ estetizmini modern sanatla birleştirmeyi başarmıştır.

Günümüz Türk sanatçıları, okulda edindikleri tüm önyargılardan ve artık kullanımda olmayan, hantal bir gelenekten kurtulduktan sonra şu anda daha yeni ve çağdaş ifadeler aramaktadır. Tüm bu gelişmeler Türkiye'de sanatın, tarihimizin görkemli dönemlerinde olduğu gibi tekrar yeşereceğine dair inancımızı kuvvetlendiriyor.

Form olarak farklı ama ruh olarak birbirine yakın olan bu eserlerin Türkiye'deki çağdaş görsel sanat hakkında sizlere fikir vermesi bizleri mutlu edecektir.

Sabri Berkel

1962 yılı sergi kataloğunda sanatçılar soyadlarına göre alfabetik olarak aşağıdaki gibi listelenmiştir:[809]

Şemsi Arel İstanbul,1906
1 - Kompozisyon (Composizione), 1960.

Ferruh Başağa İstanbul, 1915
2 - Kompozisyon 3 (Composizione 3), 1961.

Sabri Berkel Üsküp, 1909
3 - Ay (La Luna), 1962.

Şadan Bezeyiş Adapazarı, 1926
4 - Kompozisyon (Composizione), 1962.

Adnan Çoker İstanbul, 1928
5 - Mavi Boşluk (Spazio Blu), 1961.

Devrim Erbil Uşak 2.11.1937
6 - Kompozisyon (Composizione), 1962.

Dinçer Erimez İstanbul, 1932
7 - Noel (Natale), 1962.

Altan Gürman İstanbul, 1935
8 - Kompozisyon (Composizione), 1962.

Nuri İyem İstanbul, 1915
9 - Kompozisyon (Composizione), 1962.

[809] **31. Biennale Internazionale**,119-120.

Ercümend Kalmık İstanbul,1908
10 - Kompozisyon (Composizione), 1962.

İhsan Cemal Karaburçak İstanbul, 1987
11 - Geyik (Il Cervo), 1962.

Tülay Tura İstanbul, 1936
12 - Kompozisyon (Composizione), 1961.

İlhan Koman Edirne, 1921

13 - Değişken Hipokampus (Ippocampo mutevole), 1961.
14 - Anadolu Muamması (Enigma dell'Anatolia), 1961.
15 - Aceleci (Impetuoso), 1961.
16 - Değişen Ayna (Specchio mutevole), 1961.
17 - Himaye (L'egida), 1961.
18 - Türk Başı (Testa di turco), 1961.

Şemsi Arel (1906-1982)

Şemsi Arel Venedik Bienali sergisine 1962 yılında ilk kez katılır. Arel, 1924 yılında girdiği İDGSA Resim Bölümü'nden 1930 yılında mezun olmuş, Akademi'de İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Mezuniyetinden sonra Erzincan ve Konya'da resim öğretmenliği yapmış, Ankara Kara Harp Okulu'nda resim dersleri vermiştir. 1949'da Paris'e giderek André Lhote, Fernand Léger ve Jean Metzinger'le çalışmıştır. 1951 yılında Türkiye'ye dönen Şemsi Arel, 1955 ile 1959 arasında Cevat Dereli ve Cemal Tollu'yla tablo onarımı alanında çalışır. 1959'da TBMM tarafından yurt görünümleri yapmak üzere Hatay'a gönderilmiştir.

Başlangıçta bir süre izlenimci üslupta çalışan Arel, daha sonra Léger ve Metzinger'den etkilenerek geç-kübist ve yapısalcı bir tavır benimsemiştir. 1950'lerden sonra soyut figüratif, soyut geometrik ve geleneksel hat sanatının etkisinde eserler vermiş, soyut geometrik kompozisyonlarında Türk hat sanatını bir motif olarak yorumladığı çalışmalar üretmiştir. Şemsi Arel 1962 yılında Venedik Bienali'ne ilk kez katılmış ve sergide sanatçı bir adet resmiyle varlık göstermiştir.[810]

[810] **31. Biennale Internazionale,** 119.

1 - Kompozisyon (Composizione), 1960

Arşivde Şemsi Arel dosyasında yer alan eser görselinin arkasındaki bilgiye göre resim tuval üzerine yağlıboya çalışılmıştır ve 100x072 cm. boyutlarındadır.[811] Şemsi Arel'in eski harfleri plastik figürler olarak kullandığı soyutlama örneklerindendir. Sanatçının arka planda geometrik bir biçim kurup, üzerine kûfi hat yazısı karakterinde çizgiler eklediği görülür. Resimde Arap harflerini çağrıştıran kaligrafik özellikteki düz ve eğrisel çizgiler kullanılmıştır. Sanatçının imzası "Ş. Arel, 60" olarak sağ alt köşede okunabilmektedir.



Şekil 88: Şemsi Arel, Kompozisyon (Composizione)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Semsi Arel, 1962.*

Ferruh Başağa (1915-2010)

Ferruh Başağa 1962 sergisiyle Venedik Bienali sergisine ilk kez katılan sanatçılardandır. 1940'da İDGSA'ne girmiş ve Nazmi Ziya, Léopold Lévy ve Zeki Kocamemi ile çalışmıştır. 1941'de Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Selim Turan ve Fethi Karakaş gibi isimlerle Yeniler Grubu içinde yer almış, bu yıllarda ve öncesinde kübist nitelikleri yapısalcı bir üslup kullandığı eserler vermiştir.[812] 1945'te Yurt Gezileri kapsamında Konya'da bulunan Ferruh Başağa'nın 1947'den sonra soyut sanata yöneldiği görülür. Dolayısıyla Türk resim sanatında soyut resme ilk yönelen sanatçılar arasında yer almış, resim üretiminin yanı sıra 1950 ile 1971 yılları arasında vitray ve mozaik çalışmaları yapmıştır. Başağa, 1971 ile 1980 yılları arasında Akademi'de öğretim üyesi olarak görev alır. 1960'lardan sonra dönemin bazı soyut sanatçıları gibi lirik-soyut anlatıma yönlenmiştir. 1990'lardan sonra ise iç içe geçen, değişik renk ve boyutta üçgenler kullanmış ve üslubu daha geometrik bir yaklaşıma

[811] [Şemsi Arel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[812] Berk, Gezer, **age,** 72.

yönelmiştir. Ferruh Başağa 1962'de Venedik Bienali ile birlikte Sao Paulo Bienali'nde de etkinlik göstermiştir.

2 - Kompozisyon 3 (Composizione 3), 1961

Eser Ferruh Başağa'nın 1960 sonrası dönemde ürettiği lirik-soyut eserlerinden biridir. Sanatçının *Kompozisyon 3* isimli çalışması bir merkez çevresinde toplanan, temel bir ahenk çevresindeki renk lekelerinden oluşur.[813] Sanatçının imzası ve tablonun yapım yılı 1961 olarak sağ alt köşede net şekilde okunabilmektedir. Eserin bugün Nahit Kabakçı koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.[814]



Şekil 89: Ferruh Başağa, Kompozisyon 3 (Composizione 3) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione 3", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ferruh Basaga, 1962.*

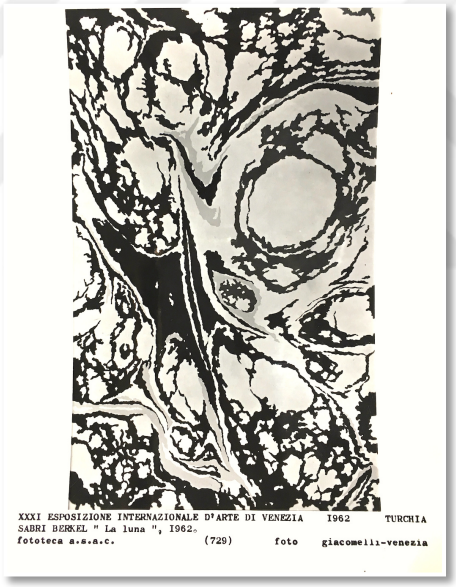
Sabri Berkel (1907-1993)

1962 yılı Türkiye sergisinde Sabri Berkel'in üçüncü kez eserleri sergilenir.[815] Berkel, önceki yıllarda olduğu gibi Türkiye adına sergi komiseri olarak görev almıştır.[816] Berkel 1962 sergisinde tek bir çalışmasıyla katılır.

[813] **age,** 73.
[814] **Modern Türk II**, 188. Başağa'nın ASAC arşivlerde bulunan görselinde sanatçı imzası 1961 olarak okunurken, bugün Nahit Kabakçı kokelsiyonunda bulunan eser görselinde imzada 1960 tarihi okunmaktadır. Koleksiyondaki eser için ayrıca bkz. **Modern Türk,** 2001, 109.
[815] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[816] **31. Biennale Internazionale,** 119, 120.

3 - Ay (La Luna), 1962

Berkel'in sergilenen tablosu bienal arşivi tarafından fotoğraflanarak arşive alınmıştır. Fotoğrafta eser bilgisi "XXXI Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1962, Sabri Berkel "La Luna", 1962, Turchia" etiketiyle yer alır.[817] Resmin sol alt köşesinde "Berkel 1962" imzası bulunmaktadır. Sanatçı dosyasında yer alan diğer fotoğraflarda eser ölçüsü 135x220 cm. olarak verilir.[818] Eser günümüzde İRHM koleksiyonunda bulunmaktadır.[819] Tuval üzerine yağlıboya olan çalışma koleksiyona *Kompozisyon (Mehtap)* olarak kayıt edilmiştir. Berkel 1960'larda sert çizgisel zikzaklar içeren stilinden uzaklaşmış ve lekeci dönemine girmiştir.[820] Ulusal yayınlarda *Kompozisyon* ya da *Mehtap* etiketiyle yer alan bu çalışma sanatçının 1960'tan sonra ürettiği, plansız renk lekelerinden oluşturduğu çalışmalardan biridir. Daha çok geleneksel ebru sanatında organik gelişen akıcı kompozisyonları andırır.



Şekil 90: Sabri Berkel, Ay (La Luna) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "La Luna", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sabri Berkel, 1962.*

[817] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca fotoğrafın çekildiği stüdyo, kurum bilgisi ve foto no'su: *"fototeca a.s.a.c. - (729) foto giacomelli – venezia"* bilgisi etikette yer alır.
[818] [Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[819] Özsezgin, **Mimar Sinan Üniversitesi,** 438.
[820] Beykal, **age,** 19.

Şadan Bezeyiş (1926-2017)

Şadan Bezeyiş 1958 yılında sonra Venedik Bienali'ne 1962'de ikinci ve son kez katılım gösterir.[821] Bezeyiş'in 1962 sergisinde tek resmi sergilenir. [822]

4 - Kompozisyon (Composizione), 1962

Sanatçının imzası sol alt köşede büyük harflerle "Ş. BEZEYİŞ" olarak atılmıştır. Resim arkasında eser bilgisi "Şadan Bezeyiş, Composition, Huile sur toile[823], 100x140. 1962" olarak yer alır.[824] 1958 sergisine katılan diğer eserleriyle kıyasladığımızda Şadan Bezeyiş'in figürsüz, fırça lekelerinden oluşan soyut bir çalışma ile katılmayı tercih ettiği görülür.



Şekil 91: Şadan Bezeyiş, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis, 1962.*

Adnan Çoker (1928-)

Adnan Çoker'in katıldığı ilk ve tek Venedik Bienali sergisidir.[825] Çoker 1944 yılında girdiği İDGSA'nde Zeki Kocamemi ve Halil Dikmen atölyesinde çalışımış, 1951 yılında mezun olmuş ve 1955'te Avrupa yarışmasını kazanarak devlet bursuyla Paris'e gitmiştir. Burada André Lhote ve Henri Goetz (1909-1989) atölyelerinde bulunur. 1960 yılında Türkiye'ye dönerek Akademi'ye asistan olarak girer. 1961'de ilk kez "Müzik Eşliğinde Resim Gösterileri" düzenleyen Çoker, 1963'te Devrim Erbil, Tülay Tura

[821] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.2. 1958-29. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[822] **31. Biennale Internazionale**,120.
[823] Huile sur toile *(Fr.)*: Tuval üzerine yağlıboya.
[824] [Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[825] **31. Biennale Internazionale,** 120.

Börtecene, Altan Gürman ve Sarkis ile Mavi Grup'u kurar.[826] 1964 ile 1965 yılları arasında Fransız hükümetinin verdiği burs ile Paris'te William Hayter (1901-1988) atölyesinde gravür, Henri Goetz atölyesinde resim çalışmalarına devam eder. Adnan Çoker 1966'da Akademi'de atölye öğretmeni olarak görev alır.[827] Türk resminde ilk soyut resim çalışan ressamların başında gelmektedir. Soyut ekspresyonist bir anlayışla gerçekleştirdiği çalışmalarını 1968'lere kadar devam etmiş, sonraki yıllarda kemer, kubbe biçimlerinden etkilendiği soyut geometrik düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Yayına hazırladığı kitap ve sergi ve kataloglarla aynı zamanda Türk sanat tarihine katkıda bulunan ressamlardan biridir. Adnan Çoker 1962 bienaline katıldığı tarihte Akademi'de asistanlık görevini sürdürmektedir. Bienalden önce Mayıs 1961'de İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi'ne, Nisan 1962'de 23. Devlet Resim Heykel Sergisi'ne katıldığı eserlerle birincilik ödülü almış ve adını duyurmaya başlamıştır.[828]

5 - Mavi Boşluk (Spazio Blu), 1961

Tablonun bienal arşivi tarafından çekilmiş görselinde eser bilgisi "XXXI Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1962, Adnan Çoker "Spazio Blu", 1961, Turchia" olarak yer alır.[829] Adnan Çoker çalışmasını kendi biyografisinde *Mavi Espas* olarak isimlendirir.[830] *Mavi Espas* Adnan Çoker'in Paris'teki ilk yıllarında tanıştığı soyut dışavurumcu sanat anlayışı içinde ürettiği çalışmalardan biridir. Sanatçı Paris dönüşünde (1958) İstanbul'u en iyi temsil eden renk olarak maviye odaklanır ve "mavi" resimlerini oluşturmaya başlar.[831] Teknik açıdan değerlendirdiğimizde sanatçının bu dönemi resimlerinde yoğun boya kullandığı ve malzemenin hissedildiği bir dönemdir. Çoker'in soyut dışavurumcu tavır içinde yer aldığı, boya maddesini tanıdığı ve resimsel değerleri araştırdığı bir dönem olmakla birlikte akademik eğitiminin de son dönemidir.[832] Bienalde sergilenen adıyla *Mavi Boşluk* Adnan Çoker'in 1958-1963 arası yıllarına denk gelen yoğun doku ve mavi renk kullandığı, soyut dışavurumcu tarzını yansıtan bu süreçte oluşmuştur.

---

826 Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 277.
827 **age.**
828 Ek 18a. Adnan Çoker İle Görüşme, 27 Ocak 2017.
829 [Adnan Çoker], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca fotoğrafın çekildiği stüdyo, kurum bilgisi ve foto no'su: "fototeca a.s.a.c. - (730) foto giacomelli-venezia" etiketi ile yer alır.
830 Adnan Çoker, **Adnan Çoker Retrospektif 2010** (Beşiktaş Belediyesi Beltaş A.Ş. Sanat Yayınları, 2010), 111.
831 Günseli İnal, "Adnan Çoker, Zeki Kocamemi Atölyesi", **Çağdaşlar, Güzel Sanatlar Akademisi 1951 Mezunları**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), 33.
Ayrıca bkz. Ek 18a. Adnan Çoker İle Görüşme, 27 Ocak 2017.
832 Ahmet Kamil Gören, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, (İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998), 146.



Şekil 92: Adnan Çoker, Mavi Boşluk (Spazio Blu) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Spazio Blu", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Adnan Coker, 1962.*

Devrim Erbil (1937-)

1955`de İDGSA Resim Bölümü'ne girmiş, Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur. 1959`da Akademi'yi bitirmiş ve aralarında Ayça Serimer, Zerrin Kehnemuyi, Ayhan Cerrahgil gibi isimlerin yer aldığı "Soyutçu 7'ler" isimli bir grup kurmuştur.[833] 1962'de Akademi'de asistan olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Cevat Dereli atölyelerinde görev almıştır. 1963'te Tülay Tura Börtecene, Altan Gürman, Adnan Çoker ve Sarkis'in de aralarında bulunduğu bir grup sanatçıyla Mavi Grup'u kurarlar. 1965`de İspanya hükümetinin verdiği sanat bursuyla Madrid ve Barcelona`ya gider. Devrim Erbil 1979`da atandığı İRHM müdürlüğünü görevini üç yıl süreyle sürdürdükten sonra 1981'de İDGSA'nde profesör, 1985`de MSÜ Resim Bölümü Başkanı, 1988`de YTÜ Güzel Sanatlar Bölümü Başkanı, 1990 yılında MSGSÜ dekan yardımcısı olarak görev yapar.

Devrim Erbil 1962 yılı sergisiyle Venedik Bienali'ne sadece bir kez katılmıştır.[834] Erbil, bienale katıldığı sırada yeni mezun öğrencilerden biridir ve 1962 bienalinin bitmesinden 2 ay sonra, Kasım 1962'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistanlık görevine getirilecektir.[835]

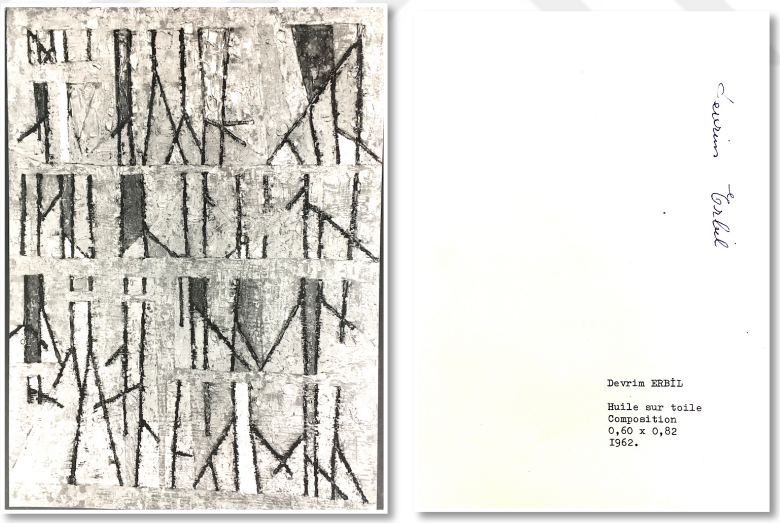
6 - Kompozisyon (Composizione), 1962

Eser bilgisi fotoğraf arkasında daktilo edilmiş notta "Devrim Erbil, Huile sur toile,[836] Composition, 0.60x0.82, 1962." olarak yer alır.[837] Erbil'in *Kompozisyon* adını verdiği

[833] Burcu Pelvanoğlu, **Devrim Erbil**, (İstanbul: Olcay Art, Şubat 2012), 25.
[834] **31. Biennale Internazionale**, 120.
[835] Ek 18b. Devrim Erbil İle Görüşme, 30 Temmuz 2016.
[836] Huile sur toile *(Fr.)*: Tuval üzerine yağlıboya.
[837] [Devrim Erbil], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

çalışması sanatçının 1950'lerin sonunda başladığı, birbirine geçen ve birbirini tekrar eden katı geometrik çizgilerden oluşan dönemine aittir. Bu dönemde Erbil figüratif ve non-figüratif olarak bu çizgisel kompozisyonlara yönelir. Erbil'in 1962 yılı Venedik Bienali'ne katıldığı çalışması, sanatçının 1959 yılında yaptığı *Klee'ye Sevgi* isimli çalışması ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.[838] Devrim Erbil'in bu dönemde gerçekleştirdiği resim ve gravürler, Paul Klee ve Piet Mondrian'dan etkiler taşıdığı yönünde değerlendirilmektedir.[839]

Bu tablonun bir başka önemli özelliği ise eserin Venedik Bienali'nde satılmış tek eser olmasıdır. Arşiv belgelerinden edinilen bu bilgiye göre Devrim Erbil'in Türkiye pavyonunda sergilenen *Kompozisyon* tablosu, Italo Cavalleri isimli bir şahıs tarafından satın alınmıştır. Konuyla ilgili detaylar 2 Nisan 1963 tarihinde Sabri Berkel'in Bienal Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua'ya yazdığı mektupta[840] ve bu mektuba cevaben alınan 8 Nisan 1963 tarihli yazışmada verilmektedir.[841] Yazışmalarda eserin satış rakamı yer almasa da, sergi katılımı sırasında beyan edilen değerinin 70.000 liret olduğu eser tebliğ formlarında görülmektedir. (Eser tebliğ kaydı için bkz. Ek.14a)



Şekil 93: Devrim Erbil, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Devrim Erbil, 1962.*

[838] Sanatçının 1959 tarihli *Klee'ye Sevgi* isimli çalışması için, Pelvanoğlu, **Devrim Erbil,** 21.
[839] Pelvanoğlu, **Devrim Erbil**, 25.
[840] Ek 6. "2 Nisan 1963, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
[841] Ek 6. "8 Nisan 1963, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.

Dinçer Erimez (1932-)

İDGSA'nde Cemal Tollu, Halil Dikmen ve Nurullah Berk atölyelerinde öğrenim görür ve 1957 yılında Akademi'den mezun olur. 1959 ile 1960 yılları arasında İtalya'da, 1965 ile 1966 yılları arasında Fransa'da çalışmalarına devam etmiştir. 1960'ta Roma'da Galeri Babuino'da bir kişisel sergi açmış, yine aynı yıl Roma'da Via Margutta sergisinde Türkiye'yi temsilen eserleri sergilenmiştir. 1960 yılında Viyana'da gerçekleşen Grafik Sanatları Sergisi'ne katılır.[842] 1952'den 1969'a kadar İstanbul Teknik Üniversitesi Televizyonu'nda Sanat Programları yönetmiş, Mimar Sinan ve Marmara Üniversitelerinde öğretim üyeliği yapmıştır. 1963 yılında ise Akademi'nin Resim Bölümü'ne asistan olarak girmiştir.

Dinçer Erimez, Venedik Bienali Türkiye sergilerinde sadece bir kez ve bir adet yağlıboya tablo ile katılmıştır.[843] Dinçer Erimez'in sanatında ağırlıklı olarak siyah ve gri renk düzenlemeleri üzerine mavi, kırmızı ya da toprak rengi gibi koyu renkli detaylarla oluşturduğu kompozisyonlar ön plana çıkar. Eserleri yapısal olarak yüzeye bağlı kalın, düz ve göze çarpan çizgiler örgüsü içinde dengeli bir yapıya sahiptir.[844] Biçimlerin üst üste ve yan yana sıralanışı, figürlerdeki büyük küçük çelişkisi, boyanın yanı sıra altın yaldız kullanımı sanatçının tipik özellikleri olarak belirler.[845]

7 - Noel (Natale), 1962

Tablonun bienal arşivi tarafından çekilmiş görselinde eser bilgisi "XXXI Esposizione Internazionale D'arte Di Venezia 1962, Dinçer Erimez "Natale", 1962, Turchia" olarak verilmiştir.[846] Resime ait bir başka fotoğrafın arkasında esere dair; "Noel, Huile sur toile,[847] 148x89 (cm), 1962" bilgisi yer almaktadır.

Resimde yılbaşı vitrinini seyreden kadın, erkek ve çocuklardan oluşan bir grup insan resmedilmiştir. Eser ulusal kaynaklarda ve sanatçı biyografisinde *Yılbaşı Vitrini* ismiyle karşımıza çıkar.[848] Dinçer Erimez'in benzer tarzda çalıştığı *Karlı Havada Çeşmebaşı*, *Okul Çıkışı* eserleriyle yapısal ve üslup olarak benzerlik gösteren bu

[842] [Dinçer Erimez], "Fiche D'Informations, 1962", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[843] **31. Biennale Internazionale,** 120.
[844] Berk, Gezer, **age,** 90.
[845] Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, (İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, 1998), 71.
[846] [Dinçer Erimez], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca fotoğrafın çekildiği stüdyo, kurum bilgisi ve foto no'su: "fototeca a.s.a.c. - (731) foto giacomelli – venezia" etiketiyle yer alır.
[847] Huile sur toile *(Fr.)*: Tuval üzerine yağlıboya.
[848] Ek 18c. Dinçer Erimez İle Görüşme, 7 Temmuz 2017.

çalışmada da koyu tonlarda insan figürlerinin üst üste perspektif olmaksızın büyüklü küçüklü sıraladığı görülür.



Şekil 94: Dinçer Erimez, Noel (Natale)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Natale", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Dincer Erimez, 1962.*

Altan Gürman (1935-1976)

Altan Gürman, Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1960 yılında yeni mezun olmuştur. 1954'te İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Ercümend Kalmık'tan Temel Tasarım dersleri almış, resim eğitimini 1956 ile 1960 yılları arasında İDGSA'nde tamamlamıştır. 1960 ve 1962'de Şehir Galerisi'nde açılan toplu sergilerde yer alan Gürman, bu etkinliklerin ardından 1962 yılında Venedik Bienali Türkiye sergisine bir adet eseriyle katılır.[849] 1963'te "Mavi Grup" içinde bir sergide yer alan sanatçı aynı yıl Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na gider ve 1966 yılına kadar resim ve özgün baskı konusunda çalışmalarda bulunur. 1967'de Akademi'de asistanlık görevine atanarak Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü'nün kurulmasında aktif görev alır.[850] 1972'den 1973'e kadar İtalya'da araştırmalar yapmış, 1974'te Akademi'de Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü'nün başkanlığına getirilmiştir.

Altan Gürman 1963 yılında Paris'e gidene kadar yeni dışavurumcu olarak değerlendirebileceğimiz soyut resimler yapar ve daha çok boya olarak guaj kullanır. Gürman, Venedik Bienali'ne sadece bir kez 1962 yılında katılır. 1964 yılında ise sanat

[849] **31. Biennale Internazionale**,120.
[850] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 278.

hayatının devamında önemli bir yere sahip olacak Amerikan Pop sanatı ile tanışır. 1966 sonrasında geleneksel resim malzemelerini bırakarak çeşitli kolajlar üretmeye başlar.[851] 1968'de Paris'teki toplumsal olayları hazırlayan ortam Gürman'ı savaş karşıtı tavırlarıyla öne çıkan dadaistlere, Alman dışavurumcularına, Max Beckman (1884-1950) ve René Magritte (1898-1967) gibi sanatçılar üzerine yoğunlaştırır.

8 - Kompozisyon (Composizione), 1962

Altan Gürman'ın bienaldeki tek eseri Paris'e gitmeden önce ürettiği soyut çalışmalarından biridir.[852] ASAC arşivde yer alan esere ait fotoğrafın arkasında sanatçının ve eserin adı ile "Gouache sur carton[853] 0,64x0,95 1962." notu alınmıştır fakat katalogda da eserin karton üzerine tempera tekniği ile yapıldığı belirtilmiştir.[854] Sağ alt köşesinde sanatçının imzası büyük harflerle "ALTAN 62" olarak okunmaktadır. Bugün Altan Gürman'ın *Kompozisyon* isimli eseri özel koleksiyonda bulunmaktadır ve arkasında Venedik Bienali'ne katılan eserlere iliştirilmesi zorunlu olan eser etiketi görülebilmektedir.[855] (Eser etiketi için bkz. Ek.13)



Şekil 95: Altan Gürman, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Altan Gurman, 1962.*

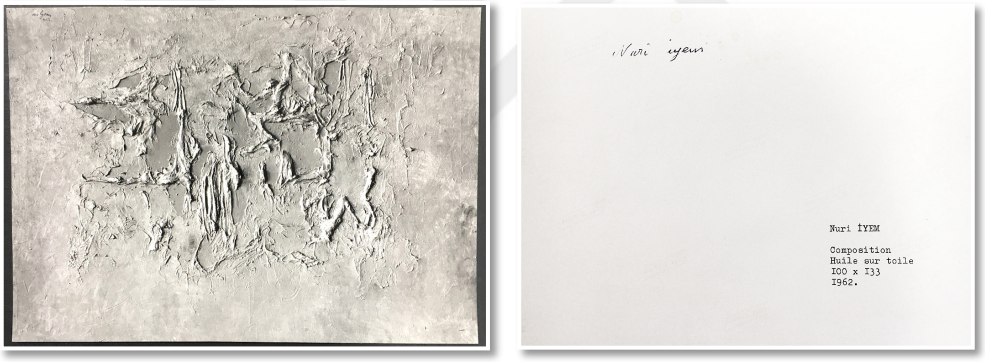
[851] Elif Dastarlı, "Altan Gürman, Kurşun Askerlerin Anti-Militarist Komutanı", **rh sanat**, (Temmuz/Ağustos 2005): 53, 54.
[852] [Altan Gürman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[853] Gouache sur carton *(Fr.)*: Karton üzerine guaj.
[854] **31. Biennale Internazionale,** 120.
[855] "Maçka Mezat 02/2013 Müzayedesi", Maçka Mezat, s. 19, https://issuu.com/mackamodern/docs/macka_mezat/2 [23.02.2018].

Nuri İyem (1915-2005)

1962 yılı sergisi Nuri İyem'in 1956 sergisinden sonra Venedik Bienali ikinci katılışı olur.[856] Bir yanlışlık olarak 1962 yılı bienal kataloğunda sanatçının ismi "Nuri Jyem" olarak yazılmıştır.[857]

9 - Kompozisyon (Composizione), 1962

Esere ait fotoğrafın arkasında eser ve sanatçı isminin yanı sıra "Huile sur toile,[858] 100x133 1962" bilgileri yer alır.[859] Sol üst köşede sanatçının imzası "N.İyem 962" olarak okunmaktadır. Nuri İyem'in 1950 ile 1970 yılları arasında ürettiği soyut resimlerden biridir. Daha önce 1956 bienaline figürsel soyutlama içeren yerel unsurlar içeren bir kompozisyonla katılan İyem'in bu kez figürden tamamen uzaklaştığı görülür. Eser boya dokusunun tuval üzerinde yoğun olarak kullanıldığı, tamamen soyut bir çalışmadır. Nuri İyem'in doku yoğunluklu bu soyut anlatımları 1962 sonrası giderek hızını kaybedecek, sanatçının soyut çalışmaları yerini tekrar figürsel soyutlamalara bırakacaktır.[860]



Şekil 96: Nuri İyem, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Nuri Iyem, 1962.*

Ercümend Kalmık (1908-1971)

Sanatçının 1956 yılı sergisinden sonra, Venedik Bienali'ne ikinci katılışıdır.[861] Sergide Kalmık'a ait bir adet resim sergilenir.[862]

[856] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[857] **31. Biennale Internazionale,** 120.
[858] Huile sur toile *(Fr.)*: Tuval üzerine yağlıboya.
[859] [Nuri Iyem], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[860] Giray, **age,** 115.
[861] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[862] **31. Biennale Internazionale**, 120.

10 - Kompozisyon (Composizione), 1962

Sanatçının *Kompozisyon* ismini verdiği eser Ercümend Kalmık'ın soyut dönem resimlerindendir. Resmin sağ üst kenarında sanatçının imzası büyük harflerle "E.KALMIK 62" olarak okunabilmektedir. Eseri gösteren arşiv fotoğrafının arkasında "Ercümend Kalmık, La mer,[863] Huile sur toile,[864] 125x105, 1962" bilgileri kayıt alınmıştır.[865]



Şekil 97: Ercümend Kalmık, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Composizione", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ercument Kalmik, 1962.*

İhsan Cemal Karaburçak (1897-1970)

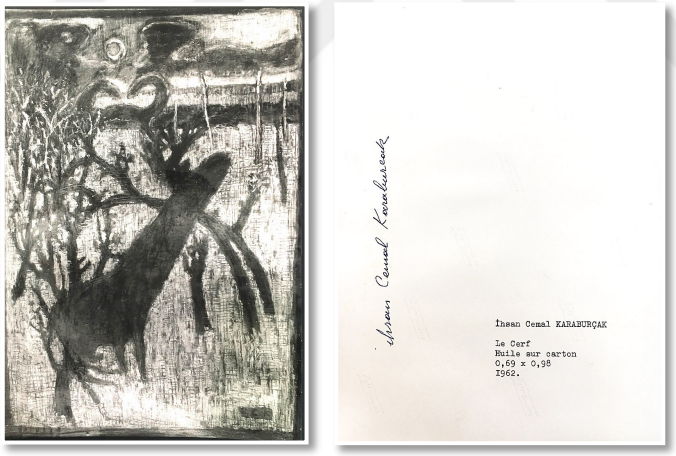
İhsan Cemal Karaburçak, 1930 yılında Telgraf İşleri Müdürlüğündeki görevi nedeniyle gittiği Paris'te, École Universelle'e kayıt olmuş, daha sonra aldığı sanat eğitiminin kendi sanat anlayışı ile örtüşmemesi yüzünden okulu bırakmış ve kendi kendini geliştirmiş bir sanatçıdır. 1933'te Anadolu Ajansı'nda çalıştığı dönemde 1944-1948 arası kurumun Bükreş temsilciliğini yapmış, 1949'dan itibaren resim çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Otuzlu yaşlarında başladığı resim çalışmalarını, Akademik bilgiler dışında, kişisel eğilimleri doğrultusunda yürütmüştür.[866] Bu anlamda otodidakt bir sanatçı olarak herhangi bir akıma bağlı kalmadan kendine özgü bir resim üslubu oluşturmuştur. 1951 yılından itibaren gerçekleştirdiği kişisel sergiler sanatçıyı 1956 yılında Ankara'da kendi adını taşıyan bir galeri açmaya yönlendirmiştir. Türk Plastik Sanatçıları Derneği Başkanlığı, Sanat Tenkitçileri Cemiyeti, Çağdaş Ressamlar Cemiyetinin üyeliği görevlerinde bulunmuş, Ankara'da Siyah Kalem Grubu isimli bir ressamlar topluluğu oluşturmuştur.

[863] La mer (*Fr.)*: Deniz.
[864] Huile sur toile *(Fr.)*: Tuval üzerine yağlıboya.
[865] [Ercümend Kalmık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[866] Özsezgin, **Cumhuriyet'in Elli Yılında,** 278.

Karaburçak'ın 1951 yılından sonra geniş kitlelerce dikkat çekmeye başlayan eserleri, batı dünyasının resim sanatına öykünmeyen, fakat millilik peşinde de koşmayan kendine has karakteriyle beğeni kazanmıştır.[867] Yapıtları 1956 yılında İRHM koleksiyonuna girmiş ve özel koleksiyonlar tarafından alınmıştır. 1961'de Avusturya'da iki ortak sergide yer alan sanatçı 1962'de Venedik Bienali'ne, 1963'ten sonra ise Roma, Paris, Berlin, Viyana, Lübnan, Londra, Amsterdam, Bonn gibi şehirlerde kişisel ve ortak sergilerde yer almıştır.[868] Karaburçak 1970 yıllına kadar manzara resimleri, natürmortlar, tavır olarak soyutlamalar ve soyut çalışmalar üretmiştir. Sanatçı 1962 yılı Türkiye sergisine tek bir çalışmasıyla katılır.[869]

11 - Geyik (Il cervo), 1962

Katalogda sanatçının eseri karton malzeme üzerine çalıştığı bilgisi verilmiştir.[870] Ayrıca ASAC arşivde yer alan sanatçı dosyasında eser görseli ve bilgisi "İhsan Cemal Karaburçak, Le Cerf,[871] Huile sur carton,[872] 0.69x0.98, 1962" olarak yer almaktadır. Sanatçının 1952 ile 1970 yılları arasında kullandığı "İ.C.K." imzası tablonun sağ alt köşesinde görülebilmektedir.[873] Doğa içinde bir geyik figürü ve sol üstte ay (veya güneş) ve bulutlar seçilebilmektedir. Karaburçak'ın figürlü manzaralarından biridir.



Şekil 98: İhsan Cemal Karaburçak, Geyik (Il cervo) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Il cervo", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ihsan Cemal Karaburcak, 1962.*

867 Bülent Ecevit, **Ulus Gazetesi**, 13 Nisan 1951'den aktaran Semra Germaner, "Otodidakt Bir Sanatçı: İhsan Cemal Karaburçak", **İhsan Cemal Karaburçak** (İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 2011), 13.
868 Ferah Aras, "İhsan Cemal Karaburçak, Yaşamı, Eserleri, Sanatı", (Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 136, 137.
869 **31. Biennale Internazionale,** 120.
870 **age.**
871 Le Cerf *(Fr.)*: Geyik.
872 Huile sur carton *(Fr.)*: Karton üzerine yağlıboya.
873 Sanatçının dönemlerine göre imzalarıyla ilgili bkz. Aras, **age,** 100-105.

Tülay Tura (Börtecene) (1936-)

Tülay Tura 1959'da İDGSA Resim Bölümü'nden Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olur. 1961 ile 1962 yıllarında Amerika'da Wisconsin Üniversitesi'nde resim ve seramik çalışmaları yapan sanatçı Amerika, Fransa ve İtalya'da karma sergilere, 1961'de Paris Bienali'ne katılmıştır.[874] 1963'te Devrim Erbil ve Adnan Çoker ile birlikte "Mavi Grup" içinde yer alır. 1964'te yazar ve şair Ahmet Oktay Börtecene ile evlenerek Börtecene soyadını almıştır. Sanat hayatı boyunca resim çalışmalarında soyut dışavurumcu bir üslup tercih etmiş, çalışmalarını renk ve lekeleri belirgin şekilde kullanarak meydana getirmiştir. Tülay Tura, Venedik Bienali'nde sadece 1962 yılı sergisinde bir adet çalışması ile varlık gösterir.[875] Tülay Tura Akademi'nin düzenlediği sergiler içerisinde Venedik Bienali'ne katılan tek kadın sanatçıdır.

12 - Kompozisyon (Composizione), 1961

Tülay Tura'nın arşivlerde eserlerine ait görsel bulunmamaktadır. Fakat 1962 yılının bienal kataloğunda sanatçının sergiye katılan eserine ait bir görsele yer verilmiştir.[876] Tura'nın 1962 sergisinde sergilenen eseri sanatçının renk lekelrinden oluşan soyut çalışmalarındandır.



Şekil 99: Tülay Tura, Kompozisyon (Composizione) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

31. Biennale Internazionale D'arte: catalogo, Seconda edizione, Stamperia di Venezia, (Venezia: 23 agosto 1962) foto. 96.

[874] [Tülay Tura], "Fiche D'Informations, 1962", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
[875] **31. Biennale Internazionale,** 120.
[876] **age,** foto no. 96.

İlhan Koman (1921-1986)

Türkiye'nin 1956, 1958 ve 1962 sergilerine katılan İlhan Koman, Sabri Berkel ile birlikte Türkiye'nin 1990 öncesi düzenlenen bütün sergilerine katılan ikinci isimdir.[877] Koman 1962 yılı sergisinde heykel dalında tek isim olarak önerilmiş ve Koman'ın bu bienalde 6 adet heykeli sergilenmiştir.[878] Sergilenen heykellerin tümünde sanatçının malzeme olarak demiri kullandığı bienal kataloğunda belirtilmiştir.[879]

İlhan Koman 1962 Venedik Bienali'ne katılmadan önce İsviçre'nin Bern ve Zürich şehirlerinde sergiler açmış, eserleri yurt dışındaki sanat çevrelerinde oldukça yankı uyandırmıştır. Sanatçının adını duyuran bu başarılarının ardından, Türk heyeti sergide Türkiye'yi heykel dalında temsil etmesi için sadece İlhan Koman'ı görevlendirmeye karar verir. Hadi Bara verilen bu kararla ilgili *Arkitekt Dergisi*'ne yazdığı yazısında "[...]Türk heykeltraşisini[880] tek başına temsil etmesi için jüri tarafından seçilen İlhan Koman[...]" sözleri ile bahseder[881] ve dergi Koman'ın 1962 bienaline katılacak *Anadolu Muamması* ve *Hipokampus* isimli eserlerinin görsellerini kullanır, ayrıca Koman'ın sanatı hakkında yabancı kaynaklarda yayınlanan plastik sanat otoritelerinin yorumlarına da yer verir.[882]

O yıllarda Stockholm'de yaşayan İlhan Koman'ın sergilenecek 6 heykeli bizzat kendisi tarafından İsveç'ten Venedik'e gönderilir.[883] Sergi sonrası sergilenen heykellerin geri iadesi de, aynı şekilde İlhan Koman'ın Venedik Bienali Genel Sekreteri Prof. Dell'Acqua'ya yazdığı mektup üzerinden takip edilebilmektedir.[884]

13 - Değişken Hipokampus (Ippocampo mutevole), 1961

Sanatçının *Ippocampo mutevole* adıyla sergilenen eseri arşivde fotoğraf ile kayıt altına alınmıştır. Fotoğraf arkasında eser bilgisi "Ilhan Koman, Hippocampe mutant[885] (1961), Sculpture en fer,[886] 145 cm." olarak verilmiştir. Koman'ın bu grup heykellerinde malzeme olarak demir, pürüzlü ve deforme bir yüzey oluşturmak kaydı ile kullanılmış figürler yaratılmıştır. Sanatçının ürettiği bu heykeller İlhan Koman'ın

[877] Detaylı sanatçı bilgisi için bkz. bölüm 4.2.1.1. 1956-28. Venedik Bienali Türkiye Sergisi.
[878] **31. Biennale Internazionale,** 120.
[879] **age.**
[880] Heykeltıraşlığını.
[881] Hadi Bara, "31. Milletlerarası Venedik Bienali ve İlhan Koman", **Arkitekt**, s. 306, (1962):11.
[882] **age,** 11, 13.
[883] Ek 6. "3 Mayıs ve 12 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
[884] Ek 6. "10 Ocak 1963, İlhan Koman, Drottningholm, İsveç – Gian alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
[885] Hippocampe mutant *(Fr.)*: Mutant hipokampus.
[886] Sculpture en fer *(Fr.)*: Demir heykel.

yurtdışındayken ürettiği bir heykel grubudur ve sanatçının bu grup heykellerinin çoğunluğu yurt dışındaki özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.



Şekil 100: İlhan Koman, Değişken Hipokampus (Ippocampo mutevole) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Ippocampo mutevole", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1962.*

14 - Anadolu Muamması (Enigma dell'Anatolia), 1961

Arşivdeki fotoğrafın arkasında "Turquie, Ilhan Koman, Enigma Anatolienne (1961), Sculpture en fer[887], 42 cm." notu yer almaktadır. Ahşap bir kaide üzerine yerleştirilen heykelin bugün özel koleksiyonda olduğu tahmin edilmektedir.



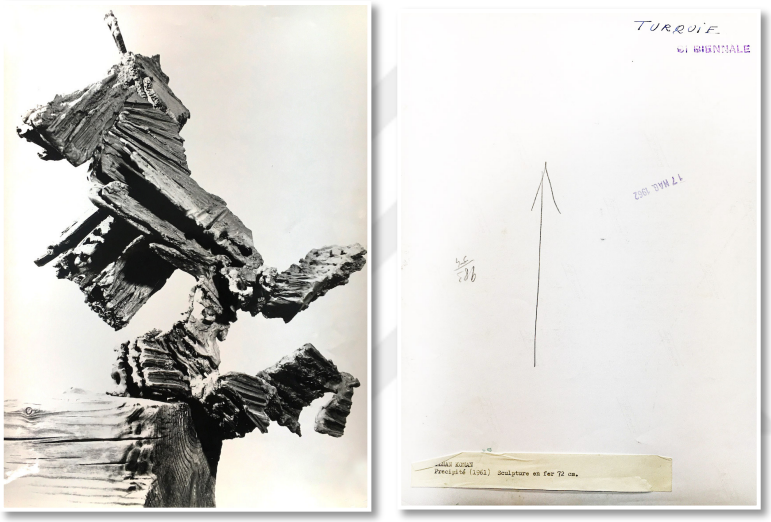
Şekil 101: İlhan Koman, Anadolu Muamması (Enigma dell'Anatolia) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Enigma dell'Anatolia", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1962.*

[887] Sculpture en fer *(Fr.)*: Demir heykel.

15 - Aceleci (Impetuoso), 1961

İlhan Koman'a ait sanatçı dosyasında bulunan eser fotoğrafının arkasında "Turquie, 31 Niennale, 17 Mayıs 1962" ve "Ilhan Koman, Precipité[888] (1961), Sculpture en fer[889], 72 cm." notu yer almaktadır. Ahşap kaideye sahip demir heykel, Kasım 2014 tarihinde Artam Çağdaş Sanat Eserleri 283. Müzayedesi'nde 260.000 TL üzerinden satışa çıkmış[890] ve 415.000 TL'ye satışı gerçekleşmiştir.[891] *İsimsiz* etiketiyle satışı gerçekleşen eserin bugün özel bir koleksiyonda bulunduğu tahmin edilmektedir. Sanatçının ahşap kaideye sahip olan bu grup heykellerinde, bir kısmının kaidelerinin zamandan ve eser sahibinden kaynaklanan deformasyonlar yüzünden değiştirildiği gözlenmiştir.



Şekil 102: İlhan Koman, Aceleci (Impetuoso)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Impetuoso", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1962.*

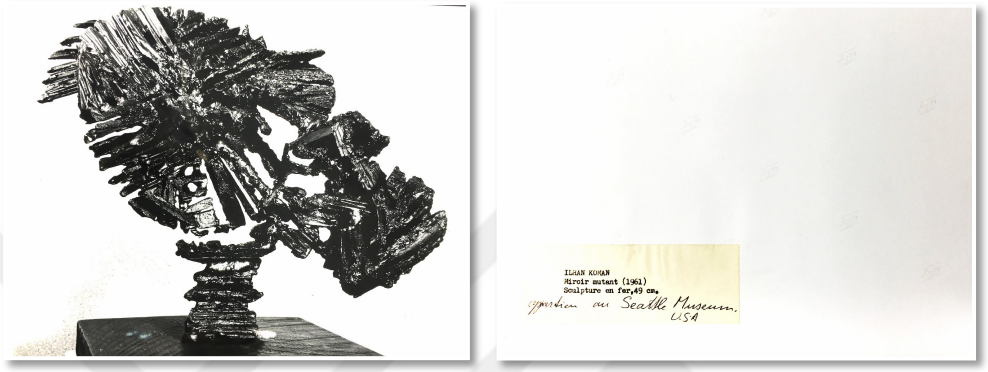
16 - Değişen Ayna (Specchio mutevole), 1961

Arşivde yer alan eser fotoğrafının arkasında "ILHAN KOMAN, Miroir mutant (1961), Sculpture en fer[892], 49 cm." notu yer almakta, ayrıca el yazısıyla "appartier au Seattle Muséum[893] U.S.A." notu bulunmaktadır. Eserin bienalin gerçekleşmesinden kısa bir süre önce 15 Mayıs 1962 tarihinde Amerika'daki Seattle Müzesi tarafından satın

[888] Fransızcada "aceleci" anlamına gelen "précipitée" kelimesinin kullanılmak istendiği düşünülmektedir.
[889] Sculpture en fer *(Fr.)*: Demir heykel.
[890] İlhan Koman, İsimsiz, Artam Antik AŞ, https://www.artamonline.com/283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/3446-ilhan-koman-1921-1986-isimsiz [10.09.2018].
[891] 283. Müzayede, Artam Antik AŞ, https://www.artamonline.com/content/39-283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-sonrasi [10.09.2018].
[892] Sculpture en fer *(Fr.)*: Demir heykel.
[893] Appartier au Seattle Muséum (*Fr.)*: Seatle Müzesi'ne ait.

alındığı ve *Miroir Mutant (Changing Mirror)* adıyla müze koleksiyonuna katıldığı bilinmektedir.[894]

Yine arşivlerde bulunan yazışmalardan eserin Venedik Bienali Türkiye sergisi için Seattle Müzesi'nden getirtildiği ve sergi bittikten sonra müzeye kargolanarak iade edildiği anlaşılmaktadır.[895] Eser günümüzde Seattle Müzesi Koleksiyonu'nda yer almaktadır.



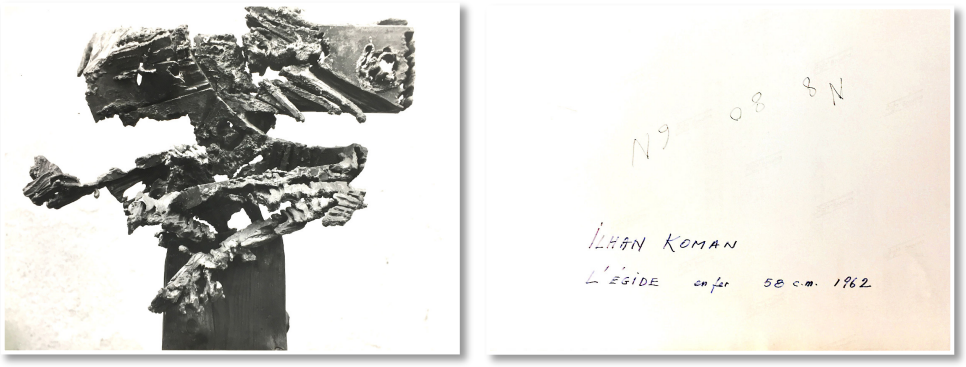
Şekil 103: İlhan Koman, Değişen Ayna (Specchio mutevole) 1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Specchio mutevole", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1962.*

17 - Himaye (L'egida), 1961

İlhan Koman'ın arşivde yer alan eser fotoğrafının arkasında "Ilhan Koman, L'êgide[896] en fer,[897] 58 cm. 1962" notu yer almaktadır. Aynı esere ait başka bir fotoğrafta eser adı *Egide*[898] olarak not alınmıştır. Eser bugün yurt dışında olduğu tahmin edilen özel bir koleksiyonda bulunmaktadır ve koleksiyon envanterinde *İsimsiz* etiketi ile kayıtlıdır.[899]

[894] Seatle Art Museum, Modern & Contemporary Art Collection, "Ilhan Koman, Miror Mutant", http://art.seattleartmuseum.org/objects/12396/miroir-mutant-changing-mirror?ctx=8a84b140-e399-4e4b-a5de-716e0ee23901&idx=0 [15.02.2018].
[895] Ek 6. "10 Ocak 1963, İlhan Koman, İsveç - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
[896] L'êgide (*Fr.)*: Himaye.
[897] En fer (*Fr.)*: Demir.
[898] Egide (*Fr.)*: Zeus'un kalkanı anlamına gelir. Yunanca *aegis* kelimesinden türeyen kalkan mitolojide üzerinde korkunç figürler taşıması ile bilinmektedir.
[899] İlhan Koman, Sculpture, Find Art Info, http://www.findartinfo.com/english/art-pictures/2/9/1/Sculpture/page/777.html [9.09.2018].

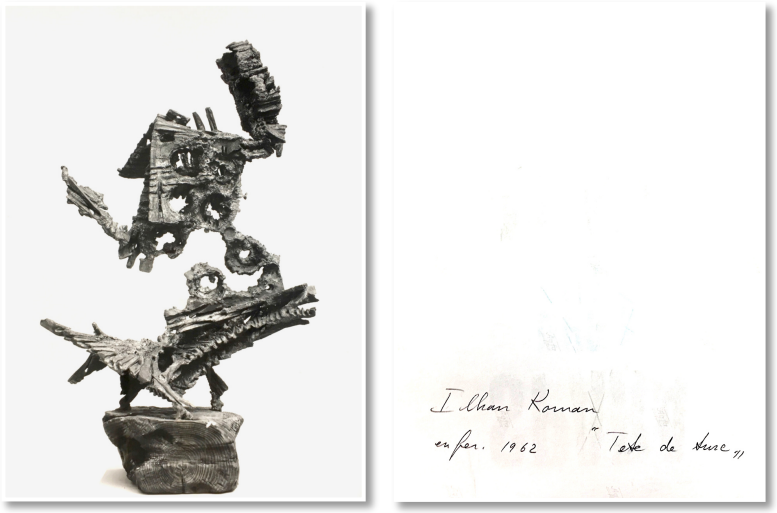


Şekil 104: İlhan Koman, Himaye (L'egida)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "L'egida", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1962.*

18 - Türk Başı (Testa di turco), 1961

Arşivde esere ait fotoğrafın arkasında "İlhan Koman, en fer[900], 1962, Tete de turc[901]" notu yer almaktadır. Aynı esere ait başka bir fotoğraf ASAC tarafından *L'Angelo mutevole* yani *Değişen Melek* ismiyle etiketlemiş olsa da, aşağıdaki fotoğrafın 1962 sergisinde *Türk Başı (Testa di turco)* etiketiyle sergilenen heykel olduğu düşünülmektedir.



Şekil 105: İlhan Koman, Türk Başı (Testa di turco)
1962, 31. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Foto di "Testa di turco", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ilhan Koman, 1962.*

[900] En fer (*Fr.)*: Demir.
[901] Tete de turc *(Fr.)*: Türk kafası, başı.

Yukarıda görselleriyle tanıtılan yapıtları Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki temsili bağlamında değerlendirmeden önce dönemin sanat yazılarını dikkate almak gerekir. Dönemin sanatçılarından ve aynı zamanda sanat yazarlarından Cemal Tollu, 1962 yılının sanat olaylarını değerlendirdiği *1963 Varlık Yıllığı*'ndaki yazısında, Venedik Bienali'ne üçüncü defa iştirak eden Türkiye için şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur:[902]

> "[...] Evvelâ, günden güne ehemmiyeti artan Venedik Bienalinden söz açmamız doğru olur. Adından da anlaşılacağı gibi iki yılda bir açılan bu milletlerarası sergiye bu yıl üçüncü defa katılmış bulunuyoruz. Geniş bir alanı kaplayan sergide, çoğu milletlerin kendi yaptırdıkları salonlarda eserlerini sergiledikleri, umumî katalogdan mada (başka) sanatçılarını daha iyi tanıtmak amacı ile çok güzel hazırlanmış broşürler dağıtmakta olmalarına mukabil, biz ancak İtalyan hükümetinin misafiri olarak bir köşeye ilişmek zorunda kalmaktayız. Başka milletlerin sefaretleri, mükellef ziyafetlerle dünya ölçüsündeki sanat tenkitçilerini ve tanınmış sanatçıları davet ederek, kendi sanatçılarıyla tanıştırmak gayretini gösterdikleri halde, biz karanlıkta göz kırpmaktan ileri gidemiyoruz. [...]"

Cemal Tollu yazısında sergilenen eserlere ilişkin bir eleştiri getirmekten çok, ülke yetkililerinin sergiyi ve sanatçılarını tanıtma konusunda çaba sarf etmediğinden şikâyetçi olmuştur. Bu eleştiriye Türkiye'nin kendisine ait bir pavyon kurmak için çaba sarf etmemesi de dâhildir. Bir anlamda üçüncü ulusal temsilin de yeteri kadar ses getirmemesi, hükümetin sergi tanıtımına vermediği destek ile ilişkilendirilmiştir. Tollu, yazısının devamında Türkiye'nin katıldığı 1961 Sao Paulo ve 1961 Paris bienallerinden, bu bienallere eserleri ile katılan Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara, Kuzgun Acar'ın sanatçı olarak gördükleri ilgiden, eserlerinin çeşitli müzelerce satın alındıklarından bahseder ve dış ülkelerde sanatımızı tanıtmanın, milletlerarası sergilerde devamlı ve daha planlı olarak, daha ciddi bir şekilde katılmanın önemine vurgu yapar.[903]

4.2.2. Birinci Dönem Katılımlarının Değerlendirilmesi

Türkiye'nin Venedik Bienali ile diyaloğunun başladığı 1948 yılından 1962'ye kadar olan dönemi değerlendirdiğimizde, bu 12 yıllık zaman aralığında Türkiye'nin ülke olarak siyasi iniş çıkışlar yaşadığını görürüz. 1948 yılı tek partili dönem dediğimiz CHP'nin uzun iktidar döneminin devam ettiği, 1 Mayıs 1950 seçimleriyle CHP iktidarının sona ererek Demokrat Parti'nin iktidara geçtiği ve 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesiyle iktidardan düşürüldüğü, akabinde 15 Ekim 1961'deki genel seçimlerle Türkiye'nin tekrar demokrasiye dönüş sürecini yaşadığı bir dönemdir.

---

[902] Cemal Tollu, "1962'de Plastik Sanatlar", **Varlık Yıllığı 1963**, (İstanbul: Varlık Yayınevi, Aralık 1962), 66.
[903] **age.**

Bu süreç içerisinde, ülkedeki kültür sanat etkinliklerinin yönlendirilmesi ve yurt dışındaki sergilere katılım gösterilmesinin bir devlet politikası aracılığıyla devlet kurumlarından beklendiği görülmektedir. Fakat bu dönemde devletin kültür sanat politikaları iktidar güdümünde kaldığı ve Türkiye'nin Venedik Bienali'ne dâhil olmasında devlet kurumlarından çok, bireysel çabaların ön plana çıktığı gözlenir. Özellikle Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Sabri Berkel'in bienal komitesiyle iletişim kurmasıyla başlayan ve sonrasında devam ettirdiği çabalarla, Türkiye'nin Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'ne katılımı sağlanmış olur. Türkiye'nin Venedik Bienali kapsamında gerçekleşen ilk üç sergisinde toplam 45 sanatçı eserlerini sergileme imkânı bulur: 1956 yılı sergisinde 23 sanatçı,1958 sergisinde 9 sanatçı, 1962 yılı sergisinde ise 13 sanatçı temsil gösterir. Gerçekleşen üç serginin toplamında Türk sanatçılara ait 73 adet resim ve heykel Venedik Bienallerinde sergilenir.[904] Bu sergilerinin üçü de Güzel Sanatlar Akademisi tarafından gerçekleştirilen sergiler olarak bienal kayıtlarına girer.

1956 yılı Venedik Bienali'ne Türkiye'den katılan sanatçı grubuna baktığımızda büyük bir çoğunluğunun Cumhuriyet'in ilk evresinde yetişmiş, üslup olarak modernist ifadeye sahip sanatçılar oldukları görülür. Sergilere katılan sanatçıların bir kısmı Müstakil Ressamlar kökenli olmakla birlikte, çoğunluğu d Grubu içinde etkinlik gösteren sanatçılardır. Bu sanatçılar, Türk sanatının çağdaş Avrupa sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine inanmış, izlenimci teknikleri reddetmiş, kompozisyonlarını kübist ve yapısalcı bir yapı üzerine oturtmayı tercih etmişlerdir. Nitekim Sabri Berkel 1956 yılının bienali kataloğunu için İtalyanca olarak kaleme aldığı yazıda Türkiye'den katılan sanatçıları iki farklı eğilimde şu sözlerle değerlendirmiştir:[905]

> "[...]Bugün, Türkiye'nin çağdaş sanatsal hayatını besleyen başlıca iki kaynak mevcuttur. Bir yandan kendi nesillerinin en iyi sanatçıları olarak kabul edilebilecek profesörlerin önderliğindeki Güzel Sanatlar Akademisi ve diğer yandan da farklı estetik anlayışlardan ilham alan, çeşitli eğilimlere sahip sanatçıların çalışmaları. [...] "

Berkel'in tarifindeki ilk grup Güzel Sanatlar Akademisi profesörlerinin önderliğinde hareket eden, ulusal değerleri Batılı formlara taşımaya yönelen sanatçılarken, ikinci grup kendi karakterleri ekseninde farklı eğilimlere yönelmiş sanatçılar olarak

[904] 1956 yılında 30 eser, 1958'de 25 eser ve 1962'de 18 eser sergilenir.
[905] **28. Esposizione Biennale,** 267.

tanımlanır. Berkel aynı sunuş yazısının ilerleyen paragraflarında tekrar aynı farklılığa şu cümlelerle değinir: [906]

> "[...]Türkiye bugün iki büyük sanatçı grubuna sahiptir; bunlardan ilki ulusal kaynaklardan ilham alarak bunları Batılı ruh ile bağdaştırmaya çalışırken, diğeri ise yerel ortamdan soyutlanan daha serbest karaktere sahip bir vizyona, daha genel bir ruha ulaşmayı arzu eden bir azınlık tarafından temsil edilmektedir. [...]"

Sonuç olarak 1956 yılı Venedik Bienali'nde Türkiye, iki farklı eğilime sahip sanatçıların çalışmalarından oluşan bir sergi gerçekleştirir. Güzel Sanatlar Akademisi bu sergilerde ulusal yani yerel unsurlardan ilhamını alan fakat bunu Batılı bir ruh ile bağdaştırmaya çalışan bir tavrın simge kurumu olarak kendini gösterirken, yerel konulardan soyutlamış, farklı estetik anlayışlardan ilham alan diğer bir sanatçı grubu ise serbest karakterde çalışanlar olarak ayrışır. Berkel'e göre bu ikinci grup azınlıktadır. Sergide serbest karakterde eserler veren sanatçılar arasında soyut ve soyuta yaklaşan çalışmaları ile Sabri Berkel, Arif Kaptan, Hadi Bara, Şadi Çalık ve İlhan Koman gösterilebilir. Yerel konuları Akademi'deki egemen klasist üslubu kullanarak ele alan ve çoğunluğu oluşturan sanatçılar arasında ise Nurullah Berk, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Salih Urallı, Eşref Üren, Zühtü Müridoğlu, Nijad Sirel gibi sanatçılar bulunmaktadır. 1956 yılı sergisi içinde Akademi'deki klasist üslubu koruyan sanatçılar, geç kübizm dilini benimsemiş ressam André Lhote atölyesinde yetişen Cemal Tollu, Nurullah Berk, Hamit Görele, Eşref Üren ve Zeki Faik İzer gibi sanatçılardır.[907]

Sabri Berkel'in cümlelerinde vurguladığı ayrışmayı analiz edebilmek için bu kısa dönemin sanatsal eğilimlerini hatırlamak gerekir. Türkiye'de 1950 sonrası üç farklı sanatsal eğilim öne çıkmış ve yaşanmıştır.[908] Bunlardan ilki klasist bir anlayışa dayalı olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin sürdürmekte olduğu kübist-yapısalcı biçim dilidir ve bu yıllarda kendini Doğu-Batı birleşimiyle ifade etmektedir. İkinci grup akademi eğitimine karşıt söylem geliştiren gençlerin oluşturduğu, soyut sanat üreten gruptur. Üçüncü eğilim ise 1950'li yıllarda başlayıp 1960'lı yıllarda hız kazanan kentlere göç hareketi sonucu ortaya çıkan köylü gerçekçiliğidir. Fakat tüm bu eğilimler ile ilişkilenerek gündemi oluşturan ana söylem, soyut ve non-figüratif sanat tartışmaları üzerine odaklanır.[909] Nitekim Sabri Berkel de kaleme aldığı katalog yazısında 1956

---

[906] **age.**
[907] Burcu Pelvanoğlu, **Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat** (İstanbul: Corpus Yayınları, 2017), 89.
[908] Zeynep Yasa Yaman, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu, **Toplum ve Bilim**, 79, (Kış 1998): 100.
[909] **age,** 101.

yılı Venedik Bienali'ne katılan Türk sanatçıların eğilimlerini kabaca iki grupta tanımlamıştır.

1958 yılında Venedik Bienali'ne Türkiye'den katılan sanatçı grubuna baktığımızda, bir önceki Türkiye sergisine kıyasla sanatçı sayısının belirgin şekilde azaltıldığı izlenir. 1956 sergisine 23 sanatçı ile katılan Türkiye'nin sanatçı sayısı bu sergide 9'a indirilmiştir. Türkiye kendisini 6 ressam 3 heykeltıraş ile toplam 9 sanatçıyla temsil eder:[910] Ressamlar Erdal Alantar, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Şadan Bezeyiş, Cemal Tollu, Turgut Zaim iken heykeltıraşlar; Hadi Bara, Şadi Çalık, İlhan Koman'dır. Sergide 20 resim ve 5 heykel sergilenir. Türkiye sergisinin komiserliğini Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Nijad Sirel ile Sabri Berkel bu kez birlikte üstlenirler.[911] Fakat Nijad Sirel de, bir önceki sergide Sabri Berkel'in yaptığı gibi, yazdığı katalog yazısında farklı eğilime sahip iki sanatçı grubundan bahseder. Sirel, 1958 sergisine katılan sanatçıları şu sözlerle tanımlar:[912]

> "[...] Sanatımız, genel anlamda iki fikre riayet eder: İlki, belirgin bir biçimde tipik yerel akımdan uzak, daha uluslararası karaktere sahip, soyut ve non-figüratif sanata aittir, diğeri ise çağdaş dünya sanatının teknik ve ahlaki değerlerinden ödün vermeden "Türk Sanatı" yaratmakta kararlıdır."

Dikkat edilecek olursa Nijad Sirel tarif ettiği bu iki sanatsal eğilim, bir önceki sergide Sabri Berkel'in tanımladığı eğilimlerdir. Biri yerel konulardan uzak, soyut eserler üreten bir grupken, diğeri çağdaş dünya sanatının teknik ve değerlerini kullanarak Türk sanatı yaratmayı amaçlayan klasist gruptur. Sergiye yerel konuları kullanmadan, soyut ve çeşitli soyutlamalar içeren eserleriyle katılan sanatçılar Erdal Alantar, Sabri Berkel, Şadan Bezeyiş, Hadi Bara ve İlhan Koman olurken, yerel konuları Akademinin egemen üslubu eşliğinde ele alan isimler Nurullah Berk ve Cemal Tollu olur. Sonuç olarak 1956 ve 1958 yılında Venedik Bienali Türkiye sergileri, farklı üsluplarda eserler veren iki farklı sanatçı grubunun ortak temsili ile gerçekleşir.

Türk sanatı yaratmakta kararlı olan grup, Akademi'nin öğretilerine bağlı ve bir Türk sanatı yaratma göreviyle yurt dışına giden sanatçı hocalarıdır. Bu grup içinde konumlanan Nijad Sirel yazsının devamında, bir önceki sergiden farklı olarak bu iki farklı eğilim arasında ilişki kurmaya çalışır:[913]

---

910 **29. Biennale Internazionale,** 3. ed., 361-363.
911 **age,** 359.
912 **age**.
913 **age.**

> "[...] Soyutçular ve figüratif olmayanlar geleneksel sanattan ve onun dekoratif motiflerinden ilham alırlar." [...] Grubumuzdaki sanatçılar arasında vizyon ve teknik açıdan bir farklılık olsa bile belirgin bir akrabalık ve tesadüf bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır."

Nijad Sirel'in soyut çalışmalarla katılan üç sanatçıyı sunarken, onların eserlerinde kullandıkları renkleri ve estetiği "oryantal" yorumuyla değerlendirdiği, sanatçı ve eserlerini kendi kültürünün öğelerine bağlama, ilişkilendirme gayreti içine girdiği görülür:[914]

> "[...] Sabri Berkel kasıtlı olarak figürasyondan uzaklaşır ancak soyut sanatları uygulaması itibariyle eserlerinde oryantal sıcaklığı ve yumuşaklığı beceriyle yansıtır [...] Grubun iki genç üyesi Erdal Alantar ve Şadan Bezeyiş şu an hâlâ yolun başında olmalarına rağmen kişilikleri gayet net bir biçimde belirginleşmiştir; özellikle renkler kelimenin en saf anlamıyla "oryantal" tarzın tipik örneği olarak zevkli ve davetkârdır."

Nijad Sirel'in sergiye katılan soyut eğilimdeki eserleri kendi kültürünün öğeleriyle bağdaştırması ve ulusal kaynaklarla ilişkilendirmesi tesadüf değildir. Nitekim bu dönem Sabri Berkel gibi sanatçıların özellikle Türk sanatındaki kaligrafik motifleri sentezleyerek soyut anlamda yorumlamaya çalıştığı bir dönemdir.[915] 1950'lerde başlayan sanatsal çeşitlilik içerisinde Akademi, Osmanlı ve İslam estetiğini soyut sanat ile ilişkilendirilmiş,[916] bir dönem Akademi'nin soyutla uzlaşmaya çalıştığı ve yeni sentezlerin denendiği bir dönem olarak gerçekleşmiştir.[917] Sirel'in bu yorumunun yerel kaynakların soyut sanat ile uzlaştırılmaya çalışıldığı döneme denk geldiğini de belirtmek gerekir. Bu ilişkilendirmeler, Türkiye'nin kendine özgü bir sanat sunma gayreti olarak ve Türk sanatının Batı'ya öykünme ihtimalini ortadan kaldıracak referanslar olarak sergi komiserleri tarafından sunulmuşlardır.

Türkiye'nin 1962 yılı ulusal sergisinde, 1956 ve 1958 sergilerine oranla, daha genç kuşak diyebileceğimiz yeni isimler yer alır. Yaşça büyük olan Akademi hocası sanatçıların sayısı azalır. Sabri Berkel 1962 Türkiye sergisi için yazdığı sunuş yazısında, bu defa eski kuşaktan ve Akademi'nin öncülüğünü yaptığı eğilimlerden neredeyse hiç bahsetmez. Hatta Türk resim heykel sanatını ve sanatçılarını tarif ettiği metin içinde sık sık "çağdaş" ve "yeni" kelimelerini kullanması dikkat çekicidir:[918]

> "[...] Çağdaş görsel sanatlar alanında yeni yeni kendini gösteren Türkiye'nin günümüzün bu sanat hareketinde bir yeri olduğunu iddia edebilir. [...] Bienaldeki Türk

---

914 **age.**
915 Hatice Özdoğan Türkyılmaz, "Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı" (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013), 25.
916 Yasa Yaman, **age,** 105.
917 Özdoğan Türkyılmaz, **age,** 24.
918 **31. Biennale Internazionale,** 119.

> sanatının temsilcilerine gelince, onlar arasında sadece eserlerini inceleyerek yaş hatta jenerasyon farklı saptamak oldukça güç olacaktır. [...] Bunun yanında, sanatçıların birçoğu ifade aracı olarak soyut sanatı seçtiğinden hepsinin çağdaş olarak karşımıza çıkması bizleri şaşırtmamaktadır. [...] Form olarak farklı ama ruh olarak birbirine yakın olan bu eserlerin Türkiye'deki çağdaş görsel sanat hakkında sizlere fikir vermesi bizleri mutlu edecektir."

Sabri Berkel Türkiye'ye hâkim olmaya başlayan soyut sanatı ve Akademi'nin eski öğretilerinden kopuşu bize şu sözleri ile anlatır:[919]

> "[...] Günümüz Türk sanatçıları, okulda edindikleri tüm önyargılardan ve artık kullanımda olmayan hantal bir gelenekten kurtulduktan sonra, şu anda daha yeni ve çağdaş ifadeler aramaktadır."

Berkel, kendisinin de içinde olduğu soyut sanat yolcuğunda artık Akademili grubun beklentilerinden özgürleşmiş görünmektedir. 1962 sergisinde daha önce altı çizilen iki farklı grup, iki farklı eğilime vurgu yapan yorumların dışına çıkılmış, Türk resim ve heykel sanatı tek bir sanatsal eğilim altında; "çağdaş ve soyut eğilimler" altında tarif edilmiştir. Ayrıca Berkel'in Akademi'ye ait eğilimlerden bahsederken "hantal", "gelenek" ve "önyargı" kelimeleriyle tarif etmesi oldukça ilgi çekicidir.

Türkiye'nin bienale katılmasının yanı sıra bienal yarışmasında jüri üyeleriyle temsil göstermiş olması da dikkate değerdir. Sabri Berkel (1956, 28. VB) ve Nijad Sirel'in (1958, 29. VB) Uluslararası Ödül Jürisi'nde Türkiye'yi temsilen yer almaları -bienal yönetiminin her ülkeden bir temsilcinin katılmasını şart koşmasıyla gerçekleşmiş olsa da- Sirel ve Berkel'in bienalde yer alan tüm yapıtları değerlendirerek önemli bir deneyim tecrübe etmiş oldukları düşünülmektedir.

Sonuç olarak Türkiye'nin 1990 öncesi gerçekleşen ilk üç sergisini sanatsal açıdan değerlendirdiğimizde 1956 ve 1958 yılı sergilerinde, iki farklı sanatsal eğilim ön plana çıkar. Bahsedilen ilk sanatçı grubu cumhuriyetin ilk döneminde sanatsal kalkınma modeli içerisinde yetişen sanatçı grubudur. Bu grup inşa edilmek istenen modern Türk sanatına dair sanatsal fikirlerin izlerini taşır. Daha ulusal, kendi kültür öğelerine bağlı, kendine özgü bir Türk sanatı yaratma gayreti içinde özellikle CHP'nin tek partili dönem dediğimiz uzun iktidar döneminde sanatsal üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu nesil içinde Cevat Dereli, Halil Dikmen, Turgut Zaim, Hamit Görele gibi sanatçıların Yurt Gezileri, İnkılap Sergileri ve Devlet Resim Heykel Sergileri gibi projeler içinde yer aldıklarını vurgulamak gerekir. Bir kısmı eğitim için Paris'te bulunmuş ve 1930 ile 1950 arasında geç kübizm özellikli eserler vermiştir. Döneme hâkim genel görüş ise

[919] **age.**

yerellik-evrensellik ekseninde Batılı bir teknik ile millî bir sanat yaratmaktan yanadır.[920] Güzel Sanatlar Akademisi tarafından temsil edilen bu grup, Türk kimliğini öne çıkarmayı hedeflemiş ve kendi ulusal kültürünün öğelerini kullanmayı tercih etmiştir. Biçim olarak ise kübist ve yapısalcı yaklaşımlara yönelmişlerdir. Venedik Bienali Türkiye sergilerine katılan isimlerden Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Nurullah Berk ve Hamit Görele Müstakil Ressamlar kökenli olup, daha sonra bu isimler arasında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu, Halil Dikmen, Hakkı Anlı, Eşref Üren gibi isimler d Grubu içinde de etkinlik göstermişlerdir. d Grubu eğilimleri 1950'lerde tek partili rejimin sona ermesiyle ideolojik olarak ağırlığını kaybetmiş, fakat biçimsel olarak etkinliğini 1960'lara kadar sürdürmüştür.[921]

Tüm bu etkiler altında Türkiye'de sanatın "salt kendi ülke kültürüyle" sınırlanamayacağını düşünen bir grup, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bir nevi devlet adına yönlendirdiği ilerlemeci sanatsal hiyerarşisini sorgulamaya başlar.[922] Bu grup Akademi'nin sürdürmekte olduğu kübist-yapısalcı biçim diline ve dolayısıyla Akademi eğitimine karşı soyut sanatı savunurlar.[923] Böylece tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sanatçıların özgün bireysel arayışları öne çıkmış ve Akademi dışı oluşumlar sesini duyurmaya başlamıştır. Bunun bir neticesi olarak Türkiye'nin 1956 ve 1958 yılı Venedik Bienali sergilerine ülkede yaşanan soyut-somut, millî-evrensel tartışmaları belirgin olarak yansımıştır. İlerleyen yıllarda kübist eğilime dayalı millî sanat söylemi, önce evrensel soyut sanat ile sonrasında bir ölçüde millileştirilen soyut sanat söylemi ile yer değiştirecektir.[924]

Venedik Bienali Türkiye sergisi gerçekleştiğinde Demokrat Parti'nin iktidarda altıncı yılını doldurduğunu, Yurt Gezileri'nin[925] sona erdiğini, Köy Enstitüleri'nin[926] ise çoktan kapatıldığını hatırlamak gerekir. Dolayısıyla sanatçıların yerel unsurlardan beslenmesini sağlayan kırsal alandaki faaliyetler 1940'lara göre azalmıştır. Buna paralel olarak II. Dünya Savaşı sonrası dünyada yeni sanatsal hareketlilikler oluşmaya başlar. 1945 ile 1960 yılları arasında etkin olan ve Türk sanatçıların da

[920] Lüleci, **age,** 180.
[921] Özdoğan Türkyılmaz, **age,** 19.
[922] **age,** 22. Sorgulanan bu eğilim cumhuriyetin ilk 50 yıllık dönemine hâkim olmuştur.
[923] Yasa Yaman, **age,** 100.
[924] Özdoğan Türkyılmaz, **age,** 23.
[925] Yurt Gezileri 1938 yılında CHP hükümeti tarafından, ressamların Anadolu'nun farklı illerinde her yıl bir süreliğine bulunması ve bulundukları bölgeyle ilgili resim üretmeleri konusunda alınan bir kararla başlamıştır. 1938-1943 yılları arasında toplamda 48 sanatçı Anadolu'nun 63 iline gönderilmiş ve bu geziler sonucu toplamda 675 resim üretilmiştir..
[926] Türkiye'de ilkokul öğretmeni yetiştirmek üzere 17 Nisan 1940 tarihinde açılan Köy Enstitüleri, 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti tarafından 1954 yılında kapatılmıştır.

kaynak olarak beslendiği Paris Ekolü etkileri, Venedik Bienali Türkiye sergilerinde de izlenebilir. Daha önce figüratif çalışmalarıyla tanınan pek çok sanatçı, bu dönemde soyut sanata eğilim göstermişlerdir. Türkiye sergilerinde yer alan isimlerden Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Hadi Bara ve Nuri İyem bu dönemde soyut sanata yaklaşan isimlerdir. Aralarında Sabri Berkel'in de bulunduğu bir grup çalışmalarını mütemadiyen soyut yönde sürdürmüş, Nuri İyem örneğinde olduğu gibi bazı sanatçılar figüratif anlayışa geri dönmüştür. 1945 sonrasında ise Paris'in sanat başkentliğini New York'a devretmiş, New York'ta gelişen ve oradan dünyaya yayılacak yeni sanat düşüncesi, ileride belirginleşecek globalleşmenin alt yapısını oluşturmuş ve bu dönemde sanatta uzunca bir süre yerel unsur meselesi ele alınmamıştır.

1962 Venedik Bienali öncesinde Türkiye'de 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi yaşanmış ve sonrasında gelen 1961 anayasası toplumda ve sanatta kaçınılmaz değişimler yaratmıştır. Farklı görüşlerin özgürce ifade edilmeye başlandığı bu döneme paralel olarak sanat alanında da bireyselleşme çabaları artmaya başlar.[927] 1960'lar boyunca Türk resim ve heykeline hâkim olacak soyut sanatın farklı türleri denenir. Nitekim 1962 yılı bienalinin katalog yazısında Sabri Berkel'in Türk sanatçıların hantal bir gelenekten kurtulduğunu vurgulayarak soyut sanatı tek başına ulusal bir temsil olarak takdim etmesi, Türk resim ve heykel sanatında farklı uygulamalarla soyut sanatın egemen olduğu, daha özgür kalınmış bir döneme işaret etmektedir.

Özetle Türkiye'nin birinci dönem katılımları Güzel Sanatlar Müdürlüğü himayesinde ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi tarafından gerçekleştirilmişlerdir. Bu noktada İGSA, devletin ve ülkenin güzel sanatlarına dair üretimini Venedik Bienali'nde temsil eden yegâne kurum olarak görev almıştır. Fakat Akademi'nin bienalde sergilenecek eserler üzerinde kapalı bir otorite, tek tip öneri tavrı olmadığını vurgulamak gerekir. Sanatçı seçimlerinde farklı üslup, farklı yaştan ve gruptan sanatçılara olabildiğince yer verildiği görülür. Bir başka detay olarak sergilenecek eserler için İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan eserlerin ödünç alınarak sergiye gönderilmiş olması dikkat çekicidir. Bu uygulamaya özellikle 1956 sergisinde başvuruluş, daha sonra müzeden seçilen eser sayısını azaltılmak kaydıyla, 1958 yılında da devam ettirilmiştir.

[927] Özdoğan Türkyılmaz, **age,** 28.

İlk dönem sergilerinde Sabri Berkel'in, Türkiye'nin Venedik Bienali'nde temsil edilmesi konusunda önemli bir karakter olarak öne çıktığı görülmektedir. Arşivdeki belgelere göre Sabri Berkel Türkiye'nin bienale katılması konusunda resmî ve şahsi sorumluluklar almış ve ilk dönem sergilerinin tümünde kurumlar arası iletişimi sağlamak adına resmî yazışmalarda bulunmuş, Ankara'ya giderek görüşmeler yapmış,[928] sanatçı seçimlerinden eserlerin gönderilmesine kadar pek çok konuda bizzat görev almıştır. Sabri Berkel'in gösterdiği çabalar, 1948 sonrası her bienal davet edildiği halde Venedik Bienali'ne gidemeyen Türkiye'nin bienaldeki varlığını gerçekleştirme yolundaki ilk adımları oluşturmuştur.

Türkiye'nin ilk dönem sergilerinin uluslararası sanat çevrelerinde nasıl karşılandığı konusuna odaklandığımızda, Venedik Bienali'nin 1948 sonrası tüm dünya ülkelerine karşı davetkar bir politika izlediği, kapsamı gittikçe çeşitlenen sosyal çevrelere ve sanat akımlarına yöneldiği, bu bağlamda Türkiye'nin de aralarında bulunduğu diğer dünya ülkelerini dikkate aldığı gözlenir. Venedik Bienali bu dönemde, 1948 öncesi şans tanımadığı ülkelerin sanatlarına da ilgi göstermiş, fakat eskiden gelen post-kolonyal bir alışkanlıkla[929] giderek büyüyen ve gelişen Doğu Avrupa, Latin Amerika ve Ortadoğu ülkelerinin temsillerini, sanatsal ifadelerini yeterince önemsemiştir.[930] Bu sebeple ilk dönem sergileriyle Türkiye'nin Venedik Bienali'nde yer almış olmasının, Avrupa merkezli sanat çevreleri tarafından kabul edilmiş olmayı sağlamadığını söylemek gerekir.

Bunun yanı sıra Türkiye'nin ilk dönem sergilerinde yer alan Türk sanatçıların yurt dışındaki sanatsal faaliyetlerine ve oluşturdukları etkiye baktığımızda, bu sanatçıların zaten Venedik Bienali öncesinde de eğitim için Avrupa'nın farklı şehirlerinde bulundukları ve halihazırda sanatsal çalışmalarını farklı ülkelerde sürdürüyor oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Fakat Türkiye'den Avrupa'ya giderek eğitim almış ve Paris gibi kentlerde öğrenim gören sanatçılara ait üretimlerin de detaylı ve objektif şekilde değerlendirilmediği görülür.[931] 1956 yılı Türkiye sergisinde yer alan modern eserler

[928] Ek 6. "15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

[929] Nikolos Dronos bu yorumunda post-kolonyalizm kavramını II. Dünya Savaşı sonrası gelişmeye başlayan neo-kolonyalizm anlayışına eleştiri getirmek için kullanmıştır. Neo-kolonyalizm kavramı daha önceki dönemlerden farklı olarak, günümüzde sanatsal ve kültürel alanlarda da hakimiyet kuran bir süreç olarak da yorumlanmaktadır.

[930] Nikolas Drosos, "Reluctantly Global: "Fifty Years of Modern Art" at the 1958 Brussels Expo", Post, Transnational Histories and Non-Aligneg Networks, https://post.at.moma.org/content_items/1072-reluctantly-global-fifty-years-of-modern-art-at-the-1958-brussels-expo [29.11.2018].

[931] Ek 17d. Eugenio de Aldislo, "İtalya Mektubu: Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye", **Yeni İstanbul Gazetesi**, 9 Temmuz 1956.

karşısında *Epoca Gazetesi*'nden Luciano Burdigna'nın şaşkınlığını dile getirmesi, *Il Tempo Gazetesi* eleştirmeni Virgilio Guzzi'nin Türklerin dahi demir teller ve yuvarlaklarla heykeller yapmış olmalarından şikâyetçi olması, mevcut bakış açısının derinliği hakkında fikir vermektedir. Sonuç olarak savaş sonrası dönemin değişen jeopolitiğinden dolayı Türkiye'nin de dahil olduğu Avrupalı olmayan eserler Venedik Bienali'ne dahil edilmişse de, modern sanat söylemi içerisine eşit ve objektif koşullarda dahil edilmemişlerdir. Dolayısıyla Türkiye'nin ilk dönem sergilerinin uluslararası sanat çevreleri tarafından Batı modernizmi kanonlarını tekrar eden kategoriler içerisinde değerlendirildiği ve gereği kadar dikkate alınmadığı söylemek yanlış olmayacaktır.

4.3. Verilen Uzun Ara ve Sebepleri: 1964 – 1990

Türkiye katıldığı 1962 bienalinden sonra, 1990 yılına kadar Venedik Bienali'nde etkinlik göstermemiştir. Fakat 1962 Türkiye sergisinin ardından bienal yönetimi ile Türkiye'den kişi ve kurumlar arasında yazışmalar gerçekleşmeye devam etmiştir.

1964 bienaliyle ilgili ASAC arşivlerde Türkiye'ye ait hiçbir yazışma bulunmazken, 1966 bienaline katılmak için Sabri Berkel'in bienal yönetimiyle İGSA adına bir yazışma gerçekleştirdiği görülür.[932] Berkel, "Türkiye'nin 1964 bienaline başvuru yaptığı halde katılma fırsatını kaçırdığını, fakat 1966 yılında gerçekleşecek 33. Venedik Bienali'ne katılma konusunda istekli olduklarını" belirtmiştir.[933] Sabri Berkel'in bu yazısı üzerine 1966 Venedik Bienali için resmî davet, Türkiye'nin Roma'daki İtalya Büyükelçiliğine gönderilmiş,[934] ayrıca Ankara'daki İtalya Büyükelçiliğine Türkiye'nin 1966 yılı bienaline davet edildiği de bildirilmiştir.[935]

Fakat Sabri Berkel'in bu girişimine ve Türkiye'nin 1966 bienaline resmî olarak davet edilmesine rağmen, Türkiye 1966 bienalinde varlık göstermemiştir. Bienalin

---

Benzer bir bakış açısının 1958 Brüksel Fuarı içinde düzenlenen Fifty Years of Modern Art sergisine hakim olduğu görülür. Mısır, Türkiye ve hatta Portekiz, Yugoslavya ve Yunanistan'ın dahil olduğu Avrupa'nın çevre ülkelerinin sergilediği eserler "naif" kategorisinde değerlendirlmiştir. O dönem gerçekleşen uluslararası modern sanat sergilerine hakim olduğu gözlenen bu bakış açısının uzun süre devam ettiği gözlenir.

[932] 1960'lı yıllarda gerginleşen Kıbrıs politikaları ve 1964'te 12.000 Rum vatandaşın "ulusal güvenlik" sebebiyle zorunlu sınırdışı edilmesi başta Yunanistan olmak üzere Türk dış politikasını olumsuz etkilemiş fakat İtalya-Türkiye arasında belirgin bir olumsuzluğa neden olmamıştır.

[933] Ek 6. "7 Aralık 1965, Sabri Berkel, İstanbul - Prof. Mario Marcazzan, Venedik", ASAC.

[934] Ek 6. "18 Şubat 1966, Prof. Mario Marcazzan, Venedik - Adnan Kural, Roma", ASAC.

[935] Ek 6. "18 Şubat 1965, Prof. Mario Marcazzan, Venedik - Faro Francesco, Ankara", ASAC.

başlamasından 15 gün sonra Roma'daki Türkiye Büyükelçiliğinden bienal yönetimine gönderilmiş resmî yazışmadan, Türkiye'nin 1966 yılı bienaline katılımıyla ilgili bir yanlış anlaşma yaşandığı ve bunun düzeltilmek istendiği anlaşılmaktadır:[936]

> "Venedik Bienali Genel Sekreterliğine,
>
> Türkiye Büyükelçiliği yetkili Türk makamlarıyla katılım konusunda bilgi ve fikirlerine danışmak amaçlı herhangi bir yazışma yapmadı.
>
> Bu nedenle, bazı özel kuruluşların Bienal'e doğrudan ve kişisel olarak katılmak istedikleri düşünülmektedir.
>
> Türkiye Büyükelçiliği, istemeden verdiği rahatsızlıktan dolayı özür diler.
> Nazik ilginizden dolayı teşekkür eder, en içten saygılarımı iletirim.
>
> Türkiye Büyükelçiliği Danışmanı"

Türkiye Büyükelçiliği, yetkili kurumların 1966 bienaline katılmak için herhangi bir adım atmadığını belirtirken, yapılan teşebbüsleri "[...]bazı özel kuruluşların Bienal'e doğrudan ve kişisel olarak katılmak isteği[...]" olarak değerlendirmiştir. Bienal yönetimiyle iletişime geçen kişinin 7 Aralık 1965 tarihli mektubu ile Sabri Berkel olduğu, bahsedilen kurumun Güzel Sanatlar Akademisi olduğu düşünülürse,[937] bu noktada Sabri Berkel'in 1966 bienaline Türkiye'nin katılması için teşebbüste bulunduğu, yapılan davete rağmen bu adımın resmî kurumlar tarafından desteklenmediği, Akademi'nin bienale katılım isteğinin onaylanmadığı anlaşılmaktadır. Bienal yönetimi Sabri Berkel'i yaşanan gelişmelerden bir yazışmayla haberdar eder:[938]

> "Sayın Profesör,
>
> Roma'da bulunan Türkiye Büyükelçiliği son olarak ekte de bulunan mektubu gönderdi. Geçtiğimiz 7 Aralık tarihli mektubunuzda bahsettiğiniz, Türk sanatçıların 33. Bienale katılıma konusundaki ilgileri ve Millî Eğitim Bakanlığınızın desteği, sizin ülkenizin yetkili makamlarına iletilmemiş.
>
> Aslında bu yıl 18 Şubat tarihinde göndermiş olduğumuz resmî bienal daveti (tarafımızdan) kabul edilemezdi.
>
> (Bienal Genel Sekreteri)
> Prof. Gian Alberto Dell'Acqua"

Bu yazışma Türkiye'nin 1990 öncesi dönemine ait son yazışma olur. 1 Ağustos 1966 tarihinde yapılan bu yazışmadan sonra 23 Şubat 1989 yılına kadar Türkiye ile bienal

---

[936] Ek 6. "2 Temmuz 1966, Asaf İnan, Roma - Venedik Bienali Genel Sekreterliği, Venedik", ASAC.
[937] Ek 6. "7 Aralık 1965, Sabri Berkel, İstanbul - Prof. Mario Marcazzan, Venedik", ASAC.
[938] Ek 6. "1 Ağustos 1966, Prof. Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.

yönetimi arasında gerçekleşmiş bir yazışmaya arşivlerde rastlanmamıştır. Bu bağlamda 1964 ile 1990 arası dönemde Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki yokluğuna ilişkin sorular siyasi, diplomatik, ekonomik, kültürel ve kurumlar üzerinden yapılan araştırmalar eşliğinde tamamlanmaya çalışılmış, Türkiye'nin uluslararası bienallerde ulusal temsil göstermesini sağlayacak olguların varlığına ve iki ülke arasındaki ilişkilere odaklanılmıştır.

1960'lı yıllar siyasi ve kültürel anlamda Türkiye için yeni yapılanmaların olduğu bir on yıl olarak karşımıza çıkar. 27 Mayıs 1960 müdahalesinin ardından hazırlanan 1961 anayasasının yarattığı özgürlük ortamıyla birlikte, Türkiye'de devlet sanat ilişkisi kamuoyu önünde tartışılan bir konu olmuş, beklenti ve önerilerin sıkça dile getirilmiştir.[939] Türk sanatının dışa açılması meselesi de bu dönemde ele alınan konular arasında yer almıştır.[940] 1960'ların başında Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevat Memduh Altar (1902-1995), kültür kurumlarının örgütlenmesi konusunda bir rapor hazırlayarak Başbakanlık'a sunmuş, fakat içinde ayrı bir Kültür Bakanlığı kurulmasını da öneren bu rapor istenen sonucu sağlayamamıştır.[941] 1961'de benzer konuları içeren daha kapsamlı ikinci bir rapor hazırlandığı, 1964'te aynı konuların tekrar edildiği bilinmektedir.[942]

Konuyu devletin kültür politikası açısından sorgulamak istediğimizde bakılacak ilk resmî evrak, Türkiye'nin ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda, uzun dönemde gerçekleştireceği büyümeyi ortaya koyan Beş Yıllık Kalkınma Planları'dır. İlki 1963-1967 arasını kapsayan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda Türk Sanatı ve kültürünün yurt dışında tanımı ve uluslararası organizasyonlara dâhil olması konusunda ayrı bir başlığa yer verilmediği[943] ve bu planın sanatçılar tarafından eleştirildiği görülür.[944] Fakat yine daha çok bireysel çabaların etkisiyle Türkiye 1963-1967 dönemi içerisinde Sao Paulo, Paris ve Tahran bienallerinde 6 kez etkinlik göstermiştir.

---

939 Güler Bek, "1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam", (Doktora Tezi, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 60.
940 Kaya Özsezgin, "Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları", **Hürriyet Gösteri**, s.68, (Temmuz 1986): 97.
941 Cevat Memduh Altar 1954-1961 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürü olarak görev yapmıştır.
942 Kaya Özsezgin, "Kültür Bakanlığı ve Plastik Sanatlarımız", **Cumhuriyet Gazetesi**, 5 Kasım 1971, 2.
943 "1.Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1963-1967", T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Kalkınma Planları, http://www3.kalkinma.gov.tr/DocObjects/View/13736/plan1.pdf [29.08.2018].
944 Safa Ş. Erkün, "Sanattan Yoksun Devlet", **Yeni İnsan Dergisi**, s.24 (Aralık, 1964): 19.

1968-1972 yıllarını kapsayan İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı içerisinde ise kültür faaliyetlerine ayrı bir başlık olarak yer verilir. Raporda "Türk kültürünün uluslararası alanda yerini alması, sanat ve fikir faaliyetlerinin dış ülkelerde tanıtılması, yabancı sanat ve fikir adamlarının ve topluluklarının Türkiye'deki çevrelerle temasının sağlanması ve uluslararası programlara katılımların desteklenmesi konusunda adımlar atılacağı" belirtilmişse de,[945] bu dönemde Türkiye bir önceki beş yıla oranla bienallerde daha az etkinlik gösterir.[946] Dolayısıyla kalkınma planlarıyla Türkiye'nin uluslararası bienallere katılma oranı arasında bir ilişki görülmemekle birlikte, dönemin kalkınma planı Türkiye'nin uluslararası sanat etkinliklerindeki varlığı konusunda etkili olamamış görünmektedir. (Türkiye'nin 1950-1990 arası katıldığı bienal etkinlikleri için bkz. Ek.1)

Daha önce Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir genel müdürlük tarafından yönetilen güzel sanatlar, 1965 yılında Millî Eğitim Bakanlığı içinde Kültür Müsteşarlığına bağlanmış, bu gelişme Türkiye'nin sanat etkinliklerini destekleyecek bir gelişme gibi görülse de Kültür Müsteşarlığı sergileri destekleyecek bir bütçeye sahip olmamıştır.[947] Türkiye'de kültür işleriyle ilgilenecek bağımsız bütçeli bir Kültür Bakanlığının kurulması ancak 1971 yılında gerçekleşir. Dolayısıyla 1965'e ve özellikle 1971 yıllarına kadar Türkiye'de kültür işleriyle alakadar veya bağımsız bütçeli bir kurum yoktur ve ağırlıklı olarak Maarif yani Millî Eğitim Bakanlığı bu konularda görevler üstlenmiştir. Nitekim 1956 yılı Venedik Bienali özelinde Türkiye sergisine ait masraflarının Millî Eğitim Bakanlığı onayı ile İGSA bütçesinden karşılandığı bilinmektedir.[948] Sonuç olarak 1960 ile 1970'li yıllar arasında Türkiye'nin katıldığı uluslararası sanat sergileri ve bienallerin İGSA tarafından organize edildiği, devlet kurumlarına ait birtakım görevlerin İGSA tarafından üstlenildiği görülmektedir.[949]

1960 ile 1970 yılları arasında Türkiye, toplam 11 uluslararası bienalde ulusal temsil gösterir.[950] Bu bienallerdeki Türkiye sergilerinin tümü, Güzel Sanatlar Akademisi iş birliği ile gerçekleştirilmiş ve sergi komiserleri Akademi hocaları arasından seçilmiştir.

---

945 "2. Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1968-1972", T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Kalkınma Planları, http://www3.kalkinma.gov.tr/DocObjects/View/13737/plan2.pdf [29.08.2018].

946 Türkiye 1968-1972 yılları içerisinde Sao Paulo, Paris ve İskenderiye bienallerinde toplamda üç etkinlik göstermiştir.

947 Özsezgin, "Kültür Bakanlığı", 2.

948 Ek 6. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

949 Ek 18b. Devrim Erbil İle Görüşme, 30 Temmuz 2016.

950 Ljubljana (1961), Venedik Bienali (1962), Sao Paulo (1961,1963,1967,1969), Paris (1961,1963,1965,1967) ve Tahran Bienali (1966). Bkz. "Uluslararası Bienallere Türkiye", Graph Commons – Salt.

Akademi hocalarından Sabri Berkel Venedik Bienali'nden hariç olarak 1956 ile 1970 yılları arasında; 1957, 1967, 1969 yıllarında Sao Paulo Bienali ve 1966'da Tahran bienallerini gerçekleştirir. Yine Akademi hocalarından Cemal Tollu ise 1961 ve 1963 Sao Paulo bienalleri, Nurullah Berk ise 1961,'63,'65 ve '67 Paris bienallerini düzenler. Bu dönemde yurt dışındaki bienallerde Akademi'nin varlığı ön plana çıkmakta, bienale katılacak sanatçıların seçimi yapan ulusal jürilerin çoğunluğu Akademi üyelerinden oluşmaktadır.[951] Bu bağlamda Türkiye'nin bu yıllar içindeki uluslararası sergi etkinliğini Güzel Sanatlar Akademisi'nin yönlendirdiğini söylemek mümkündür. Fakat 1962 sonrası Sao Paulo, Paris ve Tahran bienallerinde etkinliğini takip edebildiğimiz Türkiye'nin, neden 1964, 1966, 1968 ve 1970 Venedik Bienallerine katılmadığı bir soru işaretidir. Bu dönemde Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmaya yeltenmemiş olması, devlet kurumlarının isteksizliği ve Sabri Berkel'in Türkiye'nin 1966 Venedik Bienali'ne katılım isteğinin red edilmesiyle[952] ilişkilendirilmiştir. Bu da Sabri Berkel'in Venedik Bienali'ne yönelik çabalarını sonlandırdığı ihtimalini akla getirmektedir.

1964 yılı ve sonrasında Türkiye'nin Venedik Bienali'nde yer almamasıyla ilgili en çok dile getirilen konu, sanatsal olarak Türkiye'nin dünyada yaşanmakta olan yeni sanatsal eğilimlerden uzak kalması üzerinedir.[953] 1950'lerin sonunda Amerika ve İngiltere'de çıkış yapan Pop Art, 1964 Venedik Bienali'nde Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg'in Büyük Ödül'ü almasıyla tüm Avrupa'ya egemen olmuş, fakat diğer sanat akımları Venedik Bienali sergilerinde her zaman varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla sanat dünyasına etki eden yenliklerle Türkiye'deki sanat ortamının paralellik taşımaması, Venedik Bienali'ne Türkiye'nin katılmama sebebi olarak gösterilemeyecektir.

1970 sonrası dönemde, Genel Kalkınma Planları da dâhil olmak üzere, Türk sanatının yurt dışında tanınırlığını arttırma gerekliliğinin her zaman gündemde olduğu, bu adımların devlet kurumlarından beklendiği, dönemin kültür sanat yazılarından izlenebilmektedir. Fakat 1970-1980 yılları arasında hazırlanan hükümet programlarında kültür sanat sorunlarının, eğitim politikalarının bir parçası olarak ele alındığı ve siyasi iktidarın güdümünde biçimlendiği görülür.[954] Akademik çevrelerin

[951] Şükrü Aysan, "Türkiye'de Çağdaş Sanata Katkı ve Tanıklık", Sanat Tanımı Topluluğu, (21 Şubat 2001), http://www.sanattanimitoplulugu.org/Turkiye'de%20Cagdas%20Sanat.htm [29.06.2018].
[952] Ek 6. "2 Temmuz 1966, Asaf İnan, Roma - Venedik Bienali Genel Sekreterliği, Venedik", ASAC.
[953] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018. Ayrıca bkz. Ek 18b. Devrim Erbil İle Görüşme, 30 Temmuz 2016.
[954] Bek, "1970-1980 Yılları Arasında", 62.

katılımıyla hazırlanan Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977) içerisinde, ulusal kültür değerleri ve çağdaşlaşma konusunda devletin öncülük yapma, özendirme yetkisine sahip olduğu, yapılacak her atılımın devlet tarafından üstlenileceği belirtilmiştir.[955] Bu tarihlerde 1971'de kurulan Kültür Bakanlığı 1974'te yeniden düzenlenmiş, 1977'de feshedilmiş, 1982'de Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilmiştir.[956]

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983) önceki söylemlere ilave olarak, "dışa dönük bir kültür politikası" fikrinin benimsenmesi gerektiği vurgulamıştır.[957] Fakat yapılan çalışmalar sonucunda 1970'li yılların kültürel ortamı, siyasi, toplumsal ve ekonomik tutumlardaki çeşitlilik, farklılık ve çelişkilere sahne olmuştur. 1970 ile 1980 arasındaki on yıllık sürede değişen "on üç hükümet", kendi politik ve kültürel görüşleriyle biçimlendirdikleri bir anlayışı, eğitim ve kültür yaşamına yansıtarak, toplumda bir kutuplaşma ve karmaşaya neden olmuşlardır.[958] Dönemin hükümetleri, özerk yapılanma, müzik, folklor, millî kültür, turizm ve dış tanıtım gibi konuları öne çıkarmış her bir hükümet kendi siyasi görüşü doğrultusunda bir hedefi önemsemiştir.[959] 12 Mart 1971-12 Eylül 1980 tarihleri arasında görülen siyasi gerilim ve ekonomik istikrarsızlık, toplumsal açıdan duyulan huzursuzluk ve güvensizlik sanat alanında da yansımış görünmektedir.[960] Buna rağmen plastik sanatlar alanında Türkiye'nin uluslararası sanat bienallerinde etkin olduğu gözlemlenir.

1970'li yıllar Akademi'nin bienaller için seçici kurum olma özelliğini üzerinden devrettiği yıllar olarak tanımlanmaktadır.[961] 1977 ve 1980 yıllarında gerçekleşen Paris Bienali için Türkiye'den uluslararası jüriye önerilecek adaylar, Nurullah Berk'in isteği ile Şükrü Aysan tarafından belirlenmiştir.[962] Böylece uzun süre sonra ilk kez Akademi'nin klasik tavrı dışına çıkılmış olur ve Türkiye Paris Bienali'nde İsmail Saray (1977) ve Serhat Kiraz (1980) Sanat Tanımı Topluluğu tarafından geliştirilmiş bir çalışmayla, uluslararası çağdaş sanat temsiline dâhil olur.

---

955 **age**.
956 Özsezgin, "Plastik Sanatlar", 98.
957 Bek, "1970-1980 Yılları Arasında", 63.
958 **age**.
959 **age**.
960 **age**, 64.
961 Çeşitli bienallerin sergi komiserleri: Bedri Rahmi Eyüboğlu; 1971 Paris, Devrim Erbil; 1972 İskenderiye, M. İhya Başara; 1974 İskenderiye, Erol Etçioğlu; 1976 İskenderiye, Adnan Çoker; 1978 İskenderiye.
962 Şükrü Aysan, **age.**

Türkiye 1970 ile 1980 arasında İskenderiye Bienali'nde (1972,'74,'76,'78), Paris Bienali'nde (1971,'77,'80), Belgrad Plastik Sanatlar Trienali'nde (1977,'80) grup sergileri ile temsil göstermiştir.[963] 1978 yılında 12. İskenderiye Bienali'ne karma bir sergi ile katılmış, bienale yapıt gönderilecek sanatçılar Dışişleri Bakanlığı ile Devlet Güzel Sanatlar Akademisi iş birliğinde belirlenmiştir.[964] 1980 yılında Bükreş'te Balkan ülkelerinin katılımı ile gerçekleşen *Balkanlar Uluslararası Barış ve Anlaşma Bölgesi* tarafından düzenlenen bienalde dört sanatçı temsil göstermiştir.[965] Ayrıca 1980'de 11. Paris Genç Sanatçılar Bienali'ne, 5. Norveç Uluslararası Grafik Bienali'ne katılım gösterilmiş,[966] ulusal yönlendirmeden bağımsız olarak Ljubljana Grafik Sanatlar Bienali'nde (1977,1979), Documenta'da (1977), Middelheim Antwerp (1975), Lisbon (1979) Bienali'nde bireysel sanatçı katılımları gerçekleşmiştir. Türkiye 1970 ile 1980 arası bu etkinliklerde var olmasına karşın yine Venedik Bienali'nde etkinlik göstermemiştir.

1971'de Kültür Bakanlığının kurulması, tartışmaların yönünün değişmesinde önemli bir rol oynar. 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası[967] ertesinde kurulan Kültür Bakanlığı, kültürel anlamda ülkenin kalkınma konularında çözümler ürettiği kadar, merkez yönetimdeki farklı siyasal iktidarların çelişik uygulamalarına sahne olur. 1971 ile 1980 yılları arasında kısa sürelerle iktidarda kalan, çoğunlukla da koalisyonlardan oluşan 13 hükümetin programlarında kültür sanat politikaları, partilerin siyaset çizgilerinin öngördüğü ölçüler ve değerler çerçevesinde biçimlenmiştir.[968] Bu politikalar kimi zaman ülkenin tüm kültür birikimini sahiplenerek uluslararası düzeyde temsiller gerçekleştirmeye çalışmış, bazen de bir kitleyi yadsıyan sınırlayıcı ve tasfiyeci güdümlü politikalar olmuşlardır.[969] 1970'lerin sonu Türkiye'nin Batı Avrupa ülkeleriyle yakın olmadığı, Almanya, Fransa, İtalya gibi ülkelerle ilişkilerinin ise Türkiye'deki kültür kurumlarıyla sınırlı olduğu bir dönemdir.[970] Türkiye'de yaşanan 12 Eylül 1980

[963] "Uluslararası Bienallere Türkiye", Graph Commons – Salt.
[964] Sergi komiserliği görevini Adnan Çoker üstlenmiş, sergiye Şükrü Aysan, Ergin İnan, Hayri Karay, Mustafa Ata, Hasan Safkan, Tamer Akakıncı ve Fatma Tülin Öztürk katılmışlardır. Bkz. "Uluslararası Bienallere Türkiye", Graph Commons – Salt.
[965] Katılan sanatçılar; Zahit Büyükişleyen, Leman Tantuğ, Mürşide İçmeli, Hüseyin Bilgin. Bkz. Bek, "1970-1980 Yılları Arasında", Ek. Sergi Dökümü.
[966] Bek, "1970-1980 Yılları Arasında", Ek. Sergi Dökümü.
[967] 12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a muhtıra vererek hükümetin istifaya zorlandığı müdaheledir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde meydana gelen dördüncü, başarılı olmuş ikinci askeri darbedir.
[968] Bek, "1970-1980 Yılları Arasında", 63.
[969] Emre Kongar, "Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri", **Türkiye'de Kültür Politikaları**, (İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Kasım 2006), 40.
[970] Beral Madra, "Küresel Sanatın Soğuk Noktası, 2015; İstanbul'da güncel/çağdaş sanat manzarası, toplumsal, siyasal ve kültürel koşullar ve uygulamalar", 11

darbesiyle Türk Silahlı Kuvvetleri devlet yönetimine el koymuş ve bu süre yaklaşık dokuz yıl sürmüştür. Buna rağmen 1980'lerde askeri müdahale ve anti-demokratik anayasaya karşın sanatın, liberal ekonomiye ve uluslararası iletişim kolaylığına geçilmesi sayesinde, devletçi ve ulusalcı modernist biçimcilikten kurtulduğu söylenebilir.[971]

1980 askeri darbesi sonrasında yeniden parlamenter sisteme dönülmesi ve normalleşme süreci 1990'lara kadar uzamıştır. Ancak bu dönemde İtalya ile olan ilişkileri de doğrudan etkileyen en önemli olay Milliyet Gazetesi başyazarı Abdi İpekçi'yi öldürdükten sonra[972] tutuklu bulunduğu hapishaneden kaçarak yurt dışına çıkan Mehmet Ali Ağca'nın, 13 Mayıs 1981 günü Vatikan'da Papa II. Jean Paul'a bir suikast düzenlemesidir.[973] Bu sarsıcı olayla iki ülke arasındaki ilişkiler açık olarak zedelenmiştir. 1981'de bozulan İtalya-Türkiye ilişkileri ancak 1990'lara doğru normalleşmeye başlar ve 1990'larda siyasi ve ekonomik istikrarı yakalayarak süratle gelişme kaydeden İtalya, Türkiye için rol model ülke haline gelir.[974] Türkiye'nin 1987'de Avrupa Birliği'ne tam üyelik için başvurusu ve 1980'lerin sonlarında yaşanan olumlu havanın etkisiyle, Türkiye ve İtalya arasındaki ticari ve ekonomik ilişkilerini geliştirmek için 14 Haziran 1990'da *Türk-İtalyan İş Konseyi* kurulmuş ve karşılıklı anlaşmalar imzalanmıştır.[975] 1990'lar çok yönlü ilişkilerin bir ürünü olarak, tıpkı 1950'lerde olduğu gibi, karşılıklı ziyaretlerle Türkiye ile İtalya'yı birbirlerine daha da yaklaştırmıştır.

Siyasi istikrarsızlıklarla geçen 1980 - 1990 arası dönemde Türkiye'nin; Belgrad Plastik Sanatlar Bienali (1980), İskenderiye Bienali (1982, 1984, 1987), Ljubljana Grafik Sanatlar Bienali (1981,1983,1985,1987,1989), Osaka Trienali (1990), Documenta (1982), Paris Bienali (1980), Hindistan Trienali (1982,1986), Budapeşte Uluslararası Küçük Heykel Trienali (1990), Belgrad Uluslararası Plastik Sanatlar Trienali (1980), Lisbon Bienali (1981) etkinliklerinde katılarak yeniden görünür olmaya başlamıştır.[976] 1990 yılı ise Türkiye'nin Venedik Bienali'ne 28 yıl sonra geri döndüğü yıl olur.

---

https://www.academia.edu/31136542/K%C3%BCresel_Sanatin_So%C4%9Fuk_Noktasi_2015 [17.08.2018].

[971] Madra, "Küresel Sanatın", 1.

[972] Abdi İpekçi 1 Şubat 1979 tarihinde öldürülmüştür.

[973] Çelebi, **age,** 123.

[974] **age,** 124.

[975] **age.**

[976] "Uluslararası Bienallere Türkiye", Graph Commons – Salt.

Türkiye'nin 1964'ten 1990'a kadar Venedik Bienali'nde varlık göstermemesi genel olarak Türkiye'de yaşanan siyasi, diplomatik çalkantılar ve devlet kurumlarının ekonomik yetersizlikleri ve isteksizlikleriyle, iki ülke arasındaki ilişkilerin verimsizliğiyle açıklanabilmektedir. Bilinçli bir tavır olarak uluslararası birliktelikler reddedilmese de, kurumlar tarafından yeni iletişim kanalları üretmenin göz ardı edildiği, sarf edilen bireysel çabaların da bir noktadan sonra yetersiz kaldığı söylenebilir. Bu dönemde Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki yokluğu ise kısıtlı bir çevre tarafından gündeme getirilmiştir.[977]

4.4. Türkiye'nin İkinci Dönem Katılımları: 1990 – 2017

1989 yılı ve sonrası yaşanan küresel olaylar sanat ortamını ve pratiklerini dönüştürecek yeniliklerin başlangıcı olur. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması, 1990'da Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, 1991'de Sovyetler Birliği dağılarak komünist bloğun çökmesi yeni ticaret anlaşmalarının önünü açarken, kapitalizmi merkeze taşır ve dünya küreselleşme adı altında yeni bir yapı kazanır. Tüm bu değişikliklere koşut olarak sanat da değişmektedir. 20. yüzyıl içinde Avrupa merkezci bir modernizm sergileyen Venedik Bienali, 1990'lardan sonra da küresellik söyleminin içinde çeşitli manifestolarının sergilendiği, büyük enstalasyonların yapıldığı, küratörlüğün yüceltildiği bir platform olarak öne çıkar.[978] Venedik Bienali, dünyanın neredeyse tamamının katıldığı, önemli bir sanat ve kültür rekabet alanı, aynı zamanda uluslararası sanat piyasasının dayandığı bir değerlendirme alanı haline gelir. Dolayısıyla Türkiye'nin böyle etkili bir sanat etkinliğinde var olması gerekliliği, ulusal sanat çevrelerinde vurgulanmaya devam etmiş, 1987 yılında Avrupa Birliği'ne girmek için adım atan Türkiye'nin, dünyaya eklemlenme ve bir tanıtım aracı olarak Venedik Bienali'nde varlık göstermesi üzerinde durulmuştur.[979]

1980'lerden 1990'lara giden yolda Venedik Bienali'nin sergileme modellerinde de birtakım değişiklikler gerçekleşir. 1980'de Harald Szeemann ve Bonito Oliva ile ilk kez *Aperto*[980] sergilerine başlanır ve ulusal temsillere bir alternatif getirilir. 1982 yılından sonra bienaller bir tema altında düzenlenir ve 1990'lı yıllarda küratörler tarafından

[977] Beral Madra, "Yüzlerce Sanatçı Arasında Türk Yok", **Cumhuriyet Gazetesi**, 31 Ağustos 1988, 4; Beral Madra, "43. Uluslararası Venedik Bienali, Evrensel Bir Sanat Atölyesi". **Cumhuriyet Gazetesi** 30 Ağustos 1988, 4.
[978] Beral Madra, "Milliyet, Nisan 2005", Articles, Interviews, **Milliyet Gazetesi**, 11 Nisan 2005, http://www.beralmadra.net/articles/interviews/milliyet-nisan-2005 [26.08.2018].
[979] **age.**
[980] Aperto *(İt.)*: Açık. Kalıcı ulusal pavyonlarda temsil edilmeyen genç yaştaki sanatçılar için tasarlanan *Aperto* sergileri zamanla resmî bienal programının bir parçası olmuştur.

organize edilen grup sergilerine geçilir. Dolayısıyla 1990'lı yıllar küratörün rolünün ve konumu değiştiği yıllardır. Bununla paralel olarak 1990'lara kadar Venedik Bienali'nde *commissario*[981] olarak anılan sergi düzenleyicileri de bu tarihten sonra *curator*[982] olarak anılmaya başlarlar.

1990'larda uluslararası sergi küratörü ve ulusal pavyonların küratörleri arasında açık bir ayrım yapılırken, her küratör bağımsız olarak kendi seçimlerini yapmaya başlar. Bugün hâlâ uygulanan bu sistemde, bir ülke Venedik Bienali'nde ulusal temsil gösterirken, bu temsilden bağımsız olarak, uluslararası sergi küratörünün seçimiyle aynı ülkeden farklı sanatçılar bienal sergilerine dâhil olabilmektedir. Bienalin yapısında yaşanan bir başka değişiklik de, bienalin himayesi altında yapılan paralel etkinliklerin *(collateral events)* sayısının artmasıyla gerçekleşir. Bu sergiler Venedik Bienali kapsamında gerçekleşen daha küçük, kendine özgü temaya sahip sergilerdir ve ulusal sergilerde yer almayan sanatçılar için alternatif oluştururlar. Tez içerisinde uluslararası sergilere Türkiye'den davet edilen sanatçılardan ve paralel sergilerde etkinlik gösteren sanatçılardan kısaca bahsedilmiş, ancak araştırma konusunun kapsamı gereği Türkiye'nin ulusal sergilerine odaklanılmıştır. Bienal sırasında kiralanan özel mekânlardaki sergilere, Türkiye'den katılan sanatçılara ve çalışmalarına, bu etkinlikler Venedik Bienali tarafından desteklenmediğinden tez içinde yer verilmemiştir.

Türkiye'nin 1990'dan günümüze kadar olan Venedik Bienali katılımları, Türkiye'nin "ikinci dönem katılımları" olarak nitelendirilmiştir. 1990 ve 2005 yılları arasında gerçekleşen ulusal katılımlar Beral Madra küratörlüğünde gerçekleşmiş, 2007 yılında Türkiye sergilerinin koordinatörlüğü İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) üstlenmiştir. 1990 sonrası Türkiye'nin etkinliği iki ayrı başlık altında ele alınmıştır.

4.4.1. Beral Madra Küratörlüğünde Gerçekleşen Sergiler

Türkiye'nin Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergilerine katılımı 1990 yılında sanat eleştirmeni ve küratör Beral Madra ile yeniden başlar. Türkiye'nin yıllar sonra tekrar Venedik Bienali'nde varlık göstermesinde, 1987'de Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik

[981] Commissario (eril), commissaria (dişil) *(İt.)*: Komiser, yetkili kimse. Sergi yetkilisi veya düzenleyicisi anlamında kullanılmaktadır.
[982] Curator *(İng.)*: Küratör. Müze, galeri veya arşiv koleksiyonu yöneticisi için kullanılan kelime olup çağdaş sanat içerisinde sergi düzenleyicisi anlamında kullanılmaktadır. Bu anlamıyla küratörler bir koleksiyonu, istedikleri etkiyi yaratmak amacıyla yeniden düzenleyen kişilerdir. 1980'lerde küratörlük kavramını ilk kez kullanan kişi Harald Szeemann'dır. Szeemann'ın yönettiği Documenta V'ten (1972) beri çağdaş sanat bienallerinin çoğalması birlikte küratörlük mesleğinin görünürlüğü de 1990'larda doruk noktasında ulaşmıştır.

başvurusuyla değişmeye başlayan devlet politikalarının ve Beral Madra'nın kişisel çabalarının etkili olduğu görülür. Beral Madra 1980'lerden başlayarak Türkiye'de çağdaş sanatın yurt içinde ve yurtdışı temsil edilmesinde önemli rol oynamış, 1987'de I. İstanbul Bienali'nin, 1989'da II. İstanbul Bienali'nin genel koordinatörlük görevini üstlenmiştir.

Türkiye'nin 1990 sonrası Venedik Bienali'ne dahil olma sürecini başlatan kültürel gelişmelerin, ilk olarak 25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında İKSV tarafından gerçekleştirilen I. İstanbul Bienali[983] ile başladığını belirtmek gerekir. Aydın Gün direktörlüğünde ve Beral Madra koordinatörlüğünde gerçekleştirilen I. İstanbul Bienali, Türkiye'deki sanatçı toplulukların yurtdışındaki sanat çevreleriyle iletişim kurmasına vesile olmuş ve bu bienal sonrasında kurulan diyaloglar gelecekte düzenlenecek yeni organizasyonların ilk adımını oluşturmuştur.

Türkiye'nin Bari'deki Akdeniz'de Çağdaş Sanat sergisinde etkinlik göstereceği kesinleştikten sonra, devlet kurumlarının, özellikle T.C. Kültür İşleri Genel Müdürlüğünün, Venedik Bienali'ne de katılma olasılığını sorgulanmaya başladığı izlenir. Bu doğrultuda Türkiye'nin 1990 yılı Venedik Bienali'ne katılmasıyla ilgili ASAC arşivlerinde bulunan en erken tarihli yazışma 23 Şubat 1989'da Venedik Bienali Başkanı Prof. Paolo Portoghesi'nin (1931-) Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Necdet Tezel ile yaptığı yazışmadır.[984] Türkiye Büyükelçiliğine cevap niteliği taşıyan bu yazışma, bize Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmak için Şubat 1989'dan önceki bir tarihte, resmî kurumlar üzerinden başvuruda bulunduğunu göstermektedir.

Türkiye'yi Venedik Bienali'ne taşıyan ikinci adım Türkiye'nin 1989'un Mart ayında İtalya'nın Bari kentinde yapılacak olan 14.Expo Arte'89 sanat fuarı kapsamında, Akdeniz'de Çağdaş Sanat sergisine davet edilmesiyle gerçekleşir.[985] Sergi, Türkiye Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığının bilgisi ve desteğiyle organize edilmiş,[986] küratörlük görevi I. İstanbul Bienali'ni de gerçekleştirmiş olan Beral Madra'ya verilmiştir. Sergide Erdağ Aksel, Hale Arpacıoğlu, Bedri Baykam, Handan Börütecene, Mehmet Gün, Selma Gürbüz, Serhat Kiraz, Esat Tekand, Şenol Yoruzlu'ya ait eserler sergilenir ve sergi, İtalyan sanat çevrelerinde

[983] 25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında I.Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adıyla gerçekleştirilen ilk serginin, daha sonra iki yılda bir gerçekleştirilmesi planlanmış ve ikincisi 25 Eylül-31 Ekim 1989 "Uluslararası 2. İstanbul Bienali" adıyla gerçekleşmiştir.
[984] Ek 6. "23 Şubat 1989, Paolo Portoghesi, Venedik – Necdet Tezel, Roma", ASAC.
[985] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[986] **age.**

olumlu yankı uyandırır. Sanat eleştirmeni ve gazeteci Pietro Marino, *Il Gazetto Del Mezzogiorno* gazetesinde yayınlanan yazısında, "uzun yıllardır Venedik Bienal'ine katılmayan Türkiye'nin bu kez çok çarpıcı ve yoğun bir sergi yaptığını ve Türkiye'deki çağdaş sanata yeni bir bakışla yaklaşmak gerektiğini" dile getirir.[987] Bari'deki Türkiye sergisi aynı zamanda sergiyi gezen Venedik Bienali koordinatörlerinin de ilgisini çekmiş, Beral Madra ile yetkililer arasında Türkiye'nin Venedik Bienali'nde olması gerektiği üzerine bir konuşma gerçekleşmiştir.[988] Tüm kazanımlarıyla Akdeniz'de Çağdaş Sanat sergisi Türkiye'deki çağdaş sanatın dışarı açılma, uluslararası bir düzen içinde varlığını göstermesinin başlangıcı olduğu gibi,[989] Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ulusal temsillerinin tekrar başlamasında da etkili olmuş görünmektedir.

Bari'deki sergi sonrası T.C. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürü Pulat Tacar'ın (1989-1995), Beral Madra'ya yazdığı 19 Nisan 1989 tarihli gayriresmî mektubunda Expo Arte'89 sergisi ve Venedik Bienali ile ilgili şu sözleri yer alır: [990]

> "Sayın Beral Madra,
>
> Mektubunuzu ve eklerini memnuniyetle aldım. Başarılı bir serginin (Expo Arte'89) düzenlenmesine katkıda bulunmanız sevindirici bir olay.
>
> 1990 yılı için Venedik Bienali'ne katılmak istediğimiz doğrudur. Bunu Dışişleri Bakanlığı olarak sağlamak istiyoruz. Katkımızı "kasaba" düzeyinden kurtarmak ve ülkenin sunabileceğinin en çağdaş ve güncelini götürmek istiyoruz.
>
> Bugüne kadar Venedik'e katılamayışımızın bir nedeni, "neden bu ressam da şu ressam değil?" sorusunun sorulması ve sanatçıların birbirilerini elimine ederek hep birlikte sıfıra varmalarıdır.
>
> Resim sanatının tanıtılmasında Devlet'in seçici (kurum) olmaması, arka planda kalması, gereken yardımı usulünce ve pek ortaya çıkmadan yapması gerektiğine inanıyorum. Bunun çözümü de her türlü riski göze alarak "günahı da, sevabı da kendisine ait" diyerek bir "curator"u görevlendirmektir sanıyorum.
>
> Bu gayriresmî mektubumda "curator" olarak size teklifte bulunmayı düşündüğümü belirteyim.
>
> Venedik yönetimi daha cevap vermedi, olumlu yanıt alırsak derhal kolları sıvayacağız.[...] "

Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürü Pulat Tacar'ın 19 Nisan 1989 tarihli mektubundan da anlaşıldığına göre 1990 yılı bienaline katılma talebi Türkiye tarafından yapılmıştır. Ardından Türkiye'yi 1990 Venedik Bienali'ne çağıran resmî davet, Bari sergisi dönüşü 6 Haziran 1989 tarihinde yapılır.[991] Fakat ilk davetin

[987] Beral Madra, "Bari'de Expo-Arte 89' ve Akdenizde Çağdaş Sanat Sergisi", http://www.beralmadra.net/exhibitions/turkish-exhibition-in-expo-arte-bari-italy/ [22.07.2018].
[988] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[989] Madra, "Bari'de Expo-Arte 89".
[990] "19 Nisan 1989" Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
[991] Ek 6. "22 Ağustos 1989, Ali Yakıtal, Roma – Giovanni Caradante, Venedik", ASAC.

Türkiye'ye gönderilmiş ulusal bir katılım daveti olmadığını vurgulamak gerekir. Venedik Bienali Sanat Sergisi sorumlusu Giovanni Carandente, 1990 bienali APERTO'90 sergisine Türk sanatçıları dahil edebileceğini bildirmiş ve Türkiye Büyükelçiliğinden sanatçı önermelerini istemiştir.[992] Telgrafa Türkiye Büyükelçiliği 22 Ağustos 1989 tarihinde cevap vermiş ve APERTO sergisi için Türkiye'den 6 sanatçı önerilmiştir.[993]

Daha sonra yürütülen yazışmalardan Türkiye'nin APERTO sergisine sanatçı önermenin ötesinde, bienalde ülke olarak ulusal bir katılım göstermek istediği anlaşılmaktadır. Roma'daki Türkiye Büyükelçiliğinden bienal yönetimine Türkiye sergisinin küratörü olarak Beral Madra'nın atandığı 4 Nisan 1990 tarihli resmî bir yazı ile bildirilir.[994] Bu tarihten sonra ASAC arşivde Beral Madra'nın, Türkiye'nin 1990 bienaliyle ilgili olarak Venedik Bienali Sanat Sergisi yöneticisi Giovanni Carandente ile doğrudan iletişime geçtiği görülür. 24 Nisan 1990 tarihinde Beral Madra, Carandente'ye Türkiye'deki çağdaş sanatın referanslarını nereden aldığını anlatan uzun bir tanıtıcı metin ve Türkiye'den önerilen sanatçılarla ilgili dosyaları gönderir.[995] Giovanni Carandente ve Beral Madra arasında süren yazışmalar sonucu Türkiye'nin ulusal katılım gerçekleştirmesine karar verilir ve Carandente'ye önerilen sanatçılar arasından Mithat Şen ve Kemal Önsoy seçilir.[996]

Türkiye'nin 1990 yılında yeniden Venedik Bienali'ne katılması, ilk dönem Türkiye sergilerindeki gibi uzun ve zorlu süreçlerden geçmeden, hızlı şekilde tamamlanır. Türkiye'nin yıllar sonra tekrar Venedik Bienali'ne dahil olmasında Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürü Pulat Tacar'ın ve Beral Madra'nın çabalarının etkili olduğu görülmektedir. Beral Madra'ya göre bu yıllar Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik için adım attığı yıllardır[997] ve Bari'deki sergiye Türkiye'nin davet edilmesi, sonrasında hem İtalyan yetkililerin Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımını arzu etmesi, ülkelerin

---

992 **age.**
993 **age.**
994 Ek 6. "4 Nisan 1990, Bülent Gökay, Roma – Paolo Partoghesi, Venedik", ASAC.
995 "Introduction Text For The Turkish Exhibition, 1990, 24 April 1990, Beral Madra, Istanbul - Giovanni Carandente, La Bienalle, Venezia", 44. Arte Paesi Schede 1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.
996 "28 Nisan 1990", Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
997 Türkiye Avrupa Birliği'ne tam üyelik için 1987 yılında başvurmuş, 1999'da AB üyeleri tarafından aday olarak kabul edilmiş, 2005 yılında tam üyelik müzakereleri başlamıştır. Fakat bugüne kadar Türkiye'nin AB'ye üyeliği adına somut bir gelişme yaşanmamıştır. 35 müzakere başlığından 16'sı açılmış, sadece bir tanesi tamamlanmış, bugün ise müzakere süreci fiilen kapatılmıştır. Ayrıca müzakereler konusunda taraflar arasında bir uzlaşı sağlanamamaktadır.

siyasi ilişkilerinde yaşanan olumlu gelişmeler ve ilgili kurumlardaki kişilerin özenli çabası bu süreci hızlandırmıştır.[998]

1990 sergisinin ardından Türkiye 1993, 2001, 2003 ve 2005 yılında Venedik Bienali'ne katılmış ve bu sergilerin küratörlüğünü Beral Madra gerçekleştirmiştir.

4.4.1.1. 1990 Yılı 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

44. Venedik Bienali, 27 Mayıs-30 Eylül 1990 tarihleri arsında *Gelecek Boyut (Dimensione futuro/Future Dimension)* başlığı ile görsel sanatlar direktörü Giovanni Carandente tarafından gerçekleştirilir. Türkiye sergiye, T.C. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Müdürlüğünün izni ve görevlendirmesi, özel sektörün desteği ile Beral Madra komiserliğinde katılır.[999] 1990 Türkiye sergisinin basın bülteninde Türkiye Dışişleri Bakanlığının yanı sıra Roma'daki Türkiye Büyükelçiliğinin çabalarından da bahsedilmiştir.[1000] Nitekim ASAC arşivlerde Roma Türkiye Büyükelçiliği ve Venedik Bienali Başkanı Paolo Partoghesi arasında Türkiye ile iletişimi ve organizasyonu destekleyen yazışmalara rastlanmıştır.[1001]

Türkiye sergisi Giardini içinde, İtalya pavyonunda ayrılan bir mekânda yer alır. Türkiye'yi sergide Kemal Önsoy ve Mithat Şen temsil ederler.

Kemal Önsoy (1954-)

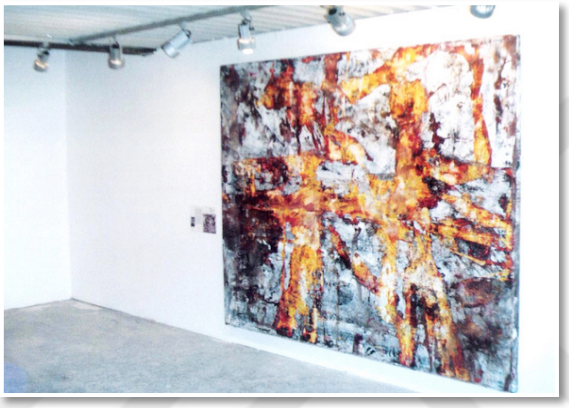
1980 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Resim Bölümü'nde Ergin İnan Atölyesi'nden mezun olur. 1990-1992 yılları arasında çalışmalarına New York'ta, 1993'ten sonra ise çalışmalarına İstanbul'da devam eder. Doğaya özgü görüntüleri karışık bir teknik kullanarak soyutladığı çalışmalarında genellikle iki ana renk kullanmayı tercih etmiştir.[1002] Kemal Önsoy'un özellikle 1990'lı yıllarda oluşturduğu resimler tahrip edilmiş yüzeyler üzerine yerleştirilen dokuların ve katmanların ön plana çıktığı resimlerdir. Önsoy'un 1990 yılı Venedik Bienali'nden sonra, 1995 yılı 4. İstanbul Bienali, 2001 yılı 7. İstanbul Bienali 2002 yılı Sao Paulo Bienali gibi etkinliklerde de eserleri sergilenmiştir.

---

998 Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
999 "14 Mayıs 1990", Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
1000 **age.**
1001 "4 Nisan 1990, Embassy of the Republic of Turkey, Roma – Biennale di Venezia, Venedik", 44. Arte Paesi Schede 1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.
1002 Özsezgin, **Türk Plastik,** 255.

- **Rumeli Hanı (Cité Roumelie), 1989**

Kemal Önsoy'un seri olarak ürettiği Rumeli Hanı çalışmalarından 205x203 cm. ve 240x205 cm. ölçülerinde kanvas üzerine akrilik iki tablosu sergilenir.[1003] Tablolar sanatçının 1989 yılında, 19. yüzyılın önemli yapılarından Rumeli Hanı için gerçekleştirdiği bir çalışmanın parçalarıdır.[1004] Rumeli Hanı Serisi, yıkılmaya terk edilmiş bir yapıya ve şehrin barındırdığı yitik yaşamlara ait izler taşır. Sergilenen her iki tablonun yapısını karmaşık bir zemin üzerinde birbirine geçen renkler ve çizgiler belirler. Rumeli Hanı serisine ait bu resimler, yaşamın ve aynı anda yaşanan yıkımın, hızlı bir değişimin yansıdığı tuvaller olurlar.



Şekil 106: Kemal Önsoy, Rumeli Hanı (Cité Roumelie) 1990, 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini

© 2018 Beral Madra Arşivi, BMÇSM. Fotoğraf Teoman Madra

Mithat Şen (1957-)

Mithat Şen 1981'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Sanatçının 1987 ve öncesinde siyah-beyaz eserlerinde kullandığı hareketli imgeler, sonradan geliştireceği bedene benzeyen figürlerin öncüsü niteliğindedir. Başlangıçta açık ve hareketli olan bu imgeler ilerleyen zamanlarda kapalı ve durağan imgelere dönüşür. 1989'dan başlayarak tuvallerinde kırmızı, yeşil, mavi ve morlara yer vermiş, kompozisyonlarına bu renkleri ve tonlarını yansıtmıştır. İmgelerini kimi zaman tek olarak ya da eklemlendirilmiş biçimde, kimi zaman da birimler halinde çoğaltarak kullanır. Sanatçının 1990'ların başında gerçekleştirdiği çalışmalarında tuvali eşit karelere bölerek tek bir imgeyi parçalara ayırdığı görülür.[1005]

[1003] **XLIV Esposizione Internazionale D'arte La Biennale Di Venezia, Catalogo Generale 1990.** II edizione, (Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1990): 224.
[1004] Vasıf Kortun, "Kemal Önsoy, Rumeli Hanı", Sergi Kataloğu (İstanbul: Galeri Nev, 1989),3.
[1005] "Özgeçmiş", Mithat Şen, http://mithatsen.com/ozgecmis/ [24.07.2018].

- **For the Readers (Seri), I Remember You, 1989**

Mithat Şen 1990 yılı Venedik Bienali'ne *For the Reade*rs adını verdiği seriye dahil olan 120x177 cm. ve 200x240 cm. ölçülerinde kanvas üzerine akrilik boya ile yapılmış iki tablo ile katılır.[1006] Bunlar sanatçının karşıt renkleri kullanarak figürü farklı bir şekilde yorumladığı, birbirinden bağımsız tekrar eden figürlerin oluşturduğu tuvallerdir. İnsan bedeninden yola çıkılan figürler bu eserlerinde soyut-organik biçim şemalarına dönüşmüştür. Sanatçının tuval üzerindeki yoğun boya kullanımının, organik formlar ile uyum içinde olduğu görülür.



Şekil 107: Mithat Şen, For the Readers (Seri), I Remember You 1990, 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini

© 2018 Beral Madra Arşivi BMÇSM. Fotoğraf Teoman Madra

Yukarıda tanıtılan bu iki sanatçıya ait toplamda 4 eser Türkiye'nin 28 yıl sonra Venedik Bienali'nde gerçekleşen bu ilk ulusal temsili, sanat çevreleri tarafından olumlu karşılanır. Serginin küratörü Beral Madra'ya göre ise 1987 yılında gerçekleşen I. İstanbul Bienali ve 1989 yılında gerçekleşen II. İstanbul Bienali'nin yabancı sanat çevrelerinde yarattığı olumlu etki, birçok yabancı sanat eleştirmeninin içten bir merakla, Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki bu mütevazı sergisini görmelerine vesile olmuştur.[1007] Türkiye sergisini görme imkânı bulan Pierre Restany, Harald Szeemann, Amnon Barzel, Jan Hoet, Pier Luigi Tazzi, Bruno Cora, Anda Rottenberg gibi isimler Beral Madra ile yaptıkları paylaşımlarda, Türkiye'deki sanat üretiminin, uluslararası sanat ortamında çoktan bir yer edinmiş olması gerektiği konusunda görüşlerini

[1006] **XLIV Esposizione Internazionale D'arte La Biennale Di Venezia, Catalogo Generale 1990.** II edizione, (Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1990): 224.
[1007] Beral Madra, "30 Yıldır İlk Kez Vitrinde", **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Haziran 1990.

bildirmişlerdir.[1008] Türkiye sergisini ziyaret edenler arasında Arte Povera akımının en tanınan temsilcisi Michalengelo Pistoletto (1933-) da yer almıştır.[1009]

Serginin tamamlanmasının ardından Beral Madra, Türkiye Dışişleri Bakanlığı, Kültür İşleri Müdürlüğü'nden İsmet Birsel'e Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki temsiliyle ilgili detaylı bir bilgilendirme yazısı iletir. Madra, yaşanan bir dezavantaj olarak Türkiye'ye ayrılan mekânın elverişsiz olduğunu ve sergi düzenleyicilerin Türkiye sergisine ilgisiz kaldığını bildirmiştir.[1010] Nitekim sergilenen eserler başarılı bulunmuş ancak istenen etki mekânın uygunsuzluğu sebebiyle geliştirilememiştir.[1011] Ayrılan mekânın küçüklüğü sergilenecek eserlerin seçiminde de kısıtlayıcı bir rol oynamıştır. Zira Beral Madra katılan her iki sanatçıdan daha büyük boyutlarda 5'er resim götürmek istediyse de[1012] ücretsiz olarak tahsis edilen sergi mekânı[1013] İtalya pavyonunun en sonunda ve en aşağı katta konumlanmış,[1014] yaklaşık 5x5 m. ölçülerinde küçük bir salon olması sebebiyle Madra ancak 2'şer resim götürebilmiştir. Öte yandan 1990 yılı sergisi için Bakanlık 5000 dolar bütçe ayırmışsa da bu bütçe Madra'nın heykel ya da enstalasyon türü bir yapıt götürmesini karşılayamamıştır.[1015] Hatta sergilenecek resimlerin Venedik'e transferi için maliyeti düşürecek bir çözüm bulunmuş, sergilenecek resimler çerçevelerinden çıkarılıp rulo haline getirilmiş, Beral Madra ve Mithat Şen refakatinde Venedik'e götürülmüştür.[1016]

Türkiye'ye ayrılan mekânın yetersizliğiyle ilgili olumsuzluklara rağmen Beral Madra, İsmet Birsel'e yazdığı mektupta "Sanatçı seçiminde çok yerinde davrandığımı orada bir kez daha anladım ve bundan mutluluk duydum." sözleriyle ifade eder.[1017] Kemal Önsoy ve Mithat Şen genç sanatçılar olduğu gibi farklı tarzları sebebiyle Beral Madra tarafından tercih edilmişlerdir: Mithat Şen Pop Art tarzında, Kemal Önsoy'da yeni ekspresyonizme yakın çalışmalarıyla ilginç bulunacakları düşüncesiyle sergide yer bulmuşlardır.[1018]

[1008] **age.**
[1009] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1010] "19 Haziran 1990" Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1011] **age.**
[1012] **age.**
[1013] Beral Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler", **Radikal Gazetesi**, 18 Haziran 2007, http://www.radikal.com.tr/kultur/turk-sanatcilara-tesekkurler-817441/ [13.07.2018].
[1014] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1015] **age.**
[1016] **age.**
[1017] "19 Haziran 1990", Yazışmalar 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1018] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.

Beral Madra'nın üçüncü eleştirisi bienal yönetiminin Roma'daki Türkiye Büyükelçiliğine gönderdiği yönetmeliğin eline geçmemiş olmasıyla ilgilidir.[1019] Bu bize 1990 öncesi dönemde Sabri Berkel'in yazışmalarında karşılaştığımız, elçiliklere gönderilen yönetmeliklerin Berkel'e ulaşmamasını ve bilgi eksikliğinin yol açtığı sorunları hatırlatır. Beral Madra 1956-1962 yılları arasında yaşanan bu iletişim sorunun 1990 yılında tekrar etmesini, Türk yetkililerin konuyu önemsememesiyle ilişkilendirmiştir.[1020]

Beral Madra, raporunda yer verdiği eleştirilerin ardından, bundan sonraki bienaller için yapılması gerekenler hakkında düşüncelerini beyan eder: [1021] 1993 ve 1995 Türkiye pavyonu için takvim olarak şimdiden çalışmalara başlamak gerektiğini, birçok ülkenin pavyon edinmek için sıra beklediğini bildirir. Gerekirse pavyon için ihtiyaç olunan fonun toplanmasında kendisinin de içinde olduğu bir grubun gönüllü çalışma yürütebileceğini İsmet Birsel'in bilgisine sunar.[1022] Yazışma Türk sanatçılarının ve çağdaş sanatın uluslararası sergilerde daha çok yer bulacağı projelerin gerçekleşmesi temennisi ile son bulur.

1990 yılı bienali sona ererken, 1992'de gerçekleşecek bir sonraki bienalinin 1993 yılına öteleneceği duyurulmuştur.[1023] Venedik Bienali'nin kuruluşunun yüzüncü yılına denk getirmek amacıyla 1992 yılı 45. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi 1993 yılına ötelenir. Böylece 1995'te gerçekleşecek bienalde Venedik Bienali'nin 100. yılı kutlanabilecektir.[1024]

[1019] Yaşanan bu koordinasyonsuzluk Türkiye'nin 1950'li yıllardaki katılımları sırasında yaşanan benzer problemleri hatırlatır.
[1020] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1021] "19 Haziran 1990", Yazışmalar 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1022] **age.**
[1023] **age.**
[1024] Tarihin değiştirilmesi ile sanat bienali (1910 yılından önce olduğu gibi) sonu tek rakamlı yıllarda düzenlenmeye başlar.

4.4.1.2. 1993 Yılı 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

1993 yılı 45. Venedik Bienali etkinliğinin başlığı *Sanatın Kardinal Noktaları (Cardinal Points of the Arts)* olarak belirlenmiştir. Ulusal serginin küratörlüğünü Achille Bonito Oliva'nın üstlendiği ve 13 Haziran-10 Ekim tarihleri arasında gerçekleşen bienalde, Türkiye sergisi, Dışişleri Bakanlığının görevlendirmesiyle Beral Madra'ya teslim edilir. Erdağ Aksel ve Serhat Kiraz'a ait çalışmalar, Giardini'de İtalya pavyonu içerisinde Türkiye'ye ayrılan alanda sergilenirken, Adem Yılmaz ve Jårg Geismar'ın *In Between* adını verdikleri çalışması Venedik'teki Riva dei Sette Martiri bölgesinde sergilenmiştir.

Türkiye'nin 1993 Venedik Bienali'ne davet edilmesi için Beral Madra'nın T.C. Dışişleri Bakanlığı, Kültür İşleri Genel Müdürlüğüne ilettiği yazışmaları 31 Ekim 1990 tarihinde başlattığı ve elçiliklerin dahil olduğu pek çok kuruma resmî kanaldan hatırlatmalar yaptığı görülür.[1025] Fakat tüm bu yazışmalara karşın bienal yönetiminden 18 Şubat 1993 tarihine kadar Türkiye'ye resmî bir davet gönderilmediği yine yazışmalardan takip edilebilmektedir.[1026] Yapılan yazışmalar sonucu Türkiye, 1993 bienaline çok geç bir tarihte dâhil olmayı başarır. Türkiye'nin bienale son anda davet edilmiş olmasının ilk sebebi davet edilecek ülkeler arasında yer almaması iken buradaki asıl sebep Türkiye'deki ilgili kurumların bienale katılma talebini, bienal takvimine uygun bir zamanda bienal yönetimine iletmemiş olmasıdır.

Türkiye'nin 1993 sergisine ait yazışmalarda adı sıkça geçen isim, T.C. Venedik Fahri konsolosu Alessandro Olivetti'dir. Olivetti'nin Türkiye sergisinin gerçekleşmesi adına Beral Madra'ya birçok konuda destek verdiği ve sergi çalışmalarına katkıda bulunduğu izlenmiştir.[1027] Serginin hazırlık aşamasında resmî kurumların iyi niyetli çabalarına karşın bürokratik adımların bienal takvimine uygun atılmadığı yazışmalardan takip edilebilmektedir.[1028] 1993 bienalinin basın açılışına 20 gün kala, henüz T.C. Dışişleri Bakanlığının Türkiye sergisi masrafları için ödemede bulunmaması, işleyişi aksatacak bazı sıkıntılara yol açmıştır.[1029] 1993 Venedik Bienali esnasında atılan gecikmeli adımlar ve ödemelerin zamanında yapılmamasından kaynaklanan sorunlar, Türkiye kurumlarının Venedik Bienali gibi planlı hazırlık gerektiren bir sanat etkinliğine katılma konusunda organize olamadığını düşündürmektedir.

[1025] "31 Ekim 1990", Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1026] "18 Şubat 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1027] "22 Şubat 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1028] "11 Mayıs 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1029] **age.**

Erdağ Aksel (1953-)

Sanat öğrenimini 1977-1979 yılları arasında Amerika'daki West Virginia Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tamamlamıştır. Aksel, ağırlıklı olarak metal ve cam malzemeden, kavramsal sanat üzerine şekillenen heykeller üretmektedir. Çalışmaları birçok ulusal ve uluslararası bienal, müze sergileri ve toplu sergilerde sergilenen Erdağ Aksel, Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü başkanlığı yaptıktan sonra 1998 yılında kurucu öğretim üyesi olarak Sabancı Üniversitesi'ne katılmıştır.

- **Burada ve Şimdi ve Sonra (Eskiden) (Here And Now And Then), 1993**[1030]

Aksel'in çalışması alüminyum çerçeveli 6 büyük pano ve 3 ince levhadan oluşan bir iştir. Panoların alt bölümlerine küçük boyda Saatli Maarif Takvimi'nden 365 adet takvim yaprağı sıkı bir düzende yerleştirilmiş,[1031] üst bölümlerinde Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portrelerinin fotoğraflarına yer verilmiştir.[1032] Daha ince levhalarda sırasıyla fotoğrafik yöntemle uzatılmış bir Fatih Sultan Mehmet kılıcı, sanatçının kendisinin soyunurken fotoğrafı ve bir floresanla aydınlatılmış bir tornavida yer alır. Saatli Maarif Takvimi gelenek ve göreneklere uygun kurumsal bir bilgilenme ve iletişim sistemidir ve Türkiye'ye ait bu geleneksel takvim içinde geçmişi kaynak gösteren günlük bilgiler verilmektedir. Aksel'in yapıtında takvimler bugün ve geçmiş zaman mesajları verirken, soyunan kişi, tornavida gibi imgeler izleyici için Doğu-Batı ayrımından, siyasal ideolojilerin karşıtlığına, bireyin kendi toplumu ve dünya içindeki yerine kadar uzanan konularda geniş bir çağrışım alanı yaratır.[1033] Geçmişe gönderme yapan öğelerden biri de Fatih'in portreleridir.[1034] Aksel'in çok yönlü göndermeleri olan çalışması, temelde zaman, zamanın kaydı ve ölçümü, Doğu ve Batı'nın zamanı, an'ın ya da şimdi'nin iletimi, gelenek kavramının Doğu ve Batı'da farklı algılanıp tanımlanışıyla ilgilidir.[1035]

[1030] Aksel'in bu çalışmasının bazı kaynaklarda "Here & Now & There" olarak yer almış, Türkçesi de "Burada, Şimdi ve Orada" olarak kullanılmıştır. Bazı kaynaklarda ise eserin Türkçeye "Burada, Şimdi ve Eskiden" tercümesi ile çevrildiği görülür.
[1031] "15 Mayıs 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1032] Beral Madra, "45. Venedik Bienali", **Arredamento Dergisi** (Eylül 1993): 134-138. http://www.beralmadra.net/articles/arredamento-mimarlik-dergisi/45-venedik-bienali/ [19.05.2018].
[1033] Madra, "45. Venedik Bienali".
[1034] Edward Lucie-Smith, **Art Today**, c.1, (London: Phaidon Press, 1995), 156.
[1035] "x.x.1993 Erdağ Aksel", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.



Şekil 108: Erdağ Aksel, Burada ve Şimdi ve Sonra (Here And Now And Then) 1993, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini

Foto di "Here And Now And Then", © La Bienalle di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Erdağ Aksel, 1993.*

Serhat Kiraz (1954-)

1979 yılında İDGSA Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuş, 1977'de henüz öğrenciyken Şükrü Aysan, Ahmet Öktem ve Avni Yamaner ile birlikte Sanat Tanımı Topluluğu'nu (STT) kurmuştur.[1036] Paris, Venedik, Asya-Avrupa Bienali gibi ulusal ve uluslararası grup sergilerine katılan sanatçı 1979'daki *Yeni Eğilimler* sergisinde başarı ödülü kazanır. Yapıtlarında felsefe, din, coğrafya ve kültür öğelerini, evrensel simgeleri, kendi oluşturduğu görsel imajlar ile birlikte bütünleştirerek kullanır. Boşluk ve yerkürenin ilişkisine metaforik anlamlar yükleyerek oluşturduğu enstalasyonlarında geçmiş gelecek ve yaşanan olaylar arasındaki gizemli ilişkileri irdelemektedir.[1037] Sanatçının işleri hem de tarih ve geleneğin bildik dünyasını tanımlar. Kiraz'ın Bienal'de sergilenen çalışması benzer anlayışı sürdüren çalışmalarından biridir. [1038]

- **Boşluk Zamanı (Time of Emptiness), 1993**

Serhat Kiraz'ın bu çalışması 3 metre çapında bir daire çevresinde yere dizilmiş aynalardan, çevreden ortaya doğru helezon biçimde yükselen iç yüzü siyah boyalı, dış yüzü tarot kartlarının imgelerini taşıyan cam levhalardan oluşur.[1039] Direkler ışıklandırılarak ve ayna cam gibi yansıtıcı malzemelerle cam üzerindeki görüntüleri hareketlendirir ve helezon bir yapı gerçekleştirir.[1040] Sanatçı bu çalışmasıyla dogmatik düşüncenin en uç noktasında yer alan tılsım, büyü ve fal ögelerini, bilimsel

[1036] Sanat Tanımı Topluluğu (STT), 1978'den başlayarak 1981 yılına kadar düzenlediği sergiler ile Türkiye'deki ilk Kavramsal Sanat etkinliklerini gerçekleştirdi. Grubun web sayfası için; http://www.sanattanimitoplulugu.org/ [19.05.2018].
[1037] Özsezgin, **Türk Plastik,** 217.
[1038] Madra, "45. Venedik Bienali".
[1039] **age.**
[1040] "15 Mayıs 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

düşüncenin ise en uç noktasında yer alan kara delik kuramını yan yana getirerek bu iki karşıt düşünce karşısındaki ikilemi sorgulamayı amaçlamaktadır.[1041]



Şekil 109: Serhat Kiraz, Boşluk Zamanı (Time of Emptiness) 1993, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Giardini

Beral Madra, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003). Fotoğraf Teoman Madra.

Jårg Geismar (1958-)

Yaşamını Düsseldorf'ta sürdüren Jårg Geismar, kendi sanat üretiminde resim, enstalasyon, video sanatı ve performans gibi farklı disiplinleri bir arada kullanan bir sanatçıdır. Kullandığı bazen atık, çoğu zaman günlük kullanım nesneleri, sanatçı için "üstün malzeme"den kurtulmayı sağlayan aynı zamanda tüketici bir toplumunun kalıntılarıdır. Geismar çalışmalarında kullandığı nesneleri kendi kimliklerinin dışına çıkartarak ve yeni onlara yeni duygular yükleyerek eserler üretmektedir.

Adem Yılmaz (1955-)

Sanat eğitimini Köln Yüksekokulu'nda alan Yılmaz farklı medyumlarla çalışan bir sanatçıdır. Tuval resminin yanı sıra fotoğraf, heykel, enstalasyon ve performanslar gerçekleştirmektedir.[1042] Almanya'da yaşayan ve sanat üretimine devam eden Yılmaz sanat üretiminde çok yönlü ve avangart kimliği ile ön plana çıkmaktadır. 1999 yılında "Kunstfrühling Bad Wörishofen" jüri ödülü alan sanatçı Köln'deki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.[1043]

- **Arada (In Between), 1993**

1977'den bu yana Köln'de yaşayan Adem Yılmaz ve yine Almanya'da yaşayan İsveç asıllı sanatçı Jårg Geismar'ın birlikte kurgulayarak önerdiği enstalasyon projesidir.

[1041] Madra, "45. Venedik Bienali".
[1042] Şafak Erkayhan, **1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçıları: Göç ve Kültürel Kimlik**, 1. bs. (Lulu, 2011), 333.
[1043] **age,** 337.

Arada/In Between projesi, 80x80x100 cm. ölçülerinde demir ayaklı, ahşap çerçeveli 45 adet vitrinli masadan oluşan bir açık alan yapıtıdır. Vitrinlerin içinde 45 ülkeden 45 sanatçının posta ile gönderdiği 45 iş yer alıyordu.[1044] Yılmaz ve Geismar, *In Between* çalışması için seçtikleri 45 sanatçıya *Ulusal Uluslararasılık* ya da *Uluslararası Ulusallık (Nationaler Internationalismus/Internationaler Nationalismus)* teması çerçevesinde bu masaları vermişlerdi.[1045] Esere katkıda bulunan sanatçıların isimleri ve ülkeleri sergi sırasında açıklanmamış, çalışmada kimlik belirtici unsurlara bir aile fotoğrafı dışında yer verilmemiştir. Riva dei Sette Martiri yolunda büyük bir alana konumlanan 45 masadan bir tanesi Jårg Geismar, bir tanesi de Adem Yılmaz tarafından üretilmişti. Bienal genel küratörü Achille Bonito Oliva'nın her ülkeden kendi sanatçılarının yanında başka bir ülke sanatçısını da bünyelerine alarak bienalin kavramına uygun bir katılım gerçekleştirmelerini istemesi üzerine, Adem Yılmaz ile birlikte Jarg Geismar[1046] sergiye dâhil edilmiş, Türk-Alman ortak yapımı olan *In Between* çalışması Almanya'daki resmî ve özel kuruluşlardan destek alınarak gerçekleştirilmiştir.[1047]

Bu projeye katılan sanatçıların ortak özelliği yurtlarından uzakta, bienalin kavramında yer alan "göçebelik" olgusunu yaşayan sanatçılar olmalarıdır. Gizli tutulan sanatçı isimleri daha sonra yayınlanan katalogda açıklanmıştır. Projenin amacı izleyiciye "bireysel sanat yapıtı mı yoksa sanatçının adı, cinsiyeti ve geldiği ülke mi önemlidir?" sorusunu sormaktır.[1048]



Şekil 110: Adem Yılmaz ve Jårg Geismar, Arada (In Between) 1993, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Riva dei Sette Martiri

Şafak Erkayhan, **1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçıları: Göç ve Kültürel Kimlik**, 1. bs. (Lulu, 2011), 426.

[1044] Madra, "45. Venedik Bienali".
[1045] Erkayhan, **age,** 151.
[1046] Sanatçıya ait kişisel web sayfası http://geismarinbetween.blogspot.com/ [19.05.2018].
[1047] "15 Mayıs 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
"1 Nisan 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1048] Beral Madra, "Vorwort, in Ein Proket von Adem und Jarg Geismar", 1995'ten aktaran Erkayhan, **age,** 151.

Bir önceki sefer de olduğu gibi 1993 Türkiye sergisi yine T.C. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığı koordinasyonu ile gerçekleştirilmiştir.[1049] Dışişleri Bakanlığı Türkiye sergisine 8 bin dolarlık destek çıkarmışsa da,[1050] bu rakam diğer ülkelerin bütçeleri yanında bir hayli düşük kalmıştır. Zira Makedonya Cumhuriyeti 1993 bienali için 50 bin dolar ayırdığını duyurmuş, diğer Avrupa ülkelerinin bütçeleri ise 500 bin ile 1 milyon dolar arasında farklılık göstermiştir.[1051] Türkiye'nin katılımı için devlet desteğinin yanı sıra özel sektörden de sponsorluk arayışına gidilmesi zorunlu olmuş görünmektedir.[1052] Nitekim Beral Madra "sergileri uluslararası ortamda tanıtım, basın, halkla ilişkiler, reklam, fotoğraf, belgeleme konularında destekleyecek bir sponsor birliği" kurmak adına T.C. Dışişleri Bakanlığı tarafından resmi olarak yetkilendirilmiş[1053] ve sponsor arayışına girmiştir. Beral Madra 1993 bienali Türkiye sergisi için birçok yazışma gerçekleştirmiş, yazışmaları öncelikli olarak İtalya-Türkiye arasında ticari ve ekonomik ilişkide bulunan firmalara yöneltmiştir.[1054] Dolaysıyla Beral Madra'nın sergideki sanatsal küratörlük görevinin yanı sıra, sergiler için gereken sponsorluk ve bütçe konularını içeren koordinasyon işlerini bir arada yürüterek 1993 sergisini gerçekleştirdiği görülmektedir.

Beral Madra'nın Türkiye sergisi üzerine yaptığı değerlendirmeye göre 25 metrekarelik bir alan içerisinde kurulan sergide, sanatçılar Serhat Kiraz ve Erdağ Aksel, kendilerine verilen mekânın fiziksel ve kavramsal boyutlarını zorlayan çalışmalarıyla mekân sorunun üstesinden gelmişlerdir.[1055] Buna ilaveten Adem Yılmaz ve Järg Geismar'ın *In Between* çalışması ise 45 ülkeden 45 sanatçının işini bir araya getiren, adeta küçük bir bienal niteliğinde, dikkat çeken bir çalışma olur.[1056] *In Between* işinin büyük bir bahçeye yayılması fiziksel olarak dikkat çeker. Böylece Türkiye hem çağdaş sanat çevrelerinde hem de Venedik Bienali'nde kendisini her anlamda göstermiş olur. Özetle Türkiye'nin 1993'teki temsili, 1990 sergisine göre daha etkili olmuştur.

1993 bienali sonrasında yapılan en önemli öz eleştiri, Türk basınının ve ülke olarak Türkiye'nin 45. Venedik Bienali'ne ve Türkiye'nin buradaki temsiline ilgisiz kalmasıyla

[1049] "22 Şubat 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1050] "18 Haziran 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1051] **age.**
[1052] "10 Mayıs 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
18 Haziran 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1053] "19 Mart 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1054] "5 Nisan 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1055] Beral Madra, "45. Venedik Bienali'nden Notlar: Küreselliğin Sınırı Nerede?", **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003), 141.
[1056] **age.**

ilgilidir. Oysa bienale katılan sanatçılardan Serhat Kiraz sergiden on gün önce ulusal gazete ve dergilere basın bültenleri göndermişse de, Türk basınından kimse sergiyi izlemediği gibi konuyla ilgili basında bir haber de yer almamıştır.[1057] Ulusal kanallar için sergi görüntüleri Türkiye'den giden sanatçı grubunun kendi olanaklarıyla yaptıkları kamera çekimleriyle belgelenmiş, fakat çekimlere sadece bir iki ulusal kanal ilgi göstermiş, yaygın olarak ülke içinde bu sergiden haberdar olunamamıştır. Serhat Kiraz'a göre Türkiye henüz Venedik Bienali'nin bir "Kültür Olimpiyatı" olduğunu kavramış değildir ve bu sadece plastik sanatlar için geçerli bir konu da değildir. Sanatçıya göre konu, Türkiye'nin kendi düşünsel platformunu belirgin bir biçimde ortaya koyması ve dünyanın düşünsel platformuna katılma isteği göstermesiyle ilgilidir.[1058] Uluslararası sanat çevrelerinin ise sergi sonrasında 1993 Türkiye sergisinden başarıyla bahsettikleri görülür. Sergilenen yapıtlar daha sonra da etkisini koruyacak ve Erdağ Aksel'in 1993 Venedik Bienali'nde sergilenen eserleri, İngiliz sanat tarihçisi Edward Lucie-Smith'in 1995'te yayımlanan ve dünya sanat tarihinin son 40 yılını değerlendiren *Art Today* isimli kitabında yer bulacaktır.[1059]

Yerelde istenen görünürlüğe erişilmemişse de başarılı bulunan '93 bienalinden sonra '95'te 100. yılı kutlanacak 46. Venedik Bienali'ne Türkiye şaşırtıcı bir kararla katılmaz**.** Beral Madra'nın bu konudaki eleştirisi, Türkiye Dışişleri Bakanlığının izlediği politika üzerine yoğunlaşır. Madra'ya göre Avrupa Birliği'ne katılmak isteyen Türkiye'nin, Avrupa'da gerçekleşen bu "çağdaş kimliği belirleyici" sergilere katılmak istemeyişi, Türkiye'deki bürokratların geleneksel ve folklorik olanda ısrar eden sabit ilgisiyle ilgilidir. Beral Madra bu durumu Türkiye'nin göz ardı ettiği bir konu olarak ele alır, Avrupa Birliği'ne ve Avrupa'ya Türkiye'nin yabancılaşması olarak yorumlar.[1060]

1997 yılı geldiğinde yine bir değişiklik olmaz ve Türkiye bienale resmî bir katılım gerçekleştirmez. Buna rağmen Serhat Kiraz ve İnci Eviner'in çalışmaları bienale paralel olarak gerçekleşen *(exhibitions with patronage)*[1061] sergiler arasında, *Modernlikler ve Bellekler; İslam Ülkelerinden Yeni Sanat Yapıtları (Modernities & Memories; Recent Works from the Islamic World)* başlıklı sergide yer alır.[1062] New

---

[1057] Beral Madra, "45. Venedik Bienali Üstüne Serhat Kiraz ile Bir Söyleşi", **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003), 143.
[1058] **age.**
[1059] Lucie-Smith, **age,** 156.
[1060] Beral Madra, "Türkiye Gene Yokları Oynayacak", **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003), 153.
[1061] **XLVII. Esposizione Internazionale d'Arte, La Bienalle di Venediza, Catalogo,** (Venezia: 1997), 2.
[1062] "Modernities & Memories Recent Works from the Islamic World", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1997, 47. Esposizione Internazionale d'Arte: Futuro, Presente, Passato,

York Rockefeller Vakfı'nın düzenlediği sergi Venedik'in Dorsoduro bölgesindeki Zenobio Enstitüsü'nde gerçekleşir.[1063] Pakistanlı küratör Hasan-Uddin Khan tarafından koordine edilen, 9 farklı ülkeden küratörlerin bir araya gelerek oluşturduğu bir sergiye[1064] aralarında Türkiye'nin de bulunduğu Pakistan, Fas, Mali, Cezayir, Sudan, Endonezya, Mısır ve Malezya'dan toplamda 13 sanatçı katılır.[1065] Türk sanatçıların küratörlüğünü Beral Madra üstlenmiş, sergi için yerel özel şirketlerin desteği alınmıştır.[1066] Modernlikler ve Bellekler Sergisi'ne İnci Eviner, *Skinless/Derisiz* isimli çalışmasıyla, Serhat Kiraz, *Anonim-us*, Murat Morova'nın *Be(no)ficia / /Hay(ı)r* ve *Nude/Üryan* isimli enstalasyonuyla katılmıştır.[1067] Ulusal katılımlardan hariç olarak bienalinin desteklediği paralel sergilerden *Trésors de voyage* isimli sergiye, Türkiye doğumlu olan Sarkis Zabunyan davet edilmiş ve bu sergide etkinlik göstermiştir.[1068]

1999 yılı da Türkiye açısından pas geçilen bir yıl olur. 1993 yılında sağlanan başarının ardından Türkiye'nin 1995, 1997 ve 1999 bienallerine katılmayışı, Beral Madra'ya göre, gelen davet mektuplarına Kültür ve Dışişleri bakanlıkları tarafından zamanında yanıt verilmemesi gibi basit bir nedenden kaynaklanmıştır.[1069] Öte yandan bireysel olarak Türk sanatçılar bienalde yer bulmakta ve ülkesel bir temsil ortaya koymasalar da uluslararası bu ortamda bir şekilde isimlerini duyurmaktadır. Örneğin 1999 Bienali'nde bu defa Kutluğ Ataman, sergi direktörü Harald Szeemann tarafından ana sergiye davet edilmiş, *dAPERTutto/Her Yerde* teması ile gerçekleşen sergide Ataman, *Peruk Takan Kadınlar (Women Who Wear Wigs / WWWW)* isimli video çalışmasıyla yer almıştır.[1070]

Türk sanatçıların bienalin ana sergisi için aldıkları davetler ve çağrıldıkları yan etkinlikler sergi küratörlerinin de işini kolaylaştıran bir unsurdur. Bu şekilde küratörler

---

http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=247&c=v&e=409 [19.05.2018].
[1063] "Modernities & Memories; Recent Works from the Islamic World", **XLVII. Esposizione Internazionale d'Arte, La Bienalle di Venediza, Catalogo.** (Venezia: 1997), 670.
[1064] Ahu Antmen, "Sanat Dünyasının Azınlıkları", **Cumhuriyet Gazetesi**, 1 Temmuz 1997.
[1065] Beral Madra, "Modernlikler ve Bellekler, 47. Venedik Bienali'nde İslam Ülkeleri", **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003** (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003), 159.
[1066] Zeynep Oral, "Çağdaş Olmak", **Milliyet Gazetesi**, 24 Ağustos 1997.
[1067] **Bellekten Modernliğe, İslam Dünyasında Yeni Yapıtlar**, (İstanbul: Bilgi Üniversitesi, 1998), 34, 38, 50.
[1068] "Trésors de voyage", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1993, 45. Esposizione Internazionale d'Arte: punti cardinali dell'arte,
http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=249&s=6144&c=ea [04.07.2018].
[1069] Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
[1070] "Woman Who Wear Wigs", Kutluğ Ataman, ASAC dati, 48. Esposizione Internazionale d'Arte: dAPERTutto (1999), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=171126&nuova=1&Sidopus=171126&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D217945%26c%3Df [19.05.2018].

gerçekleştirmek istedikleri projeler için doğrudan sanatçılarla ilişki kurmakta ve türlü bürokratik etkeni saf dışı ederek hızlıca sonuca ulaşmaktadırlar. Ana sergilerin küratörlerinden gelen davetler ve bienalin yan etkinlikleri, ulusal pavyonlarında temsil göstermeyen Türk sanatçılar için daha sık bir şekilde alternatif oluşturmaya devam eder. Nitekim 1990 yılında Venedik Bienali'ne eklemlenen yan etkinliklerin/sergilerin sayısında 1999 sonrası artış gözlenir.[1071] Paralel sergilerin artmasıyla ilerleyen bienallerde Türk sanatçıların görünürlüğünde de artış olacaktır.

4.4.1.3. 2001 Yılı 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

49. Venedik Bienali'nin 10 Haziran-4 Kasım 2001 tarihleri arasında gerçekleşmesi planlanır. 1990'lı yıllarda üst üste bienallerde yer almayan Türkiye 2001'de 49. Venedik Bienali'ne Dışişleri Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı izinleriyle ve Beral Madra küratörlüğünde katılma kararı alır. O yılın bienal direktörü Harald Szemann'ın belirlediği *İnsanlık Platosu* / *Pleateau of Humankind* genel başlığına bir gönderme olarak, Türkiye ulusal sergisi; *Itırlı (Kokulu) Bahçe*/*The Perfumed Garden* başlığı altında gerçekleşir. *Itırlı Bahçe* Türkiye'nin bir temaya bağlı olarak özel bir isim altında gerçekleşen ilk sergisi olur. Türkiye iki farklı mekânda: Arsenale'deki Thetis Parkı içerisinde ve adanın Giudecca bölgesindeki Nuova Icona Galerisi'nde yer alır. Arsenal'deki Thetis Parkı'nda; Butch Morris, Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Şerif, xurban.net *Itırlı Bahçe* ortak çalışmasıyla sergiye katılırken, Nouva Icona Galerisi'nde Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Şerif, xurban.net'e ait farklı çalışmalar sergilenir.

Yazışmalardan takip edildiği kadarıyla, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılması, bienalin açılmasına kısa bir zaman kala, geç bir tarihte kesinleşir. Türkiye 2001 yılı bienali için, daha önceki yıllarda olduğu gibi Venedik Bienali'nden davet almamış, fakat Türkiye'deki resmî kurumlar da Venedik Bienali'nde bir Türkiye sergisi gerçekleştirmek istediklerini belirten resmî başvuruyu geç yapmışlardır.[1072] Bu noktada Beral Madra'nın Nuova Icona galerisi yöneticisi Vittorio Urbani ile olan tanışıklığı ve Kültür Bakanlığı ile Beral Madra'nın yaptığı yazışmalar, Türkiye'nin 2001 Venedik Bienali'nde yer almasında belirleyici görünmektedir.[1073] Bu tanışıklık sonucu

[1071] 1993 yılı yan etkinlikleri için bkz.: ASAC dati, Eventi, 45. Esposizione Internazionale d'Arte: punti cardinali dell'arte http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=249&c=e ve 2013 yan etkinlikleri için bkz.: ASAC dati, Eventi, 55. Esposizione Internazionale d'Arte : Il Palazzo Enciclopedico http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=372&c=e [22.07.2018].
[1072] "27 Şubat 2001", Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1073] "18 Ocak 2001", Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.

Nuova Icona Galerisi Türkiye sergisi için ücretsiz olarak tahsis edilmiştir.[1074] Gösterilen çabalar sonucu Türkiye'nin 2001 Venedik Bienali'ne katılımı netleşmiş, Türkiye sergisi Dışişleri Bakanlığı ve özel sektör desteği ile gerçekleşmiştir.[1075] 2001 yılı sergisi için bakanlık daha önceki sergilere oranla daha geniş bir bütçe ayrılmış olsa da, sergilerin gerçekleştirilme aşamasında bakanlıklar tarafından adımların gelişigüzel ve plansızlık içerisinde tamamlandığı belirtilmiştir.[1076] Bu sebeple 2001 yılı Venedik Bienali Türkiye sergileri arkasında bir devlet-kurum politikası olmadığı dile getirilmiştir.[1077]

- **Itırlı (Kokulu) Bahçe (The Perfumed Garden), 2001**

Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Şerif, xurban.net tarafından gerçekleştirilen bu ortak çalışmada, 100 adet ahşap boyalı sopanın taşıdığı metal levhalardan oluşan tabelalar kullanılmıştır.[1078] Levhalara Doğu'nun sırlarını keşfeden, sömüren ve gizemini izleyicilerine açıklayan tüm yazarların, filozofların, sanatçıların adları yazılmıştır. Levhalar yapay bir çiçek tarhı[1079] ortak bir açık hava yapıtı olarak sergilenirler.[1080] *Itırlı Bahçe*'yi Amerikalı müzisyen Butch Morris'in (1947-2013) geleneksel Türk çalgıları için bestelediği bir müzik tamamlar.

Türkiye sergisi ismini 1394-1433 arasında Arap bilge hekim Şeyh El Nefzavi tarafından yazılmış *Itırlı Bahçe* isimli kitaptan alır.[1081] Doğu'nun aşkını, cinselliğini ve kadınlarını anlatan kitap ünlü Fransız romancı Guy de Mauppasant'ın 1884 yılında dikkatini çekmiş ve ilk olarak *The Perfumed Garden* adıyla İngiliz kaşif, doğubilimci, bilgin, dilbilimci ve seksolog Sir Richard Francis Burton (1821-1890) tarafından çevrilmiştir.[1082] 19. yüzyılda birkaç kez, farklı yazarlar tarafından dipnotlarla beslenerek Fransızca ve İngilizceye çevrilmiş ve Batı'da *Binbir Gece Masalları* kadar beğenilmiş ve ünlenmiştir. Kitap, özgün içeriği ve Batılıların yaptığı eklemelerle Doğu

[1074] "27 Şubat 2001", Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM. Ayrıca bkz.; Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
[1075] "18 Ocak 2001", Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1076] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1077] Beral Madra, "İnsanlık Yaylası'nda İmaj ve Metafor Rekabeti", **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003), 184.
[1078] 49th Venice Biennial, Ministry of Culture of Tourism, http://www.kultur.gov.tr/EN,100169/49th-velice-biannual.html [19.05.2018].
[1079] Tarh *(Ar.)*: Bahçelerde çiçek dikmeye ayrılmış yer.
[1080] "The Perfumed Garden, Pavilion of Turkey 49th Venice Biennale", Press Release, BMÇSM, http://www.beralmadra.net/exhibitions/the-perfumed-garden-pavillon-of-turkey-49th-venice-biennale/ [19.05.2018].
[1081] Kitap Türkçeye ayrıca *Kokulu Bahçe* olarak da çevrilmiş, Türkiye sergisi bir kısım ulusal basında "Kokulu Bahçe" adıyla da yer almıştır.
[1082] "Itırlı Bahçe Venedik'te", NTV Kültür Sanat, http://arsiv.ntv.com.tr/news/95656.asp [19.05.2018].

ve Batı arasındaki yoğunlaşmış ve karmaşıklaşmış kültürel ilişkinin bir metaforu, aynı zamanda, oryantalizm ve post-oryantalizm bağlamında ve Doğu/Batı ikileminde bir çeşit hazır-nesne olarak ele alınır.[1083] Birçok dile çevrilen özgün içerik, zamanla farklı çevirilerle, dipnotlarla farklı yazarların ortak metni durumuna gelmiş, yazarların dönemlerine ait kültürlerin ve ideolojilerin özelliklerini içine almıştır. Günümüzdeki sanat yapıtları da benzer biçimde, üretildikleri kültürün içinden çıktıktan sonra dünyayı gezmekte, başka kültürlerin insanları tarafından yeniden yorumlanmakta ve değerlendirilmektedir.[1084]



Şekil 111: Itırlı Bahçe (The Perfumed Garden)
2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Thetis Parkı, Arsenale

Beral Madra, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003). Fotoğraf Teoman Madra.

Bu yerleştirmenin dışında gerçekleşecek Türkiye pavyonu içinse adanın Giudecca bölgesindeki Vittorio Urbani'ye ait olan Nuova Icona Galerisi'nde karar kılınır.[1085] Buradaki sergide Murat Morova'nın *Turkish Delight*, Ahmet Öktem'in *Transit Identities*, Sermin Sherif'in *Scarlet Scarf* başlıklı yapıtları sergilenir.[1086] Aynı sergide Güven İncirlioğlu ve Hakan Topal'dan oluşan xurban.net, *Confessions: Strong From East-East West* isimli çalışmasıyla Türkiye sergisinde yer alır.[1087] Aynı sergi bienal

[1083] "The Perfumed Garden", BMÇSM.
[1084] **age.**
[1085] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1086] "The Perfumed Garden", BMÇSM.
[1087] xurban.net'e ait çalışmanın ismi önce "I Confess" olarak açıklanmış: Bkz. "The Perfumed Garden, BMÇSM. Çalışma daha sonra bienalde *Confessions: Strong From East-East West* etiketiyle sergilenmiştir. Bkz. "Guven Incirlioglu", ASAC dati, Persona, Opere, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=383182&c=f [20.05.2018].

sonrası Aralık 2001-Ocak 2001 arasında Borusan Sanat Merkezi'nde İstanbullu izleyiciye tekrar edilmiştir.[1088]

Murat Morova (1954-)

1977'de Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'ni bitiren Murat Morova 1989'da İstanbul Bienali, 2002'de Buenos Aires Bienali ve Kopenhag, Paris gibi şehirlerde çeşitli sergilere katılmıştır. Sanatçının çalışmalarında insan ve kozmos, figür ve mekân, aksiyon ve gerilim temaları üzerinde yoğunlaştığı görülür. Soyut biçim-somut anlam ilişkisini simge bazında ele aldığı ve bu ilişkinin kökensel birikimiyle çağdaş soyutçu anlayış arasında geçişler aradığı işler üretmektedir.[1089] Murat Morova'nın *Türk Lokumu* adını verdiği çalışması Türkiye'nin Nuova Icona Galerisi'nde gerçekleştirdiği sergide yer alır.

- **Türk Lokumu (Turkish Delight), 2001[1090]**

Murat Morova'nın 2001 Türkiye pavyonundaki çalışması çapraz ayaklı eski bir pirinç tepsinin üzerinde yer alan antika bir lokum kutusundan oluşmaktadır. Kırmızı kadife kutunun kapağında yapma çiçekler ve *İstanbul Gülü/The Rose of Istanbul* yazısı göze çarpar. Harem kapıları gibi çift kanatlı kapaklarla açılan kutunun içinde 30 adet kurşun harem kadını, cariye figürü yatmaktadır. 30 kadının her biri bir güne karşılık gelmektedir. Bu küçük figürler de 1800'lerde yapılmış oryantalist bir suluboyadaki kadın resimlerinden örnek alınarak üretilmiştir.[1091] Oryantalizmin başlıca klişelerinden olan Harem, burada bu kutu ile temsil edilmiştir. Kutunun içindeki harem kadını figürler "lezzetli lokumlar" metaforuyla ilişkilendirilmiş ve haremin çağrıştırdığı cinsel hazların ifadesi olarak kullanılmıştır. Ne var ki, bu Türk lokumları kurşundan yapıldığı için ağır ve zehirlidir; çünkü harem kadınlar için yazgısal bir hapishane olmuştur. [1092]

[1088] Itırlı Bahçe, Borusan Sanat, Geçmiş Sergiler, https://www.borusansanat.com/tr/borusan-sanat_1/gorsel-sanatlar_14/borusan-sanat-galerisi_48/ [10.09.2018].

[1089] "Murat Morova", Beyaz Art, Sanatçılar, http://www.beyazart.com/sanatci/Murat-Morova [22.07.2018].

[1090] Murat Morova'nın *Türk Lokumu* adlı çalışması bir eksiklik olarak ASAC arşivlerinde yer almamaktadır. ASAC veritabanında ve 2001 bienal kataloglarında sanatçının işlerinden *Yerebakan Sarnıcı (The Hallucinator of The Sunken Place, 2000)* isimli çalışması yer alır. Bu durumun bienal öncesi gönderilen sanatçı portfolyolarının, katalog basımında ve arşivlerde kullanılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bkz. Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018. Ayrıca Bkz. **49. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia**, (Venezia: Electa, 2001), 133. ve "Murat Morova" ASAC dati, Persona, Opere, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=383241&c=f [22.06.2018].

[1091] Murat Morova, "Türk Lokumu Üzerine", http://muratmorova.com/turk-lokumu-uzerine/ [22.06.2018].

[1092] **age.**



Şekil 112: Murat Morova, Türk Lokumu (Turkish Delight) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona

Turkish Delight, Works 2001, Murat Morova, http://muratmorova.com/work/2001-turkish-delight/ [22.06.2018].

Kutunun üzerinde okunan İstanbul Gülü tanımı ise *Itırlı Bahçe* kitabında kadın cinsel organının şiirsel ifade edilmiş hali ve aynı zamanda argoda hafif meşrep kadın anlamındadır. Yapıtın birbirini tamamlayan öğeleri arasında bir geleneksel/postmodern, yüksek kültür/alçak kültür hesaplaşması söz konusudur.[1093] Morova, "harem" üstüne kurgulanmış bütün düşleri söken bir oyun kurmuştur. Oyunun sığ zevklere haz veren bütün öğeleri arkasında erkek egemenliği, şovenizm, cinsel baskı ve kölelik gizlenmiştir. [1094]

Ahmet Öktem (1951-)

1974 yılında İDGSA Resim Bölümü'nden mezun olur. 1977'de Şükrü Aysan, Serhat Kiraz ve Avni Yamaner ile birlikte Türkiye'de Kavramsal Sanat alanlarında başlatılan ilk etkinlik olan Sanat Tanımı Topluluğu'nun (STT) kuruluşunda yer almıştır.[1095] Grubun 1978, 1980 ve 1981 sergilerinde çalışmalarıyla yer almış, sanat olarak yazının/betiğin[1096] tanıtılmasına ve grubun çıkardığı yayınlara katkıda bulunmuştur. Öktem çalışmalarında depolarda saklanan arşiv dosyalarını, bu arşivlerden gerçek belgeler verirken, bu sistemlerden yola çıkarak kendi sınıflama ve kodlama yöntemlerini oluşturmayı amaçlar. Sanatçının yerleştirmelerinde nesne kullanmıyor oluşunun nedeni sanatı biçim yükünden arındırmaktır.

[1093] **age.**
[1094] **age.**
[1095] Berna Kaya Okan, "Türkiye'de Geleneksel Sanatın Dönüşümü ve İstanbul Bienalleri" **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c. 1, s.33 (Ocak 2012): 26 http://dergipark.gov.tr/download/article-file/219614 [18.07.2018].
[1096] Betik *(Tr)*: Yazılı olan şey.

- **Sınırsız Kimlikler (Transit Identities), 2001**[1097]

Ahmet Öktem'in video enstalasyondan oluşan bu çalışmasında anlatımcılığı engellemek amacıyla nesne kullanılmadığını görürüz. Görüntüyü fotoğraflar, belgeler ve yazılı sözcüklerle oluşturan sanatçı *Sınırsız Kimlikler* adlı saydamlı yerleştirmede oryantalist söylemin içinden çıkan ve yaşamını İstanbul gibi oryantalizme konu olmuş bir kentte sürdürmeyi seçen kişilerin dökümünü yapar. Sergide görüntüleri kullanılan bu 17 isim, aslında pop-oryantalist sürece girilmesini sağlamış isimlerdir.[1098] İzleyici sergi alanında bir portre galerisiyle karşılaşır, geleneksel ile modern bilgi teknolojisi arasındaki alandan geçer.[1099] Tüm ideolojik duruşların nihayetinde arşivler tarafından gözaltına alındığına ve arşivlere mahkum edildiğine inanan Öktem, bilim adamları, teorisyenler, tarih yazarları, politikacılar ve sanatçıların kendi pratiklerinde bu arşivleri nasıl ve ne kadar kullandıklarını da sorgulamaktadır.[1100]



Şekil 113: Ahmet Öktem, Sınırsız Kimlikler (Transit Identities) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona

"Kokulu Bahçe", 49. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Salt Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49582 [19.08.2018].

Sermin Sherif (1950-)

Sanatçı eğitim hayatını Ankara Üniversitesi Filoloji Bölümü, Nis Üniversitesi Diller Fakültesi, Westminister ve Chelsea Sanat Okulu, Maine Showhegan Resim ve Heykel Okulu ve Londra'da Camden Sanat Okulu'nda sürdürmüştür.[1101] 1981'den beri yaşamını Londra'da sürdürmekte ve farklı disiplinlerde işler üretmektedir. Sermin

[1097] ASAC veritabanında ve bienal kataloğunda Öktem'in "Sınırsız Kimlikler" (Transit Identities) çalışması yer almamaktadır. Onun yerine 2000 tarihli "İsimsiz" (Untitled /Senza Titolo) çalışmasına yer verilmiştir. Bkz. **49. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia**, (Venezia: Electa, 2001), 131. ve "Ahmet Oktem", ASAC dati, Persona, Opere di Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=383263&c=f [18.07.2018].
[1098] Taner Ceylan, "Itırlı Bahçe", **Time Out İstanbul**, (Aralaık, 2001), 55.
[1099] "The Perfumed Garden", BMÇSM.
[1100] **age.**
[1101] "Sermin Sherif", **Sermin Sherif: Works 1995-1996** (İstanbul: BM Çağdaş Sanat Merkezi, 1996) sayfa numarasız.

Sherif'in 2001 bienalinde Nuova Icona Glerisi'nde *Kırmızı Eşarp* adını verdiği çalışması sergilenmiştir.

- **Kırmızı (Kızıl) Eşarp (Scarlet Scarf), 2001**[1102]

Her biri 40x50 cm. ölçülerinde renkli 45 performans fotoğrafından oluşan yerleştirmenin toplam büyüklüğü 200 x 450 cm.'dir. Farklı eşarp bağlama biçimleriyle başını örttüğü fotoğraflarda sanatçı kendisini kullanmıştır. Çalışmanın ana teması beden, varlık ve görünüm olarak ele alınmıştır. İlk bakışta görüntüler, kadın kimliğini gizleyen Müslüman bir kadına sarılmış dini bir imaj olarak algılanır. Ancak Sherif sadece bu önyargıyla oynar ve böylece izleyiciyi yanıltır. Çoğunluğun İslami inançlarla ilişkilendirdiği örtü ile örtülü gizli kadını sorgulatır.[1103]

Sherif başörtüsünün kırmızı rengini, cinsellik için bir sembol ve aynı zamanda belirli bir siyasi düşüncenin temsili olarak bilinçli seçmiştir. Çalışma, izleyicinin politik ve kültürel geçmişine bağlı olarak, eşarpla süslenmiş, örtünmüş veya eşarpla dikkat çekici hale gelmiş bir kadının kimliğine dair fikir yürütmesine sebep olur.[1104] Eşarp bağlama biçimleri de bu göstergelerin radikalizm ve kimlikle bağlantılarını sorgulamaya müsaade eder.



Şekil 114: Sermin Sherif, Kırmızı Eşarp (Scarlet Scarf) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona

Soldan sağa; 49. Venedik Bienali, Türkiye Pavyonu, "Kokulu Bahçe", Salt Araştırma; saltresearch.org. ve **49. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia**, (Venezia: Electa, 2001), 132.

[1102] ASAC veritabanında sanatçıya ait "Seizure", 1997 ve "I Am Not My Body, I Am Not Your Body", 1999 işlerine ayrıca yer verilmiştir. Sanatçının "Scarlet Scarf" isimli işi 1999 yılında gerçekleştirdiği "I Am Not My Body, I Am Not Your Body" isimli perfomans, fotoğraf ve video çalışmasından üretilmiştir. Bkz. "The Perfumed Garden", BMÇSM.

[1103] Jens Lutz, "Sermin Sherif", Call Me Istanbul, http://hosting.zkm.de/istanbul/e/sherif [18.07.2018].

[1104] **age.**

xurban.net (2000-2012)

xurban.net, merkezi olmayan bir internet girişimi olarak Güven İncirlioğlu (1969-) ve Hakan Topal (1972-) tarafından 2000 yılında kurulur. Sanat üretiminin, teorik ve pratik tartışmaların küresel ağ (world wide web) üzerinden paylaşılmasını ve yayılması amaçlayan üyeler ifadenin mekânsal, siber fiziksel formlarını araştırırken, internet ortamı ile galerinin fiziksel mekânı arasındaki geçişleri ve olasılıkları araştıran işler üretmişlerdir.[1105] Grup daha çok sayısal teknolojilerin kullanımıyla birlikte, dayanışmanın dünya üzerindeki farklı terminaller aracılığıyla gerçekleştirilebilmesi ve ortaya kolektif bir ürünün çıkabiliyor olması fikri üzerinde durmuştur.[1106] xurban.net 2012 yılında kendini lağvetmiş olup günümüzde sanatsal üretimine devam etmemektedir.[1107]

- **İtiraflar (Confessions: Strong From East-East West), 2001**

Farklı ölçülerde fotoğraf, interaktif projeksiyon ve çeşitli materyallerden oluşan multimedya bir enstalasyon olarak tasarlanmış, "Itırlı/Kokulu Bahçe" teması için Michel Foucault'un *Cinsellik Tarihi* isimli kitabına atıfta bulunan bir çalışmadır. Foucault'nun kitabında Batı için cinsellikten bahsederken *Scientia Sexualis*'e, Doğu için cinsellikten bahsederken *Ars Erotica'ya* yaptığı referanslar, Venedik Bienali içinde bu *İtiraflar Havuzu*'nu *(Pool of Confessions)* inşa etmelerine yardımcı olur.[1108] Batı'da cinsellik bilgisinin günah çıkartma yoluyla ilişkilenmesi ve bu bilginin Doğu'da yer almaması biraz ironik, biraz da provokatif bir yol ile ele alınmıştır. İtiraflar, aynı zamanda Edward Said'in oryantalist söylemin inşasındaki bilgi-iktidarını vurgulayan bir çalışmadır.

Çalışma iki parçadan oluşmaktadır. New York ve İstanbul'u gösteren fotoğraflar sergi alanının bir duvarında yer alırken, karşı duvarında üç boyutlu olarak hazırlanmış New York ve İstanbul haritalarının birbirine geçen ve ayrılarak tekrar eden görüntüleri kullanılmıştır. Hem çevrimiçi, hem de gerçek alanda katılımcıya sunulması düşünülen interaktif alanda, imajlardan ve büyük sırlardan oluşacak toplu bir havuz oluşturulması amaçlanmıştı:[1109] "Sonuçta eğer ağ/network Tanrı'nın yerini aldıysa, başka kime itiraf edersiniz?" sorusu ile sanatçılar, yalnızca tabular ve cinsellik düzeninde değil, aynı

[1105] "xurban.net", **60 Yıl 60 Sanatçı**, (İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 2002), 150.
[1106] **age.**
[1107] "Hakan Topal", Hakan Topal, About, http://hakantopal.info/bio [22.07.2018].
[1108] "The Perfumed Garden", BMÇSM.
[1109] Statement, Confessions, xurban.net, http://www.xurban.net/scope/confessions/index.htm# [14.08.2018].

zamanda oyun ve alay yoluyla, itirafların en acımasız, en şiddetli arzu ve nefreti, muhtemelen Doğu'nun ve Batı'nın hem erkeğinin ve de kadınının gizli faşist yanını ortaya çıkarabileceğini öngörüyorlardı.[1110] Foucault'nun 'itiraf mekanizması' diye adlandırdığı biyopolitikanın modern toplumlarda oluşması, Batı ve Doğu farkını silerek devreye giriyor, ikili çalışan transnasyonal iktidarın Doğu ve Batısı ayrımı ortadan kalkıyordu.[1111] *Cinselliğin Tarihi* kitabında Foucault'nun farklılaştırdığı cinsel bilim ve cinsel haz arasındaki ayrım, modern iktidar teknolojisinde birleşerek, Itırlı Bahçe tarihi olmaktan çıkıp postmodern kapitalizmin göbeğine yerleşiyordu.[1112]



Şekil 115: xurban.net, İtiraflar (Confessions: Strong From East-East West) 2001, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Nuova Icona

49. Venedik Bienali, Türkiye Pavyonu, "Kokulu Bahçe", Salt Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47582 [19.08.2018].

Yukarıda bahsedildiği üzere 2001 Venedik Bienali Türkiye ulusal sergisinde ilk defa küratör tarafından sergiye özel bir ad verilmiş, bu yaklaşım serginin bienal içerisinde daha çok ilgi toplamasını sağlamış, amacına ulaşan bu tavır sergi açılmadan önce birtakım basın organlarının haber yapmalarını sağlamıştır. Böylece *Itırlı Bahçe* gibi bir oryantalizm nesnesi, oryantalizmi yeniden sorgulamayı önerdiği için Türkiye sergisinin dikkatleri cezbetmesi için kullanılmıştır.[1113]

Sergi sonrasında en çok vurgulanan eleştiri konusu Türkiye sergilerinin yeterince tanıtılmamasıdır. Buna ek olarak diğer ülkelerin sergi-pavyon tanıtımı için yaptığı harcamalar düşünüldüğünde, Türkiye'nin resmî kurumlarının ilgisizliği de bütçe yetersizliğinin temel nedeni olarak görünmektedir. Beral Madra bu konuyu şu cümleler ile değerlendirir:[1114]

[1110] "The Perfumed Garden", BMÇSM.
[1111] Ali Akay, "Yönünü Yitiren İnsani Plato", **Radikal Gazetesi**, 13 Ağustos 2001, http://www.radikal.com.tr/kultur/yonunu-yitiren-insani-plato-606059/ [22.07.2018].
[1112] **age.**
[1113] Madra, "İnsanlık Yaylası'nda İmaj", 185.
[1114] **age.**

> "[…] T.C. Turizm Bakanlığı geçen yüzyılın en önemli kültür platformu olan ve bu yüzyılda da konumunu korumaya kararlı olan bu bienali hiçbir zaman gündeme almamıştır. T.C. Kültür Bakanlığı ve T.C. Dışişleri Bakanlığı da geçmişten bugüne, bu ve benzer sergilere Türkiye sanat ortamının katılımı konusunda herhangi bir plan ve programa sahip değildir."

Türkiye sergilerinde yeteri kadar maddi destek olmayışı, Türkiye sergilerinin yeteri kadar tanıtımının yapılmaması ve resmî kurumların bienal komitesi ile olan diyalog eksikliği gibi eleştirilerin, tekrar edildiği görünmektedir.

4.4.1.4. 2003 Yılı 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Venedik Bienali 50. etkinliğini sergi direktörü Francesco Bonami'nin seçtiği *Düşler ve Çelişkiler-İzleyicinin Diktatörlüğü (Sogni e Conflitti-La dittatura dello spettatore /Dreams and Conflicts-The Dictatorship of the Viewer)* başlığı altında gerçekleştirir. 2003 yılında T.C. Dışişleri Bakanlığının da desteğiyle Türkiye pavyonu için bir mekân kiralanmış[1115] ve Türkiye sergisinin direktörlüğünü Beral Madra üstlenmiştir.

Türkiye bienale Nuri Bilge Ceylan, Ergin Çavuşoğlu, Gül Ilgaz, Neriman Polat ve Nazif Topçuoğlu'nun fotoğraf ve video yapıtlarından oluşan *In Limbo* başlıklı bir sergi ile katılır. Adı geçen bu sanatçılar sergiye, Uluslararası Eleştirmenler Derneği (AICA Türkiye) kurucu üyeleri Beral Madra, Ahu Antmen, Ali Akay, Evrim Altuğ, Serhan Ada, Esra Aliçavuşoğlu, Levent Çalıkoğlu, Haşim Nur Gürel, Cem Erciyes'in çalışmaları sonucunda davet edilmişlerdir.[1116] Türkiye pavyonu, bienalin ana mekânlarından Arsenale'de, pavyonu olmayan ülkeler için hazırlanan bir binada, 220 metrekarelik bir mekânda yer alır.[1117]

In Limbo, Venedik Bienali küratörü Francesco Bonami'nin sergi kavramında belirttiği düşlerin üreticisi olan sanatçıya ve etkisi belirleyici olan kitlesel izleyiciye gönderme yapan bir başlıktır.[1118] Latince "limbus" (eşik) sözcüğünden türemiş, uluslararası yazında ve kitle kültüründe hiçbir yerde olmama, arafta, ortada kalma gibi anlamlar taşıyan *In Limbo*, izleyicinin sanat yapıtıyla karşılaştığı anın algı özelliğini, sanat

[1115] Türkiye'nin Venedik Bienali'nde kendine ait uzun süreli bir mekâna sahip olması, 2014-2034 yılları için Arsenale'de Türkiye'ye yer tahsis edilmesi ile gerçekleşecektir.
[1116] "In Limbo, The Pavilion of Turkey, 50th Venice Biennale", BMÇSM, http://www.beralmadra.net/exhibitions/in-limbo-the-pavilion-of-turkey-50th-venice-biennale/ [22.06.2018].
[1117] **age.**
[1118] **age.**

sisteminin içindeki farklı eşikleri, sınırları ve alanları işaret eden bir sergi olur.[1119] 50. Venedik Bienali açık kaldığı süre boyunca 260.000 kişi tarafından ziyaret edilir.[1120]



Şekil 116: In Limbo, 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

Beral Madra, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003). Fotoğraf Teoman Madra.

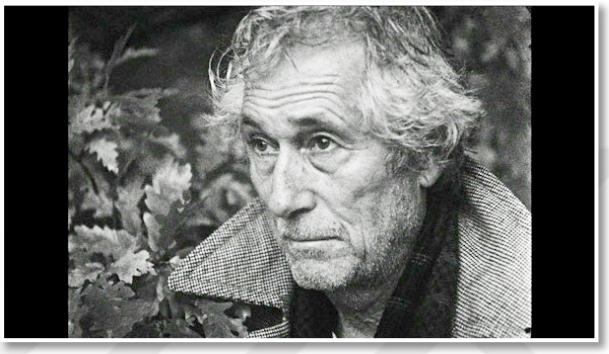
Nuri Bilge Ceylan (1959-)

Boğaziçi Üniversitesi Elektrik Mühendisliği ve Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema bölümlerinden mezun olan Nuri Bilge Ceylan, sanat hayatına çektiği kısa filmlerle başlar. 1993 yılı sonlarında çekmeye başladığı kısa filmi *Koza*, 1995 Mayıs'ında Cannes'da gösterilir ve Cannes Film Festivalinde yarışmaya seçilen ilk Türk kısa filmi olur. Ardından *Taşra Üçlemesi* diye nitelendirilen üç uzun metrajlı filmi; *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002) filmlerini çeken Nuri Bilge Ceylan'ın uluslararası alanda tanınması, *Uzak* filminin 2003 Cannes Film Festivali'nde Büyük Jüri Ödülü'nü almasıyla gerçekleşir. Cannes sonrasında *Uzak* filmi 23'ü uluslararası olmak üzere toplam 47 ödül alarak Türk sinemasının en fazla ödül kazanan filmi olur. 2006 Cannes Film Festivali'nde *İklimler* filmiyle FIPRESCI (Internation Federation of Film Critics) ödülüne, 2008 tarihli filmi *Üç Maymun* ile 61.Cannes Film Festival'inde En İyi Yönetmen Ödülü'ne layık görülür. Yönetmenin *Üç Maymun* filmi aynı zamanda Oscar Film Ödülleri'nde ilk dokuza kalmayı başaran ilk Türk filmi olur. 2011 tarihli *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi 64. Cannes Film Festivali'nde bir kez daha Büyük Jüri Ödülü'nü kazanır. Nuri Bilge Ceylan'ın aynı zamanda SİYAD Türk Sinema Ödülleri, Altın Portakal ve çeşitli uluslararası festivallerde aldığı birçok ödül bulunmaktadır.[1121]

[1119] **age.**
[1120] "Recent Years 1999", La Biennale di Venezia.
[1121] "Nuri Bilge Ceylan – Biyografi", Nuri Bilge Ceylan, http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php [19.08.2018].

- **Koza (Cocoon), 1995**

Salonda bir televizyon ekranından verilen 20 dakikalık videoda yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın 1995 tarihli *Koza* adlı 35 mm. Siyah beyaz kısa filmi gösterilmektedir. Filmde, yeniden birlikte yaşamayı deneyen ama başaramayan yaşlı bir çiftin hikâyesinin anlatılmaktadır. Kırsal alana özgü zamanın ve bir yaşam öyküsünün kesitleri birbiri içine geçen görüntü dilimleriyle izleyiciye sunulmuştur.[1122] Elektronik medyanın çözümsüzlük içeren resim sellerine (akışına) karşın, film izleyiciyi zamanın kısalığı ve uzunluğu arasında bir seçim yapmaya yöneltmektedir.[1123]



Şekil 117: Nuri Bilge Ceylan, Koza (Cocoon)
2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

50. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia, (Venezia: Marsilio, 2003), 601.

Ergin Çavuşoğlu (1968-)

Ergin Çavuşoğlu, Sofya'da Güzel Sanatlar okuduktan sonra İstanbul'da Marmara Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olmuş, Londra Üniversitesi Goldsmiths Collage'da yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Londra'da yaşayan Ergin Çavuşoğlu, 1996'dan bu yana İstanbul'da özellikle kimlik irdelemeleri ve kent dokuları yansıtan fotoğraf işleriyle tanınmaktadır. Fotoğrafları, İstanbul ve Londra'da birçok kişisel ve karma sergide yer almıştır. Çalışmalarında resim, fotoğraf ve hareketli objeleri bir arada kullanır, geleneksel malzeme ile dijital teknolojiyi bütünlük içinde sergiler. İç mekânla dış mekânın birbirinin ötekisi olarak sunulduğu resimlerinde figüratif kompozisyonlar içinde betimlediği kentsel çevre, kendi ve öteki bağlamında bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiyi incelemektedir.[1124]

[1122] "In Limbo, The Pavilion", BMÇSM.
[1123] **age.**
[1124] "Ergin Çavuşoğlu", **60 Yıl 60 Sanatçı**, (İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 2002), 62.

- **Impasse (Çıkmaz) 2003, A House for Wagner (Wagner İçin Bir Ev) 2003 Trails of Smoke (Dumanlı Yollar) 2003, Mountain Bike (Dağ Bisikleti), 2003**

Ergin Çavuşoğlu sergiye çok ekranlı video enstalasyonuyla katılır. Sanatçının *Impasse (Çıkmaz)* 2003, *A House for Wagner (Wagner İçin Bir Ev)* 2003, *Trails of Smoke (Dumanlı Yollar)* 2003 ve *Mountain Bike (Dağ Bisikleti)*, 2003 adını verdiği çalışmalar, süreleri 1 ile 3 dakika arasında değişen tek kanallı videolardan meydana gelen ve ekranda sürekli tekrar eden döngülerden oluşur. Ergin Çavuşoğlu'nun videolarında kamera kentsel doku içinde insan davranışlarını izleyen bir gözetleme aygıtı gibi kullanılmıştır. Görüntüler, izleyiciyi olağan gibi görünen ilişkiler ve davranışlara kuşku ile bakmaya, çelişkileri fark etmeye ve seçenekleri aramaya yöneltmektedir.[1125] Bu videolar sanatçının erken dönem işleri arasında değerlendirebileceğimiz, konularını şehrin sınırlarındaki belirsiz bölgelerden alan videolardır.



Şekil 118: Ergin Çavuşoğlu, Video Yerleştirmeleri
2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, In Limbo, Arsenale

© 2018 Beral Madra Arşivi BMÇSM. Fotoğraf Teoman Madra.

Gül Ilgaz (1962-)

Gül Ilgaz eğitim hayatını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, New York Bard Collage ve Georgia, Savannah College of Art and Design'da tamamlamıştır. 1994'ten itibaren çalışmaları yurtiçi ve yurtdışında birçok güncel sanat sergisinde yer alan Ilgaz, 2003 Türkiye sergisine *Babamın Terlikleri / My Father's Slippers* adını verdiği üç fotoğraftan oluşan bir seriyle katılır.[1126] Ağırlıklı olarak fotoğraf, video ve yerleştirmelerden oluşan işlerinde Ilgaz kimlik, kültürel melezlik, cinsiyet ve toplumsal roller, duygu durumları, bellek ve kent konularını ele alır.[1127] Gül Ilgaz toplum

[1125] "In Limbo, The Pavilion", BMÇSM.
[1126] 2003 bienal kataloğunda ve ASAC dati veritabanında sanatçının bu sergide sergilenmeyen başka bir çalışmasına yer verilmiştir. Bkz: "Gül Ilgaz" ASAC dati, Persona, Opera di Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=365749&c=f[08.07.2018].
[1127] "Biyografi", Gül Ilgaz, http://www.gulilgaz.com/ [08.09.2018].

içerisinde bireyi, yaşadığımız coğrafyayı ve birey olarak kadın olma durumunu tartışan bir üretim içerisinde,[1128] vücut üzerinden yaptığı beden temalı işlerle, bireysellik yanında yerellik ile iç içe bir evrensel tutum izlenmektedir. Fotoğrafı, imgelerle kurguladığı dünyayı yapıta dönüştürmede bir aracı olarak kullanarak, kamerayla topladığı görselleri dijital teknoloji aracılığıyla tekrar oluşturmakta ve bazen de çalışmaları hareketli görüntü olarak videoya, fotoğraf yerleştirmelere bazen de üç boyutlu işlere dönüştürmektedir.[1129]

Gül Ilgaz'ın *My Father's Slippers (Babamın Terlikleri)* adını verdiği üçlü serisi; *The Balcony (Balkon), The Bridge (Köprü)* ve *The Room (Oda*) isimleriyle sergilenir. Sanatçının kişisel bir deneyimi üzerine odaklanmış bir çalışmadır. Bireysel bir duygu durumunu izleyiciyle paylaşan bir çalışma olarak fotoğraflar yan yana sergilenerek izleyiciye özelden genele, yanılsamadan gerçeğe, olağandan çelişkiye doğru farklı algı süreçleri sunmaktadır. Fotoğraflarda sunulan objeler birer gösterge olduğu gibi fotoğraflara verilen isimler de anlam olarak algı sürecine katkıda bulunurlar.

- **My Father's Slippers; The Room (Babamın Terlikleri, Oda) 2003**

Oda / The Room isimli fotoğraf 150x100 cm. ölçülerinde olup serinin ilk fotoğrafıdır. Üç fotoğrafın ortak nesnesi erkek terlikleri, ilk fotoğrafta dağınık bir yatağın yanında fotoğraflanmıştır. İlk fotoğrafta dağınık yatak, uçuşan karışık perdeler ve fotoğraftaki karanlık izleyiciyi bir duygu durumuna, fotoğraf tekniği kullanılarak tekrarlanan mekân izleyiciyi görüntünün gerçeğini kavramaya yönlendirir.



Şekil 119: Gül Ilgaz, My Father's Slippers; The Room 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

© 2018 Gül Ilgaz Arşivi

[1128] "Gül Ilgaz", **60 Yıl 60 Sanatçı**, (İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 2002), 96.
[1129] "Biyografi", Gül Ilgaz, **age.**

- **My Father's Slippers, The Balcony (Babamın Terlikleri, Balkon) 2003**

Serisinin ikinci sırada sergilenen fotoğrafı *Balkon/The Balcony* 400x250 cm. ölçülerindedir. Bu defa izleyici güzel bir manzaraya açılan bir balkona bakmaktadır. İlk fotoğrafta tekrarlanan terlikler, bu fotoğrafta manzaraya bakan balkonun sol köşesinde konumlanır.

- **My Father's Slippers, The Bridge (Babamın Terlikleri, Köprü) 2003**

Serinin üçüncü ve son fotoğrafı *Köprü/The Bridge* 190x250 cm. ölçülerinde ve en son sırada sergilenmiştir. Balkon fotoğrafında görülen korkuluklardan bir köprü imgesi yaratıldığı görülür. Son fotoğrafta izleyici sadece köprü imgesine ve daha önceki fotoğraflarda tekrar eden terliklere yönlendirilir.



Şekil 120: Gül Ilgaz, My Father's Slippers; The Balcony ve The Bridge 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

© 2018 Gül Ilgaz Arşivi

Neriman Polat (1968-)

1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Bölümü'nden mezun olan Neriman Polat, 1998 yılında sonra birçok ulusal ve uluslararası sergilerde yer almıştır. 2000-2009 yılları arasında sanatın elitize olmuş ve olanakları kısıtlanmış ortamında önemli bir hareket kazandıran Hafriyat grubuna katılan Polat, grupla birlikte birçok sergi gerçekleştirmiştir.[1130] Neriman Polat'ın fotoğraf, video ve enstalasyonlardan oluşan çalışmalarının merkezinde, sanatçının yaşadığı şehir İstanbul yer almaktadır. Büyük bir metropol olan İstanbul'un geçirdiği değişimler ve bu değişimlerin kent sakinlerine yansımaları, göç ve yer değiştirmeler sonucu oluşan melez estetik, sosyal adaletsizlik,

[1130] "Biyografi", Neriman Polat, http://www.nerimanpolat.com/biography.htm [08.09.2018].

toplumsal cinsiyet, kadına verilen roller, gelenek ve modern arasında kalmışlık gibi konular Polat'ın işlerinin konularını oluşturur.[1131]

- **Sessiz Gemi (Silent Ship), 2003[1132]**

Neriman Polat'ın sergilenen *Sessiz Gemi* isimli çalışması, kırmızı rengin baskın olduğu bulutlar arasında, gemiyi andıran ama aslında binaların çatılarına ait olan görüntülerden oluşmaktadır.[1133] Sekiz farklı fotoğrafın derlenmesiyle oluşturulan çalışmada gemi silueti çatı fotoğraflarının tersyüz edilmesiyle oluşturulmuştur. Sanatçıya göre anlamı dönüşüme uğramış bu "Sessiz Gemi", patlamayı çağrıştıran gökyüzü ile cennet, cehennem sınırında yer alıyormuş izlenimi vermekte ve kaba, kırık dökük siluet, bildik İstanbul manzaralarını andırmaktadır.[1134] Bulutları deniz, binaların çatılarını bu denizde yol alan bir gemi siluetli ile özdeşleştiren sanatçının kurgusu, izleyiciyi gerçek ve beklentileri doğrultusunda bir algılama ve duygulanım sürecine davet etmektedir.



Şekil 121: Neriman Polat, Sessiz Gemi (Silent Ship) 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

"Silent Ship", Neriman Polat, Works, 2003, http://www.nerimanpolat.com/works/2003/2003_03.htm [08.09.2018].

Nazif Topçuoğlu (1954-)

ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden mezun olan Nazif Topçuoğlu Chicago Tasarım Enstitüsü'nde yüksek lisans yapmış ve Türkiye'ye dönüşünde fotoğraf sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır. Boğaziçi, Bilgi ve Mimar Sinan Üniversitelerinde dersler

[1131] **age.**

[1132] ASAC dati veritabanı ve 2003 bienal kataloğunda Neriman Polat'ın *Viziato*, 2002 (Spoiled-Bozuk) isimli işi yer almaktadır. Bkz. Neriman Polat, Persona, ASAC dati, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=381220&c=f [08.09.2018].
Bu çalışma bazı kaynaklarda "Spoiled" yerine İngilizce şımarık anlamına gelen "Spoilt" olarak yazılmıştır.

[1133] *Sessiz Gemi* çalışmasından sergiye ilişkin bazı yazışmalar içerisinde *Untitled/İsimsiz* olarak bahsedildiği görülmüştür.

[1134] "Silent Ship", Neriman Polat, Works, 2003, http://www.nerimanpolat.com/works/2003/2003_03.htm [08.09.2018].

veren, aynı zamanda fotoğraf tarihi ve eleştirisi üzerine yazılar kaleme alan sanatçı yurtiçi ve yurt dışında çeşitli sergiler açmış, birçok karma sergide yer almıştır.

Nazif Topçuoğlu fotoğraflarında daha çok model olarak genç kızlara yer verdiği eserler gerçekleştirir. Kurduğu kompozisyonlarda masumiyet, saldırganlık, kadınsallık tam zıt kavramlarıyla karakterlere yansıtılır. Bazı kompozisyonlarda modeller, resim tarihinin önemli tablolarını andıran roller üstlenmişlerdir ve bu nedenle Topçuoğlu'nun çalışmalarında sanat tarihine referanslar görülmektedir. Sanatçının çalışmaları toplumun, düzenin, sistemin, dünyanın eleştirisi üzerinedir. Nazif Topçuoğlu 2003 Venedik Bienali Türkiye sergisine, *Okuyanlar (Readers)* serisine ait fotoğraflarıyla katılmıştır.



Şekil 122: Nazif Topçuoğlu, Okuyanlar (Readers) 2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

© 2018 Beral Madra Arşivi BMÇSM. Fotoğraf Teoman Madra

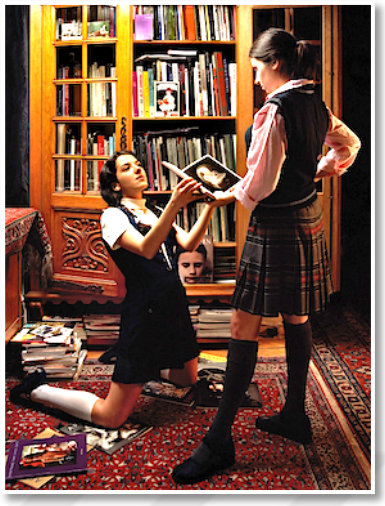
- **Okuyanlar (Readers) Serisi, 2003**

Okuyan ismini taşıyan seride yer alan 9 fotoğrafın isimleri şöyledir: *Anatomy Lesson, 2001, Asleep* 2001*, Five Readers, 2002, Forbidden Knowledge, 2002, Throwing the Book, 2003, Secret Meeting, 2003, Chance Encounter, 2003, Cain and Abel, (Rumpus in the Library) 2003, Teaching Photograpy (Photography Education) 2003.*[1135]

Sanatçının 110x90 cm. ölçülerinde sergilenen renkli fotoğraflarında, okul giysileri içinde genç kızları model olarak kullandığı kurgular oluşturmuştur. Bu düzenlemeler klasik resim kompozisyonlarını andıran, geleneksel mekânların tercih edildiği düzenlemelerdir. Kompozisyona farklı kimlikler yansıtan 60'lı ve 70'li yılların giysilerini

[1135] "Readers", Nazif Topçuoğlu, Works, https://naziftopcuoglu.com/works/readers/ [27.08.2018].

taşıyan, arzu nesnesi genç kızlar, bilgi ve bilgilenme iktidarının ve belleğin geleneksel simgeleri olan kitapların ortamında bir yabancılaştırma işlemine sokulmuştur.[1136]



Şekil 123: Nazif Topçuoğlu, Teaching Photograpy
2003, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

"Readers", Nazif Topçuoğlu, Works,
https://naziftopcuoglu.com/works/readers/ [27.08.2018].

2003 Venedik Bienali'nde Türkiye'nin gösterdiği ulusal temsil dışında, Türk sanatçılara ait bireysel katılımlar da gerçekleşmiştir. Küratör Francesco Bonami'nin düzenlediği *Clandestine (Clandestini)* isimli sergide Türkiye'den Hakan Gürsoytrak'a ait 21 adet tuval üzerine yağlıboya eser sergilenir.[1137] Aynı zamanda Türkiye'den Gülsün Karamustafa, bienal kapsamında düzenlenen Hans Ulrich Obrist'in "Utopia Station" başlıklı sergisine çağrılmış, sergiye "Amerikan Askerleri Her Yerde" *(Soldati Americani Dappertutto)* isimli poster çalışmasıyla katılmıştır.[1138] Özge Açıkkol tarafından 2000 yılında kurulan, Güneş Savaş ve Seçil Yeresel'den oluşan Oda Projesi, küratör Carlos Basualdo'nun düzenlediği *The Structure of Survival (La struttura della crisi)* isimli sergide, *Annex (Annesso)* isimli çalışmasıyla yer alır.[1139]

[1136] "In Limbo, The Pavilion", BMÇSM.
[1137] "Hakan Gürsoytrak", ASAC dati, Persona, Opere,
http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=380798&c=f [26.06.2018].
Ayrıca eserlerin görselleri için: "Alaka – Venedik Bienali", Hakan Gürsoytrak, Sergiler,
http://www.gursoytrak.com/sergiler/alaka-venedik-bianeli/ [26.06.2018]. Sergiyle ilgili genel bilgi için: "Clandestine", **50. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia**, (Venezia: Marsilio, 2003), 92-123.
[1138] "Utopia Station", **50. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia**, (Venezia: Marsilio, 2003), 320, 364.
Ayrıca görsel için: "Gülsün Karamustafa", ASAC dati, Persona, Opere,
http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=247433&c=f [26.06.2018].
[1139] ASAC dati, Persona, Oda Projesi, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=390388&c=f [26.06.2018]. Ayrıca sergi kataloğunda görmek için: "The

Devlet kurumlarının 2003 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisine gösterdikleri maddi destek ve işgücü desteği, önceki sergilere oranla daha fazla hissedilir.[1140] Beral Madra ilk üç bienale kira ödemeden katılımı gerçekleştirdiğinden, fakat 2003 için aynı imkânın söz konusu olmadığını belirtmiştir.[1141] Bienal yönetiminden düşük bir ücret karşılığında,[1142] bienal izleyicisinin giriş yaptığı ana mekânlardan Arsenale'nin girişinde Türkiye'ye büyük bir mekân kiralanabilmiştir.[1143] Fakat sergiyi gerçekleştirecek bütçe kısıtlı olduğu için sanatçılardan üretim ve taşıma maliyeti düşük yapıtlar üretmeleri istenmiş, bütçe sebebiyle çok gereçli işler sergiye seçilememiştir.[1144]

Beral Madra, Türkiye sergisinde yer alan sanatçıların seçiminde kriter olarak güncel sanat teknolojilerinin yetkin kullanımı, zengin imgelem ve eleştirel bakışın kendisi için belirleyici olduğunu belirtir. Yönetmen kimliği ile Nuri Bilge Ceylan'ın bir sinemacı olarak Türk çağdaş sanatı içinde temsil göstermesi farklı disiplinlerin temsili açısından erken örneklerden biridir ve o tarih için radikal bir karar olarak nitelendirilebilir.[1145]

Türkiye pavyonu ulusal ve uluslararası basında çıkan yazılarda beğeni kazanır. Bu eleştirilerden biri Performing Arts Journal Dergisi'nde Philip Auslander'ın kaleme aldığı yazısıdır ve Türkiye pavyonundaki *In Limbo* sergisini şu sözlerle değerlendirir:[1146]

> "Türkiye'nin beş sanatçıya ait video ve fotoğraflardan oluşan ulusal katılımı, beklenmedik şekilde zengindi. Özellikle akılda kalanlardan Gül Ilgaz'ın dış mekân sahnelerinden oluşan kolajları, David Hockney'in foto kolajlarını andırıyordu. Fakat Hockney tek bir imajın birçok perspektiften yansıtan kübist efekti çalışmalarıyla tanınmıştı. Ilgaz'ın imajları Oryantal kilim desenlerindeki tekdüzeliği, tekrarları ve simetriyi akla getiriyordu. Nazif Topçuoğlu'nun fotoğrafları ise türler ürpertici şekilde etkileyiciydi. Ağır tablaların oluşturduğu iç mekânda poz veren üniformalı okul kızlarına yer verdiği fotoğraflar, ki bunlardan biri içeriğine uygun bir şekilde "A Disturbing Picture" adını almıştı, bütün figürler giyinik olmasına rağmen, Balthus ve ticari pornografi arası erotik bir röntgenci atmosferi yaratıyordu."

Structure of Survival" **50. esposizione internazionale d'arte: la Biennale di Venezia**, (Venezia: Marsilio, 2003), 242, 270.
[1140] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1141] "Venedik Bienali 2003", **Art Decor,** Özel Ek, s.125 (2003), 43.
[1142] Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
[1143] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1144] "Venedik Bienali 2003", **Art Decor,** Özel Ek, s.125 (2003), 42.
[1145] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018. Ayrıca bkz.: "Venedik Bienali 2003", **Art Decor,** Özel Ek, s.125 (2003), 44.
[1146] Philip Auslander, "The Biennale and it's Discontents", **Performing Arts Journal**, s. 76 (2004): 51-52.

4.4.1.5. 2005 Yılı 51. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

51. Uluslararası Venedik Bienali Türkiye'nin de katılımıyla 12 Haziran ve 06 Kasım 2005 tarihleri arasında gerçekleşir. Bienal sergilerinin direktörlüğü María de Corral (1940-) ve Rosa Martínez (1955-) birlikte üstlenirler. 51.Uluslararası Venedik Bienali'ne 70 ulusal katılım gerçekleşir ve bienal süresince 30 adet paralel sergi düzenlenir. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi birbirini tamamlayan iki farklı sergi ile izleyici karşısına çıkar. Giardini'de gerçekleşen *Sanatın Deneyimi (L'esperienza dell'arte /The Experience of Art)* sergisinin küratörlüğünü Iara Boubnova üstlenirken,[1147] Arsenale'de gerçekleşen *Daima Birkaç Adım İleri (Sempre un po' più lontano / Always a Little Further)* isimli sergi Rosa Martínez küratörlüğünde gerçekleştirilir.

Sergide ulusal katılım gösteren Türkiye pavyonu Palazzo Giustinian'daki Levi Vakfı binasında yer alır. Türkiye'yi Hüseyin Çağlayan *Olmayan Varolma (La Presenza Assente/Absent Presence)* adlı video enstalasyon çalışmasıyla temsil etmiştir.[1148] Türkiye sergisinin komiserliğini Beral Madra, koordinatörlüğünü ise Murat Pilevneli üstlenir. 2005 bienaline 76 ülke katılırken, bienal süresince sergi niteliğinde 30 yan etkinlik gerçekleştirilir.[1149]

Hüseyin Çağlayan (1972-)

Kıbrıs Lefkoşa doğumlu İngiliz vatandaşı moda tasarımcısı Çağlayan, 1993'te Londra'da bulunan Central St. Martins College, Güzel Sanatlar Üniversitesi Moda Tasarımı Bölümü'nden mezun olur. Londra'da bir moda yarışmasında birinci olarak adını duyurduktan sonra, 1999 ve 2000 yılında iki kez İngiltere'de yılın modacısı seçilir. *The Fashion Group International* tarafından New York'ta "Tasarımın Yıldızı Ödülü"ne ve 2006 yılında İngiliz Şövalye Nişanı ödülüne layık görülür ve Time Dergisi tarafından dünyanın gelmiş geçmiş en iyi 100 modacısı arasında yer alır. Çağlayan ayrıca çağdaş sanat denemeleri ve prodüksiyonunu kendisinin yaptığı dans gösterileri gerçekleştirmiştir. Yönetmen kimliğiyle de tanınan Çağlayan'ın *Olmayan Varolma (La Presenza Assente/Absent Presence)* adlı video enstalasyon çalışmasıyla Venedik

[1147] ASAC dati, Arti Visive, 51. Esposizione Internazionale d'Arte, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=78&c=s&s=1524 [02.07.2018].
[1148] "Hussein Chalayan", ASAC dati, Persona, Opera di Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=378512&c=f [22.07.2018].
[1149] "Recent Years 1999", La Biennale di Venezia.

Bienali'nde ulusal pavyonda yer alır.[1150] Sergi T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, Büyük Kanal üzerinde yer alan Levi Vakfı Binası'nda gerçekleşir.[1151]

- **Olmayan Varolma (La Presenza Assente), 2005**

Yan yana 5 projeksiyonda gösterilen filmde ünlü İngiliz oyuncu Tilda Swinton rol almaktadır. Çağlayan'ın katı göçmenlik yasalarına bir yanıt niteliği taşıyan çalışması coğrafi çevre ile DNA yapısı arasındaki ilişkiyi irdeler. Film, kurumların bireyleri genetik özelliklerine göre eleyebileceği bir sistem tasarlanmasını konu alır ve bunun sonucunda yabancı bireylere karşı gelişen şüpheden esinlenerek, terörizm meselesinin etrafında oluşan nevroz ve paranoyaya dikkat çekilir.[1152]



Şekil 124: Hüseyin Çağlayan, Olmayan Varolma (La Presenza Assente) 2005, 51. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Fondazione Levi

"The Absent Presence", Hussein Chalayan, Pavilion of Turkey, 51st Venice Biennale, BM Çağdaş Sanat Merkezi, http://www.beralmadra.net/exhibitions/the-absence-presence-hussein-chalayan-in-the-pavilion-of-turkey-51st-venice-biennale/ [02.07.2018].

Ulusal temsilden hariç olarak, o dönem aynı zamanda İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin baş küratörü olan Rosa Martinez, *Always a Little Further* sergisine Türkiye'den Bülent Şangar'ı (1965-) ve Semiha Berksoy'u (1910-2004) davet eder. Martinez, sergisinde Semiha Berksoy'un aşk, anne ve kız temalı resimlerinden oluşan bir oda tasarlarken, Bülent Şangar'ın güç ve iktidar oyunlarının, geleneğin, göçlerin, özel ya da kamusal alandaki dönüşümü ve bunların birey üzerindeki etkilerini gösteren üç fotoğraf serisine yer verir.

[1150] "Hussein Chalayan", **age.**
[1151] **age.**
[1152] "Hüseyin Çağlayan: 1994-2010, İstanbul Modern'de", Basın Odası, Haberler, https://www.eczacibasi.com.tr/tr/basin-odasi/haberler/huseyin-caglayan-1994-2010-istanbul-modernde [02.07.2018].

2005 sergisi, geçmiş yıllardaki grup sergilerinden sonra ilk kez Türkiye'nin tek bir sanatçıyla temsil gösterdiği ilk bienal olur.[1153] Türkiye pavyonu Çağlayan'ı tanıyan başta İngiliz basını olmak üzere yabancı basının dikkatini çeker ve İngiliz gazetesi *Daily Telegraph* "görülmesi gereken on eser" seçiminde Hüseyin Çağlayan'ın çalışmasına yer verir. Kuşkusuz buradaki başarı sadece Çağlayan'ın tanınmış olmasıyla ilgili değildir. Sergiye ayrılan bütçe sayesinde Türkiye 2005 Venedik Bienali'nde önemli bir varlık gösterir. Türkiye sergisi için Levi Vakfı *(Fondazione Levi)* binası kiralanmış, Hüseyin Çağlayan'ın üreteceği iş için Turquality[1154] programından destek alınmış[1155] ve sergi görkemli bir açılışla kapılarını ziyaretçilerine açmıştır.[1156]

Beral Madra'nın Milliyet Gazetesi'ne verdiği bir röportajda "[...]1990'ların başından bu yana ilk kez böylesine paralı ve donanımlı olarak Venedik'e gidiyorum." sözlerini kullanması, 2005 Türkiye sergisinin kamu ve özel sektörden destek gördüğünü gösteren bir ifadedir.[1157] Dönemin gazetelerinde çıkan haberlere göre 2005 Venedik Bienali Türkiye sergisi için toplamda 200.000 avro tutarında bir bütçe kullanıldığını yazmıştır.[1158] Bu o tarihe kadar en çok devlet desteği verilen Türkiye'nin gerçekleştirdiği Venedik Bienali sergisidir.[1159]

Sonuç olarak Hüseyin Çağlayan'ın sanatsal başarısı ve profesyonel tanıtım ile istenen ilgi çekilmiş, 2005 Türkiye sergisiyle Venedik Bienalleri ve Türkiye'nin tanıtımı konusu resmî ve özel sektörün gündemine girmiştir. 2005 yılı sergisinden sonra Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'nin hem devlet kurumları hem de özel sektör tarafından daha ciddiye alındığı görülür. Bu sebeple 2005 sergisinin oluşturduğu yankının, Türkiye'de yaratıcı üretim ve kültür endüstrisi konusunda bir farkındalık oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bienalin bitmesinden yaklaşık bir sene sonra, 18 Ekim 2006 - 2 Şubat 2007 tarihleri arasında İstanbul Modern'de bienalin eş küratörü ve İstanbul Modern'in baş küratörü

[1153] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1154] Turquality, 2004 yılında T.C. Dış Ticaret Müsteşarlığı İhracat Genel Müdürlüğü tarafından uygulamaya konulan devlet destekli bir markalaşma programıdır. Turquality kapsamında 4 yıl boyunca aralarında Hüseyin Çağlayan'ın da bulunduğu kişi ve firmalara markalaşmalarının sağlanması amacıyla destek verilmiş, program kapsamında olmulu bir Türk imajı oluşturulması, markalaşma potansiyeli olan ürünlerin yurtdışındapki pazarlara tanıtımı ve pazarda yer edinmeleri için bir dizi faaliyet gerçekleştirilmiştir.
[1155] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1156] Beral Madra'nın açılış günüyle ilgili aktardığı anektod için bkz. Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
[1157] Madra, "Milliyet, Nisan 2005".
[1158] Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
[1159] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.

Rosa Martinez'in seçimiyle *Venedik – İstanbul: 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki* ismiyle bir sergi düzenlenir ve bienalde öne çıkan, etkileyici yapıtların İstanbul'daki izleyiciyle buluşması gerçekleşir.[1160] Bu girişim yerel ölçekte bienalin daha çok görünürlük kazanması açısından destekleyici bir sergi olarak değerlendirilebilir.

4.4.2. İKSV Koordinatörlüğünde Gerçekleşen Sergiler

T.C. Dışişleri Bakanlığının görevlendirmesiyle 2007 yılından itibaren Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'ndeki Türkiye pavyonunun koordinatörlük görevi İstanbul Kültür Sanat Vakfı'na (İKSV) verilir. ASAC arşivlerindeki belgelere göre Türkiye'nin 2007 bienaline daveti Bienal yönetimi tarafından resmî protokole uygun şekilde gerçekleştirilmiş, davet Roma'da bulunan Türkiye Büyükelçiliğine gönderilmiştir.[1161] Türkiye sergisi için yazışmalar 20 Haziran 2006'da başlamış, İKSV'nin bienal yönetimine kendini tanıtması ve sergi koordinasyonuna dâhil olması 26 Ocak 2007 tarihli yazışmayla olmuştur.[1162] İKSV 2007 bienalinden bu yana Türkiye sergilerinin koordinasyon görevini devam ettirmektedir.

İKSV'nin üstlendiği koordinasyon görevi serginin düzenlenmesiyle ilgili tüm sorumlukları kapsayan bir dizi organizasyonu içerir. Ülke olarak Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımının kesinleşmesinin ardından, kurumlar arasında iletişimin sağlanması, yoksa sergi mekânının kiralanması, izinlerin alınması, bütçe oluşturulması, sponsorluk görüşmelerinin yapılması, planlanan serginin mekâna transferi, yerleştirilmesi ve bienal bitiminde serginin kaldırılması işlerinin bir bütçe dâhilinde yapılabilmesini içermektedir.[1163] Böylece bundan önceki bienallerde hem düzenleyici (*commissioner/commissario)* hem de küratörlük görevi sadece küratör üzerine yüklenmeyecek, Türkiye sergilerinde küratörler artık daha çok serginin sanatsal ve kreatif kısmıyla ilgilenecektir.

[1160] "Venedik – İstanbul: 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki", İstanbul Modern, Sergiler, Geçmiş Sergiler, http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/venedik-istanbul_160.html [22.07.2018].
[1161] "20 Haziran 2006, La Bienalle di venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001-2007, TURCHIA.
[1162] "26 Ocak 2007, İKSV, İstanbul - La Bienalle di venezia, Venedik", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001-2007, TURCHIA.
[1163] Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazıcı İle Görüşme, 10 Eylül 2018.

İKSV ile birlikte gelen değişim içinde bienale davet edilecek sanatçı veya küratörlerin oluşturulacak "Danışma Kurulu" tarafından önerilmesi kararlaştırılır.[1164] İki senede bir değişmesi ve farklı disiplinlerden gelen, konusunda uzman kişilerden oluşması öngörülen[1165] danışma kurulu 2009 yılı bienalinden itibaren sanatçı ve küratör seçiminde aktif olur.[1166]

2006 yılında, başlangıcı 1856 yılına dayanan İtalya ve Türkiye arasındaki diplomatik ilişkilerin 150. yıldönümü kutlanır.[1167] Bu nedenle 8 Haziran 2007 tarihinde Venedik ile İstanbul kentleri arasında "kardeş şehir protokolü" imzalanmıştır. Uluslararası platformlarda kentlerin iş birliği yapması amacıyla Venedik Belediye Sarayı'nda imzalanan protokol için dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş 2007 yılının Haziran ayında bienallerle ilgili şu sözleri sarf etmiştir:[1168]

> 'Taraflar olarak tüm uluslararası platformlarda iş birliği yapma yönünde iyi niyet belirttik. Bu protokol gerek Venedik Bienali'ni gerekse İstanbul Bienali'ni iki şehir için daha da anlamlı bir hale getirdi. Venedik'in yüzyılı aşan Bienal tecrübesi, bize de önemli bir ışık tutacaktır. Hiç şüphesiz ki Türkiye, bu platformda gittikçe daha etkin bir konum kazanacaktır."

İlişkilerin kültürel, ticaret, ekonomi ve siyasi alanlarda kuvvetlenmesi beklentisiyle yapılan fakat belediye ve yerel yönetimler arasında sınırlı kalan bu anlaşma sonrası, İstanbul ve Venedik bienalleriyle ilgili ortak bir proje yaratılmamış ve herhangi bir adım atılmamıştır.

4.4.2.1. 2007 Yılı 52. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

2007 yılı 52. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi teması; *Duygularla düşün-aklınla hisset: Şimdiki zamanda sanat (Pensa con i sensi, senti con la mente: l'arte al presente*/*Think with the Senses-Feel with the mind: Art in the present tense)* olarak belirlenir. Sergi Amerikalı küratör Robert Storr'ın yönetiminde 10 Haziran ile 21 Kasım 2007 tarihleri arasında gerçekleştirilir. Türkiye pavyonunun küratörlüğünü o dönem Platform Garanti Güncel Sanatlar Merkezi[1169] yöneticisi olan Vasıf Kortun üstlenir ve

---

[1164] "Hakkında", İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, http://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda [02.07.2018].
[1165] **age.**
[1166] Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazıcı İle Görüşme, 10 Eylül 2018.
[1167] Türk-İtalyan ilişkilerinde diplomasinin başlangıcı olarak, İtalyan devletlerinden Piyemonte–Sardinya Krallığı'nın 1853-1856 Kırım Savaşı sırasında Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında Rusya'ya karşı savaşa dâhil oluşu kabul edilmektedir.
[1168] "Sel Kardeşliği", **Akşam Gazetesi**, 26 Haziran 2007'den aktaran **Arkitera**, http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayList&year=2007&week=26&pageID=6 [02.09.2018].
[1169] 2001 yılında Vasıf Kortun tarafından Osmanlı Bankası desteğiyle kurulan Platform, Osmanlı Bankası ve Garanti Bankası'nın aynı yıl birleşmesi sonucu Platform Garanti adını

Hüseyin Bahri Alptekin'in *Don't Complain (Şikâyet Etme)* adlı yerleştirmesi için Arsenale'deki Artiglierie binası kullanılır.[1170]

Türkiye pavyonunda Aydan Murtezaoğlu ve Hüseyin Bahri Alptekin'in temsil göstermesine karar verilmişse de Aydan Murtezaoğlu son anda verdiği bir kararla sergiden çekilme kararı alır. Sebep olarak Murtezaoğlu, "Türkiye'de son dönemlerde gerçekleşen, huzursuzluk yaratan aşırı milliyetçi çatışma ortamı ve tüm bunların üzerine Hrant Dink cinayeti ile kimlik ve aidiyetin sorunlu bir tanıma taşınmış olması" gerekçesiyle sergiden çekildiğini açıklar.[1171] Bunun sonucu olarak Venedik'teki sergiye Hüseyin Bahri Alptekin'in tek sanatçı olarak katılır.

2007 Venedik Bienali Türkiye pavyonu, Garanti Bankası ve Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Dostları sponsorluğunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulu'nun katkılarıyla ve İKSV'nin organizasyonuyla gerçekleştirilir.[1172] Beş ay süresince açık kalan ve 76 ülkenin katıldığı bienal 320.000 üzerinde kişi tarafından ziyaret edilir.[1173]

Hüseyin Bahri Alptekin (1957-2007)

Alptekin, Hacettepe Üniversitesi'nde Felsefe, Sorbonne Üniversitesi'nde (Paris I) Sanat Felsefesi üzerine öğrenim görmüş ve Türkiye'ye dönüşünde Bilkent ve Bilgi üniversitelerinde dersler vermiştir. 1996 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen *Habitat II City Summit*'te Sergi ve Kültürel Aktiviteler Yönetmenliği görevinde bulunmuştur.[1174] 1990'lardan sonra Alptekin daha çok sanat üretimine yoğunlaşır ve çalışmalarında küreselleşmenin etkileri, göç, kültürlerarası imge dolaşımı gibi konuları, kendi kişisel tarih ve arşivleri üzerinden ele alır. Malzeme ve yöntem olarak fotoğraf, kolaj, video ve çeşitli günlük kullanım nesneleri kullanır. Yurtdışında birçok sergi ve sempozyuma da katılan Alptekin'in çalışmalarından bazıları Avrupa'daki müzelerin koleksiyonuna dahil edilmiştir. Çalışmalarını Finlandiya, İsveç, Avusturya, Macaristan gibi ülkelerden aldığı davetlerle bu ülkelerde sürdüren sanatçı[1175] İstanbul, Sao Paulo, Tiran,

---

aldı. Platform Garanti, 2007 sonunda sergi programına ara verdi. Kurum, Garanti Galeri ve Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi (OBAAM) ile altyapı ve birikimlerini Garanti Bankası desteğiyle kurulan SALT'a aktararak 2010 sonunda faaliyetlerini tamamladı.

[1170] "Don't Complain", The Pavilion of Turkey, Anasayfa, http://www.biennale07-turkey.org/giris_tr.asp?m1=ana [11.07.2018].

[1171] "Aydan Murtezaoğlu Venedik Sergisinden Çekildi", **Radikal Gazetesi**, 20 Mart 2007.

[1172] "Şikâyet Etme (52. Venedik Bienali, 2007), Sergi Afişi", Salt Araştırma, Ditital Kaynak No: HBA819, www.saltresearch.org [02.07.2018].

[1173] "Recent Years 1999", La Biennale di Venezia.

[1174] "Hüseyin Alptekin", Don't Complain, Özgeçmişler, http://www.biennale07-turkey.org/ozgecmis_tr.asp?m1=ozg [02.07.2018].

[1175] **age.**

Montenegro, Manifesta, Sevilla bienallerine katılmış. 2012 yılında sanatçının *H-Fact: Hospitality/Hostility* (H-Faktörü: Misafirperverlik/Husumet) isimli eseri New York, MoMA daimî koleksiyonuna kabul edilmiştir.[1176] Son olarak 2016 yılında Londra, Tate Modern Müzesi, The Frieze Tate Fonu kapsamında Alptekin'e ait 5 adet çalışmayı müze koleksiyonuna eklemiştir.[1177]

- **Don't Complain (Şikâyet Etme), 2007**

Alptekin'in tek hücreli beş odadan oluşan enstalasyonu ana malzeme olarak ahşaptan oluşuyor, enstalasyona videolar, LED'ler, sandalyeler, masalar ve avizeler eşlik ediyordu.[1178] Beş oda birbirine yarım ay biçiminde bağlanmış, her birinin içinde ayrı bir zihinsel alan kurgulanmıştı. Odaların içinde yer alan ekranlarda sanatçının *Incidents* (Küçük Vakalar) olarak adlandırdığı filmler gösteriliyordu. Filmler benzer yerlerde çekilmiş fotoğrafların birleştirildiği videolardan, sanatçının geçici olarak yaşadığı yabancı ülkelerde alınmış görüntülerden oluşuyordu.



Şekil 125: Hüseyin Bahri Alptekin, Don't Complain 2007, 52. Venedik Bienali Türkiye Sergisi, Arsenale

ASAC dati, Fototeca, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=57762&p=7 [02.07.2018].

Videolardaki vakalardan birinde sokakta yaşayan, küreselleşmenin yersiz bıraktığı, görünmez kıldığı bir çöp toplayıcısının dört mevsim boyunca sokakta geçen hayatı, yaşadığı mahalle ve çevresindekilerle ilişkisi görüntüye yansıyordu. Sergi ziyaretçileri, odalara yerleştirilen iskemle ve koltuklarla otururak bu videoları izleyebiliyorlardı. Dışarıdaki ışıklı tabelada sergiye de adını veren *Don't Complain (Şikâyet Etme)*

[1176] "Hüseyin Bahri Alptekin", MoMA, Artists, https://www.moma.org/artists/30848 [02.07.2018].
[1177] "Hüseyin Bahri Alptekin", Tate Modern, Art & Artists, https://www.tate.org.uk/art/artists/huseyin-bahri-alptekin-10753 [02.07.2018].
[1178] "Partecipazioni nazionali: Turchia - Don't Complain", ASAC dati, Arti Visive, Annali 2007, 52. Esposizione Internazionale d'Arte, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=271&c=s&s=936 [02.07.2018].

cümlesi yazıyordu.[1179] Alptekin'in çalışması Gürcistan ve Batı Asya'da görülen bir tür restoran modelinden esinlenmişti. Özel yemek odalarından oluşan bu özgün düzende müşteriler, herhangi bir bağlantı kurma zorunluluğu olmadan birbirlerinden mekânsal olarak ayrı durabiliyor, böylece birbirlerinin katarsis[1180] ve coşkularından kendilerini ayrı tutabiliyorlardı.[1181] Işıklı bir tabelada yazan *Don't Complain* cümlesi ise farklı anlamlarda yorumlanmasıyla izleyiciyi bir çelişki sunuyordu. Hiyerarşik sisteme dayalı bir istek ve emir olarak şikâyet etme, "halinden memnun ol" anlamına gelirken, bu söylemin diğer yönü, gidişatı berbat bir dünyada bile yine de akla her şeye rağmen bir şeyler yapmanın mümkün olabileceği düşüncesini getiriyordu.

4.4.2.2. 2009 Yılı 53. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

2009 53. Uluslararası Sanat Sergisi, Daniel Birnbaum'un yönettiği ve *Dünyalar Kurmak (Fare Mondi / Making Worlds)* başlığıyla, Giardini ve Arsenale mekânlarında 7 Haziran ve 22 Kasım 2009 tarihleri arasında gerçekleşir. Türkiye ulusal sergisinin küratörlüğünü Başak Şenova, asistanlığını Nazlı Gürlek üstlenirler. Şenova'nın Türkiye pavyonu için geliştirdiği *Lapses/** projesi, Banu Cennetoğlu'nun *Katalog 2009* ve Ahmet Öğüt'ün *İnfilak Etmiş Kent* isimli işlerinden oluşan bir sergiyle Arsenale içinde, Isolotto yapısına paralel inşa edilen bir pavyonda sergilenmiştir.

2009 sergisiyle İKSV bünyesinde ilk kez sanatçı, küratör, sanat tarihçisi, sanat yazarları ve farklı alanlardaki akademisyenlerin bir araya geldiği bir danışma kurulu oluşturulmuş, bu kurul sanatçı ve küratör seçiminde belirleyici olmuştur. 2009 danışma kurulu, Çelenk Bafra (küratör), Melih Fereli (İKSV Genel Müdürü 1993-2003, Vehbi Koç Vakfı Kültür Sanat Danışmanı, Arter kurucu direktörü), Vasıf Kortun (küratör) ve Beral Madra (küratör, sanat eleştirmeni) proje başvurularını değerlendirerek, *Lapses* sergi önerisiyle Başak Şenova'yı 53. Uluslararası Sanat Sergisi Venedik Bienali Türkiye pavyonu küratörü olarak seçmiştir.[1182]

Türkiye sergisinin koordinasyonunu üstlenen İKSV Haziran 2009'da başlayacak bienal için yazışmalara Ağustos 2008 tarihinde başlamış ve yazışmaları programlı

[1179] "Don't Complain", The Pavilion of Turkey.
[1180] Katarsis (*Yun.* katharsis): Aristoteles'in *Poetica* adlı eserinde kullandığı bir terimdir. Dehşet ve acıma duygularının seyirciyi içsel bir arınmaya, dolayısıyla duygusal adalete yönelmesi durumunu anlatır.
[1181] "Don't Complain", The Pavilion of Turkey.
[1182] "Lapses", The Pavillion of Turkey 2009, Kavram, http://www.venicebiennial-turkey.org/anasayfa.html [02.07.2018].

şekilde yürütmüştür.[1183] İKSV'nin koordinasyonuna ek olarak Venedik Bienali yönetiminin Türkiye'nin Roma'da bulunan büyükelçiliğiyle resmî davet protokolünü ayrıca uyguladığı görülür.[1184] 2009 yılı Türkiye sergisi, Türkiye Dışişleri Bakanlığı himayesinde, T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulu desteğiyle ve İKSV'nin koordinasyonuyla gerçekleştirilir.[1185] Bundan önceki sergilerden farklı olarak Türkiye pavyonu 2009 bienaline özel şirketlerden sponsorluk desteği olmadan yer almıştır.[1186] 77 ulusun katılımıyla gerçekleşen 53. Venedik Bienali 375.702 kişi tarafından ziyaret edilir.[1187]

Lapses/*, 2009

Başak Şenova'nın *Lapses/** adını verdiği sergi iki farklı projeden, Banu Cennetoğlu'nun *Katalog (Catalog)* ve Ahmet Öğüt'ün *İnfilak Etmiş Kent (Exploded City)* isimli işlerinden oluşmaktadır. Türkçede tam bir karşılığı bulunmayan *Lapses* kelimesi[1188] İngilizcede "kayma, sapma, atlama, geçici hata, düşme ve sona erme" anlamlarına gelmekte ve Türkçede tam karşılığı olmadığı için kelime asterisk (*) işaretiyle ifade edilmiştir.[1189]

Taşıdığı farklı kelime anlamlarıyla *Lapses/*,* çevremizi kuşatan çeşitli veriler ve medya tarafından yapılandırılan ortak bellekteki atlamalar, sekmeler, ya da sıçramalar üzerinden, olayların ne kadar farklı şekillerde algılanabileceğini ve dolayısıyla farklı tarih anlatılarına yol açabileceğini gösteren iki çalışma üzerine odaklanır. Proje aynı zamanda üç ciltten oluşan bir kitap serisi ile tamamlanmıştır.[1190] Bu yayınlar projenin gelişim sürecini belgelemeyi amaçlayan, sergi için bir ön koşul oluşturmayan yayınlar olmuşlar ve sergi alanının dışında teşhir edilmişlerdir. Sergi sonrası yayınlanan dördüncü kitapta ise Türkiye pavyonunu ziyaret eden sanatçı, küratör, yazar ve

---

[1183] "15 Ağustos 2008, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Venedik", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
[1184] "18 Eylül 2008, La Bienalle di Venezia, Venedik – Ammbasciata di Turchia, Roma", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA. Ayrıca bkz. "9 Kasım 2008, La Bienalle di Venezia, Venedik – Ammbasciata di Turchia, Roma", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
[1185] "Lapses", The Pavillion of Turkey 2009.
[1186] "Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'na Erdemci-Erkmen İmzası", Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu, Haberler, 18 Ocak 2011, http://www.mimarizm.com/haberler/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-na-erdemci-erkmen-imzasi_116837 [02.07.2018].
[1187] "Recent Years 1999", La Biennale di Venezia.
[1188] Lapsus *(Lat.)*: Kayma.
[1189] Ayşegül Sönmez, "Venedik Bienali İçin İyi Bütçe Şart", Radikal Gazetesi, 4 Mayıs 2009, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/venedik-bienali-icin-iyi-butce-sart-934216/ [09.08.2018].
[1190] "Venedik Bienali 53. Uluslararası Sanat Sergisi'nde Türkiye, Lapses/*", Basın, http://venicebiennial-turkey.org/basin.html [02.07.2018].

akademisyenlerden oluşan bir grubun yorumlarını içeren yazılar bir araya getirilmiştir. Venedik Bienali'nin sonlanmasından sonra kaleme alınan bu yazılar, Venedik Bienali'nde bir ulusal sergi gerçekleştirme deneyimini yansıtması bakımından önemlidir.



Şekil 126: Türkiye Pavyonunun Dışarıdan Görünümü 2009, 53. Venedik Bienali, Arsenale, Isolotto

Lapses, Yer, The Pavillion of Turkey 2009, http://www.venicebiennial-turkey.org/yer.html [02.07.2018].

Banu Cennetoğlu (1970-)

Üniversitede psikoloji eğitimi alan Banu Cennetoğlu lisans eğitimi tamamladıktan sonra fotoğraf sanatı ile ilgilenmeye başlar. 2002-2004 arasında Amsterdam Rijksakademie'de misafir sanatçı olarak araştırmalarda bulunur. 2006 yılında İstanbul'da sanatçı kitapları üzerine odaklanan BAS ismiyle bir oluşum başlatmıştır. Cennetoğlu, 3.Berlin Bienali (2008), 10. İstanbul Bienali (2007), 1. Atina Bienali (2007), 10. Gwanju Bienali (2014), Liverpool Bienali (2018) ve Documenta (2017) gibi bienallerde yer almıştır.[1191] Çalışmalarında fotoğraf, yerleştirme ve basılı malzeme kullanan sanatçı, sosyopolitik açıdan ortaya çıkan belirsizlik, bu belirsizliğin görsel kayıt edilebilirliği ve fotoğrafın belgeleme sorunu üzerine yapıtlar üretmektedir.[1192]

[1191] "Banu Cennetoğlu", Wikipedia, http://www.wikizero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQmFudV9DZW5uZXRvxJ9sdQ [02.07.2018].

[1192] "Banu Cennetoğlu", Lapses, Sanatçılar, http://venicebiennial-turkey.org/sanatcilar.html [02.07.2018].

- **Katalog (Catalog), 2009**

Banu Cennetoğlu'nun 1994 ile 2009 arasında çektiği 451 fotoğrafı bir araya getiren *Katalog* isimli çalışma çeşitli malzemelerden oluşan bir enstalasyon olarak sergide yer alır. Sergi ziyaretçilerinin *Katalog*'u için inceleyebilmesi için sergi alanında masa ve sandalyelerden oluşan bir düzen ayarlanmıştır. *Katalog*'taki fotoğraflar farklı zamanlardan ve yerlerde çekilmiş, derlenerek bir araya getirilmiş ve 15 kategoriye ayrılmıştır. Sergi ziyaretçilerine *Katalog*'da beğendikleri fotoğrafları ücretsiz olarak www.catalog2000.info adresinden indirmeleri için bir form sunuluyor, ziyaretçi için istenilen fotoğrafın kodunu form üzerinde işaretlemesi ve formu yanına alması yeterli oluyordu. Fotoğraflar sadece sergi süresince indirilebiliyordu.[1193] Bu anlamda iş, yüzlerce fotoğrafın öznel kategoriler altında sınıflandırıldığı performatif bir sipariş kataloğu olarak ziyaretçiye sunuluyordu.[1194] Geçici bir süre için ücretsiz dağıtıma açılan "Katalog" ile alınan tavır, "bu fırsatı kaçırmayın" dercesine alay ederken, kapital dışı bir eyleme, telif, sahiplik, kopya, versiyon, kontrolsüzlük üzerine sınırlanmış bir deneye dönüşüyordu.[1195]



Şekil 127: Banu Cennetoğlu, Katalog (Catalog) 2009, 53. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale

Katalog, 2009, Banu Cennetoğlu, https://curiator.com/art/banu-cennetoglu/katalog [02.07.2018].

Ahmet Öğüt (1981-)

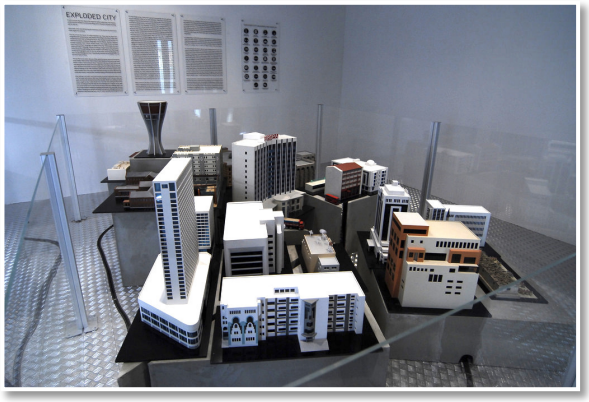
Ahmet Öğüt, lisans eğitimini H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, yüksek lisans eğitimini ise YTÜ, Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde tamamlamıştır. 2007-2008 yılları arasında Amsterdam Rijksakademie'de misafir sanatçı olarak çalışmalarını

[1193] Burak Arıkan, "Katalog, 2009, Banu Cennetoğlu", http://dugumkume.org/katalog-2009-banu-cennetoglu/ [02.07.2018].
[1194] Sönmez, A., **age.**
[1195] Burak Arıkan, "Venedik'te Banu Cennetoğlu'na Ziyaret", https://burak-arikan.com/tr/a-visit-to-banu-cennetoglu-in-venice/ [03.07.2018].

sürdürmüştür. Kişisel sergiler dışında birçok grup sergide yer almış, 11. Gwangju Bienali (2016), 13. Lyon Bienal, (2015), 19. Sidney Bienali (2014), 7. Liverpool Bienali (2012), Bükreş Bienali (2012), 12.İstanbul Bienali (2011), 28. Ljubljana Bienali (2009), 5. Berlin Çağdaş Sanatlar Bienali (2008), 9. İstanbul Bienali (2005) katıldığı bienallerden bazılarıdır.[1196] Video, fotoğraf, yerleştirme, desen ve basılı malzeme gibi farklı malzemeler kullanarak çalışmalarını üreten Ahmet Öğüt, işlerinde gündelik ve yakın tarihin sosyal ve politik konularını ele almaktadır.

- **İnfilak Etmiş Kent (Exploded City), 2009**

Ahmet Öğüt *İnfilak Etmiş Kent* adını verdiği çalışmasında, terör saldırılarında bombalanmış ya da yanmış binaların maketlerini kullanır. Bu yapılar dünyanın farklı yerlerinde saldırıya uğramış binaların küçük boyutlu röprodüksiyonlarından oluşmaktadır. Öğüt, saldırıya uğramış bu yapıları bir arada kullanarak küçük bir kent olarak kurgular.[1197] Öğüt'ün tahribata uğramış yapılar kenti, içinde toplumsal hafızda kötü izler bırakan pek çok yapıyı barındırır. Bu binalar arasında; Madımak Oteli (Sivas, 2 Temmuz 1993), HSBC Bankası (İstanbul, 20 Kasım 2003), Mostar Köprüsü (Mostar, 9 Kasım 1993), Europa Oteli (Belfast, 1972-1994), Future-TV binası (Beyrut, 10 Mayıs 2008), Ulusal Kütüphane (Saraybosna, 25-26 Ağustos 1992), Postane (Priştina, 8 Nisan 1999) ve Alfred P. Murrah Hükümet Binası (Oklahoma, 19 Nisan 1995) gibi yapılar bulunmaktadır. Tüm bu yapıları bir araya getiren şiddet ve terör eylemleri aynı zamanda terörün etkilediği coğrafyanın büyüklüğünü ve küreselliğini gözler önüne sererler.



Şekil 128: Ahmet Öğüt, İnfilak Etmiş Kent (Exploded City) 2009, 53. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale

"Exploded City 2009", Ahmet Öğüt, http://www.ahmetogut.com/ahmetwebexploded.html [02.07.2018].

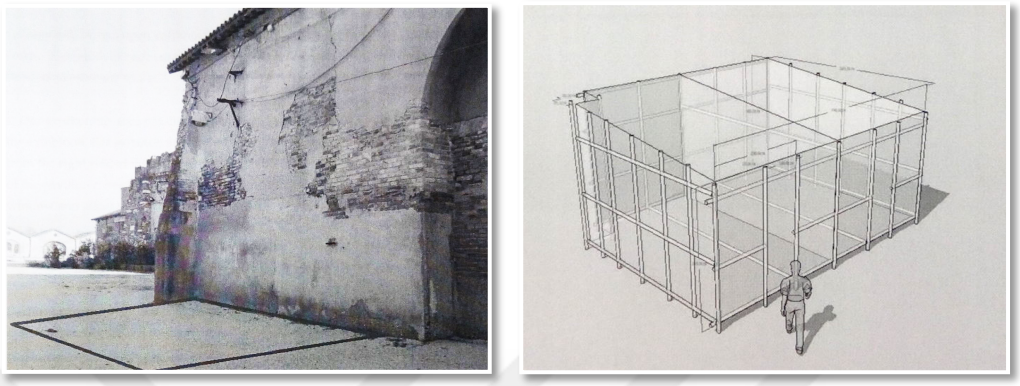
[1196] "Ahmet Öğüt", Ahmet Öğüt, Biography, http://www.ahmetogut.com/ahmetweb_bio.html [02.07.2018].
[1197] "Exploded City 2009", Ahmet Öğüt, Works, http://www.ahmetogut.com/ahmetwebexploded.html [02.07.2018].

2009 Türkiye sergisi, Türkiye Dışişleri Bakanlığı himayesinde, T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulu desteğiyle bu defa hiçbir özel şirketlerden sponsorluk desteği olmadan gerçekleşir.[1198] Serginin küratörü Başak Şenova, 2007'deki bütçenin yarısından da az bir bütçe ile bu sergiyi gerçekleştirdiklerini belirtmiş, fakat İKSV'nin edindiği tecrübe açısından daha avantajlı bir prodüksiyon planına sahip olduklarından bahsetmiştir.[1199] Isolotto binasında bitişik olarak 30 metrekarelik alanda gerçekleşen sergi,[1200] Türkiye'nin önceki bienallerde edindiği mekânlardan alan olarak daha küçük ve kısıtlıdır.[1201] Başlangıçta 2007 yılı Türkiye sergisi için kullanılan mekânın benzeri bir alan sorgulanmış,[1202] fakat daha sonra yazışmalarda "2007 yılındaki kadar büyük bir mekân istenmediği" belirtilmiştir.[1203] Tercih değişikliğinin bütçeyle ilgili olabileceği düşünülmektedir.

Nitekim 2009 Türkiye sergisinin küratörü Başak Şenova, Venedik Bienali Türkiye sergisine gösterilen ve gösterilmeyen destek konusunda üç farklı yorumda bulunmuştur. Şenova, birinci saptamasında, Türkiye pavyonunu değerlendirirken Venedik Bienali'ne katılan diğer ülke pavyonlarının koşul ve bütçelerinin göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir.[1204] İkinci saptama özel sektör sponsorluklarıyla ilgilidir; sergiyi düzenleyen kurum İKSV sponsorluk kapsamında çeşitli kurumlarla görüşmeler gerçekleştirmiş, yaşanan ekonomik sıkıntılara rağmen kuruluşların başka projeleri destekledikleri, fakat Venedik Bienali için sponsorluk vermeyi tercih etmedikleri görülmüştür.[1205] Şenova'ya göre kurumların sanat danışmanları Venedik Bienali'ni ya yeterince önemsemiyor ya da Venedik Bienali Türkiye pavyonunun onlara diğer destekledikleri projeler kadar geri dönüş sağlayacağına inanmıyorlardır.[1206] Üçüncü saptamasında Başak Şenova Türkiye özelinde parasız, az parayla, ya da dostluk ilişkileriyle alınan desteğin, yerleşmiş bir çalışma anlayışına dönüşmesi tehlikesinden bahseder ve insan gücünün yeterince takdir edilmeyişinin altını çizer. Sonuç olarak 2009 Türkiye sergisi küratörü Başak Şenova, Venedik Bienali için iyi bir bütçenin gerekli olduğu, bütçenin bu kadar kısıtlı olmasının üretim

[1198] "Venedik Bienali Türkiye", Mimarizm.
[1199] Sönmez, A., **age.**
[1200] Beral Madra, "Her Sanatçı Venedik'e Katılmalı", **Radikal Gazetesi,** 21 Haziran 2009 http://www.radikal.com.tr/yazarlar/beral-madra/her-sanatci-venedike-katilmali-941489/ [02.07.2018].
[1201] Serginin hazırlık aşamasın ait görseller için: Lapses, The Pavillion of Turkey 2009, Log, http://venicebiennial-turkey.org/log/en/ [02.07.2018].
[1202] "15 Ağustos 2008, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Venedik", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
[1203] "13 Ocak 2009, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Venedik", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
[1204] Sönmez, A., **age.**
[1205] **age.**
[1206] **age.**

sürecini sıkıntıya soktuğu ve yapabilecekleri sınırlandırdığı konusuna dikkat çekmiştir.[1207] Bu saptamaların bir kısmının daha önceki sergilerde de karşılaşılan sorunlar olduğu, bir kısmın da 2009 sergisi özelinde yaşanan sorunlardan kaynaklandığı görülür.



Şekil 129: Türkiye Pavyonu Yeri ve Konstrüksiyonu
2009, 53. Venedik Bienali, Arsenale

"Venue Proposal fort the Turkish Pavillion, Lapses", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.

Başak Şenova küratörlüğünde önerilen prefabrik yapı yaklaşık 35 metrekare (7.40x5.85) genişliğinde ve 4 metre yüksekliğindedir. İnşasında temel mimari eleman olarak ahşap ve metal tercih edilmiştir.[1208] Yapı Arsenale içindeki 1 kilometrelik parkurun içinde yer alan Isolotto binasının bitişiğine konumlanmıştır. Şenova 2009 Türkiye pavyonunu şu şekilde yorumlamıştır:[1209]

> "Pavyonun, bulunduğu yere ait olmadığı açık bir şekilde belli olmaktadır; halbuki her şey Venedik Bienali'nin sürekli olarak ifade edilen bağlamında büyük ihtimalle yerini bulabilir. Buna rağmen pavyon, izleyiciyi sanat eserini bireysel bir eylem olarak deneyimlemeye, izleyiciye "estetik mesafe"[1210] sağlayarak konumlandırılan bir arayüz işlevi görecek şekilde tasarlandı. Mekân izleyiciyi pasif hissetmeye yönlendirmek yerine, pavyonun geçici yapısı, izleyiciye eserleri müstakil bir mekânda sunmaktadır. Pavyon, yıkıcı varlığı ve açık bir arayüz olmak arasında gidip gelmektedir. Aynı zamanda eşzamanlı olarak, içinde bulunan iki eseri bir araya toplar ve ikiye böler. Aşırı enformasyon ile yüklenmiştir. Sınırları aşan, yıkıcı, iş birliği yapan, mütevazi ve göze çarpmaktadır. Bir zamanlar kâğıt üzerinde bir çizimdi. Kabul edildi. İnşa edildi. Kullanıldı. Bugün pavyonun kendisi Arsenale'den geçip gitti."

[1207] **age.**
[1208] "Venue Proposal fort the Turkish Pavillion, Lapses", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
[1209] "LAPSES, Pavilion of Turkey 53rd International Art Exhibition La Biennale di Venezia", Başak Şenova, Biennials, http://basaksenova.com/bi_01.html [12.08.2018].
[1210] Estetik mesafe, bir izleyicinin bilinçli gerçekliği ve bir sanat eserinde sunulan kurgusal gerçeklik arasındaki boşluğu ifade etmektedir.

Sergi mekânın kısıtlı olmasına karşın sergide yer alan işler etkili bulunmuş, diğer ulusal pavyonların tanınmış sanatçılarla varlık göstermesi karşısında Türkiye'nin genç bir küratör ve genç sanatçılarla temsil göstermesi olumlu karşılanmıştır.[1211] Yine ülkelerin sergi için kullandığı 200-400 metrekare arasında değişen gösterişli mekânları yanında Türkiye pavyonu, "[...] mütevazı fakat getirdiği sanat sistemi eleştirisi ve gösterdiği siyasal duruş açısından etkili" olarak yorumlanmıştır.[1212]

2009 yılında Türkiye'den bir isim olarak Beral Madra, Venedik Bienali'ndeki Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan ve Özbekistan'ın yer aldığı Orta Asya ülkelerine ait pavyonun küratörlüğünü üstlenmiştir.[1213]

4.4.2.3. 2011 Yılı 54. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

Sergi hazırlarıyla ilgili ASAC arşivlerindeki yazışmalara baktığımızda, yazışmaların oldukça erken bir tarihte başladığı görülür. Türkiye sergileri koordinatörlüğü görevini üstlenen İKSV, 2011 Haziran ayında başlayacak sergi için 5 Mart 2010 ve 25 Mayıs 2010 tarihinde bienal yönetimiyle iletişime geçer ve Türkiye'nin katılımı ve serginin gerçekleşeceği mekân konusunda mutabık olunmaya çalışılır.[1214] Mekân olarak 2007 yılı sergisi için kullanılan Arsenale'deki Artiglierie binası özellikle talep edilmiştir.[1215]

Sanat tarihçisi ve eleştirmen Bice Curiger küratörlüğünde düzenlenen 2011 yılı 54. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi, *Aydınlanmalar (ILLUMInazioni /ILLUMInations)* teması ile 4 Haziran-27 Kasım arasında gerçekleşir. Türkiye pavyonu Fulya Erdemci'nin küratörlüğü ve Danae Mossman'ın küratöryal iş birliğinde, Ayşe Erkmen'in *Plan B* adlı işiyle temsil etmiştir.[1216] Türkiye pavyonu Arsenale'deki Artiglierie binasında yer alır.[1217]

[1211] Madra, "Her Sanatçı Venedik'e".
[1212] **age.**
[1213] Partecipazioni nazionali: Central Asia Pavilion - Making Interstices, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=288&c=s&s=2617 [02.12.2018].
[1214] "5 Mart 2010, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Ca' Giustinian, Venice" ve ayrıca "25 Mayıs 2010, İKSV, İstanbul - La Bienalle Venezia, Ca' Giustinian, Venice", Elenco Paesi 2011, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2011 Documenti, TURCHIA.
[1215] "5 Mart 2010, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Ca' Giustinian, Venice", Elenco Paesi 2011, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2011 Documenti, TURCHIA.
[1216] "Partecipazioni nazionali: Turchia - Plan B", ASAC dati, Arti Visive, Annali 2011, 54. Esposizione Internazionale d'Arte: ILLUMInazioni, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=349&s=2835&c=eo [02.07.2018].
[1217] "Plan B, Ayşe Erkmen, 54. Venedik Bienali" Türkiye Pavyonu, http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp [02.07.2018].

Serginin küratörü Fulya Erdemci, İKSV'nin Türkiye pavyonu için oluşturduğu Prof. Dr. Ali Akay (MSGSÜ Sosyoloji Bölümü Öğretim Görevlisi), Emre Baykal (küratör), Levent Çalıkoğlu (küratör, sanat tarihçisi, müze yöneticisi), Nermin Saybaşılı (sanat tarihçisi) ve Başak Şenova'dan (küratör) oluşan danışma kurulu tarafından seçilir ve 2011 Türkiye pavyonu özel firma sponsorluğunda, İKSV koordinatörlüğünde, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde ve T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulunun desteğiyle gerçekleştirilir. 2011 Venedik Bienali açık kaldığı süre içinde 440.000 kişi tarafından ziyaret edilir.[1218]

Ayşe Erkmen (1949-)

1977 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Heykel Bölümü'nden mezun olmuştur. 1993 yılında Daad Uluslararası Sanatçı Programı ile Berlin'de çalışma imkânı bulur. 1998-1999 arasında Kassel Sanat Akademisi'nde ve 2000-2007 yılları arasında da Frankfurt Städelschule'de öğretim üyesi olarak çalışmış ve Münster Kunstakademie'de dersler vermiştir. Erkmen'in çalışmaları İstanbul Bienali, Manifesta, Shanghai, Berlin, Gwangju, Sharjah, Limerick, Scape Bienalleri gibi birçok uluslararası sergide gösterilmiştir.[1219] Ayşe Erkmen, içinde bulunduğu sosyal ve fiziksel çevreden yola çıkan, sanatçının müdahalesiyle birlikte mekânı ve durumu düşünmeye sevk eden önermeleri ile tanınmaktadır.[1220]

- **B Planı (Plan B), 2011**

Ayşe Erkmen'in *Plan B* isimli heykel yerleştirmesi Venedik'in suyla olan yoğun birliktelikten yola çıkan bir çalışma olarak gerçekleşir. Yerleştirme, bir su arıtma sistemine bağlı olan boru ve pompalardan oluşmaktadır ve borular işlevlerine göre farklı renklerle boyanmıştır. Sekiz parçaya ayrılıp mekâna dağıtılan arıtma cihazı, yani *Plan B* adı verilen heykel yerleştirmenin mor boruları Venedik Kanalı'ndan gelen suyu alır, temizlendikten sonra turkuaz renkli borularla kanala geri aktarır. 300 metrekarelik alanı kaplayan proje, Alman bir firmanın su arıtma cihazlarıyla ve mühendislerin desteğiyle Ayşe Erkmen'in tasarımına göre planlanmıştır.[1221]

[1218] Hannah Ghorashi, "2015 Venice Biennale Passes 500,000 Visitors, 5 Percent Increase From 2013", **ArtNews**, 23.11.2015, http://www.artnews.com/2015/11/23/2015-venice-biennale-passes-500000-visitors-a-5-increase-from-2013/ [17.09.2018].
[1219] "Selected Bibliography", Ayşe Erkmen, http://ayseerkmen.com/bibliography [02.07.2018].
[1220] "Ayşe Erkmen", Dirimart, Sanatçılar, http://www.dirimart.com/tr/artists/detail/75/ayse-erkmen [02.07.2018].
[1221] Melishan Devrim, "Ayşe Erkmen'in Venedik Projesi", http://www.melishandevrim.com/2011/06/ayse-erkmen-venedik-projesi/ [02.07.2018].

Bienal ziyaretçileri saatte yaklaşık 4000 litre suyu temizleyen bu cihazın boruları arasında gezinme ve sistemi deneyimleme imkânı bulmuşlardır.[1222] Böylece izleyici dönüşüm sürecinin parçası olan bu sergi mekânında kanala temiz, içilebilir suyu geri veren zarif endüstriyel formların arasında, arıtma sürecinin içine yer almıştır.[1223] "B Planı" ismi aynı zamanda A Planı başarısız olduğunda başvurulan planı ifade etmesiyle, bizi kuşatan karmaşık sistemler ve yapılar içindeki ani ve kısa ömürlü çözümlere ve değişimlere duyulan coşkuya ince bir eleştiri de sunar.[1224]



Şekil 130: Ayşe Erkmen, B Planı (Plan B)
2011, 54. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale, Artigliere

"Plan B, Ayşe Erkmen, 54. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu", http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp [02.07.2018].

2011 Türkiye pavyonu ve *Plan B*, çevre sorunlarına dikkat çeken mekanik bir heykel ve merak uyandırıcı bir yerleştirme olarak yorumlanmış ve sanat dünyası tarafından ilgiyle izlenmiştir. Bienal süresince Türkiye pavyonunu ziyaret eden kişi sayısı 150 bin olarak açıklanmıştır.[1225] Amerika'da 31 yıldır *International Sculpture Center* tarafından yayınlanan *Sculpture* dergisi 2012 yılı Ocak/Şubat sayısında Ayşe Erkmen'e ve *Plan B* adlı yerleştirmesine yer verir.[1226] *Plan B* sanatçının minimalist, endüstriyel tasarım ve çevreci tavrını yansıtan bir çalışma olarak yorumlanır.[1227]

Türkiye'nin ulusal katılımından hariç olarak 2011 yılı 54. Venedik Bienali için o dönem SALT'ın yöneticiliğini yapan Vasıf Kortun Birleşik Arap Emirlikleri pavyonunun

[1222] **age.**
[1223] "Plan B", Türkiye Pavyonu.
[1224] **age.**
[1225] Cem Erciyes, "Dünya Sanatının Zirvesi: Venedik Bienali", **Skylife Dergisi**, Kasım 2011, https://www.skylife.com/tr/2011-11/dunya-sanatinin-zirvesi-venedik-bienali [02.07.2018].
[1226] Berin Golonu, "Ayşe Erkmen's Plan B and Other (Not So) Futile Gestures", **Sculpture Magazine,** c.31, n.1, (January/February 2012): 40-45.
[1227] Beral Madra, "Notes on 54th Venice Biennale", https://www.academia.edu/983241/NOTES_ON_54TH_VENICE_BIENNALE [02.12.2018].

küratörlüğünü üstlenirken,[1228] Beral Madra Azerbaycan pavyonunun küratörlük görevini üstlenmiştir.[1229]

4.4.2.4. 2013 Yılı 55. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

55. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi, Massimiliano Gioni küratörlüğünde *Ansiklopedik Saray (Il Palazzo Enciclopedico/The Encylopedic Palace)* başlığı ile 1 Haziran ve 24 Kasım tarihleri arasında gerçekleşir. Türkiye pavyonunun küratörlüğünü Emre Baykal üstlenir, sanatçı Ali Kazma'nın *Rezistans (Resistance)* başlıklı video serisi Arsenale'nin Artigliere binasındaki Türkiye pavyonunda yer alır.[1230]

Venedik Bienali 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye pavyonu küratörü Emre Baykal, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın Türkiye pavyonu için oluşturduğu; Cengiz Çekil (sanatçı), Esra Aysun (sanat yönetimi alanında eğitmen, danışman) Mine Haydaroğlu (yayın yönetmeni, YKY editörü) ve Adriano Pedrosa (bağımsız küratör, editör, yazar) ve Cristiana Perrella'dan (küratör, sanat eleştirmeni) oluşan Danışma Kurulu tarafından seçilir.[1231]

2013 Venedik Bienali Türkiye pavyonu özel sektör sponsorluları, Dışişleri Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde ve Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulunun desteği, SAHA Derneğinin[1232] prodüksiyon desteği ve İstanbul Kültür Sanat Vakfı koordinasyonuyla gerçekleşir.[1233] 55. Venedik Bienali'ne 88 ülkenin ulusal katılım gösterir, ana sergiye 38 ülkeden 161 sanatçının davet edilir. Bienal açık kaldığı süre boyunca 475.000 kişi tarafından ziyaret edilir.[1234]

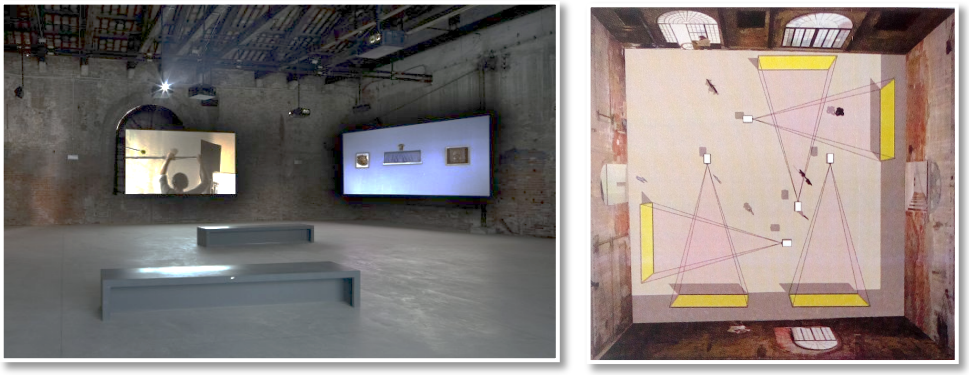
[1228] Partecipazioni nazionali: Emirati Arabi Uniti - Second Time Around, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=349&c=s&s=2782 [02.12.2018].
[1229] Partecipazioni nazionali: Repubblica dell'Azerbaija - Relational, of Baku, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=349&c=s&s=2765 [02.12.2018].
[1230] "Pavillion of Turkey at the 55th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia", http://pavilionofturkey.iksv.org/ [02.07.2018].
[1231] "Ali Kazma, 'Rezistans'", SAHA Derneği, Hibe Verilen Projeler, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/ali-kazma-rezistans- [02.07.2018].
[1232] SAHA Derneği; Türkiye çağdaş sanatının tanınırlığını ve bilinirliğini artırmayı amaçlayan, bu doğrultudaki projelere karşılıksız destek veren kâr amacı gütmeyen bir dernektir. Kurulduğu 2011 yılından bu yana Venedik Bienali Türkiye pavyonu için üretim desteğinde bulunmaktadır. Dernek hakkında bilgi için http://www.saha.org.tr/ ve Venedik Bienali'nde üretim desteği verdikleri çalışmalar için http://www.saha.org.tr/projeler [17.07.2018].
[1233] "Ali Kazma, 'Rezistans'", SAHA Derneği.
[1234] "55th International Art Exhibition", Biennial Foundation, News, http://www.biennialfoundation.org/2013/11/closed-on-sunday-november-24th-the-55th-international-art-exhibition-il-palazzo-enciclopedico-the-encyclopedic-palace-the-biennale-arte-2013-has-reached-over-475-000-visitors/ [02.11.2018].

Ali Kazma (1971-)

İstanbul'da doğan video sanatçısı Ali Kazma, 1993'te ABD'de lisans eğitimini tamamladıktan sonra Londra'da fotoğraf, ABD'de film eğitimi almıştır. 2001 yılında UNESCO tarafından verilen Sanata Destek Ödülü'ne ve *Engellemeler* adlı çalışmasıyla 2010 yılında medya sanatı alanında North Rhine-Westphalia Sanat Vakfı tarafından verilen Nam June Paik Ödülü'ne layık görülür. Videolarıyla insan davranışları, varoluş şekilleri ve hallerini sorgulayan sanatçının çalışmalarının sergilendiği etkinlikler arasında İstanbul Bienali (2001, 2007, 2011), Tokyo Opera City (2001), Platform Garanti ve İstanbul Modern (2004), 9. Havana Bienali (2006), San Francisco Art Institute (2006), Lyon Bienali (2007) ve Sao Paulo Bienali'nde (2012) yer almaktadır.[1235]

- **Rezistans (Resistance), 2013**

Beş kanallı bir videodan oluşan *Rezistans* çalışması farklı mekân ve ülkelerde çekilmiş görüntülerden oluşmaktadır. Görüntülerin ortak özelliği bedenin limit tecrübelerine odaklanmalarıdır. Ali Kazma, *Rezistans* başlıklı video serisinde, insan bedenini hem özgürleştiren hem de sınırlayıp kontrol altına alan müdahale ve stratejilere odaklanır. İnsan bedeni için geliştirilen teknik ve yönetim taktiklerine ilişkin hazırladığı video serisi ile beden üzerinde gerçekleştirilen müdahalelere bakar.[1236]



Şekil 131: Ali Kazma, Rezistans (Resistance)
2013, 55. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale, Artigliere

Sol: ASAC dati, Fototeka, Resistance. Sağ: "Partecipazioni nazionalli TURCHIA", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2013 Documenti, TURCHIA. © La Bienalle di Venezia.

[1235] "Ali Kazma, 'Rezistans'", SAHA Derneği.
[1236] "Rezistans", 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu.iksv.org/resistance.asp [02.07.2018].

Her videonun ayrı bir isim aldığı çalışmada, *Anatomi* isimli video, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ndeki anatomi dersinde, kadavra üzerindeki bir çalışılmayı yansıtırken, diğer ekrandaki *Robot* isimli videoda insansı robot üretiminde kullanılan eklem ve kasların yerini tutacak sistemler gösterilmektedir. Benzer bir ilişki yine farklı ekranlarda gösterilen *Hat* ve *Dövme* videolarında da söz konusudur.[1237] İki farklı araçla, iki farklı materyal üzerine çalışıldığını gösterilen videolar, eylemlerdeki benzerliği görünür hale getirmektedir.

Bienalin gerçekleştiği tarihlerde Türkiye pavyonu, tam da o tarihlerde Türkiye gündemine yerleşen Gezi Parkı Protestoları[1238] için yabancı sanat aktivistlerinin ziyaretine uğrar. Venedik bölgesinde yaşayan sanatçı, küratör ve öğrencilerden oluşan *S.a.L.E.-Docks* isimli bir kolektif Türkiye pavyonunu işgal eder.[1239] Aktivistler kısa bir süreliğine işgal ettikleri Türkiye pavyonunda, İstanbul'da Gezi Parkı Protestoları'nda çekilmiş ve çoğunluğu polis şiddeti içerikli fotoğrafları duvarlara asarlar. Grup hazırladıkları basın bildirisini okuyup, pavyona zarar vermeden dağılır.

2013'te ulusal temsilden hariç olarak Türkiye'den Venedik Bienali'ne Kutluğ Ataman, *Love me, Love me not: Contemporary Art from Azerbaijan and its Neighbours* başlığıyla bienal kapsamında düzenlenen paralel etkinliğe katılır. Venedik Bienali himayesinde Victor Pinchuk Vakfı tarafından Palazzo Contarini'de düzenlenen *Future Generation Art Prize*[1240] sergisinde Ahmet Öğüt'ün çalışması yer alır.[1241] Ayrıca Arsenale'deki *Ansiklopedik Saray* isimli tematik sergide Yüksel Arslan'ın 50 adet çalışması sergilenir.[1242]

[1237] Tuba Parlak, "Venedik Bienali İzlenimleri", **Hürriyet Gazetesi**, 1 Haziran 2013, http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/venedik-bienali-izlenimleri-23411518 [02.07.2018].

[1238] Gezi Parkı Protestoları: 2013 yılında, 61. Türkiye Cumhuriyeti Hükümetinin İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde bulunan ve sadece umumi hizmette kullanılmak koşuluyla tapuda İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne tahsis edilmiş Taksim Gezi Parkı'na koruma kurulu kararı olduğu halde imar izni olmakasızın Topçu Kışlası'nı Taksim Yayalaştırma Projesi çerçevesinde yeniden inşa etmesini engelleme eylemi olarak başlayan ve üç ay süren halk eylemi.

[1239] Skopbülten, "İtalyan Aktivistler Venedik Bienali'ndeki Türkiye Pavyonunu İşgal Etti", **e-skop**, 16 Haziran 2013, http://www.e-skop.com/skopbulten/italyan-aktivistler-venedik-bienalindeki-turkiye-pavyonunu-isgal-etti/1347 [13.07.2018].

[1240] Future Generation Art Prize, About, https://futuregenerationartprize.org/en/about [10.10.2018].

[1241] "Ahmet Öğüt", ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=391712&c=r [10.10.2018].

[1242] "Yüksel Arslan", ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=424714&c=r [03.07.2018].

2013 bienalinin tamamlanmasının ardından Türkiye, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın girişimi ve 21 destekçinin[1243] katkılarıyla Venedik Bienali'nde uzun süreli bir mekâna sahip olur. Arsenale'deki Sale d'Armi binasında B bölümünün ikinci katındaki alan 2014-2034 yılları için 20 yıllığına Türkiye'ye kiralanır.[1244] Böylece Türkiye ilk kez uzun süreli sabit bir pavyona sahip olur ve "ulusal katılım gösteren ülkeler" kategorisinden, "sabit pavyonu olan ülkeler" kategorisinde geçmiş olur.[1245] Türkiye pavyonu ise ilk kez 2014 yılında gerçekleştirilen Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi için kullanılmıştır.

4.4.2.5. 2015 Yılı 56. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

56. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi *Dünyanın Tüm Gelecekleri (All the World's Futures)* başlığı ile 9 Mayıs - 22 Kasım 2015 tarihleri arasında Nijeryalı yazar ve sanata eleştirmeni Okwui Enwezor (1963-2019) küratörlüğünde gerçekleşir. Türkiye, Defne Ayas küratörlüğünde sergiye katılır.[1246] Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'nde Türkiye ilk kez uzun süreyle sahip olduğu kendi pavyonunda temsil göstermiştir. Türkiye sergileri için Arsenale'deki Sale d'Armi binasındaki mekân, 2014 yılında 20 yıl için 2034 yılına kadar kiralanmıştır.[1247] Türkiye pavyonunda Türkiye'yi *Respiro (Nefes)* isimli yerleştirmesi ile Sarkis temsil eder.

Türkiye pavyonu danışma kurulunda; sanatçı Ali Kazma, bağımsız küratör ve sanat eleştirmeni Cristiana Perrella, sanat tarihçiler Zerrin İren Boynudelik, Burcu Pelvanoğlu ve Lewis Johnson yer alır.[1248] Özel sektör sponsorluğunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde gerçekleştirilen 2015

[1243] Daimî Türkiye pavyonuna sponsor olan 21 kişi ve kurum: Akbank, Mehveş & Dalınç Arıburnu, Berrak ve Nezih Barut, Ali Raif Dinçkök, Vuslat Doğan Sabancı, Füsun&Faruk Eczacıbaşı, Oya&Bülent Eczacıbaşı, Enka Vakfı, Nesrin Esirtgen, Eti Gıda ve Sanayi, Can Has, Öner Kocabeyoğlu, Maçakızı, Tansa Mermerci Ekşioğlu, Polimeks İnşaat, SAHA, Taha Tatlıcı, Garanti Bankası, Vehbi Koç Vakfı, Zafer Yıldırım ve Yıldız Holding.

[1244] "Türkiye Venedik Bienali'nde 20 yıl boyunca kalıcı bir mekâna sahip olacak", İKSV, Arşiv, Haber Arşivi, http://www.iksv.org/tr/haber/turkiye-venedik-bienali-nde-20-yil-boyunca-kalici-bir-mekana-sahip-olacak [03.07.2018].

[1245] Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazıcı İle Görüşme, 10 Eylül 2018.

[1246] Venedik Bienali 56. Uluslararası Sanat Sergisi, Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu15.iksv.org/indextr.html#sergi [03.07.2018].

[1247] 2014 yılında kiralanan daimî Türkiye pavyonunu ilk kez yine 2014'te gerçekleşen Mimarlık Bienali'nde kullanıldı. Türkiye pavyonunda sergilenen *Hafıza Mekânları (Places of Memory)* başlıklı proje Türkiye'ye tahsis edilen 20 yıllık uzun süreli mekândaki ilk proje oldu.

[1248] "The Pavilion of Turkey to present a new installation by Sarkis at the 56th International Art Exhibition, La Biennale Di Venezia", Archives, News Archive, http://www.iksv.org/en/news/the-pavilion-of-turkey-to-present-a-new-installation-by-sarkis-at-the-56th-international-art-exhibition-la-biennale-di-venezia [04.07.2018].

Venedik Sanat Bienali Türkiye pavyonunun koordinasyonunu İKSV gerçekleştirir,[1249] Sarkis'in *Respiro* isimli eser üretimine SAHA Derneği prodüksiyon desteği verir.[1250]

Bienalin sonlanmasının ardından açıklanan ziyaretçi rakamları şimdiye kadar Venedik Bienali'nin edindiği en yüksek rakama ulaşır. 2015 yılı 56. Venedik Bienali günlük ortalama 2899 kişi ile bienal süresince 500.857 kişi tarafından ziyaret edilmiştir.[1251] Böylece Venedik Bienali bir önceki senenin rekoru olan 475.000 rekorunu kırmış olur.

Sarkis (1938-)

Asıl adıyla Sarkis Zabunyan, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olduktan sonra 1964'e kadar Türkiye'deki sergilerde etkinlik gösterir. 1964 yılından sonra ise Paris'e yerleşir. Resim ile başladığı sanat hayatına ses, heykel ve görsel malzemelerle oluşturduğu enstalasyonları ile devam eder. 1967 yılında Paris Bienali'ne katıldığı çalışmasıyla resim ödülünü kazanır. 1969'da Harald Szeemann'ın küratörlüğünü yaptığı *Davranışlar Biçime Dönüştüğünde (When Attitudes Become Form)* sergisine davet edilir. 1980 ile 1990 yılları arasında Strasbourg'taki Dekoratif Sanatlar Okulu'nun sanat bölümünde yöneticilik görevi üstelenmiştir.

Birçok uluslararası sergi ve bienallerde eserleri sergilenen Sarkis Venedik Bienali'ne ilk kez 1980 yılında *Esperienza di Bordeaux* isimli sergi ile katılmıştır.[1252] 1993 yılında *Trésors de voyage* sergisiyle Venedik Bienali'nde ikinci defa katılan Sarkis,[1253] 2015 yılı Türkiye pavyonunda *Nefes (Respiro)* çalışmasıyla Venedik Bienali'ne üçüncü defa etkinlik göstermiştir.

- **Nefes (Respiro), 2015**

Sarkis'in *Nefes* adlı yerleştirmesi 7 farklı parçadan oluşmaktadır.[1254] Sarkis'in "kriegsschatz" (savaş ganimetleri) kavramıyla meşguliyetini ortaya koymanın yanı

[1249] **age.**
[1250] "Sarkis", SAHA Derneği, Hibe Verilen Projeler, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/sarkis [04.07.2018].
[1251] Ghorashi, **age.**
[1252] "Esperienza di Bordeaux", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1980, 39. Biennale Arti Visive 1980, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=52&s=5825&c=ea [04.07.2018].
[1253] "Trésors de voyage", ASAC dati, Arti Visive, Annali 1993, 45. Esposizione Internazionale d'Arte: punti cardinali dell'arte, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=249&s=6144&c=ea [04.07.2018].
[1254] "Respiro", ASAC dati, Arti Visive, 56. Esposizione Internazionale d'Arte: All the World's Futures, Partecipazioni nazionali: Turchia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-

sıra *Nefes*, sanat tarihi içindeki bazı eserlere de atıfta bulunan bir iş olarak kurgulanmıştır. Mekânı saran aynalar, 36 adet vitray pano ve sanatçının diğer ikonik eserleri, sanatçının ürettiği gökkuşağının yedi renginin çiziminden esinlenen Jacopo Baboni-Schilingi'ye ait bir besteyle tamamlanır. Sergiye ayrıca Sarkis'in yerleştirmelerine dair denemelerin ve imge okumalarının yer aldığı bir kitap eşlik etmiştir.[1255]



Şekil 132: Sarkis, Nefes (Respiro)
2015, 56. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu. Arsenale, Sale d'Armi

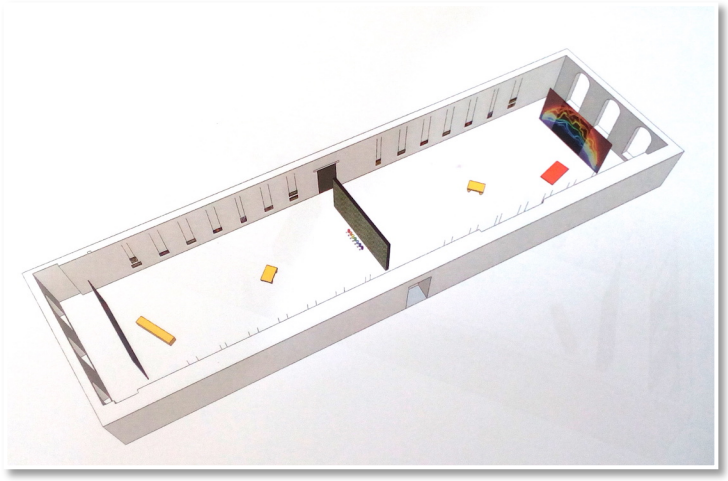
Sarkis, Respiro, https://issuu.com/respirobysarkis/docs/respiro_sarkis_publication [02.07.2018].

Orta Çağ'a özgü tekniklerle yapılmış ve ortak bellek görüntülerinden oluşan 36 parça vitray pano, Sarkis'in deyimiyle "elmas küpeler gibi" mekânın tavanından sarkmaktadır.[1256] Birçok farklı ögeden oluşan vitray panolar arasında ateş avuçlayan el, Ayasofya'nın duvarlarında yer alan melek tasviri, nar tezgâhı önünde gülümseyen Hrant Dink, uykulu bir Sergei Parajanov, Mimar Sinan'ın Mihrimah Sultan'ı kucaklayışı ve Sarkis'in anne ile babasının mezarları da yer alır.[1257]

Sarkis nefes yerleştirmesinde sanat tarihi içerisindeki önemli eserlerden; Paolo Uccello'nun (1397-1475) Louvre'da sergilenen *San Romano Savaşı*, Alman ressam Matthias Grünewald'ın (1470-1528) *Isenheim Sunağı*, Rönesans ustası Giorgione'nin (1478-1510) *Fırtına* tablosu gibi eserlerine atıflarda bulunmuş ve Caravaggio'nun (1571-1610) San Luigi dei Francesi Kilisiesi'nde yer alan resimleriyle çerçevelenmiş,

ricerca.php?scheda=252237&nuova=1&Sidopus=252237&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D441663%26c%3Df [03.07.2018].
[1255] İlgili kitaba online ulaşmak için bkz: https://issuu.com/respirobysarkis/docs/respiro_sarkis_publication [03.07.2018].
[1256] Venedik Bienali 56. Uluslararası Sanat Sergisi, Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu15.iksv.org/indextr.html#sergi [03.07.2018].
[1257] **age.**

mekâna gönderme yapan, birebir ebatlarda kesilmiş kırmızı camdan bir sunak kullanmıştır.[1258]



Şekil 133: Nefes (Respiro) Proje Çizimi
2015, 56. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale, Sale d'Armi

"Progetto Allestitivo 56 EIA", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2015 Documenti, TURCHIA. © La Bienalle di Venezia.

2015 Türkiye pavyonu *Art Review, The Art Newspaper, The Independent, Le Monde, Le Figaro* gibi birçok uluslararası basın kuruluşunda yer bulur ve olumlu eleştiriler alır. Türkiye pavyonu için Sarkis'in hazırladığı kitabın dağıtımı, içinde Rakel Dink'in kullandığı "Ermeni Soykırımı" ifadesi nedeniyle Dışişleri Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı tarafından durdurulur.[1259] Fakat kitabın 144 prototip kopyası, bir sandık üzerinde sanatçı Sarkis tarafından sergiye dâhil edilir.[1260] Kitap daha sonra metinlerde herhangi bir değişiklik yapılmadan, birkaç sergi fotoğrafı eklenerek fakat Dışişleri Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı logo ve amblemlerden arındırılarak yeniden basılmıştır.[1261]

Türkiye'nin ulusal katılımı haricinde, Okwui Enwezor küratörlüğündeki *Dünyanın Tüm Gelecekleri* sergisine davet edilen Türk sanatçılar; *Sakıp Sabancı* isimli video enstalasyon çalışmasıyla Kutluğ Ataman[1262] ve *Souvenirs for the Landlocked* isimli çalışmasıyla İsveç'te yaşayan Türkiyeli sanatçı Meriç Algün Ringborg olur.[1263]

[1258] **age.**
[1259] Yağmur Yıldırım, "56. Venedik Bienali "Dünyanın Bütün Gelecekleri" Üzerine Eleştiri", **Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi** (Kasım 2015): 108.
[1260] **age.**
[1261] "Respiro'nun kitabı yeniden dağıtımda", **Agos Gazetesi**, 6 Temmuz 2015.
[1262] Kutluğ Ataman'ın *The Portrait of Sakıp Sabancı* çalışması hakkında detaylı bilgi için bkz: "The Portrait of Sakıp Sabancı", Kutluğ Ataman, ASAC dati, 56. Esposizione Internazionale d'Arte: All the World's Futures (2015), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=257796&nuova=1&Sidopus=257796&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp=217945%26c=f [03.07.2018].
[1263] "Souvenirs for the Lanslocked", Meriç Algün Ringborg, ASAC dati, 56. Esposizione Internazionale d'Arte: All the World's Futures (2015),

Venedik Bienali kapsamında gerçekleşen diğer yan etkinliklerde de Türkiye'den sanatçı katılımları gerçekleşir.[1264] Cam malzemeyle çalışan sanatçılara yönelen *Glasstress 2015, Gotika* sergisine Erdağ Aksel (1953-) ve Yaşam Şaşmazer (1980-) eserleriyle yer alırlar.[1265] Nine Dragon Heads adlı inisiyatifin düzenlediği ve bienalin yan etkinliğini olan *Jump into the Unknown* isimli sergiye Türkiye'den iki katılım gerçekleşir:[1266] Dorsoduro bölgesindeki Palazzo Loredan dell'Ambasciatore'da gerçekleşen sergiye, Bedri Baykam 2013 tarihli *Boşçerçeve (Empty Frame)* çalışmasıyla katılırken, aynı zamanda Nine Dragon Heads adlı inisiyatifin bir parçası olan Denizhan Özer, sergiye *Static Lives* isimli fotoğraf enstalasyonu ile katılım göstermiştir.[1267]

Sarkis, Türk pavyonundaki *Respiro* yerleştirmesinin yanı sıra, Ermenistan Pavyonu'nda "Ermeni Diasporasından Çağdaş Sanat Sanatçı Grubu" içinde 18 sanatçıyla beraber eserleri sergiler.[1268] Bu sanatçı grubu içinde Türkiye'den Hera Büyüktaşçıyan da (1984-) eserleriyle Ermenistan Pavyonu'nda yer almış olur.[1269] 2009 yılında Türkiye pavyonunun küratörlüğünü üstlenmiş olan Başak Şenova ise 2015 bienalinde Makedonya pavyonunun küratörlüğünü gerçekleştirmiştir.[1270]

---

http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=256951&nuova=1&Sidopus=256951&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp=441556%26c=f [23.07.2018].

[1264] Bienal sırasında kiralanan özel mekânlardaki sergilere, Türkiye'den özel sergilere katılan sanatçılara ve çalışmalarına, bu etkinlikler Venedik Bienali tarafından desteklenmediğinden tez içinde yer verilmemiştir.

[1265] "Glasstress 2015 Gotika (Evento Collatersale)", ASAC dati, Arti Visive, Annali 2015, 56. Esposizione Internazionale d'Arte: All the World's Futures, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=384&c=v&e=1088 [16.07.2018].

[1266] "Jump into the Unknown (Evento Collaterale)", ASAC dati, Arti Visive, Annali 2015, 56. Esposizione Internazionale d'Arte: All the World's Futures, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=384&c=v&e=1099 [17.07.2018].

[1267] Nine Dragon Heads, Jump Into the Unknown, Artists, http://9dh-venice.com/artists.html [17.07.2018].

[1268] ASAC dati, Partecipazioni nazionali: Repubblica di Armenia - Armenity / Haiyutioun. Contemporary Artists from the Armenian Diaspora, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=384&s=3489&c=ea [03.07.2018].

[1269] ASAC dati, Persona, Hera Büyüktaşcıyan, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=441652&c=r [03.07.2018].

[1270] ASAC dati, Persona, Başak Şenova, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=391651&c=r [03.07.2018].

4.4.2.6. 2017 Yılı 57. Venedik Bienali Türkiye Sergisi

2017 yılı 57. Venedik Bienali *Yaşasın Sanat (Viva Arte Viva)* teması ile 13 Mayıs-26 Kasım tarihleri arasında Christine Macel küratörlüğünde gerçekleştirilir. Türkiye'yi *ÇIN* isimli yerleştirmesiyle Cevdet Erek temsil eder. Türkiye pavyonu için bir küratör belirlenmez ve sergi, oluşturulan bir proje ekibinin ortak çalışmasıyla hayata geçirilir. Proje koordinatörü Yelin Bilgin, mimar Gürden Gür, mimar Elif Tunçel, sanat tarihçisi Ayşe Erek ve görsel kimlik tasarımcısı Yetkin Başarır serginin gerçekleşmesi sırasında görev almışlardır.[1271] Cevdet Erek'in çalışması Türkiye pavyonu için 2034 yılına dek kiralanmış olan Arsenale'deki Sale d'Armi yapısında sergilenir.

Venedik Bienali 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye pavyonunun danışma kurulunda Ali Kazma (sanatçı), Başak Doğa Temür (küratör), Özalp Birol (Suna ve İnan Kıraç Vakfı genel müdürü), Paolo Colombo (küratör ve İstanbul Modern Müzesi Sanat Danışmanı) ile Prof. Dr. Zeynep İnankur (MSGSÜ, Batı ve Çağdaş Sanatlar anabilim dalı öğretim üyesi) yer alırlar.[1272]

57. Venedik Bienali Türkiye pavyonu T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, özel sektör sponsorluğunda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı desteğine ilave alarak SAHA Derneğinin prodüksiyon desteği ve İKSV koordinasyonunda gerçekleştirilir.[1273]

2017 yılı Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi, son bienallerde de olduğu gibi, model olarak üçe bölünmüştür: Küratör tarafından yönetilen bir Uluslararası Sergi *(International Exhibition)*, yabancı ülkelerin bireysel katılımlarından oluşan Ulusal Katılımlar *(National Participations)* ve Bienal tarafından seçilen ve aynı zamanda desteklenen Paralel Sergiler *(Collateral Events).*[1274] Bu model içerisinde uluslararası ana sergiye 120 sanatçı davet edilmiş, 86 ülkenin ulusal katılımı ve 23 paralel etkinlik gerçekleştirilmiştir.[1275] Bienalin ana sergisinde ilk defa trans-pavyon sergileme modeli denenmiş, sergiye davet edilen sanatçılar küratör Christine Macel'in oluşturduğu

[1271] "Proje Ekibi", İKSV, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu17.iksv.org/proje-ekibi [11.09.2018].
[1272] **age.**
[1273] "Basın Dosyası", 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, Metinler, ÇIN Cevdet Erek 2017, http://turkiyepavyonu17.iksv.org/metinler [17.07.2018].
[1274] "Procedure For National Particpations", **57th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia,** (2017), 1.
[1275] "57th International Art Exhibition", La Biennale di Venezia, http://www.labiennale.org/en/art/2017/57th-international-art-exhibition [23.08.2017].

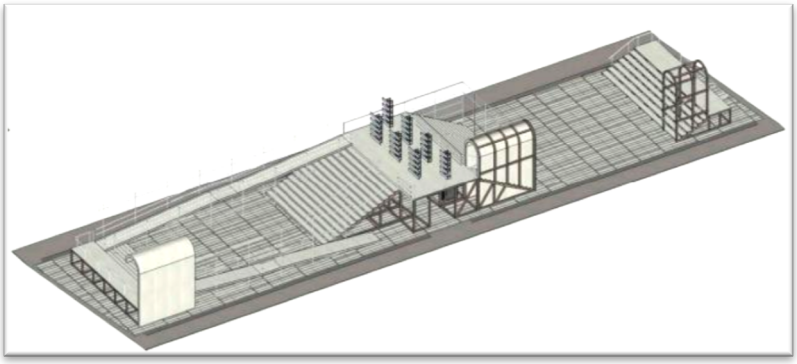
birbiriyle ilişkili 9 tematik trans-pavyon içerisinde eserlerini sergilemişlerdir.[1276] Bu sergileme modeli kimi eleştirmenler tarafından pavyon geleneğine karşı yeni bir deneme, ulusal pavyonların ötesine geçmeyi amaçlayan bir öneri olarak değerlendirilmiştir. 2017 bienali 615.000 üzerinde kişi tarafından ziyaret edilmiştir.[1277]

Cevdet Erek (1974-)

Cevdet Erek eğitimini MSÜ Mimarlık ve İTÜ Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nde (MIAM) Ses Mühendisliği ve Tasarımı bölümünde tamamlamıştır. 2004-2005 yıllarında Amsterdam Rijksakademie'de misafir sanatçı olarak bulunmuş, yerleştirmeleri ve performansları Documenta, İstanbul Bienali, Sidney Bienali, Sharjah Bienali gibi etkinliklerde, Stedelijk Müzesi, İstanbul Modern Arter ve SALT gibi kurumlarda sergilenmiştir. 2012'de Nam June Paik ödülüne layık görülen[1278] Cevdet Erek mekân üzerine odaklanan mimari ve ses tasarımlarından oluşan çalışmalar üretmektedir.

- **Çın, 2017**

Cevdet Erek'in çalışması mimari ve sesi merkeze alan, mekâna özgü bir yerleştirmeden meydana gelir. 50x10 metrelik dikdörtgen bir mekâna yerleştirilen tribün benzeri ahşap bir konstrüksiyon çalışmanın ana gövdesini oluştururken, mekâna çok kanallı bir ses yerleştirmesi eşlik etmektedir. Konstrüksiyon, ses ve ışık yerleştirmede izleyiciye ilk etapta ulaşan elemanlar olarak ön plana çıkarlar.



Şekil 134: Cevdet Erek, ÇIN Proje Çizimi

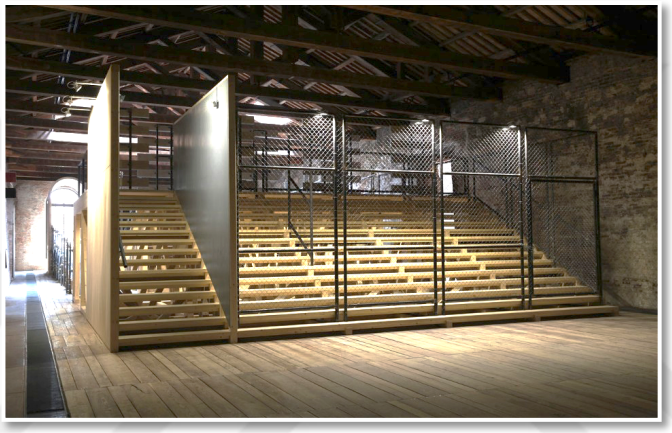
Ric Bower, "ÇIN", **CCQ Magazine**, (Cardiff, United Kingdom: Culture Colony Quarterly Magazine Ltds., 2018) s.13, 71, https://issuu.com/ccqmag/docs/ccq13 [23.07.2018].

[1276] Küratör tarafından tasarlanan trans-pavyonların isimleri şöyledir: Sanatçılar ve Kitapları; Neşe ve Korkular; Müşterek Olan; Yeryüzü; Gelenekler; Şamanlar; Diyonizyen; Renkler; Zaman ve Sonsuzluk.

[1277] "Biennale Arte 2017, Over 615.000 Visitors", La Biennale di Venezia, News, https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2017-over-615000-visitors [3.11.2018].

[1278] Nam June Paik Award 2012 Cevdet Erek, Winner of the International Award, http://namjunepaikaward.org/en/kuenstler/cevdet-erek [3.10.2018].

Tribünlerden birinin ziyarete açık, diğerinin örgü tel ile kapalı ve kapısının zincirle bağlanmış olduğu görülür. Mekânı dolduran sesler ziyaretçilerin hoparlörlere yaklaşıp uzaklaşmasıyla değişmekte, farklı ses kompozisyonları ortaya çıkmaktadır. İnsan sesleri, çeşitli müzik enstrümanlarına ait sesler ve farklı yüzeylere vurularak elde edilmiş sesler sergi alanında ayırt edilir: "Ya ya ya, şa şa şa" seslerin arasında fısıltı halinde; "kulaklarını tıka, çınnn, kulak çınlaması, tedavisi yok, tarihle yüzleş, savaş sahnesindeki davulcu, elinin bir anlık tereddütlüyle dursun, savaş bitsin, maskelemeye devam, bir ülkeyi temsil eden bir birey, bir bireyin sesi, hırıldıyor" gibi cümleler karışık seslerin arasında parça parça ayırt edilmektedir.[1279]



Şekil 135: Cevdet Erek, ÇIN
2017, 57. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Arsenale, Sale d'Armi

"ÇIN, Pavilion of Turkey, 57. Venice Biennale", https://cevdeterek.com/2017/06/28/cin-pavilion-of-turkey-turkiye-pavyonu-57-venice-biennale-57-venedik-bienali-13-05-2017-26-11-2017-book-and-record-in-september-kitap-ve-plak-eylulde/ [23.07.2018].

Çalışmaya adını veren "çın" kelimesi, sesten türemiş bir kelimedir. Fakat Cevdet Erek'e göre çınlama aynı zamanda mekânın bir sese verdiği tepki, bir reverberasyondur.[1280] Erek'in deyimiyle seslerin tümü ise hep birlikte konstrüksiyonu tamamlayan, süs işlevi gören bir unsurdur.[1281] Tavandan yansıyan kuvvetli spotlar hem dramatik hem de teatral bir etki ile sanatçının anlatımını kuvvetlendiren öğeler olurlar. Tribün ya da stadyum gibi insan topluluklarının bir araya gelmek amacıyla kullandığı mimari bir mekânın boş ve kapısı kilitli olarak bienal izleyicisine sunulması bir tezat oluşturur. İnsanla anlam kazanan tribün ve stadyum gibi alanlar, izleyici

[1279] Emrah Kolukısa, "Venedik 'ÇIN'ladı...", **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Mayıs 2017. Ayrıca ses yerleştirmesinde kullanılan tüm metin için bkz. "ÇIN", İKSV, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu17.iksv.org/cin [3.09.2018].
[1280] Reverberasyon (*İng.* reverberation): Yankılanma. Kapalı ve yankılanmaya uygun bir ortamda sesin oluştuktan sonra birçok kez yankılanarak bir süre daha sürmesi.
[1281] Kolukısa, **age.**

olarak geniş kitlelerin katılımını sağladığı gibi boş bırakılmaları, tribünde izleyici bir kitlenin olmayışı, üzerine sorular üretilen olgulardır. Mekâna ve işin tasarımına ait bir başka özellik de konstrüksiyonun altından yan tarafta bulunan diğer ülke pavyonlarına transit geçiş olmasıdır.

Cevdet Erek'in Türkiye sergisi için bir küratör belirlememiş olması sonucu Türkiye sergisi ilk kez küratörsüz şekilde gerçekleşmiştir. Alışılagelmiş pratiklerin dışına çıkan bu kararın arkasındaki fikre ve bir kavram olup olmadığına baktığımızda, Cevdet Erek bu durumu "süreç içerisinde küratöre ihtiyaç duyulmaması" olarak açıklamıştır:[1282]

> "İKSV'nin küratörle çalışmamak gibi bir fikri yoktu, bana doğrudan Sarkis'e yaptıkları gibi 'küratörü sen seç' dediler. Ben de zaman içerisinde doğal olarak katılırsa yapalım dedim, sırf duyuruyu bekletmemek için hızlıca böyle bir tercih yapmayalım. Sonra bir süre geçti ve olmadı… Baştan olmasın diye bir fikrim yoktu. Bir küratörle çalışmadım ama hep beraber bir küratörlük yapılıyor sanırım, ekip var onun yerine."

Bu anlamda sanatçı Cevdet Erek'in verdiği kararın ihtiyaca uygun geliştiği görülmekte, ortaya çıkan sonuç küratörün sanatçı, izleyici ve kurumlar arasında konumlanan bilgi taşıyıcısı ve üreticisi rolünü yeniden düşündürmektedir.

Cevdet Erek'in ÇIN adlı çalışması ulusal ve uluslararası basından oldukça ilgi görür. Uluslararası basından The New York Times'ın sanat yazarı Jason Farago, 14 Mayıs 2017 tarihli yazısında Türkiye pavyonunu "en güçlü ulusal pavyon" olarak değerlendirmiştir.[1283] Farago, enstalasyonu "konser salonu olarak kullanılan bir hapishane avlusu"na benzetmiş, "açık tribünleri, tel örgü panelleri ve kuvvetli spot lambaları bir araya getirerek etkileyici ve sarsıcı bir enstalasyon" yaratıldığına değinmiştir.[1284] Tellerle çevrelenmiş konstrüksiyon, asma kilitle işlevsizleştirilmiş kapı, anlaşılması zor şekilde kompoze edilmiş sesler ve doğrusal aydınlatma gibi tüm bu nitelikler birleştirildiğinde yerleştirme, son yıllarda Türkiye'de yaşanan toplumsal olaylarda karşılaşılan kısıtlamaların, yasaklamaların bir uzantısı olarak yorumlanmıştır. Nitekim Cevdet Erek'in ortaya koyduğu form, Türkiye'nin içinde bulunduğu politik gündemle örtüşmektedir.

[1282] Nilüfer Şaşmazer, "Cevdet Erek", Zero İstanbul, İnsanlar, Sanat, 13 Mart 2017, http://www.zeroistanbul.com/insanlar/roportajlar/sanat/cevdet-erek [3.09.2018].
[1283] Jason Farago, "Venice Notebook: Samplers From a Biennale Banquet", **New York Times**, Art & Design, 14 May 2017, https://www.nytimes.com/2017/05/14/arts/design/venice-notebook-a-feast-at-the-biennale-and-beyond.html [23.07.2018].
[1284] Nilüfer Karakoç, "The New York Times, Türkiye Pavyonu'nu Venedik Bienali'nin "En Güçlü Ulusal Pavyonu" Olarak Gösterdi", **Arkitera**, 15 Mayıs 2017, http://www.arkitera.com/haber/28815/the-new-york-times-turkiye-pavyonunu-venedik-bienalinin-en-guclu-ulusal-pavyonu-olarak-gosterdi [23.07.2018].

Türkiye pavyonundan hariç olarak ana bienal sergilerine Türkiye'den ayrıca iki sanatçı, bienal küratörü Christine Macel tarafından davet etmiştir. Hale Tenger, bienalin "Renkler Pavyonu" isimli bölümünde *Deniz Üzerinde Balonlar (Balloons on the Sea)* adlı video enstalasyonuyla katılırken, Nevin Aladağ "Dionysus Pavyonu"na *İzler (Traces)* isimli video enstalasyonuyla katılım gösterir. Aladağ'ın *Çıtayı Yükselt (Raise the Roof)* adlı performansı ise bienalin 10-12 Mayıs tarihleri arasındaki açılış günlerinde üç kez sahnelenir. Türkiye sergilerine prodüksiyon desteği gösteren SAHA Derneğinin Tenger ve Aladağ'ın uluslararası sergideki çalışmalarına üretim desteği vermişitir.[1285]

4.4.3. İkinci Dönem Katılımlarının Değerlendirilmesi

Türkiye'nin 1990 sonrası Venedik Bienali'nde yeniden temsil göstermesinde, öncelikli olarak 1987 I. İstanbul Bienali'nde kurulan kültürel ilişkilerin etkili olduğu görülür.[1286] Bu noktada İstanbul Bienalleri'ni düzenleyen İKSV'nin Türkiye'yi Venedik Bienalieri'ne taşıyan rolünü vurgulamak gerekir. Devletin henüz kültür alanında gücünün ve politikalarının oluşmadığı dönemde[1287] İKSV'nin düzenlediği etkinlikler, uluslararası platformlarda ilişkilerin kurulmasına olanak sağlamış ve Venedik Bienali örneğinde olduğu gibi Türkiye'nin uluslararası sanat etkinliklerinde yer almasına katkı sağlamıştır.[1288]

Nitekim I. İstanbul Bienali'nin hemen ardından Beral Madra, Cumhuriyet Gazetesi'ne verdiği bir söyleşide, İstanbul Bienali'ni "Türkiye'nin çağdaş sanat ortamının uluslararası sanat ortamına tanıtılması için atılan ilk gerçekçi adım" olarak değerlendirmiş, "uluslararası sanat ortamıyla iletişimin ilk tohumlarının atıldığını" belirtmiştir.[1289] Beral Madra'nın 1987 yılında dile getirdiği bu öngörüsünün iki yıl sonra, Türkiye'nin 1989'da Bari'deki *Akdeniz'de Çağdaş Sanat* sergisine ve 1990'da Venedik Bienali'ne dâhil olmasıyla gerçekleştiği görülecektir.

[1285] "Nevin Aladağ & Hale Tenger", Venedik Bienali 57. Uluslararası Sanat Sergisi, SAHA Derneği, Hibe Verilen Projeler, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/nevin-aladag-hale-tenger [23.08.2018].

[1286] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
İlk İstanbul Bienali'nin (I.Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri) direktörlüğünü aynı zamanda İKSV yöneticisi olan Aydın Gün, koordinatörlüğünü ise Beral Madra üstlenmiştir. Düzenleme komitesinde Prof. Doğan Kuban, Aydın Gün, Beral Madra, Prof. Belkıs Mutlu ve Sezer Tansuğ yer almışlardır.

[1287] Topuz, **age,** 72.

[1288] Türkiye'nin 1990 Venedik Bienali'ne katılacağı, II. İstanbul Bienali 25 Eylül-31 Ekim 1989'da gerçekleşmeden önce 6 Haziran 1989 tarihinde kesinleşmiştir.

[1289] Celal Üster, "Beral Madra'yla Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri Üzerine: Gerçek Bir Çağdaş Sanat Ortamı", **Cumhuriyet Gazetesi**, 25 Kasım 1987, 4.

1990 Venedik Bienali'ne katılmak için ilk adım, Bari'deki sergiyi de desteklemiş olan Türkiye Dışişleri Bakanlığı, Kültür İşleri Genel Müdürlüğü tarafından 1989 yılında atılır. Türkiye'nin bu talebi 1987 yılında Avrupa Birliği'ne girmek için adım atan Türkiye'nin Avrupa ülkeleriyle yakınlaşma politikası sebebiyle bir tanıtım aracı olarak diğer resmî kurumlar tarafından da desteklenmiştir.[1290] Bakanlıklar ve elçilikler tarafından gerçekleştirilen yazışmalar sonucu Türkiye 1990 yılında Beral Madra küratörlüğünde Venedik Bienali'ne katılır.

1990'lar Soğuk Savaş kalıntısı stratejilerin değerini yitirdiği, uluslararası ilişkilerin ideolojik bağlardan kurtulduğu ve toplumsal arası kültürel ilişkilerin, kültürler arası benzerliklerin siyasi karar mekanizmalarını etkilediği yıllar olarak kabul edilir.[1291] Dolayısıyla daha önce Türkiye'de diplomasinin bir yan aracı olarak kullanılan kültür ilişkileri uluslararası arenada yeni bir işlev kazanmış ve dış ilişkilerin önemli bir parçası olarak kabul edilmiştir.[1292] Türkiye'nin Venedik Bienali gibi etkili bir sanat etkinliğinde var olması gerekliliği, 1990'larda da ulusal sanat çevrelerinde de vurgulanan bir konu olmuştur. 1990'larda küresellik söyleminin ve çeşitli manifestolarının sergilendiği Venedik Bienali, dünyanın neredeyse tamamının katıldığı, önemli bir sanat ve kültür rekabet alanı, aynı zamanda uluslararası sanat piyasasının dayandığı bir değerlendirme alanıdır. Türkiye'nin 1990 yılı Venedik Bienali'ne katılımını daha sonra 1993, 2001, 2003 ve 2005 bienalleri izler. Bu bienallere Beral Madra'nın küratör olarak seçilmesindeki en büyük etkenin, Madra'nın alanda edindiği deneyimler olmakla birlikte, Venedik'te ortaya koyduğu küratöryal rolün sağladığı katkılar olduğu düşünülmektedir.[1293]

Türkiye'nin 1990 ve 1993 yılı sergilerinde, Giardini'deki Merkez Pavyon içerisinde, kendine ait pavyonu olmayan ülkelerle birlikte ortak bir alanı paylaştığını görülür. 1990 Türkiye sergisi İtalya pavyonu içinde küçük bir mekânda, kısıtlı bir bütçeyle gerçekleştirmiş, yorumlardan anlaşıldığı kadarıyla 1990 Türkiye sergisi beklenen ilgiyi görmemiştir. Fakat ardından gelen 1993, 2001 bienallerinde Türkiye sergilerinin

[1290] Madra, "Milliyet, Nisan 2005".
[1291] İsmet Birsel, "Kültür Tanıtımı ve Türkiye-Avrupa İlişkileri", **Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye'nin Sorunları Sempozyumu (Dün-Bugün-Yarın), Ankara, 8-9 Mart 1990,** (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995): 183.
[1292] **age.**
[1293] Beral Madra'nın 1990 Venedik Bienali Türkiye sergisi için küratör olarak düşünüldüğü Nisan 1989 tarihli yazışmayla kendisine açıklanır. Bkz. Pulat Tacar mektubu; "19 Nisan 1989" Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM. Beral Madra Venedik Bienali'ne küratör olarak seçilmeden önce 1987 yılında I. İstanbul Bienali'ni düzenlemiş, 1989'un Mart ayında Bari'deki Akdeniz'de Çağdaş Sanat sergisini gerçekleştirmiş ve Eylül 1989'da başlayacak olan II. İstanbul Bienali'nin küratörü olarak belirlenmiştir.

etkisini giderek arttırdığı gözlenir. Bu etki çoğu zaman sergi için kullanılan mekânın büyüklüğü, merkezde konumlanması ve sergilere sağlanan maddi destek ile doğrudan ilişkilidir.

2001 yılında Türkiye sergi mekânı olarak Giardini dışında özel bir galeri olan Nuova Icona Galerisi'ni kullanır. 2003 yılında ise düşük bir ücret karşılığı bienalin ana mekânlarından Arsenale'de Türkiye'ye sergi mekânı ayrılır. 2003 yılı Türkiye sergisi, Türkiye'nin kendi bütçesiyle bir pavyon kiraladığı ilk sergidir. Beral Madra'nın gerçekleştirdiği 2003 ve 2005 bienallerinde, devlet ve özel sektör desteğinin ilk üç katılıma oranla arttığı izlenir. 2005 bienali için büyük bir bütçeyle Büyük Kanal üzerindeki Palazzo Levi kiralanmış ve Türkiye sergisi sponsorluklar yardımıyla gerçekleştirilmiştir. 2005 sergisi, 200 bin avroluk sponsorluk bütçesiyle o tarihe kadar gerçekleşen en yüksek bütçeli Türkiye sergisi olur. Bu yüksek bütçe sayesinde Türkiye, 2005 Venedik Bienali'nde önemli bir varlık göstermiş, istenen ilgi çekilmiş, bir etkinlik olarak Venedik Bienalleri ve Türkiye'nin tanıtımı konusu, resmî ve özel sektörün gündemine girmiştir. 2005 sergisinden sonra Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri'nin hem devlet kurumları hem de özel sektör tarafından eskiye oranla ciddiye alındığı görülür. Bu sebeple 2005 Türkiye sergisinin yakaladığı başarının Türkiye'nin kültür endüstrisi konusunda, yaratıcı üretim konusunda da bir farkındalık oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Beral Madra'nın 1990 ile 2005 arası gerçekleştirdiği sergileri küratöryal pratikler bağlamında ele aldığımızda, beş serginin de birbirinden farklı yapılandığı görülür. Bu yıllar arasında temsil gösteren sanatçılar herhangi bir kurul veya kurumdan bağımsız olarak salt Beral Madra'nın inisiyatifi ile seçilmişlerdir.[1294] 1990 sergisinde Madra beklenmeyen bir sadelikle sadece plastik ifadeye yoğunlaşan iki ressama ait iki tuvalle sergiyi oluşturur. 1993'e gelindiğinde Beral Madra yine şaşırtıcı bir etki oluşturur. Yine iki sanatçının çalışmalarından oluşan Türkiye Pavyonunda 1990 sergisinden oldukça farklı kurgulanmış heykel ve yerleştirmeler görülür. Bu çalışmalar kültürel bellek, kültürel kimlik ve Doğu'ya ait olgular üzerinden okunmaya müsait işlerdir. 1993 bienalinde yer alan *In Between* ortak çalışması ise yine belirgin olarak kimlik olgusu üzerine kurgulanmış bir iştir ve 1993'te Arsenale'nin uluslararası çeşitlilikteki sanatçılara açılmasıyla paralel olarak ulusallıktan uzak bir temsil göstermiştir.

[1294] Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.

Beral Madra'nın 2001 yılı Türkiye sergisinde yine öncekilerden farklı olarak özel bir tema kullanması dikkat çekicidir. Sergiye verilen *Itırlı Bahçe* ismi kuvvetli şekilde doğuya ve oryantalizme işaret eden bir gösterge olarak serginin çerçevesini belirlerken, yerleştirmeler, dijital fotoğraflar ve bilgisayar animasyonundan oluşmaktadır.

2003 Türkiye sergisi, bienalin temasıyla doğrudan bağ kuran bir başlık altında gerçekleşir. Madra, *In Limbo* adını taşıyan sergide "ortada kalma" ve "hiçbir yerde olmama" anlamlarıyla, sanat yapıtı ile izleyicinin karşılaştığı andaki algıyı ve izleyicinin geçirdiği farklı eşikleri işaret eden bir sergi kurgular. Çalışmaların bir kısmı toplumsal konularla ilişkilense de, sergide eserlerin izleyici ile kurduğu ilk iletişim, izleyenin duygusu ve algısı üzerine yoğunlaşmıştır.

Beral Madra'nın küratörlüğünü yaptığı son Türkiye sergisi, 2005 yılı bienalidir. Beral Madra'nın kendi küratöryal politikalarında 2000'ler sonrası toplumsal konulara yoğunlaşmasıyla paralel olarak[1295] *Olmayan Varolma* çalışması ırkçılığı konu alır ve sergi genelinde doğrudan verilen politik mesajlarla insan hakları, özgürlükler ve ayrımcılık gibi konulara işaret edilir. Bu sergiyi farklı kılan bir diğer unsursa, ilk kez tek sanatçı ve tek bir iş ile Türkiye'nin temsil edilmiş olmasıdır. Bu kritik karar Madra'nın öngördüğü gibi ortaya konan işin ve Türkiye Pavyonunun etkisini ters orantılı olarak arttıran bir etki yaratmıştır.

Beral Madra'nın Türkiye'nin Venedik Bienali sergilerini düzenlediği dönemde, üzerinde durduğu bir başka konu, Türkiye'nin kültür politikalarını yeniden yapılandırılması gereği üzerinedir. Nisan 2005 tarihinde Celal Üster ile yaptığı söyleşide Madra, Venedik Bienali Türkiye sergileri hakkında yöneltilen bir soruya verdiği cevapla bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirmiştir:[1296]

> "Türkiye'nin bu AB'ye girme sürecinde kültür politikasını ve buna bağlı olarak tanıtımı şimdiye kadar görülmedik biçimde yeniden yapılandırması gerekiyor. Dünyada bunu modelleri var; Goethe Institut, British Council, AFAA[1297] en belirgin örnekler. Sağlam para kaynaklarına dayanan, uzmanlara emanet edilmiş özerk ve bağımsız kuruluşlar Türkiye'deki sanat ve kültür üretimini geliştirmek, yaymak ve tanıtmak zorunda…"

Nitekim, 2007 yılına gelindiğinde başarıyla gerçekleşen 5 bienalin ardından Türkiye sergilerini düzenleme görevi T.C. Dışişleri Bakanlığı tarafından İstanbul Kültür Sanat

[1295] Yıldız Öztürk Ötkünç, "Beral Madra'nın Küratöryal Pratikleri ve Türkiye Sanat Ortamına Katkısı", **Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi**, s.17 (Kış, 2017): 15.
[1296] Madra, "Milliyet, Nisan 2005".
[1297] AFAA: Association Française d'Action Artistique.

Vakfı'na devredilir. Böylece Beral Madra'nın Venedik Bienali Türkiye sergilerindeki küratörlük dönemi kapanmış olur. Aynı yıl bienalden üç ay önce, 13 Mart 2007 tarihinde İstanbul'daki İtalyan Kültür Merkezi'nde gerçekleşen tanıtım toplantısına Venedik Bienali Vakfı Başkanı Davide Croff, 52. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi küratörü Robert Storr ve Türkiye sergisi küratörü Vasıf Kortun katılırlar.[1298] Bu toplantıda söz alan Vasıf Kortun, Beral Madra'nın yıllardır Türkiye'yi Venedik Bienali'nde var etme çabasının ve İstanbul Bienali'nin başarısının, Türkiye'nin 2007'deki özel konumuna zemin hazırladığını belirtmiştir.[1299]

Bu noktada Beral Madra'nın 1990 ile 2005 arasında Türkiye'yi Venedik Bienali'nde temsil etmek için gösterdiği çabayı vurgulamak yerinde olacaktır. 1990 sergisinden itibaren Türkiye'nin Venedik Bienali'nde var olması için devlet desteğinin yanı sıra özel sektör desteği de zorunlu olmuş,[1300] Beral Madra, "sergileri uluslararası ortamda tanıtım, basın, halkla ilişkiler, reklam, fotoğraf, belgeleme konularında destekleyecek bir sponsor birliği" kurmak adına Dışişleri Bakanlığı tarafından resmî olarak yetkilendirilmiştir.[1301] Arşivlerde yer alan belgelerde Beral Madra'nın sergideki sanatsal "küratörlük" görevinin yanı sıra, gerekli sponsorluk ve bütçe konularını içeren "koordinasyon" işlerini bir arada yürüttüğü görülür.[1302] Özellikle 1990, 1993 ve 2001 sergilerinin hazırlık döneminde Beral Madra'nın gösterdiği çaba, evraklar üzerinden de takip edilebilmektedir. [1303] İlk sergilerde T.C. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü Venedik Bienali'ne katılmak için kâğıt üzerinde istekli olmuşsa da ayırdığı bütçeyle ve sergilediği bürokratik işleyişle Venedik Bienali'ne dahil olma sürecinde yetersiz kalmıştır. Yazışmaların sergi takvimine uygun yanıtlanmaması, taahhüt edilen ödeneğin söylenen tarihte çıkarılmaması gibi sorunların yaşandığı yazışmalar üzerinden izlenebilmektedir.[1304] Bu aşamada Beral Madra'nın, bürokrasiden kaynaklanan problemleri bertaraf etmek adına çeşitli kişi ve kurumlarla ayrıca birçok yazışma yürüttüğü ve bireysel olarak büyük bir özveriyle Türkiye sergilerinin gerçekleştirilmesinde çaba sarf ettiği izlenmiştir.

İKSV'nin koordinasyonunu üstlenmesiyle 2007 bienali Türkiye pavyonunun küratörlüğünü Vasıf Kortun üstlenir ve sergi için Arsenale'de yer alan Artiglierie binası

[1298] Aslı Onat, "Venedik Bienali'nde Türkiye Ana Mekânda", **Milliyet Gazetesi**, 14.3.2007, 25.
[1299] **age.**
[1300] "10 Mayıs 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM. ve "18 Haziran 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1301] "19 Mart 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM. ve "5 Nisan 1993", Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
[1302] Yazışmalar, 1990, 1993, 2001, 2003, 2005 Venedik Bienalleri, BMÇSM.
[1303] **age.**
[1304] **age.**

kullanılır. Özel sektörün desteğiyle elde edilen büyük mekânın avantajıyla 2007 Türkiye pavyonu bienal seyircisinin ilgisini çeken bir sergi gerçekleştirilir. Fakat aynı maddi desteğin 2009 yılı Türkiye sergisi için sağlanamadığı görülür. Başak Şenova'nın Türkiye pavyonunun küratörlüğünü üstlendiği 2009 bienalinde sponsor desteği yoktur ve bu nedenle portatif bir sergi oluşturulması ve küçük bir dış mekân kullanılması söz konusu olmuştur. Fakat küratör Başak Şenova'nın ustalıklı bir manevrayla karşılaşılan maddi kısıtlılıkları bu sergide bertaraf ettiğini vurgulamak gerekir. Şenova, oluşturduğu bir ön kabul ile başlangıçtan itibaren Isolotto binasının dış cephesine bitişik konumlanan pavyonun geçiciliğini ön plana çıkarmış, yazdığı sergi metinlerinde alanının küçüklüğü ve portatifliğini vurgulayarak bu dezavantajı bertaraf etmeye çalışmıştır. Nitekim dikkat çeken bu ön kabul, mekânla ilgili olumsuzluklara odaklanılması yerine, izleyicinin farklı okumalara olanak sağlayan bir yaklaşım geliştirilmesini sağlamıştır.

2011 yılı 54. Venedik Bienali geldiğinde Türkiye Pavyonu için Arsenale'deki Artiglierie binasında büyük bir mekân ayarlanır. Fulya Erdemci küratörlüğünde devlet ve özel sektör desteğiyle gerçekleştirilen Türkiye pavyonu toplam 150 bin kişi tarafından ziyaret edilir ve sergi yabancı sanat çevreleri tarafından ilgiyle izlenir.[1305] Emre Baykal küratörlüğündeki 2013 bienalinin ardından Türkiye, İKSV'nin girişimi ve 21 destekçinin katkısıyla Arsenale'deki Sale d'Armi binasının B bölümünün ikinci katındaki alanı 2014-2034 yılları için 20 yıllığına kiralamış olur. Böylece Türkiye ilk kez uzun süreli sabit bir pavyona sahip olarak "ulusal katılım gösteren ülkeler" kategorisinden, "sabit pavyonu olan ülkeler" kategorisinde geçer ve 2015 ile 2017 yılı bienalleri Türkiye'nin daimî ulusal pavyonunda gerçekleştirilir.

Yanlış bir algı olarak ulusal basında, 2007'de İKSV sergilerin koordinasyonunu üstlenene dek ve/veya 2014'te daimî Türkiye pavyonu kiralanana da dek, Türkiye'nin "bienalin ana mekânlarında yer almadığını" söyleyen birçok yazıyla karşılaşılır.[1306] Sergi mekanları Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmış olma gerçeğini değiştirmediği

[1305] Erciyes, **age.**

[1306] Yanlış bir bilgi olarak Türkiye'nin 2007 ve/veya 2015 yılına kadar bienalin ana mekânlarında sergi gerçekleştirmediğini söyleyen yayınlar için: Zekiye Reyhan Eren, "Sanat Turizmi Kapsamında Bienaller ve Ülke Tanıtımına Olan Etkilerinin Uluslararası İstanbul Bienali Örneği İle Değerlendirilmesi", (Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Genel Müdürlüğü, 2010), 10. Ayrıca; Aslı Onat, "Venedik Bienali'nde Türkiye Ana Mekânda", **Milliyet Gazetesi**, 14.3.2007, 25. Ayrıca; Zeynep Oral, "Türkiye Venedik Bienali'nde", **Cumhuriyet Gazetesi**, 8 Haziran 2007. Ayrıca; Şelale Kadak, "Türkiye Venedik Bienali'nde gücünü Ömer Koç'tan alıyor!", **Sabah Gazetesi**, 31 Mayıs 2013, Cuma, https://www.sabah.com.tr/yazarlar/kadak/2013/05/31/turkiye-venedik-bienalinde-gucunu-omer-koctan-aliyor [19.08.2018]

gibi, Türkiye'nin 1956 ile 1962 arasındaki ulusal sergilerini Giardini içindeki Merkez Pavyon'da gerçekleştirdiğini hatırlatmak gerekir. 1990 sonrasında ise 2001 ve 2005 bienali hariç, Türkiye sergileri yine bienalin ana mekânı olan Giardini'de yer almış, 2003'te bienalin bir başka ana mekânı olan Arsenale kullanılmış ve 2007 sonrasında gerçekleşen tüm Türkiye sergileri bienalin ana mekânlarından biri olan Arsenale'de yapılmıştır.

Giardini gibi tarihi bir mekânda yer almak her ne kadar prestijli bir durum olsa da, bu prestiji elde eden ülkelerin bunu uzun yıllar boyunca aralıksız olarak Venedik Bienali'nde sergi düzenlemekle elde ettiklerini hatırlamak gerekir. Türkiye'nin Giardini içinde sabit bir pavyonu olması fikri 1958 yılında İGSA hocaları Sabri Berkel ve Nijad Sirel tarafından dile getirmiş, 1960 yılında masrafları üstlenen bir bağışçı bulunmuş ise de, o yıllarda yeni ulusların daimî pavyon kurmalarına açık olan Giardini içinde bir Türkiye Pavyonu kurma projesi gerçekleştirilememiştir. Günümüzde ise bienal Giardini'den hariç olarak Arsenale'ye ve hatta tüm kente yayılmış durumdadır. Ayrıca içinde bulunduğumuz küresel genel durum, bienal yönetiminin ve seçilen küratörlerin son yıllarda izlediği politikaların "Giardini fenomenini" ortadan kaldırmaya yönelik bir tavır geliştirdiğini söylemek gerekir.

Günümüzde Türkiye'yi Venedik Bienali'nde temsil edecek sanatçı veya sergi küratörlerinin seçimi İKSV tarafından oluşturulan ve farklı disiplinlerden gelen, konusunda uzman kişilerden tarafından seçilmektedir. Bu sistem 2009 bienalinden itibaren uygulamaya konmuş, seçici danışma kurulu her bienal için iki senede bir değiştirilerek yeniden oluşturulmuştur. Danışma kurulunun küratör veya sanatçı seçiminde belirgin bir düzen kurmadığı görülür. Bazen önce sergi küratörünün seçildiği, seçilen küratörün çalışacağı sanatçıyı belirlediği, bazen de kurulun önce bir sanatçı seçtiği ve çalışacağı küratöre sanatçının karar verdiği görülür. Nitekim katı bir kurala bağlanmadığı görülen bu uygulamayla 2017 yılında sanatçı Cevdet Erek seçilmiş fakat 2017 sergisi için bir küratör belirlenmemiştir. Böylece küratöre ait sorumluluklar, sanatçı ve sanatçıya üretim desteği veren kişilerce yerine getirilmiştir.

1990 sonrası ikinci dönem Türkiye sergilerine farklı senelerde Dışişleri Bakanlığı, Kültür İşleri Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı veya Dış Ticaret Müsteşarlığının desteğinin alındığı, bunun mekân edinilmesi ve tanıtım çalışmalarına olumlu katkısı olduğu ve Türkiye'nin Venedik Bienalindeki görünürlüğünü doğrudan etkilediği görülmüştür. Fakat Venedik Bienali'ni destekleyen devlet kurumlarının her bienalde değişkenlik gösterdiği gözlenir. İKSV'nin koordinasyonunu üstlendiği 2007 sonrası

Türkiye sergilerinde de devlet desteğinin farklı senelerde farklı kurumlar tarafından sağlanmıştır. Sergileri himaye eden kurum her zaman T.C. Dışişleri Bakanlığı iken, Başbakanlık Tanıtma Fonu ve kimi zaman da Kültür Bakanlığı destekleyici kurum olarak belirirler. Bu sebeple Venedik Bienali'ni destekleyen devlet kurumlarının, sergi düzenleyicisi İKSV ile uzun vadeli iş birlikleri kuramadığı görülmüştür.[1307]

Devlet desteği ve özel sektör dışında Venedik Bienali Türkiye pavyonunda destek veren kuruluşlardan biri de 2011 yılında kurulan SAHA Derneği'dir.[1308] Türkiye'de çağdaş sanatının tanınırlığını ve bilinirliğini artırma amacıyla pek çok projeye destek olan SAHA Derneği, 2013'ten bu yana Türkiye'den Venedik Bienali'ne katılan projelerine de karşılıksız üretim desteği sağlamaktadır. SAHA Derneği hem Türkiye'nin Venedik Bienali ulusal sergilerinde, hem de ve Türkiye'den uluslararası sergiye davet edilen sanatçı projelerine hibe desteğinde bulunmaktadır.[1309]

Bugün Türkiye'nin Venedik Bienali'nde varlık göstermesi gerekliliği sorgulanırken, önce Türkiye'nin Venedik Bienali üzerinden elde ettiği kazanımları sorgulamak gerekir. Günümüzde Venedik Bienali hakkında getirilen en dikkat çekici eleştiri, bir dönem hiyerarşik yapısı yüzünden tartışılan Venedik Bienali'nin, 2000'li yıllarda piyasa ile kurduğu bağları ve Venedik Bienali'nin yönlendirdiği uluslararası kültür sanayi modeli üzerinedir.[1310] Bu genel bir eleştiri olduğu gibi, son yıllarda gerçekleşen Türkiye sergileri de bu bağlamda eleştirilmiştir.[1311] Eleştirilerde sanatçıya ve ortak kültüre hizmet etmesi beklenen sanatın, bienali oluşturan sponsorlar ve şirketler sistemine hizmet ediyor oluşu sıkça vurgulanan konular arasında yer alır.

Tüm eleştirilere rağmen her bienal sonrası farklı başlıklarda elde edilen istatistikler göstermektedir ki, Venedik Bienali şimdiye kadar hiçbir sanat organizasyonunun elde edemediği rakamlara ulaşmakta ve elde ettiği ziyaretçi rekorlarını bir sonraki bienalde yine kendisi aşmaktadır. Bu rakamları örneklendirmek gerekirse son 2017 bienali 86 ülkenin katılımıyla gerçekleşmiş ve bienal 615.152 kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Venedik Bienali'nin uluslararası kültür endüstrisini yönlendirmesinde etkili olan

[1307] Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazıcı İle Görüşme, 10 Eylül 2018.
[1308] 2007'de başlatılan Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Dostları programı 2011'de SAHA Derneğine evirilmiştir. Bkz. Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazancı İle Görüşme, 10 Eylül 2018.
[1309] "Hibe Verilen Projeler", SAHA Derneği, http://www.saha.org.tr/projeler [19.08.2018]
[1310] Madra, "Milliyet, Nisan 2005".
[1311] 2014 Mimarlık Bienali'nde yer alan Türkiye pavyonu için Vasıf Kortun'un yaptığı eleştiri buna örnek verilebilir. Bkz: Nilüfer Karakoç, "Venedik daha Çok Tartışılacak", **Arkitera**, Haber, 6 Haziran 2016, http://www.arkitera.com/haber/27062/venedik-daha-cok-tartisilacak [02.07.2018].

rakamlar sadece ziyaretçi sayısıyla sınırlı kalmamaktadır. *Open Tables* adıyla gerçekleşen oturumlara 2017'de 87 sanatçı katılmış, bienal süresince 68 oturum gerçekleştirilmiş ve bu oturumlar 2100 kişi tarafından izlenmiştir. Gerçekleşen sergilerle ilgili 470 kitap bienal izleyicisine tanıtılmış ve bu yayınlar ASAC kütüphanesine dahil edilmiştir.

Sergiler haricinde Venedik Bienali'nin sanat eğitimi üzerine katkısı ise rakamlarla şöyledir: 2017 bienali için farklı ülkelerden toplamda 68 üniversiteden (sanat akademisi, araştırma ve eğitim enstitüleri dahil) öğrenci ve öğretim elemanı bienal dahilinde gerçekleşen çalışmalara katılmışlardır. Eğitim amaçlı düzenlenen aktivite ve gezilere toplamda 64.347 kişi ve 3.738 grup katılım göstermiştir. Bu grup içinde yer alanların 35.447'si genç grup içinde tanımlanan üniversite öğrencileridir.[1312] Bienalin kültür endüstrisi üzerindeki gücü basın ve sponsor başlıklarında elde edilen rakamlarla görebilmek mümkündür. Yine örnek vermek gerekirse 2017 bienalinin açılış gösteriminde yer alan gazeteci sayısı 5000 olarak tespit edilmiş, bunların 3400'ünü farklı ülkelerden gelenler, 1600'ünü İtalyan basını oluşturmuştur. 2017 bienaliyle ilgili dünya basınında çıkan haber sayısı ise 3500'ün üzerinde rapor edilmiştir.[1313]

Bu veriler altında Venedik Bienali'nde varlık göstermenin dünyaya eklemlenme, yaşanan gelişmeleri takip etme gibi konularda sınırsız imkanlar sunduğu reddedilemeyecek bir gerçektir. Bu nedenle Türkiye'nin Venedik Bienali'nde varlığının nasıl daha etkili hale getirileceği ve var olan sorunların nasıl çözüleceğini tartışmak en iyi yaklaşım olarak belirmektedir.

[1312] "Biennale Arte 2017", La Biennale di Venezia.
[1313] **age.**

5. SONUÇ

Venedik Bienali'nde Türkiye'nin varlığını araştıran bu çalışmada Venedik Bienali'nin başladığı 1895 yılından günümüze kadarki süreç içerisinde Türkiye'nin Venedik Bienali ile olan ilişkisi ve gösterdiği temsiller mercek altına alınmıştır. Bu uzun tarihsel dönem sanatsal, siyasal ve kültürel olarak incelenmiş, konuyla ilgili yerel ve uluslararası arşivler taranmış, dönemin aktörleriyle yüz yüze görüşmeler yapılmış ve Türkiye'nin Venedik Bienalleri'ne katıldığı yıllar kadar, varlık göstermediği dönemlere ilişkin belgelere dayalı sonuçlar ortaya çıkarılmıştır.

Araştırma sonuçlarına göre ilki 1895 yılında düzenlenen Venedik Bienali'ne Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî ya da gayriresmî yollardan hiçbir surette davet edilmemiş olduğu kesinlik kazanırken, bu durumun iki temel nedene dayandığı görülmüştür. İlki bir sanat etkinliği olmasına rağmen Venedik Bienali'ne ülkelerin davet edilmesinde etkili olan siyasi ilişkilerdir. Her ne kadar İtalya Krallığı ve Osmanlı İmparatorluğu 1911 yılında başlayan Trablusgarp Savaşı'na kadar açık şekilde karşı karşıya gelecek bir savaş ya da benzeri bir husumet yaşamamışlarsa da, İtalyanların 1870'ler sonrası izlediği sömürgeci politikalar bağlamında Osmanlı hâkimiyetindeki topraklara gizliden yönelmesi taraflarca hissedilmiş ve iki ülke arasında samimi ilişkiler yıpranmaya başlamıştır. Nitekim 1895 ile 1914 yılları arasında bienal komitesinde görev alan isimlerin aynı zamanda siyasi figürler olması, bienal üzerindeki kararların İtalyan dış politikasının çıkarlarına uygun olarak alınmasına yol açmıştır. Böylece Bienalin ilk yıllarında davet edilen ülkelerin seçiminde Bienal Komitesi öncelikle Büyük Güçler[1314] olarak tarif edilen ülkeleri ve merkez Avrupa ülkelerini davet etmiştir. Bu ülkelerden hariç olarak bienal yönetimi Arjantin, Ermenistan, Bulgaristan, Japonya ve Amerika gibi uzak ülkeleri davet etmesine rağmen, yıllarca dostluk ve ticaret ilişkisi olan Osmanlı İmparatorluğu'nu Venedik Bienali'ne davet etmeyerek siyasi bir tutum sergilemiştir. Diğer bir deyişle bir kısmı İtalyan senatosunda aktif görev alan bienal komitesi üyeleri, özellikle ilk yıllarda belirgin bir şekilde Venedik Bienali'ni İtalyan dış politikasını yönlendirmede kullanılacak bir araç olarak görmüşlerdir.

[1314] 1815 Viyana Kongresi'nde bir araya gelen Avusturya İmparatorluğu, Prusya, Rusya ve İngiltere tarafından oluşturulan daha sonra Fransa'nın da eklendiği beş ülke.

İkinci sebep olarak ise bir varsayımdan hareketle bunun sanatsal yetersizlikten kaynaklandığı yönündeki iddialar tartışmaya açabilir. Osmanlı'nın Batı ülkelerinin sahip olduğu köklü resim-heykel geleneğine sahip olmayışı, resim heykel sanatını icra eden sanatçıların azlığı ya da bu kişilerin İtalyanlar tarafından tanınmayışları bir sav olarak öne sürülebilir. Ne var ki, bu düşünceyi hemen çürütmek mümkündür. Zira 1867 Paris Dünya Fuarı sergisinden itibaren Osmanlı İmparatorluğu, bir şekilde sanatçılarını uluslararası ortamlarda yer almaları konusunda desteklemiş, yüzyıl sonuna yaklaşırken yeni yeni kendini gösteren Osmanlı Resim Sanatı, üretimini diğer dünya ülkelerine gösterme imkânı yaratabilmiştir. Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu İtalyan kökenli levantenlerin (Emilio Della Suda ya da Lina Gabuzzi gibi) faaliyetlerine imkân tanıdığı gibi, İtalyan hocaların (Salvatore Valeri, Philippo Bello gibi) Sanayi-i Nefise Mektebi kadrosu içinde yer almalarına da izin vermiştir. Hatta İstanbul'da saray ressamı olarak görev yapan ve İtalya'nın gurur kaynağı olan Fausto Zonaro da, 1906 Milano Uluslararası Dünya Fuarı'nda Osmanlı Pavyonu'nda sergilediği eserleriyle Osmanlı'nın güzel sanatlar temsillerine destek göstermiştir. İtalyanların tüm bu gelişmelerden ve kültürel etkileşimden haberdar olmaması düşünülemeyeceğine göre, konunun çok da sanatsal bir gerekçe içermediğini söylemek mümkündür. 1908'de II. Meşrutiyetin ilanından bir süre sonra II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle Zonaro, son derece kötü muamele ile görevinden alınmış ve ülkeyi terk etmeye zorlanmıştır. Bu süreç sonunda yaşanan tatsız olaylar İtalyan mahkeme ve gazetelerine yansımış, akabinde Trablusgarp işgali yaşanınca ilişkiler tamamen bozulmuştur.

1914 yılına gelindiğinde ise tez araştırmamızda ulaşılan yeni bir bilgi olarak Venedik Bienali yönetiminin İtalya'nın İstanbul Büyükelçiliği üzerinden devlet yetkilileriyle iletişime geçtiği tespit edilmiştir. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde bulunan ve ilk defa gün yüzüne çıkarılan resmî yazışmalara göre, İtalyan ressam Giuseppe De Nittis'e ait olan ve o tarihte saray koleksiyonunda bulunan *Paris Concorde Meydanı* isimli tablo, 1914 yılı 11. Venedik Bienali'nde sergilenmek üzere Osmanlı İmparatorluğu'ndan istetilmiştir. Tablonun, Giuseppe De Nittis adına düzenlenecek retrospektif için istendiği, bu talep sırasında İtalya'nın İstanbul Büyükelçisi Camillo Garroni Carbonara'nın aracılık ettiği, fakat Hazine Sekreterliğinin iznine tabi olan tablo için Sultan V. Mehmet Reşad'ın izninin alınamadığı ve dolayısıyla tablonun 1914 yılı

bienaline sergilenmek üzere gönderilmediği anlaşılmıştır.[1315] Öte yandan tablonun istenmesi sırasında bienal komitesi, Osmanlı İmparatorluğu'na bienale katılması için yine hiçbir resmî davette bulunmamıştır. Bu olaydan beş ay sonra da I. Dünya Savaşı'na giren Osmanlı İmparatorluğu bir daha olası bir davetin de muhatabı olamamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti için de durum ilk yıllardan farklı değildir. 1922'de iktidara gelen Mussolini'nin 1927'ye kadar Türkiye'yi her an çökecek bir ülke olarak görmesi, Mussolini hükümetinin -ve dolayısıyla bienal komitesinin- savaş sonrası kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti'ne bu dönemde kayıtsız kaldığını göstermektedir. İlişkilerinin ılımlı hale gelmesi ancak 30 Mayıs 1928 günü Türkiye ve İtalya arasında imzalanan *Tarafsızlık, Uzlaşma ve Adlî Düzenleme Antlaşması* ile sağlansa da iki ülke arasında samimiyetten uzak, sadece diplomatik ilişkileri sürdüren bir tavırdan fazlası gelişmemiştir. Kaldı ki Mussolini'nin 1930'larda izlediği dış politikanın sertleşmesi, İtalya'nın 1932 yılında Türkiye'nin Milletler Cemiyeti'ne girişine karşı çıkması, bunu takiben 1935 yılında Etiyopya'yı, 1939 yılında Arnavutluk'u işgal etmesi, Türkiye'nin kaygılarını pekiştirmiş ve 1939 yılından sonra iki ülke ilişkileri zayıflamıştır. Bu da 1923 ile 1939 yılları arasında özellikle diplomatik yollarla yapılan Venedik Bienali davetlerinin Türkiye'ye neden yapılmadığını açıklamaktadır.

1945 sonrasında ise İtalya'da cumhuriyetin ilan edildiği 1946 yılından sonra ilişkilerde normalleşme yaşanabilmiştir. Venedik Bienali yönetiminin yeni bir tutum belirlemesiyle savaş sonrası gerçekleşen ilk bienal için (1948) aralarında Türkiye'nin de bulunduğu pek çok ülkenin, Venedik Bienali'ne resmî kanallar aracılığıyla davet edildiği görülür. Fakat Türkiye'ye gönderilen bu ilk davet, savaştan doğan hareketsizlik ve bütçe sorunlarından dolayı reddedilmiş ve sonrasındaki 1950, 1952 ve 1954 bienalleri için gelen davetler de yine benzer gerekçelerle geri çevrilmiştir. Arşiv yazışmalarında görülen ve dönemin etkin figürlerinin sergiledikleri çabalara rağmen, bu bienallerin Türkiye tarafından ıskalanmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira 1950'lerin Türkiye'sinde kalabalık bir sanatçı grubu hem içeride hem de dışarıda etkin faaliyetler ortaya koymakta ve bir kısmı da uluslararası düzeyde başarılı olmaktadır.

[1315] Talep edilen tablo Sultan Abdülaziz döneminde saray tarafından, 7 Ekim 1875 tarihinde Goupil Galerisi'nden satın alınmış, 1932 yılında Cumhurbaşkanlığı'na devredilmiş ve günümüzde Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

1956 yılında ise nihayet Türkiye Venedik Bienali'nden gelen resmî davete olumlu cevap vererek katılmayı kabul etmiş ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin üstlendiği rolle 1956 bienalinde 23, 1958 bienalinde 9, 1962 yılı bienalinde ise 13 sanatçı Türkiye'yi ulusal sergilerde temsil etmiştir. Tezimiz içinde "ilk dönem katılımları" olarak isimlendirdiğimiz bu dönemi değerlendirdiğimizde sanatçıların iki farklı özellikte eser verdiklerini söylenebilir. İlk grup Akademi eğitiminin etkilerini taşıyan, kübist-yapısalcı biçim dilini kullanan, figüratif ağırlıklı resimler verirken, diğer grup ise soyut ve non-figüratif tarzda eserler vermişlerdir. Sanatçıların kimliğini irdelediğimizde ise büyük bir çoğunluğunun Cumhuriyet'in ilk evresinde yetişmiş ve üslup olarak modernist ifadeye sahip sanatçılar olduklarını söylenebilir. Bu dönem Türkiye sergileri GSA tarafından gerçekleştirilmiş ve katılacak sanatçılar da sergileri düzenleyen Akademi yöneticileri tarafından seçilmiştir.

Türkiye'nin ilk dönem sergilerinin uluslararası sanat çevrelerinde nasıl karşılandığı konusuna odaklandığımızda, bu sergilerin sanat çevreleri tarafından yeterince önemsenmediği ve objektif olarak değerlendirilmediği kanaatine ulaşılmıştır.[1316] İlk dönem sergilerinde yer alan Türk sanatçıların büyük bir kısmı Venedik Bienali öncesinde eğitim için Avrupa'nın farklı şehirlerinde bulunmuş, yurt dışında sanatsal etkinlikler göstermiş ve bienal sonrasında da bu etkinliklerini sürdürmüşlerdir.[1317] Bu bağlamda Türkiye pavyonunda sergilenen eserlerle, diğer ülke pavyonlarında yer alan eserler karşılaştırıldığında aralarında biçim ve üslup olarak bir uçurum olmadığı, bienale katılan ülkelerin de o tarihlerdeki temsillerinde yaygın olarak soyut ve figüratif içerikli soyutlamalara yönelmiş oldukları görülür. Bu paralelliğe rağmen Türkiye'nin ilk dönem sergileri uluslararası sanat çevrelerinde olumlu bir ilgi görmemiştir. 1956 yılı Türkiye sergisinde yer alan modern eserler karşısında *Epoca Gazetesi*'nden Luciano Burdigna'nın şaşkınlığını dile getirmesi, *Il Tempo Gazetesi* eleştirmeni Virgilio Guzzi'nin "Türklerin dahi demir teller ve yuvarlaklarla heykeller yapmış olmaları"ndan şikâyetçi olması, mevcut/hâkim bakış açısı hakkında fikir vermektedir. Diğer bir deyişle savaş sonrası dönemin değişen jeopolitiğinden dolayı Türkiye'nin de dahil

[1316] Bkz. Ek 17d. Eugenio de Aldislo, "İtalya Mektubu: Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye" ve ayrıca **Yeni İstanbul Gazetesi**, 9 Temmuz 1956.
Benzer bir bakış açısının 1958 Brüksel Fuarı içinde düzenlenen Fifty Years of Modern Art sergisine hakim olduğu görülür. Mısır, Türkiye ve hatta Portekiz, Yugoslavya ve Yunanistan'ın dahil olduğu Avrupa'nın çevre ülkelerinin sergilediği eserler "naif" kategorisinde değerlendirlmiştir. O dönem gerçekleşen uluslararası modern sanat sergilerindeki bu bakış açısının uzun süre tekrar ettiği gözlenir.
[1317] Venedik Bienali öncesi ve sonrasında yurt dışında sanatsal etkinliğini devam ettiren isimlerden bazıları, Hakkı Anlı, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cevat Dereli, Hamit Görele, Neşet Günal, Zeki Faik izer, Ercümend Kalmık, Kuzgun Acar, İlhan Koman, Erdal Alantar, Adnan Çoker, Altan Gürman'dır.

olduğu “Avrupalı olmayan ülkelerin eserleri” Venedik Bienali’ne dahil edilmişse de modern sanat söylemi içerisine eşit koşullarda kabul görmemişlerdir. Dolayısıyla Türkiye’nin ilk dönem sergilerinin Batı modernizminin kanonlarını tekrar eden kategoriler altında değerlendirildiği ve gereği kadar dikkate alınmadığı sonucu ortaya çıkmıştır.

İlk dönem sergileriyle ilgili bahsedilmesi gereken bir diğer sonuç da Türkiye kanadındaki yetkililerin yazışmalardaki isteksizliği ve buna rağmen işi oldurmaya çalışan Sabri Berkel’in olağanüstü çabalarıdır. Öyle ki maddi güçlükleri giderebilmek amacıyla 1958 Sergisi için Berkel’in Venedik Bienali yönetiminden kişisel olarak aldığı borcu İtalyanlara ödemekte gecikmesi, Türkiye’nin bir sonraki 1962 bienaline davet edilmesini olumsuz yönde etkilemiş görünmektedir. Bir türlü istikrarlı bir temasın kurulamadığı bu dönemde, Türkiye de Venedik Bienali’ne katılma konusundaki fikrini net bir şekilde ortaya koyamamaktadır. Arşivlerde bulunan yazışmalar bu konudaki yaklaşımı açıkça ortaya koyar niteliktedir. Hatta Nejad Sirel ve Sabri Berkel’in girişimleriyle bienalin ana mekânı olan Giardini içinde kalıcı bir Türkiye Pavyonu yapılması fikrinin 1956’da gündeme getirildiği fakat devlet yetkililerinin gereken ilgiyi göstermedikleri görülür. Ardından 1960 yılında hayırsever bir iş adamının masrafları karşılamayı teklif etmesiyle daimî Türkiye Pavyonu projesi tekrar gündeme gelmiş, fakat idarenin “bu işe ayrılacak paranın hükümete verilmesi” talebi üzerine Türkiye Pavyonu fikrinden vazgeçilmiştir. Böylece ilk bienal davetlerinin kabul edilmeyişi, 1958 sergisi için alınmak zorunda kalınan borç ve daimî Türkiye pavyonu fikrinin dikkate alınmayışı, bienale karşı devlet olarak Türkiye’nin ilgisiz kaldığı gerçeğini somutlaştırır.

1964 yılında iki ülke karşılıklı olarak hiçbir adımda bulunmazken, Sabri Berkel’in Türkiye’nin 1966 bienaline katılması için gösterdiği çaba başarılı olmamış ve Berkel’in bienal yönetimine yönlendirdiği yazışmalar da 1966 yılından sonra son bulmuştur. Bu tarihten 1989’a kadarki sürede taraflar arasında herhangi bir şekilde iletişim kurulduğunu gösteren bir belgeye arşivlerde rastlanmamıştır. Karşılıklı olduğu düşünülen bu sessizliğe neden olarak, Türkiye’de 1960 muhtırasıyla başlayan yeniden yapılanma sürecinin beklenen şekilde cereyan etmeyişini, Kıbrıs meselesinin olumsuz etkilerini ve sonrasındaki 20 yıl içinde iki defa daha askeri müdahale yaşayacak olan Türkiye’nin kültür ve sanat alanında süreklilik arz edecek ve bu tür ilişkilerde teması koruyacak tutarlı, kurumsal bir iradeyi ortaya koyamayışını göstermek mümkündür.

Öte yandan Venedik Bienali ile temasta olunmayan bu dönemde Türkiye'nin ülke olarak 1963-1990 yılları arasında Sao Paulo, Paris, Tahran, İskenderiye Bienalleri ve Belgrad Plastik Sanatlar Trienali gibi uluslararası etkinliklere katılmış olması ilk anda şaşırtıcı gelse de, adı geçen bu ekinliklere katılım süreçlerinde devlet nezdinde sorumluluk alan daimi bir muhatap olmaksızın yine Akademi üyelerinin bireysel çabaları ve kurdukları ilişkiler sayesinde katılımların gerçekleşmiş olduğunu belirtmek gerekir. Neticede bu dönemde Türkiye açısından bilinçli bir tavır olarak uluslararası birliktelikler reddedilmese de, kurumlar tarafından yeni iletişim kanalları üretilmesinin göz ardı edildiği söylenebilir. Bu verimsiz ve iletişimsiz yılların devamında İtalya ile Türkiye'nin ilişkisini olumsuz etkileyen en temel etmen ise Mehmet Ali Ağca'nın 13 Mayıs 1981 günü Vatikan'da Papa II. Jean Paul'a düzenlediği suikast olacaktır. Bu sarsıcı olayla iki ülke arasındaki ilişkiler açık olarak zedelenmiş, ilişkilerde normalleşme ancak 1990'lara doğru olabilmiştir.

1989 yılı ve sonrası yaşanan küresel olaylar, sanat ortamını dönüştürecek yeniliklerin de başlangıcını oluşturur. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ve 1990'da Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, 1991'de Sovyetler Birliği'nin dağılması ve komünist bloğun çökmesi, dünyada yeni ticaret anlaşmalarının önünü açan bir çözülme yaşanmasına sebep olur ve kapitalizmin etkisiyle küreselleşme adı altında yeni bir süreç başlar. Bu dönemde Türkiye'nin 1987'de Avrupa Birliği'ne tam üyelik için yaptığı başvuru, Türkiye ve İtalya arasında imzalanan ticari ve ekonomik anlaşmalar iki ülkenin birbirine daha da yakınlaşmasını sağlayan gelişmeler olmuşlardır. Türkiye'nin 1990 sonrası Venedik Bienali'ne dahil olma sürecini başlatan da, bu olumlu ilişkiler süreci ve Türkiye'nin Avrupa'daki kültürel faaliyetleri dış politikanın bir aracı olarak görmeye başlamasıyla alakalıdır.

Dünyada yaşanan gelişmelere paralel olarak 1990'lara girerken Türkiye içeride de çağdaş sanat alanında büyük adımlar atmaktadır. Türkiye'de ilk bienal düzenleme girişimi Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından 1986 yılında yapılır. Ankara'da düzenlenen I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali'nden sonra 1987 yılında bugün hâlâ etkinliğini devam ettiren ve dünyanın sayılı bienalleri arasında yer alan İstanbul Bienali'nin ilki İKSV tarafından gerçekleştirilir.

25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında İKSV tarafından gerçekleştirilen I. İstanbul Bienali[1318] ile başlayan hareketlilik, Türkiye'nin 1989'un Mart ayında İtalya'nın Bari kentinde, 14.Expo Arte'89 Sanat Fuarı kapsamında yapılacak Akdeniz'de Çağdaş Sanat Sergisi'ne davet edilmesiyle devam eder. Akdeniz'de Çağdaş Sanat Sergisi, Venedik Bienali'ni de destekleyecek olan Türkiye Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığının desteğiyle organize edilmiş, küratörlük görevi ise 1987'de I. İstanbul Bienali'ni gerçekleştirmiş olan Beral Madra'ya verilmiştir. Kurulan bu yeni diyalogların ardından Venedik Bienali'nde yer alma düşüncesi Türkiye, Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğünün gündemine girer ve Dışişleri Bakanlığı 1990 yılı Venedik Bienali için katılma talebini gerçekleşir. Nihayet Türkiye 1990 yılı Venedik Bienali'ne Beral Madra küratörlüğünde bir sergiyle katılır. 1990 sonrası Türkiye sergileri her bienalde bir öncekine göre daha etkili olmayı başararak sanat çevrelerinin dikkatini çekmeyi başarır. Bunun doğal sonucu olarak sergilere gösterilen devlet ve özel sektör desteği giderek artar ve Türkiye Venedik Bienali'nde gittikçe görünür olmayı başarır.

1990-2005 arası gerçekleşen sergilerde Beral Madra'nın sanatsal "küratörlük" görevinin yanı sıra, Dışişleri Bakanlığından aldığı resmî yetkiyle sergiler için gereken sponsorluk ve bütçe konularını kapsayan "koordinasyon" işlerini bir arada yürüttüğü ve sergilerin gerçekleşmesi adına büyük çaba gösterdiği gözlenmiştir. Bu noktada Beral Madra'nın Türkiye'yi Venedik Bienali'nde var etme çabasının, Sabri Berkel'in ilk dönem sergilerinde Türkiye'yi Venedik Bienali'ne dahil etme çabası ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Her iki isim de, devletin tam anlamıyla desteğini göstermediği farklı dönemlerde, kişisel özverilerde bulunarak Türkiye'nin Venedik Bienali sergilerini gerçekleştirmeyi üstlenmişlerdir.

2007 yılında Türkiye sergilerinin koordinatörlüğünü İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın üstlenmesiyle Türkiye sergileri, dünyada benzer modelleri olan ve farklı ülkeler tarafından da kullanılan yeni bir sisteme geçer. Günümüzde İKSV, kendi bünyesinde oluşturduğu Sergi Danışma Kurulu, Medya İlişkileri, Sponsorluk ve Yurtdışı Projeler birimlerinden oluşan büyük bir ekiple Türkiye sergilerini gerçekleştirmeye devam etmektedir. Sergiler için devlet ve özel sektör desteği bir arada kullanılmakta, Başbakanlık Tanıtma Fonu ve Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü gibi devlet kurumları sergilere destek vermektedir. Buna ek olarak SAHA Derneği de son

[1318]25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında I.Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adıyla gerçekleştirilen ilk serginin, daha sonra iki yılda bir gerçekleştirilmesi planlanmış ve ikincisi 25 Eylül-31 Ekim 1989 "Uluslararası 2. İstanbul Bienali" adıyla gerçekleşmiştir.

yıllarda sanatçı projelerine ayrım yapmaksızın hibe desteğinde bulunmaktadır. Fakat bir dezavantaj olarak bienale destek verecek kurumlar ve verecekleri destek her bienal yinelenen yazışmalarla yeniden belirlenmektedir. Günümüzde Türkiye sergilerine destek olacak kurumlarının her bienalde değişkenlik gösterdiği, İKSV ile uzun vadeli iş birliklerinin oluşturulmadığı görülür.

2009 yılından itibaren İKSV bünyesinde oluşturulan Danışma Kurulu, ulusal sergiler için sanatçı veya küratör belirlemekte ve sergiyi düzenleyecek isimleri seçmektedir. Genel olarak seçilen isimlerin uluslararası ölçekte deneyime sahip isimler olduğu görülür. Türkiye'nin temsil gösterdiği 2007 sonrası sergiler küresel bienal temalarının altında gerçekleşen, fakat kimi zaman küresel, bazen de yerel içeriklerle gerçekleştirilen sergiler olmuşlardır. Öte yandan son yıllarda gerçekleşen Türkiye sergilerinde disiplinlerarası üretim biçimlerine yer verildiği gözlenir. Günümüzde Venedik Bienali küresel sanatın özgürce ifade edildiği bir alan olarak konumlanmaktadır. Türkiye'nin Venedik Bienali sergileri de, ilk dönem sergilerinden farklı olarak, bugün artık küreselleşmenin yol açtığı kazanımlar, bienal küratörlerinin post-kolonyal eleştiriler taşıyan yaklaşımları ve seçimleri sayesinde, dünyanın çağdaş sanat üretimi içinde objektif olarak değerlendirilmektedir. Fakat özellikle Türkiye'nin son yıllardaki temsillerinin dünya sanat tarihi üzerinde nasıl bir yer edindiğini söylemek bugünden mümkün olmamakla birlikte 1990 öncesinde yaşanan kısıtların artık ortadan kalktığı açıkça görünmektedir.

Yukarıda sıralananlar ışığında değerlendirdiğimiz bu süreç göstermiştir ki, sanat etkinliklerinde varlık gösterilmesi her dönem siyasi ilişkilerin yön vermesiyle değişkenlik gösterebilmekte ve devletler kendiliğinden destek vermediklerinde, ülkelerinin uluslararası sanat ortamlarındaki temsillerinde devamsızlıklar gerçekleşmektedir. Türkiye, mirasçısı olduğu Osmanlı İmparatorluğu'ndan bu yana Avrupa'da önemli bir paydaş ve muhatap ülke olmasına rağmen siyasi fikirler ve tavırlar sebebiyle Venedik Bienallerinde sergilediği uluslararası görünürlük zaman zaman sekteye uğramıştır. Bunun yanı sıra içeride izlenen devlet kademelerindeki karar verici figürlerin sanata olan ilgisizlikleri, maddi imkânsızlıklar bahanesiyle ne denli örtülmeye çalışılsa da devlet politikaları her zaman sonucu etkileyen en önemli neden olarak görünür olmaktadır. Her konuda olduğu gibi kültürün gelişmesinde, ülkelerin ilerlemesinde sanatın partiler üstü temel politikalarla desteklenmesi bir zorunluluk olup bundan uzaklaşılması telafisi zor kayıplara yol açmaktadır.

KAYNAKÇA

"1.Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1963-1967", T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Kalkınma Planları, http://www3.kalkinma.gov.tr/DocObjects/View/13736/plan1.pdf [29.08.2018].

"2.Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1968-1972", T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Kalkınma Planları, http://www3.kalkinma.gov.tr/DocObjects/View/13737/plan2.pdf [29.08.2018].

1862 International Exhibition, Official Catalogue of the Fine Art Department, Turkey, Class 38; Paintings in Oil and Water Colors and Drawings, s. 280. https://archive.org/details/officialcatalogu00lond_0 [24.01.2018].

1876 Philadelphia Centennial Exposition Catalogue, Complete In One Volume, Revised Ed., Cambridge, (1876), https://archive.org/details/officialcatalogu00cent/page/370 [24.06.2018].

1889 Paris Umumi Sergisi, İstanbul: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010.

27. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo, 1. ed., Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1954.

28. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo, 4. ed., Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1956.

283. Müzayede, Artam Antik AŞ, https://www.artamonline.com/content/39-283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-sonrasi [10.09.2018].

29. Biennale Internazionale D'arte: catalogo, prima edizione, Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958.

29. Biennale Internazionale D'arte: catalogo, 3. ed., Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958.

31. Biennale Internazionale D'arte: catalogo, Seconda edizione, Venezia: Stamperia di Venezia, 23 agosto 1962.

49th Venice Biennial, Ministry of Culture of Tourism, http://www.kultur.gov.tr/EN,100169/49th-velice-biannual.html [19.05.2018].

"55th International Art Exhibition", Biennial Foundation, News, http://www.biennialfoundation.org/2013/11/closed-on-sunday-november-24th-the-55th-international-art-exhibition-il-palazzo-enciclopedico-the-encyclopedic-palace-the-biennale-arte-2013-has-reached-over-475-000-visitors/ [02.11.2018].

"57th International Art Exhibition", La Biennale di Venezia, http://www.labiennale.org/en/art/2017/57th-international-art-exhibition [23.08.2017].

Abalı, Sezgi. "From Grand Tour to Art Biennials: Venice and İstanbul". Yüksek Lisans Tezi. YÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

"Abidin Dino", **Hürriyet Gazetesi**, İz Bırakanlar, Taha Toros Arşivi, Dosya No: 178 http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/22905 [16.02.2018].

"Ahmet Öğüt", Ahmet Öğüt, Biography, http://www.ahmetogut.com/ahmetweb_bio.html [02.07.2018].

Akay, Ali. "Yönünü Yitiren İnsani Plato", **Radikal Gazetesi**, 13 Ağustos 2001, http://www.radikal.com.tr/kultur/yonunu-yitiren-insani-plato-606059/ [22.07.2018].

Akerson, Cihan. "1974 Venedik Bienali daha öncekilerden apayrı bir nitelik taşıyor ve yeni kültürel temellere oturuyordu", **Milliyet Sanat Dergisi**, 13 Aralık 1974, s. 110, 4-8, 32.

Aktuğ, Erkan. "Kimse Endişe Etmesin", **Radikal Gazetesi**, 13 Şubat 2014, http://www.radikal.com.tr/hayat/kimse-endise-etmesin-1176538/ [20.11.2017].

"Alaka – Venedik Bienali", Hakan Gürsoytrak, Sergiler, http://www.gursoytrak.com/sergiler/alaka-venedik-bianeli/ [26.06.2018].

Alantar, Özden Zeynep. "Türk Dış Politikasında Milletler Cemiyet-i Dönemi", **Türk Dış Politikasının Analizi**, ed. Faruk Sönmezoğlu (İstanbul: Der Yayınları, 1994, s. 65 (Aktaran: Cantemur, Türkan. "Türkiye-İtalya İlişkileri 1930-1950". **38. Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007**. c. 2. (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2012): 779-813.

Alantar Restrospektif "Hayatımın Sevinç'i", İstanbul, Art Point Gallery, 2013.

Aldislo, Eugenio de. "İtalya Mektubu: Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye", **Yeni İstanbul Gazetesi**, 9 Temmuz 1956.

"Ali Kazma, 'Rezistans'", SAHA Derneği, Hibe Verilen Projeler, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/ali-kazma-rezistans- [02.07.2018].

Alloway, Lawrence. **The Venice Biennale 1895-1968: From Salon to Goldfish Bowl,** New York: New York Graphic Society, 1968.

Altshuler, Bruce. **Salon to Biennial, Exhibitions That Made Art History, Volume I: 1863-1959**. New York: Phaidon Press Inc., 2008.

"AMARCORD. Fragments Of Memory From The Historical Archives Of La Biennale. Exhibition From The Collections Of ASAC – Historical Archives Of Contemporary Arts Of La Biennale Di Venezia", Biennial Foundation, http://www.biennialfoundation.org/2013/05/amarcord-fragments-of-memory-from-the-historical-archives-of-la-biennale-exhibition-from-the-collections-of-asac-historical-archives-of-contemporary-arts-of-la-biennale-di-venezia/ [11.08.2017].

"Ambasciatore d'Italia in Turchia", Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatore_d%27Italia_in_Turchia [3.4.2018].

Andak, Selmi. "Venedik'te Türk Sanatı", **Tercüman Gazetesi**, 14 Temmuz 1956.

Ankara Resim Heykel Müzesi, Ed. Zeynep Yasa Yaman, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Ankara Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Türk Plastik Sanatlarından Örnekler Sergisi, Ankara, Kültür Bakanlığı, 22 Kasım 1976.

Antmen, Ahu. "Sanat Dünyasının Azınlıkları", **Cumhuriyet Gazetesi**, 1 Temmuz 1997.

____. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 6. bs. İstanbul, Sel Yayıncılık, 2014.

"Antonio Fradeletto", Wikipedia, http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9pdC53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQW50b25pb19GcmFkZWxldHRv [11.11.2018].

Aras, Ferah. "İhsan Cemal Karaburçak, Yaşamı, Eserleri, Sanatı", Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Arıkan, Burak. "Katalog, 2009, Banu Cennetoğlu", http://dugumkume.org/katalog-2009-banu-cennetoglu/ [02.07.2018].

____. "Venedik'te Banu Cennetoğlu'na Ziyaret", https://burak-arikan.com/tr/a-visit-to-banu-cennetoglu-in-venice/ [03.07.2018].

"Arsenale", La Biennale di Venezia, Venues, http://www.labiennale.org/en/venues/arsenale [12.01.2018].

Arseven, Celal Esad. **Türk Sanatı Tarihi**, Cilt 3, Heykel, Oyma ve Resim, (İstanbul, Maarif Vekâleti Basımevi, Tarihsiz).

Artun, Ali. **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi**, 3. bs. İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

____. "Sanat Piyasası ve Galerilerin Örgütlenmesi". **e-skop**, Skopdergi, s.8, 2 Eylül 2015, http://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-piyasasi-ve-galerilerin-orgutlenmesi/2602 [19.05.2018].

Auslander, Philip "The Biennale and it's Discontents", **Performing Arts Journal**, s.76 (2004): 51-57.

Australia Council for the Arts, "Timeline: The Venice Biennale, a not so short history", **Venice Biennale 2007 Australia Education Resource Kit**, 2007, https://aev.vic.edu.au/wp-content/uploads/2016/11/Au3-Venice-Biennale-07-Education-Kit.pdf [10.08.2017].

"Aydan Murtezaoğlu Venedik Sergisinden Çekildi", **Radikal Gazetesi**, 20 Mart 2007.

Aydemir, Işıl. "Türkiye'li Sanatçıların 1950 Sonrasından Günümüze Yurt Dışı Bienal ve Fuar Katılım Analizi". Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aysan, Şükrü. “Türkiye’de Çağdaş Sanata Katkı ve Tanıklık”, Sanat Tanımı Topluluğu, (21 Şubat 2001), http://www.sanattanimitoplulugu.org/Turkiye'de%20Cagdas%20Sanat.htm [29.06.2018].

“Ayşe Erkmen”, Dirimart, Sanatçılar, http://www.dirimart.com/tr/artists/detail/75/ayse-erkmen [02.07.2018].

Bancı, Selda. “Turkish Pavilion In The Brussels Expo’58: A Study On Architectural Modernization In Turkey During The 1950s”, Master Thesis, METU, The Graduate School of Social Sciences, 2009.

“Banu Cennetoğlu”, Lapses, Sanatçılar, http://venicebiennial-turkey.org/sanatcilar.html [02.07.2018].

“Banu Cennetoğlu”, Wikipedia, http://www.wikizero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQmFudV9DZW5uZXRvxJ9sdQ [02.07.2018].

Bara, Hadi. “31. Milletlerarası Venedik Bienali ve İlhan Koman”. **Arkitekt**. s. 306, (1962): 11-13.

Barlas, Dilek. “Akdenizde Hasmane Dostlar: İki Dünya Savaşı Arasında Türkiye ve İtalya”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, s. 14 (2001): 210-218.

____. “İki Dünya Savaşı Arasındaki Dönemde Türkiye’nin Balkanlar ve Avrupa’daki İşbirliği Arayışları”, **Beşinci Askeri Tarih Semineri Bildirileri I; Değişen Dünya Dengeleri İçinde Askerî ve Stratejik Açıdan Türkiye, 23-25 Ekim 1995.** Ankara: İstanbul Gn. Kurm. ATASE Yay.,1996. (Aktaran: Türkan Cantemur, “Türkiye-İtalya İlişkileri 1930-1950”. **38. Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler, 10-15 Eylül 2007.** c. 2. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2012)

Barlas, Şeyda. “Kültür Diplomasisinin Sınırları: Türk Kültürü ve Sanatının Uluslararası Platformlarda Tanıtımı, 1980-2010”, **Genç Araştırmacılar Tartışıyor, Siyasi İlimler Türk Derneği, VIII. Lisansüstü Konferansı Bildirileri Seçkisi** (İstanbul, Okan Üniversitesi, 2014): 29-60.

“Basın Dosyası”, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, Metinler, http://turkiyepavyonu17.iksv.org/metinler [17.07.2018].

Bayrak, Bengisu. “Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri”, **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**,” c.6. s.1 (2013): 123-137.

Becker, Christopher, Annette Lagler. **Biennale Venedig, Der Deutsche Beitrag 1895-1995**, (1995): 13 (Aktaran: Sabine B. Vogel, **Biennials-Art on a Global Scale**, Vienna: Springer, 2012).

Bek, Güler. “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, Doktora Tezi, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

____. “Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamına Etkileri”, Yüksek Lisans Tezi, HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Bellekten Modernliğe, İslam Dünyasında Yeni Yapıtlar, İstanbul: Bilgi Üniversitesi, 1998.

Berk, Nurullah. "Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi III**, 1957, c1., 193-197.

____, Hüseyin Gezer, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, 1.bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

____. Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, Tiglat Basımevi, 1981, Cilt 2.

Bertelé, Matteo. "Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914", **Russian Artists at the Venice Biennale**, Centro Studi Sulle Arti Della Russia, 2013: 32-43.

Beykal, Canan. "Sabri Berkel", **Sabri Berkel Dönemler II (1955-1990)**, İstanbul: YKY, (2006): 7-27.

"Biennale Arte 2017, Over 615.000 Visitors", La Biennale di Venezia, News, https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2017-over-615000-visitors [3.11.2018].

Biennale de Paris, Biennial Foundation, http://www.biennialfoundation.org/biennials/biennale-de-paris/, [20.6.2018].

Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, http://www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi_non_luoghi/html/biennale.html [10.08.2017].

Birsel, İsmet. "Kültür Tanıtımı ve Türkiye-Avrupa İlişkileri", **Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye'nin Sorunları Sempozyumu (Dün-Bugün-Yarın), Ankara, 8-9 Mart 1990,** (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995): 183-191.

"Biyografi", Gül Ilgaz, http://www.gulilgaz.com/ [08.09.2018].

"Biyografi", Neriman Polat, http://www.nerimanpolat.com/biography.htm [08.09.2018].

Bloom, Jonathan M., Sheila S. Blair, **The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture,** Oxford University Press, 2009.

Bostan, M. Hanefi. **Bir İslamcı Düşünür Said Halim Paşa**, İstanbul, İrfan Yayıncılık, 1992.

Burçak, Rıfkı Salim. "Türk-Sovyet İlişkilerine Genel Bakış" **Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye'nin Sorunları Sempozyumu (Dün-Bugün-Yarın), Ankara, 8-9 Mart 1990**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995): 207-212.

"Ca' Giustinian", La Biennale di Venezia, Venues, http://www.labiennale.org/en/venues/ca-giustinian [12.01.2018].

Cantemur, Türkan. "Türkiye-İtalya İlişkileri 1930-1950", **38. Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007, Bildiriler**. c. 2. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları (2012): 799-813.

Capps, Kriston, “Six Steps to Restore Our Faith in the Corcoran”, **Washington City Paper,** https://www.washingtoncitypaper.com/arts/museumsgalleries/blog/13081107/six-steps-to-restore-our-faith-in-the-corcoran [23.03. 2018].

“Cemal Tollu”, **Modern ve Ötesi**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi, 2007.

Ceschin, Daniele. **La “voce” di Venezia: Antonio Fradeletto e l’organizzazione della cultura tra Otto e Novecento**, Padua, 2001, 9 (Aktaran: Bertelé, Matteo. “Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914”, **Russian Artists at the Venice Biennale**, Centro Studi Sulle Arti Della Russia, 2013).

Ceylan, Taner. “Itırlı Bahçe”, **Time Out İstanbul**, Aralık, 2001.

Cezar, Mustafa. **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, 1. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Chandler, Arthur. “The First Industrial Exposition: Paris 1798”, **World's Fair Magazine**, s. X (1990): 1 (Aktaran: Abalı, Sezgi. “From Grand Tour To Art Biennials: Venice and Istanbul”. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010).

Cingöz, Adalet. “Türkiye Pavyonu’nun Bütçesi Belli”, **Sabah Gazetesi**, 25 Mayıs 2007.

Crompton, Sarah. “All roads lead to Venice”, **The National**, https://www.thenational.ae/arts-culture/art/all-roads-lead-to-venice-1.520799 [29.03.2018].

Crow, Thomas E. **Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris**. New Haven & London: Yale University Press, 1985.

Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı, Cilt I. İstanbul, Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014.

Çelebi, Mevlüt. "Atatürk Dönemi ve Sonrasında Türkiye-İtalya İlişkilerini Etkileyen Faktörler", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, s. 91, Bahar (2015): 93-131.

Çekil, Cengiz. “Zühtü Müridoğlu ve Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi. EÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, 1982.

Çelik, Zeynep. **Şarkın Sergilenişi** (İstanbul: Tarih Vakfı, 2004), 58-59 (Aktaran: Ergüney, Yeşim Duygu, Nuran Kara Pilehvarian, “Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti”, **Megaron**, c.10, s.2 (2015): 224-240.

“ÇIN”, İKSV, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu17.iksv.org/cin [3.09.2018].

ÇIN, Pavilion of Turkey, 57. Venice Biennale, https://cevdeterek.com/2017/06/28/cin-pavilion-of-turkey-turkiye-pavyonu-57-venice-biennale-57-venedik-bienali-13-05-2017-26-11-2017-book-and-record-in-september-kitap-ve-plak-eylulde/ [23.07.2018].

Çobangil, Gözde “Kuzgun Acar’ın Yaşamı ve Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Çoker, Adnan. **Adnan Çoker Retrospektif 2010**. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi Beltaş A.Ş. Sanat Yayınları, Mart 2010.

Daniels, Morna. “Paris National and International Exhibitions from 1798 to 1900: A Finding-List of British Library Holdings”, https://www.bl.uk/eblj/2013articles/pdf/ebljarticle62013.pdf [24.07.2017].

Dastarlı, Elif. “Altan Gürman, Kurşun Askerlerin Anti-Militarist Komutanı”, **rh sanat**, (Temmuz/Ağustos 2005): 53-57.

Devrim, Melishan. “Ayşe Erkmen’in Venedik Projesi”, http://www.melishandevrim.com/2011/06/ayse-erkmen-venedik-projesi/ [02.07.2018].

Di Martino, Enzo, Paolo Rizzi. **Storia della Biennale 1895-1982**, (Milan, Electa, 1982): 23 (Aktaran: Bertelé, Matteo. “Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914”, **Russian Artists at the Venice Biennale**, Centro Studi Sulle Arti Della Russia, 2013).

Diba, Layla. “Postwar Cultural Flows and Their Legacies: Tehran, São Paulo, Rio” https://www.guggenheim.org/blogs/map/postwar-cultural-flows-and-their-legacies-tehran-sao-paulo-rio, [20.6.2018].

“Don’t Complain”, The Pavilion of Turkey, Anasayfa, http://www.biennale07-turkey.org/giris_tr.asp?m1=ana [11.07.2018].

Drosos, Nikolas. “Reluctantly Global: "Fifty Years of Modern Art" at the 1958 Brussels Expo”, Post, Transnational Histories and Non-Aligneg Networks, https://post.at.moma.org/content_items/1072-reluctantly-global-fifty-years-of-modern-art-at-the-1958-brussels-expo [29.11.2018].

Ecevit, Bülent. **Ulus Gazetesi**, 13 Nisan 1951 (Aktaran: Semra Germaner, “Otodidakt Bir Sanatçı: İhsan Cemal Karaburçak”, **İhsan Cemal Karaburçak**, İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 2011: 13-15.

Edgü, Ferit. “Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını”, **Sanat Dünyamız,** s. 82, (Kış 2002): 172-178.

Effinger, Hannah. “Portraying Nippur: Artist Osman Hamdi Bey’s Early Relationship With the Penn Museum”, Penn Museum, https://www.penn.museum/blog/museum/portraying-nippur-artist-osman-hamdi-beys-early-relationship-with-the-penn-museum-2/ [1.09.2018].

Eldem, Edhem. “An Ottoman Archaeologist Caught Between Two Worlds: Osman Hamdi Bey (1842–1910)”, **In Archaeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: The Life and Times of F.W. Hasluck, 1878-1920**, ed: David Shankland, (İstanbul: Isis Press, 2004): 121-149.

____. **Osman Hamdi Bey Sözlüğü**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2010): 247 (Aktaran: Germaner, Semra. “Jean-Leon Gerome”, **Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I**, İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014.

Erciyes, Cem. “Dünya Sanatının Zirvesi: Venedik Bienali”, **Skylife Dergisi**, Kasım 2011, https://www.skylife.com/tr/2011-11/dunya-sanatinin-zirvesi-venedik-bienali [02.07.2018].

Eren, Cemil. “Turgut Zaim”, A’yorum, Kültür Sanat, 6 Aralık 2008, http://www.ayorum.com/haber_oku.asp?haber=1007 [9.02.2018].

Eren, Zekiye Reyhan. “Sanat Turizmi Kapsamında Bienaller Ve Ülke Tanıtımına Olan Etkilerinin Uluslararası İstanbul Bienali Örneği İle Değerlendirilmesi”, Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanıtma Genel Müdürlüğü, 2010.

“Ergin Çavuşoğlu”, **60 Yıl 60 Sanatçı**, İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 2002.

Ergüney, Yeşim Duygu, Nuran Kara Pilehvarian, “Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti”, **Megaron**, c.10, s.2 (2015): 224-240.

Erkayhan, Şafak. **1960 Sonrası Almanya’da Türk Sanatçıları: Göç ve Kültürel Kimlik**, 1. bs. Lulu, 2011.

Erkün, Safa Ş. “Sanattan Yoksun Devlet”, **Yeni İnsan Dergisi**, s.24 (Aralık,1964): 19.

Ersoy, Ayla. **Günümüz Türk Resim Sanatı**, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, 1998.

Erzen, Jale. “Süreç”, **Sabri Berkel**, İstanbul: Mas Matbaacılık, (1988): 48-55.

“Exploded City 2009”, Ahmet Öğüt, Works, http://www.ahmetogut.com/ahmetwebexploded.html [02.07.2018].

Exposition Universelle de 1867 à Paris, Catalogue Général Publié par la commission Impérial, 2nd edition Revue et corrigé, Paris, E. Dentu, Londres, J.M. Johnson & Sons, Holdorn (1867): 158 (Aktaran: Aoki Girardelli, Miyuki. “Modernizing the Tradition: Identities and Cultural Self-Portraits of Japan and the Ottoman Empire in the Universal Exhibitions”, Study of Nationalities World Convention. 23 April 2009. Harriman Institute, Columbia University, New York. https://www.academia.edu/11347217/Modernizing_the_Tradition_Identities_and_Cultural_SelfPortraits_of_Japan_and_the_Ottoman_Empire_in_the_Universal_Exhibitions [24.01.2018].

Fa. (Fikret Adil), “İki ‘Biennale’”, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 6 Haziran 1958.

____. “Venedik Biennale’si Münasebetiyle”, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 12 Temmuz 1958.

Farago, Jason. “Venice Notebook: Samplers From a Biennale Banquet”, **New York Times**, Art & Design, 14 May 2017, https://www.nytimes.com/2017/05/14/arts/design/venice-notebook-a-feast-at-the-biennale-and-beyond.html [23.07.2018].

Fındıklı, Erhan Berat. “İtalyanlar ve Türkler: Mekânın Reel ve Historiyografik İnşası 1922-43”. Doktora Tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Fotoğraflarla Türk Fuarcılığı, ed. Aytaç Işıklı, Mümin Balkan. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2008.

"From The '70s To The Reforms of 1998: 1974-1998", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/70s-reforms-1998 [22.08.2017].

"From The Beginnings Until The Second World War 1893-1945", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/beginnings-until-second-world-war [10.08.2017].

Future Generation Art Prize, About, https://futuregenerationartprize.org/en/about [10.10.2018].

Germaner, Semra. "Jean-Leon Gerome", **Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I**, İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014.

____. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları" **Tarih ve Toplum**, c.16, s.95 (1991): 33-40.

Ghorashi, Hannah. "2015 Venice Biennale Passes 500,000 Visitors, 5 Percent Increase From 2013", **ArtNews**, 23.11.2015, http://www.artnews.com/2015/11/23/2015-venice-biennale-passes-500000-visitors-a-5-increase-from-2013/ [17.09.2018].

"Giardini della Biennale", La Biennale di Venezia, Venues, http://www.labiennale.org/en/venues/giardini-della-biennale [16.01.2018].

Girardelli, Aoki Miyuki. ''Modernizing the Tradition: Identities and Cultural Self-Portraits of Japan and the Ottoman Empire in the Universal Exhibitions", Study of Nationalities World Convention. 23 April 2009. Harriman Institute, Columbia University, New York. https://www.academia.edu/11347217/Modernizing_the_Tradition_Identities_and_Cultural_SelfPortraits_of_Japan_and_the_Ottoman_Empire_in_the_Universal_Exhibitions [24.01.2018].

Giray, Kıymet. **Nuri İyem**, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1998.

Glaspalast: "Kataloge der Kunstausstellungen im Münchner Glaspalast 1869-1931". Bayerische Landesbibliothek Online: http://daten.digitale-sammlungen.de/0000/bsb00002401/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00002401&seite=1 [27.03.2018].

Glueck, Grace. "Bring Back the Biennale". **The New York Times**. 2 Mayıs 1976. https://www.nytimes.com/1976/05/02/archives/bringing-back-the-biennale-biennale-comeback.html [29.03.20178].

Golonu, Berin. "Ayşe Erkmen's Plan B and Other (Not So) Futile Gestures", **Sculpture Magazine,** c.31, n.1, (January/February 2012): 40-45.

Göğüş, Ceren. "19. Yüzyıl Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğu'nun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı". Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006.

Gören, Ahmet Kamil. **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998.

Grassi, Fabio L., **Türk İtalyan İlişkilerinde Az Bilinenler**, çev. Dr. Sadriye Güneş. İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2014.

Guilbaut, Serge. **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, 2. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

"Gül Ilgaz", **60 Yıl 60 Sanatçı**, İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 2002.

Gürer, Mümtaz Onur. "İtalyan Krallığı'nın Doğu Akdeniz Politikası (1861-1913), Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Güvemli, Zahir. "Aica'nın Yedinci Toplantısı", **Varlık Dergisi**, s.422, (1 Eylül 1955): 8.

"Hakan Topal", Hakan Topal, About, http://hakantopal.info/bio [22.07.2018].

"Hakkı Anlı", Beyaz Art, Sanatçılar, http://www.beyazart.com/sanatci/Hakk%C4%B1-Anl%C4%B1 [20.12.2017].

"Hakkında", İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, http://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda [02.07.2018].

Hans Haacke, "Bienal Siyaseti", **e-skop**, Skopbülten, 17 Nisan 2018, http://www.e-skop.com/skopbulten/bienal-siyaseti/3717 [27.12.2018].

"Hibe Verilen Projeler", SAHA Derneği, http://www.saha.org.tr/projeler [19.08.2018]

"Hüseyin Alptekin", Don't Complain, Özgeçmişler, http://www.biennale07-turkey.org/ozgecmis_tr.asp?m1=ozg [02.07.2018].

"Hüseyin Bahri Alptekin", Tate Modern, Art & Artists, https://www.tate.org.uk/art/artists/huseyin-bahri-alptekin-10753 [02.07.2018].

"Hüseyin Bahri Alptekin", MoMA, Artists, https://www.moma.org/artists/30848 [02.07.2018].

"Hüseyin Çağlayan: 1994-2010, İstanbul Modern'de", Basın Odası, Haberler, https://www.eczacibasi.com.tr/tr/basin-odasi/haberler/huseyin-caglayan-1994-2010-istanbul-modernde [02.07.2018].

Ilhan Koman, Sculpture, Find Art Info, http://www.findartinfo.com/english/art-pictures/2/9/1/Sculpture/page/777.html [9.09.2018].

"In Limbo, The Pavilion of Turkey, 50th Venice Biennale", BMÇSM. http://www.beralmadra.net/exhibitions/in-limbo-the-pavilion-of-turkey-50th-venice-biennale/ [22.06.2018].

Itırlı Bahçe, Borusan Sanat, Geçmiş Sergiler, https://www.borusansanat.com/tr/borusan-sanat_1/gorsel-sanatlar_14/borusan-sanat-galerisi_48/ [10.09.2018].

"Itırlı bahçe Venedik'te", NTV Kültür Sanat, http://arsiv.ntv.com.tr/news/95656.asp [19.05.2018].

İlhan Koman, İsimsiz, Artam Antik AŞ, https://www.artamonline.com/283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/3446-ilhan-koman-1921-1986-isimsiz [10.09.2018].

İnal, Günseli. “Adnan Çoker, Zeki Kocamemi Atölyesi”, **Çağdaşlar, Güzel Sanatlar Akademisi 1951 Mezunları**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

İnankur, Zeynep. “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları (1992): 75-82 (Aktaran: Katrancı Kasalı, Başak. “Tanzimat Fermanı’ndan Cumhuriyet’e Kültür ve Sanat Hareketleri”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, c.12, s.1. (2014): 161-174.)

İtalyan Büyükelçiliği Arşivleri, Konsolosluk, Koleksiyonlar, SALT Araştırma; https://www.archives.saltresearch.org/R/J54VMAGXCKJBACT9XC22XCJ7V31LKU91LFV5ALXFS44QBM5PBN-00423?func=collections&collection_id=2492 [11.08.2017].

İzmir Resim Heykel Müzesi, Müze Koleksiyonu İçeriği, d grubu, Cemal Tollu, Buğday, http://izmirresimheykelmuzesi.gov.tr/TR,108421/d-grubu.html [9.02.2018].

Jachec, Nancy. **Painting and Politics at the Venice Biennale, 1948-1964: Italy and the Idea of Europe,** (Manchester: Manchester Univ. Press, 2007): https://www.academia.edu/19835036/Painting_and_Politics_at_the_Venice_Biennale_1948-1964_Italy_and_the_Idea_of_Europe [11.11.2018].

Kadak, Şelale. “Türkiye Venedik Bienali'nde gücünü Ömer Koç'tan alıyor!”, **Sabah Gazetesi**, 31 Mayıs 2013, Cuma https://www.sabah.com.tr/yazarlar/kadak/2013/05/31/turkiye-venedik-bienalinde-gucunu-omer-koctan-aliyor [19.08.2018].

Kalfa, Zafer. “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York”, **Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi**, s. 10 (2016): 23. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/275053 [21.12.2017].

Kanca, Haluk. “XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Uluslararası Osmanlı Fuarı: 1863 Sergi-i Umumi-i Osmanî”, **MUFTAV Dergisi**, (Temmuz 2013): 159-187, http://dergipark.gov.tr/download/article-file/319924 [26.03.2018].

Karakoç, Nilüfer. “The New York Times, Türkiye Pavyonu'nu Venedik Bienali'nin "En Güçlü Ulusal Pavyonu" Olarak Gösterdi”, **Arkitera**, 15 Mayıs 2017. http://www.arkitera.com/haber/28815/the-new-york-times-turkiye-pavyonunu-venedik-bienalinin-en-guclu-ulusal-pavyonu-olarak-gosterdi [23.07.2018].

____. “Venedik daha Çok Tartışılacak”, **Arkitera**, Haber, 6 Haziran 2016, http://www.arkitera.com/haber/27062/venedik-daha-cok-tartisilacak [02.07.2018].

Katalog, 2009, Banu Cennetoğlu, https://curiator.com/art/banu-cennetoglu/katalog [02.07.2018].

Katrancı Kasalı, Başak. “Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi”, **Sanat Tarihi Dergisi**, c.24, s.2, Ekim (2015): 161-174.

____. “Tanzimat Fermanı’ndan Cumhuriyet’e Kültür ve Sanat Hareketleri”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, c.12, s.1. (2014): 118-128.

Kaya Okan, Berna. “Türkiye’de Geleneksel Sanatın Dönüşümü ve İstanbul Bienalleri” **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c. 1, s.33 (Ocak 2012): 23-36 http://dergipark.gov.tr/download/article-file/219614 [18.07.2018].

Keskin, Candaş. “I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi”. **Gazi Akademik Bakış**. c. 7, s. 14 (2014): 263-279.

____. “Yurdu Gezen Ressamlar”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, s. 27, (Aralık 2012): 141-151.

Kolukısa, Emrah. “Venedik ‘ÇIN’ladı...”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Mayıs 2017.

Kongar, Emre. “Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri”, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (Kasım, 2006): 37-46.

Kortun, Vasıf. “Kemal Önsoy, Rumeli Hanı”, Sergi Kataloğu (İstanbul: Galeri Nev, 1989), 3.

Koscevic, Zelimir. **Yugoslav Art in the Venice Biennale 1895-1988**, Zagreb,1988: 52 (Aktaran: Maden, Can. “Sanat Bienallerinin Çağdaş Sanat Ortamına Katkısının Venedik Bienali Bağlamında İrdelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996).

Kula Özerden, Lale. “1945-1960: Paris Ekolü ve Paris’te Yasayan Soyut Türk Ressamları”, Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

Kuneralp, Sinan. “Bir Osmanlı Diplomatı Kostaki Musurus Paşa”, **Belleten**, Türk Tarih Kurumu, c. XXXIV, s. 135: 421-435, https://drive.google.com/file/d/0B7liBn5XLsAfWXpZd2tySGhqclk/edit [23.02.2018].

“Kurum ve Birim Arşivleri Arşiv Malzemesi Tespit Formu”, Kurum: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Tarih; 17/04/2006 - 09/06/2006, BDAGM, CADB, www.kultur.gov.tr/TR,96805/arsiv-malzemesi-tespit-formu.html [11.08.2017].

“Lapses”, The Pavillion of Turkey 2009, Kavram, http://www.venicebiennial-turkey.org/anasayfa.html (02.07.2018].

Lapses, The Pavillion of Turkey 2009, Log, http://venicebiennial-turkey.org/log/en/ [02.07.2018].

“LAPSES, Pavilion of Turkey 53rd International Art Exhibition La Biennale di Venezia”, Başak Şenova, Biennials, http://basaksenova.com/bi_01.html [12.08.2018].

Lucie-Smith, Edward. **Art Today**, c.1, London: Phaidon Press, 1995.

Lutz, Jens. “Sermin Sherif”, Call Me Istanbul, http://hosting.zkm.de/istanbul/e/sherif [18.07.2018].

Lüleci, Yalçın. **Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat**, 1. bs. İstanbul: İskenderiye Kitap, 2015.

“Maçka Mezat 02/2013 Müzayedesi”, Maçka Mezat, s. 19, https://issuu.com/mackamodern/docs/macka_mezat/2 [23.02.2018].

Maden, Can. “Sanat Bienallerinin Çağdaş Sanat Ortamına Katkısının Venedik Bienali Bağlamında İrdelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

Madra, Beral. “30 Yıldır İlk Kez Vitrinde”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Haziran 1990.

____. “43. Uluslararası Venedik Bienali, Evrensel Bir Sanat Atölyesi”. **Cumhuriyet Gazetesi** 30 Ağustos 1988, 4.

____. “45. Venedik Bienali”, **Arredamento Dergisi** (Eylül 1993): 134-138. http://www.beralmadra.net/articles/arredamento-mimarlik-dergisi/45-venedik-bienali/ [19.05.2018].

____. “45. Venedik Bienali Üstüne Serhat Kiraz ile Bir Söyleşi”, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003: 142-148.

____. “45. Venedik Bienali’nden Notlar: Küreselliğin Sınırı Nerede?”, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003: 139-141.

____. “Bari’de Expo-Arte 89’ ve Akdenizde Çağdaş Sanat Sergisi”, http://www.beralmadra.net/exhibitions/turkish-exhibition-in-expo-arte-bari-italy/ [22.07.2018].

____. “Her Sanatçı Venedik’e Katılmalı”, **Radikal Gazetesi,** 21 Haziran 2009 http://www.radikal.com.tr/yazarlar/beral-madra/her-sanatci-venedike-katilmali-941489/ [02.07.2018].

____. “İnsanlık Yaylası’nda İmaj ve Metafor Rekabeti”, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003: 177-185.

____. “Küresel Sanatın Soğuk Noktası, 2015; İstanbul’da güncel/çağdaş sanat manzarası, toplumsal, siyasal ve kültürel koşullar ve uygulamalar”, 11, https://www.academia.edu/31136542/K%C3%BCresel_Sanatin_So%C4%9Fuk_Noktasi_2015 [17.08.2018].

____. “Milliyet, Nisan 2005”, Articles, Interviews, **Milliyet Gazetesi**, 11 Nisan 2005, http://www.beralmadra.net/articles/interviews/milliyet-nisan-2005/ [02.07.2018].

____. “Modernlikler ve Bellekler, 47. Venedik Bienali’nde İslam Ülkeleri”, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003: 157-161.

____. “Notes on 54th Venice Biennale”, https://www.academia.edu/983241/NOTES_ON_54TH_VENICE_BIENNALE [02.12.2018].

____. “Türk Sanatçılara Teşekkürler”, **Radikal Gazetesi**, 18 Haziran 2007, http://www.radikal.com.tr/kultur/turk-sanatcilara-tesekkurler-817441/ [13.07.2018].

____. “Türkiye Gene Yokları Oynayacak”, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003: 151-153.

____. “Vorwort, in Ein Proket von Adem und Jarg Geismar”, 1995. (Aktaran: Şafak Erkayhan, **1960 Sonrası Almanya’da Türk Sanatçıları: Göç ve Kültürel Kimlik**, 1. bs. Lulu, 2011)

____. “Yüzlerce Sanatçı Arasında Türk Yok”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 31 Ağustos 1988, 4.

Madran, Burçak. “19. Yüzyılda Evrensel Sergiler”, **Yapı Dergisi**, s. 225, (Ağustos 2000): 51-55.

Mainardi, P. **Art and Politics of the Second Empire: The Universal Expoisitions of 1855 and 1867**, Yale University Press (1987): 135-142. (Aktaran: Bruce Altshuler, **Salon to Biennial, Exhibitions That Made Art History, Volume I: 1863-1959**, (New York, 2008), 12.

Makzume, Erol. “Dr. Deycke Paşa ve Zonaro’nun “Salacak’tan Kızkulesi” Tablosu”, Articles, 5 Şubat 2012, http://erolmakzume.com/wp/?p=1744 [11.09.2017].

____. **Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro** İstanbul: YKY, 2009.

Mansel, Arif Müfid. “Osman Hamdi Bey”, **Belleten**, Türk Tarih Kurumu, s.94, 291 (Aktaran: Mustafa Cezar, **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, 1. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971)

Martin, Jean-Hubert. "The Whole Earth Show." Interview by Benjamin H. D. Buchloh. **Art in America**, July 1989. (Aktaran: “Magiciens de la terre”, Wikipedia, http://www.wiki-zero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWFnaWNpZW5zX2RlX2xhX3RlcnJl [29.05.2018]).

Martini, Vittoria. “1976: The Birth of the Biennale and the Issue of the Market” International Conference The Venice Biennale and the Art Market, The Venice Biennale as an Art Market: Anatomy of a Complex Relationship, IESA 3-5 February 2016, London.

____. “The Evolution of an Exhibition Model Venice Biennale as an Entity in Time”, **Just Another Exhibition, Histories and Politics of Biennials**, (Milan, Postmedia Books, 2011): 119-138.

Mattie, Erik. **Dünya Fuarları**, İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2007.

Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu, ed. Gülsen Sevinç Kaya. İstanbul: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010.

Modern Türk, 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı, İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları, 2001.

Modern Türk II, Özel Koleksiyonlardan, İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2007.

“Modernities & Memories; Recent Works from the Islamic World”, **XLVII. Esposizione Internazionale d’Arte, La Bienalle di Venediza, Catalogo.** (Venezia: 1997), 670.

Morova, Murat. “Türk Lokumu Üzerine”, http://muratmorova.com/turk-lokumu-uzerine/ [22.06.2018].

“Murat Morova”, Sanatçılar, Beyaz Art, http://www.beyazart.com/sanatci/Murat-Morova [22.07.2018].

Müridoğlu, Zühtü. “50 Yılda Türk Heykeli”, **Akademi Dergisi**, s. 8, (Temmuz, 1974): 132-145.

Nairne, Sandy. “Exhibitions of Contemporary Art”, **Contemporary Cultures of Display**, (New Haven, Yale University Press, 1999), s. 105-26. (Aktaran: Federica Martini, “One Biennale, Many Biennials”, **Just Another Exhibition, Histories an Politics of Biennials**, (Milan, Postmedia Books, 2011): 99-115.)

Nam June Paik Award 2012 Cevdet Erek, Winner of the International Award, http://namjunepaikaward.org/en/kuenstler/cevdet-erek [3.10.2018].

Neumeier, Emily. “The Journey of an Ottoman Painting”, http://www.ottomanhistorypodcast.com/2012/11/art-history-osman-hamdi-bey-archaeology.html, [4.04.2018].

“Nevin Aladağ & Hale Tenger”, Venedik Bienali 57. Uluslararası Sanat Sergisi, SAHA Derneği, Hibe Verilen Projeler, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/nevin-aladag-hale-tenger [23.08.2018].

Nine Dragon Heads, Jump Into the Unknown, Artists, http://9dh-venice.com/artists.html [17.07.2018].

“Novecento Italiano”, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Novecento_Italiano [28.03.2018].

“Nuri Bilge Ceylan – Biyografi”, Nuri Bilge Ceylan, http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php [19.08.2018].

Nurullah Berk, ed. Hamit Kıyantürk, Garanti: İstanbul, 1996.

Oelze, Sabine. “Germany's pavilion at the Venice Biennale can't escape history” **Deutsche Welle**, http://www.dw.com/en/germanys-pavilion-at-the-venice-biennale-cant-escape-history/a-15123420 [27.3.2018].

Onat, Aslı. “Venedik Bienali’nde Türkiye Ana Mekânda”, **Milliyet Gazetesi**, 14.3.2007, 25.

Oral, Zeynep. “Çağdaş Olmak”, **Milliyet Gazetesi**, 24 Ağustos 1997.

____. “Türkiye Venedik Bienali’nde”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 8 Haziran 2007.

Ousterhout, Robert G., “Archaeologists and Travelers in Ottoman Lands, Three Intersecting Lives”, **Expedition Magazine,** University of Pennsylvania, Museum of Archeology and Anthropology, c. 52, s. 2 (2010): 9-20. https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/52-2/ousterhout.pdf [26.06.2018]

Önder, Osman. Erol Makzume, **Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro**, İstanbul: YKY, 2003.

Önsoy, Rıfat. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 Osmanlı Sergisi)", **Belleten** 185, 1984, s.195-235.

Özçeri, Ece. "Displaying the Empire: A Search for Self-Representation of the Ottoman Empire in the International Exhibitions of the Nineteenth Century", The Graduate School Of Social Sciences, Middle East Technical University, 2014.

Özdoğan Türkyılmaz, Hatice. "Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

"Özgeçmiş", Mithat Şen, http://mithatsen.com/ozgecmis/ [24.07.2018].

Özkul, Ömer Faruk. "1908-1914 Döneminde Yaşanan Ulusal ve Uluslararası Olayların Toplumsal Tepkileri", https://www.academia.edu/30824969/1908-1914_D%C3%B6nemi_Ya%C5%9Fanan_Ulusal_ve_Uluslararas%C4%B1_Olaylar%C4%B1n_Toplumsal_Tepkileri.pdf [4.06.2018].

Özsezgin, Kaya. **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 3, İstanbul, Tiglat Sanat Galerisi, 1982.

____. **Cumhuriyet'in Elli Yılında Plastik Sanatlar**, İstanbul: Tunca Sanat, 2010.

____. "Kültür Bakanlığı ve Plastik Sanatlarımız". **Cumhuriyet Gazetesi**. 5 Kasım 1971.

____. **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**. 1. bs. İstanbul: YKY, 1996.

____. "Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları", **Hürriyet Gösteri**, s.68, (Temmuz, 1986): 96-98.

____. **Türk Plastik Sanatçıları**, 1.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Öztürk Ötkünç, Yıldız. "Beral Madra'nın Küratöryal Pratikleri ve Türkiye Sanat Ortamına Katkısı", **Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi**, s.17 (Kış, 2017): 11-23.

Özyiğit, Halil. "1830–1920 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Türk Resim Sanatı Eleştirisi". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Palmowski, Jan. "Travels with Baedeker: The Guidebook and the Middle Classes in Victorian and Edwardian England", **Histories of Leisure**, ed. Rudy Koshar. United Kingdom: Bloomsbury Publishing, 2002: 105-131.

Pamuk, Şevket. **Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 195 (Aktaran: Ergüney, Yeşim Duygu, Nuran Kara Pilehvarian, "Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti", **Megaron**, c.10, s.2 (2015): 224-240.

Pamukciyan, Kevork. "1867 Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkârları", **Tarih ve Toplum**, s.105 (Eylül 1992): 35-37.

"Paris Salon", Art Encyclopedia, http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/salon-paris.htm [19.05.2018].

Parlak, Tuba. "Venedik Bienali İzlenimleri", **Hürriyet Gazetesi**, 1 Haziran 2013, http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/venedik-bienali-izlenimleri-23411518 [02.07.2018].

Paul Musurus, National Portrait Gallery, London, "People & Portraits", Camille Silvy Collection, Album 9 (Daybook Volume 9), 1862; https://www.npg.org.uk/collections/search/portraitZoom/mw193745/Paul-Musurus?LinkID=mp121160&role=sit&rNo=0 [24.03.2018].

"Pavillion of Turkey at the 55th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia", http://pavilionofturkey.iksv.org/ [02.07.2018].

"Peggy Guggenheim", Peggy Guggenheim Collection, Biography, http://www.guggenheim-venice.it/inglese/museum/peggy.html [21.08.2017].

Pelvanoğlu, Burcu. **Devrim Erbil**, İstanbul: Olcay Art, Şubat 2012.

____. **Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat**, İstanbul: Corpus Yayınları, 2017.

Places of Memory, 14. Uluslararası Mimarlık Sergisi, La Biennale di Venezia, Türkiye Pavyonu, http://placesofmemory.iksv.org/tr/kunye.asp [23.08.2017].

"Plan B, Ayşe Erkmen, 54. Venedik Bienali" Türkiye Pavyonu, http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp [02.07.2018].

Pocock, J.G.A. "The Enlightenments of Edward Gibbon", **Barbarism and Religion**, Vol.1 (Cambridge: Cambridge University Press, 1999): 54 (Aktaran: Sabine B. Vogel, **Biennials-Art on a Global Scale**, Vienna: Springer, 2012).

"Procedure For National Particpations", **57th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia** (2017), 1.

"Proje Ekibi", İKSV, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu17.iksv.org/proje-ekibi [11.09.2018].

"Readers", Nazif Topçuoğlu, Works, https://naziftopcuoglu.com/works/readers/ [27.08.2018].

"Recent Years 1999-2017", La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/recent-years [23.08.2017].

"Rezistans", 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu.iksv.org/resistance.asp [02.07.2018].

Riley, Richard. "How Venice Biennale became 'art world's Olympics'", 27 May 2015, Voices Magazine, British Council, https://www.britishcouncil.org/voices-magazine/how-venice-biennale-became-art-worlds-olympics-podcast [19.01.2018].

Roche, Maurice. **Mega-Events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture**, London: Routledge, 2000. (Aktaran: Bayrak, Bengisu. "Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri", **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**," c.6. s.1, 2013).

"SALA XLI, ARTISTI STRANIERI RESIDENTI IN ITALIA", **26. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo 1952**, (Venezia: 1952)

Salahaddin Bey, **La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867**, Paris 1867. (Aktaran: Germaner, Semra. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları" **Tarih ve Toplum**, c.16, s.95, 1991)

"Salon des Refusés", Art Encyclopedia, http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/salon-des-refuses.htm [20.12. 2017].

Sarkis, Respiro, https://issuu.com/respirobysarkis/docs/respiro_sarkis_publication [02.07.2018].

"Sarkis", SAHA Derneği, Hibe Verilen Projeler, http://www.saha.org.tr/projeler/proje/sarkis [04.07.2018].

Seatle Art Museum, Modern & Contemporary Art Collection, "Ilhan Koman, Miror Mutant", http://art.seattleartmuseum.org/objects/12396/miroir-mutant-changing-mirror?ctx=8a84b140-e399-4e4b-a5de-716e0ee23901&idx=0 [15.02.2018].

"Sel Kardeşliği", **Akşam Gazetesi**, 26 Haziran 2007 (Aktaran: **Arkitera**, http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayList&year=2007&week=26&pageID=6 [02.09.2018].

"Selected Bibliography", Ayşe Erkmen, http://ayseerkmen.com/bibliography [02.07.2018].

"Selected Critical Texts", Ergin Çavuşoğlu, http://www.ergincavusoglu.com/html/new_website/Cavusoglu_critical_texts.html [06.07.2018].

Senato della Rebubblica, Camillo Garroni Carbonara, Fascicolo Personale, http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/643aea4d2800e476c12574e50043faad/80b726f264f4fa174125646f005c08f9?OpenDocument [31.05.2017].

"Sermin Sherif", **Sermin Sherif: Works 1995-1996** (İstanbul: BM Çağdaş Sanat Merkezi, 1996) sayfa numarasız.

Servet-i Fünun, s.984, 339-342 (Aktaran: Cezar, Mustafa. **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Sevinç Kaya, Gülsen. "Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisi'nden Alınan Resimler", **Osmanlı Saray Koleksiyonundan**, ed. Ömer Taşdelen, İlona Baytar. Abu Dhabii: Dar Al Fajr Printing Press, 2006.

Shin, Laura. "The Venice Biennale isn't about art sales? Tell that to collectors" http://www.zdnet.com/article/the-venice-biennale-isnt-about-art-sales-tell-that-to-collectors/ [29.03.2018].

Shishcan, Zorina, Irina Roitman, “Paradigmatic Approach To The Evolution Of Tourism As A Form Of International Economic Relations”, **Ecoforum** c.6, s. 3 (2017), http://ecoforumjournal.ro/index.php/eco/article/viewFile/687/444 [24.12.2017]

Sınmaz Sönmez, Cahide. “Yarının Dünyası’nda Türkiye: 1939 New York Dünya Sergisi”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, XV/31 (2015, Güz): 289-332.

“Silent Ship”, Neriman Polat, Works, 2003, http://www.nerimanpolat.com/works/2003/2003_03.htm [08.09.2018].

Sinanlar Uslu, Seza. “Adolphe Thalasso’nun Gözünden Meşrutiyet’in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914”, **Semra Germaner Armağanı**, ed. Banu Mahir (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2014), 261-272.

Skopbülten, “İtalyan Aktivistler Venedik Bienali'ndeki Türkiye Pavyonunu İşgal Etti”, **e-skop,** 16 Haziran 2013, http://www.e-skop.com/skopbulten/italyan-aktivistler-venedik-bienalindeki-turkiye-pavyonunu-isgal-etti/1347 [13.07.2018].

____. “Salon Sergileri, İlk Kataloglar ve Eleştirinin Doğuşu”, **e-skop**, 31 Mayıs 2018, http://www.e-skop.com/skopbulten/salon-sergileri-ilk-kataloglar-ve-elestirinin-dogusu/3811 [20.6.2018].

Sloterdijk, Peter. **Kapitalist Dünyanın İç Evreninde**. çev. İlknur Aka. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2008.

Souto, Maria Helena, Ana Cardoso de Matos, “The 19th Century World Exhibitions and Their Photographic Memories”, **Quaderns d'història de l'enginyeria**, c.13 (2012): 57-80, https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12871/6_The%2019th%20century%20world%20exhibitions%20and%20their%20photographic%20memories.pdf [22.05.2018]

Sönmez, Ayşegül. “Venedik Bienali İçin İyi Bütçe Şart”, Radikal Gazetesi, 4 Mayıs 2009, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/venedik-bienali-icin-iyi-butce-sart-934216/ [09.08.2018].

Sönmez, Necmi. “1954 Yapı Kredi Resim Yarışması’nın Çağdaş Türk Sanatı Üzerine Etkileri”, **Kazım Taşkent, Yapı Kredi ve Kültür Sanat**, İstanbul, YKY, Eylül 2014: 277-294.

____. **Hakkı Anlı**, İstanbul: Galeri Nev, 1998.

Sönmez, Zeki. **Türk İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri**, 1.bs. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006.

Stallabrass, Julian. **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, çev. Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Statement, Confessions, xurban.net, http://www.xurban.net/scope/confessions/index.htm# [14.08.2018].

Stone, Marla. “Challenging cultureal categories: the transformation of the Venice Biennale under Fascism”, **Journal of Modern Italian Studies**, Taylor & Francis Limited, 1999, https://is.muni.cz/el/1421/podzim2012/FAVz032/37474871/M.Stone_Venice_Biennale_Fascism.pdf [27.3.2018].

“Şadan Bezeyiş Dosyası”, Yusuf Taktak Arşivi, Sanatçı Dosyaları, Salt Araştırma, Dijital Kaynak No: TAKAF857, http://saltresearch.org/ [9.02.2018].

“Şadi Çalık”, **Modern ve Ötesi**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi, 2007.

Şaşmazer, Nilüfer. “Cevdet Erek”, Zero İstanbul, İnsanlar, Sanat, 13 Mart 2017, http://www.zeroistanbul.com/insanlar/roportajlar/sanat/cevdet-erek [3.09.2018].

“Şikâyet Etme (52. Venedik Bienali, 2007), Sergi Afişi”, Salt Araştırma, Ditital Kaynak No: HBA819. http://www.saltresearch.org/ [02.07.2018].

Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991. (Aktaran: Çolak, Banu. “Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye’de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekânları”, http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29017 [24.06.2018].

“Tarihçe”, İtalyan Kültür Merkezi, Biz Kimiz, https://iicistanbul.esteri.it/iic_istanbul/tr/istituto/chi_siamo/storia [21.06.2018].

Tekdemir, Aziz .“1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti’nin Katılışı”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, c.13, s.1 (Nisan 2018): 291-321.

“The Absent Presence”, Hussein Chalayan, Pavilion of Turkey, 51st Venice Biennale, http://www.beralmadra.net/exhibitions/the-absence-presence-hussein-chalayan-in-the-pavilion-of-turkey-51st-venice-biennale/ [02.07.2018].

“The Expositions Universelles in Nineteenth Century Paris”, https://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html?PHPSESSID=713a6f528915f15b4341a199c3099f9e [14.05.2018].

The Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862, Cambridge University Press, c.1, (2014), 122, https://archive.org/stream/internationalexh01lond#page/122/mode/2up/search/musurus [24.01.2018].

“The Pavilion of Turkey to present a new installation by Sarkis at the 56th International Art Exhibition, La Biennale Di Venezia”, Archives, News Archive, http://www.iksv.org/en/news/the-pavilion-of-turkey-to-present-a-new-installation-by-sarkis-at-the-56th-international-art-exhibition-la-biennale-di-venezia [04.07.2018].

“The Perfumed Garden, Pavilion of Turkey 49th Venice Biennale”, BM Çağdaş Sanat Merkezi, Press Release, http://www.beralmadra.net/exhibitions/the-perfumed-garden-pavillon-of-turkey-49th-venice-biennale/ [19.05.2018].

“The Post-War Period 1948-1973”, La Biennale di Venezia, History, http://www.labiennale.org/en/history/post-war-period-and-60s [22.08.2017].

Tollu, Cemal. “1962’de Plastik Sanatlar”, **Varlık Yıllığı 1963**, (İstanbul: Varlık Yayınevi, Aralık 1962), 63-69.

____. “Milletlerarası Sergiler”, Sanat Bahisleri, **Yeni Sabah Gazetesi** (Tarihsiz), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, **Kupür Dosyası I**, GD0046, s.14.

____. “Ümit Işığı”, Sanatçılara İş, **Cumhuriyet Gazetesi**, 24 Aralık 1960.

____. “Venedik Sergileri”, Sanat Bahisleri, **Yeni Sabah Gazetesi** (?.?.1956), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, **Kupür Dosyası I**, GD0046, s.15.

____. “Yıl Aşırı Venedik Sergisi”, **Yeni Sabah Gazetesi**, ? Temmuz 1956. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, **Kupür Dosyası I**, GD0046, s.7.

Topuz, Hıfzı. **Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları**, İstanbul: Adam Yayınları, Ekim, 1998.

Tunca Sanat, **Sanat Akmerkez’de 7, Leyla Gamsız, Hamit Görele**, İstanbul: 2011.

Turgut, İhsan. **Sanat Felsefesi**. İzmir: Akademi Kitapevi, 1993. (Aktaran: Keskin, Candaş. “I.Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi”. **Gazi Akademik Bakış**. c. 7, s. 14 (2014): 263-279.

“Türk Sanatçılar Venedik’te”, Sanat Aleminde, **Tercüman Gazetesi**, 2 Haziran 1956.

Türkiye 1867 Evrensel Sergisi, Selahattin Bey, çev. Hakan Arca. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2008.

“Türkiye Cumhuriyeti Roma Büyükelçiliği”, Büyükelçilik Tarihi ve Önceki Büyükelçilerimiz, http://roma.be.mfa.gov.tr/Mission/MissionChiefHistory [21.3.2018].

Türkiye Fuar Albümü: Osmanlı Dönemi, ed. Aytaç Işıklı. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi, 2012.

“Türkiye Venedik Bienali'nde 20 yıl boyunca kalıcı bir mekâna sahip olacak”, İKSV, Arşiv, Haber Arşivi, http://www.iksv.org/tr/haber/turkiye-venedik-bienali-nde-20-yil-boyunca-kalici-bir-mekana-sahip-olacak [03.07.2018].

“Uluslararası Bienallere Türkiye Katılımı”, Graph Commons – Salt. https://graphcommons.com/graphs/4b59f010-dd53-4f38-9b69-8aa634bcb398?auto=true [29.06.2018].

“Umbro Apollonio”, Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Umbro_Apollonio [3.4.2018].

Üster, Celal. “Beral Madra’yla Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri Üzerine: Gerçek Bir Çağdaş Sanat Ortamı”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 25 Kasım 1987, 4.

Üstünipek, Mehmet. “Hadi Bara’nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları”. Yüksek Lisans Tezi. MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

"Venedik – İstanbul: 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki", İstanbul Modern, Sergiler, Geçmiş Sergiler, http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/venedik-istanbul_160.html [22.07.2018].

"Venedik Bienali 2003", **Art Decor,** Özel Ek, s.125 (2003), 42-45.

"Venedik Bienali 53. Uluslararası Sanat Sergisi'nde Türkiye, Lapses/*", Basın, http://venicebiennial-turkey.org/basin.html [02.07.2018].

Venedik Bienali 56. Uluslararası Sanat Sergisi, Türkiye Pavyonu, http://turkiyepavyonu15.iksv.org/indextr.html#sergi [03.07.2018].

"Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'na Erdemci-Erkmen İmzası", Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu, Haberler, 18 Ocak 2011, http://www.mimarizm.com/haberler/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-na-erdemci-erkmen-imzasi_116837 [02.07.2018].

"Venedik'te Amerikalılar", Sanat Kronikleri, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 27 Haziran 1956.

"Vincenzo Trione risponde a Dagospia dopo le polemiche sul suo Padiglione Italia", Arts Life, http://www.artslife.com/2014/11/14/vincenzo-trione-risponde-a-dagospia/ [10.08.2017].

Vogel, Sabine B.. **Biennials-Art on a Global Scale**. Vienna: Springer, 2012.

Wesemael, Pieter van, **Architecture of Instruction and Delight: A Socio-Historical Analysis of World Exhibitions as a Didactic Phenomenon (1798-1851-1970)**, Rotterdam: oıo Publishers, 2001: 672 (Aktaran: Özçeri, Ece. "Displaying the Empire: A Search For Self-Representation of the Ottoman Empire in the International Exhibitions of the Nineteenth Century". The Graduate School of Social Sciences, Middle East Technical University, 2014).

West, Shearer. "National Desires and Regional Realities in the Venice Biennale, 1895-1914"**, Art History**, vol.18, no.3, Association of Art Historians, Blackwell Publishers, UK. (September, 1995): 404-434.

XLIV Esposizione Internazionale D'arte La Biennale Di Venezia, Catalogo Generale 1990. II edizione. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1990.

XLVII. Esposizione Internazionale d'Arte, La Bienalle di Venediza, Catalogo. Venezia: 1997.

"xurban.net", **60 Yıl 60 Sanatçı**, İstanbul: Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, 2002.

"XXXVIII. Venedik Bienali", **Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi**, c. 1956-1, s. 283. (1956) http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/220/3003.pdf [19.09.2016].

Yardımcı, Sibel. **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal**, 1.bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Yasa Yaman, Zeynep. "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu, **Toplum ve Bilim**, 79, (Kış 1998): 94-136.

Yavuz, Ezgi. “Designing The Unity: Türk Grup Espas and Architecture In Postwar Turkey”, **METU Journal of Faculty of Architecture**, s.32/2 (2015): 117-132.

Yazıcı Metin, Nurcan. “Ressam Montani Efendi”, **Semra Germaner Armağanı**, İstanbul: MSGSÜ Matbaası (2014): 172-183.

Yıldırım, Yağmur. “56. Venedik Bienali "Dünyanın Bütün Gelecekleri" Üzerine Eleştiri”, **Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi** (Kasım 2015): 102-109.

Yılmaz, Sait. “1919-1923 Türkiye-İtalya İlişkileri”, https://www.academia.edu/22186596/1919-1923_T%C3%BCrkiye-%C4%B0talya_%C4%B0li%C5%9Fkileri [11.09.2017].

Yurdusev, A. Nuri Esin Yurdusev, “Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa Devletler Sistemine Girişi ve 1856 Paris Konferansı”, **Çağdaş Türk Diplomasisi: 200 Yıllık Süreç**, ed. İsmail Soysal (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999) (Aktaran: Kodaman, Timuçin. Ekrem Yaşar Akçay, “Kuruluştan Yıkılışa Kadar Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Türkiye’ye Bıraktığı Miras”, **Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,** s. 22, Aralık 2010: 75-92)

“Zühtü Müridoğlu”, MoMA, Artists, https://www.moma.org/artists/4179?locale=en [11.08.2017].

Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel: Bütün Bir Yaşam, İstanbul: YKY, 2006.

ASAC, Yazışmalar

ASAC’ta bulunan, Türkçe çevirisi gerçekleştirilerek tez içerisinde kullanılan yazışmalar aşağıda hangi koleksiyona bulunduğu belirtilerek listelenmiştir. Belge ve yazışmalar ASAC tarafından yıllara göre gruplara ayrılmış fakat ayrıca arşive ait bir tasnif kodu veya seri/sıra numarası taşımayan belgelerdir. Detaylı tasnif edilmeyen bu yazışmaları tez içinde birbirinden ayırmak adına belgeler tarafımızdan; tarih, önce kaleme alan kişi/kurum, şehir bilgisi ve yazışmanın gönderildiği kişi/kurum ve şehir bilgisi düzeninde isimlendirilmiştir.

1948-1963
ASAC Koleksiyon: La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta ‘Paesi’) 30*, 60.TURCHIA.

20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma.
9 Nisan 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Giovanni Ponti, Venedik.
13 Nisan 1948, Giovanni Ponti, Venedik - Feridun Cemal Erkin, Roma.
22 Haziran 1948, Franco Cavalletti, Paris – Giovanni Ponti, Venedik.
3 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma.
5 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Renato Punas, Ankara.
28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.
3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüsayin Ragıp Baydur, Roma.
12 Ocak 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Renato Prunas, Ankara.
3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik.

15 Şubat 1950, Renato Prunas, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
16 Şubat 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma.
27 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik.
(1-3 Mart?) Tarihsiz, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma.
7 Mart 1950, Hüseyin Ragıp Baydur, Roma – Giovanni Ponti, Venedik.
1 Mayıs 1950, Renato Prunas, Ankara – Rododfo Palluchini, Venedik.
11 Mayıs 1950, Rododfo Palluchini, Venedik - Renato Prunas, Ankara.
23 Mayıs 1950, İtalyan Dışişleri Bakanlığı – Bienal Başkanlığı, Venedik.
28 Mart 1952, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik.
4 Nisan 1952, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
7 xx 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Faik Zihni Akdur, Roma.
7 Eylül 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.
19 Ekim 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.
3 Aralık 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.
14 Aralık 1953, Giovanni Ponti, Venedik - Luca Pietromarchi, Ankara.
18 Aralık 1953, İtalyan Dışişleri Bakanlığı, Roma –Bienali Başkanlığı, Venedik.
5 Ocak 1955, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Cevat Açıkalın, Roma.
9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.
15 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.
15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.
7 Şubat 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
20 Mart 1956, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
20 Mart 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.
22 Mart 1956, Luca Pietromarchi, Ankara - Massimo Alesi, Venedik.
23 Mart 1956, Rodolfo Pallucchini, Venedik - Luca Pietromarchi, Ankara.
7 Nisan 1956, Luca Pietromarchi, Ankara – Bienal Başkanı, Venedik.
7 Nisan 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.
9 Nisan 1956, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – Venedik Bienali, Venedik.
10 Nisan 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.
13 Nisan 1956, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.
14 Nisan 1956, Umbro Apollonio, Venedik - Guido Rispoli, Beyoğlu.
14 Nisan 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
5 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
9 Mayıs 1956, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Massimo Alesi, Venedik.
14 Mayıs 1956, Umbro Apollonio, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.
25 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
20 Eylül 1956, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
10 Ekim 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.
25 Ekim 1956, Massimo Alesi, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
x Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik.
11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma.
12 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.
21 Ocak 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.
22 Ocak 1958, Umbro Apollonio, Venedik - Guido Rispoli, Beyoğlu.
*Tarihsiz, (22-28 Ocak 1958?) Venedik Bienali Yönetimi, Venedik - Mehmet Cevat Açıkalın, Roma
28 Ocak 1958, İtalya Büyükelçiliği, Ankara – İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma ve Bienal Genel Sekreterliği, Venedik.
28 Ocak 1958, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.
15 Şubat 1958, Sabri Berkel, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik.
4 Mart 1958, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
20 Mart 1958, Giovanni Ponti, Venedik – Türkiye Büyükelçiliği, Roma.
23 Mart 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.

2 Nisan 1958, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü, Roma - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
18 Nisan 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma.
18 Nisan 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
18 Nisan 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Nijad Sirel, İstanbul.
27 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
28 Nisan 1958, Dışişleri Bakanlığı, Luigi Rignatelli, Roma – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik.
29 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
14 Mayıs 1958, Mario Novello, Venedik – Nijad Sirel, İstanbul.
20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma - Giovanni Ponti, Venedik.
4 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.
13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.
27 Haziran 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma.
7 Temmuz 1958, Guido Rispoli, Roma – Umbro Apollonio, Venedik.
9 Temmuz 1958, Venedik Bienali Genel Sekreterliği, Venedik - Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul.
18 Ağustos 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma.
30 Ağustos 1958, İtalya Elçiliği Ticari Ataşe Ofisi, İstanbul - Venedik Bienali Sanat Sergisi Müdürlüğü, Venedik.
10 Eylül 1958, Venedik Bienali Sanat Sergisi Müdürlüğü, Venedik - İtalya Elçiliği Ticari Ataşe Ofisi, İstanbul.
7 Mart 1959, İdari Direktör, Venedik – Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, Beyoğlu.
19 Mart 1959, Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, Beyoğlu – Venedik Bienali Yönetimi, Venedik.
26 Mart 1959, Giovanni Ponti, Venedik – Dışişleri Bakanlığı, Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü, Roma.
10 Ekim 1956, Sabri Berkel, Roma - Umbro Apollonio, Venedik.
6 Nisan 1959, Dışişleri Bakanlığı Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü, Roma - Prof. Giovanni Ponti, Venedik Bienali Yönetimi, Venedik.
13 Nisan 1959, Venedik Bienali Yönetimi, Venedik - Guido Rispoli, Roma.
16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma- Venedik Bienali Yönetimi, Venedik.
13 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Guido Rispoli, Roma.
22 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Guido Rispoli, Roma.
23 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Dr. Gian Alberto Dell'Acqua ve Umbro Apollonio, Venedik.
15 Nisan 1960, Gianni Dalla Pozza, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik.
19 Nisan 1960, Umbro Apollonio, Venedik - Gianni Dalla Pozza, Ankara.
5 Aralık 1961, Mario Luciolli, Ankara – Italio Siciliano, Venedik.
2 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara.
23 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Giulio Del Balzo, Roma.
23 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara.
5 Mart 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mehmet Cevdet Açıkalın, Roma.
5 Mart 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara.
20 Mart 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.
29 Mart 1962, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.
23 Nisan 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Italio Siciliano, Venedik.
23 Nisan 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
3 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
12 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
17 Mayıs 1962, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.
10 Ocak 1963, İlhan Koman, İsveç - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
2 Nisan 1963, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
8 Nisan 1963, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.

1965-1966
ASAC Koleksiyon: La Biennale d Venezia, ASAC, “Arti Visive”, Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d’arte 1966, TURCHIA.

7 Aralık 1965, Sabri Berkel, İstanbul - Prof. Mario Marcazzan, Venedik.
18 Şubat 1966, Prof. Mario Marcazzan, Venedik - Adnan Kural, Roma.
18 Şubat 1965, Prof. Mario Marcazzan, Venedik - Faro Francesco, Ankara
5 Mart 1966, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – İtalya Elçilikleri ve Bienal Başkanlığı
2 Temmuz 1966, Asaf İnan, Roma - Venedik Bienal Genel Sekreterliği, Venedik
1 Ağustos 1966, Gian Alberto Dell’Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul

1990
ASAC Koleksiyon: 44. Arte Paesi Schede 1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.

23 Şubat 1989, Paolo Portoghesi, Venedik – Necdet Tezel, Roma.
22 Ağustos 1989, Ali Yakıtal, Roma – Giovanni Caradante, Venedik.
4 Nisan 1990, Bülent Gökay, Roma – Paolo Partoghesi, Venedik.

2001
ASAC Koleksiyon: 49. Arte Paesi Schede, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001 Documenti, TURCHIA.

9 Mart 2001, Türkiye Büyükelçiliği, Roma – Harald Szeemann, Venedik.
9 Mart 2001, Kültür Bakanlığı, Ankara – Harald Szeemann, Venedik.
12 Mart 2001, Venedik Bienali, Venedik – Necati Utkan, Roma.
21 Mart 2001, Venedik Bienali Yönetimi, Venedik – Necati Utkan, Roma.

2007
ASAC Koleksiyon: La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001-2007, TURCHIA.

20 Haziran 2006, La Bienalle di venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma.
26 Ocak 2007, İKSV, İstanbul - La Bienalle di venezia, Venedik.

2009
ASAC Koleksiyon: 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.

15 Ağustos 2008, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Venedik.
18 Eylül 2008, La Bienalle di Venezia, Venedik – Ammbasciata di Turchia, Roma.
9 Kasım 2008, La Bienalle di Venezia, Venedik – Ammbasciata di Turchia, Roma.
13 Ocak 2009, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Venedik.

2011
ASAC Koleksiyon: Elenco Paesi 2011, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2011 Documenti, TURCHIA.

5 Mart 2010, İKSV, İstanbul – La Bienalle Venezia, Ca' Giustinian, Venice.
25 Mayıs 2010, İKSV, İstanbul - La Bienalle Venezia, Ca' Giustinian, Venice.

ASAC, Sanatçı Dosyaları ve Diğer Kaynaklar

[Adnan Çoker], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti

[Ahmet Hakkı Anlı], "Fiche D'Informations, 1953", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Altan Gürman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Cevat Dereli], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Devrim Erbil], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Dinçer Erimez], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Ercümend Kalmık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Erdal Alantar], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Hadi Bara], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[İlhan Koman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico*, Scatole Nere Copia Lettere*, *serie 145, Varia 1914.*

Letter from Antonio Fradeletto to Giulio Melegari, 19 Fabruary 1907. La Biennale di Venezia, ASAC, FS, CL 62, f.205. (Aktaran: Bertelé, Matteo. "Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914", **Russian Artists at the Venice Biennale**, Centro Studi Sulle Arti Della Russia, 2013).

Letter from Sergei Diaghilev to Elizabeth Greffulhe, 12 Janurary 1907, La Biennale di Venezia, ASAC, FS SN 23. Fasc. Sergei Diaghilev (Aktaran: Bertelé, Matteo. "Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914", **Russian Artists at the Venice Biennale**, Centro Studi Sulle Arti Della Russia, 2013).

[Nuri İyem], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Nurullah Berk], "Fiche D'Informations, 1953", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

“Partecipazioni nazionalli TURCHIA”, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2013 Documenti, TURCHIA. © La Bienalle di Venezia.

“Progetto Allestitivo 56 EIA”, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2015 Documenti, TURCHIA.

[Sabri Berkel], “Fiche D’Informations, 1958”, La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Sabri Berkel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Şadi Çalık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Şemsi Arel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Turgut Zaim], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

“Venue Proposal fort the Turkish Pavillion, Lapses”, 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.

[Zeki Faik Izer], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Zühtü Müridoğlu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

ASAC Dati Online

“12. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 1920, Sezoni, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=1&c=f [11.03.2018].

“44. Esposizione Internazionale d'Arte: dimensione futuro”, Arti Visive, Annali 1990, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?a=1990 [22.08.2017].

“Ahmet Oktem”, ASAC dati, Persona, Opere di Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=383263&c=f [18.07.2018].

“Ahmet Öğüt”, ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=391712&c=r [10.10.2018].

“Altan Gurman” ASAC dati, Arti Visive, Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=397230&c=f [21.02.2018]

“Antonio Fradeletto”, ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=368470&c=r [11.11.2018].

“Arno Breker”, ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=294792&c=r [27.12.2018].

“Artisti stranieri residenti in Italia”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 1952, 26. Biennale di Venezia, Sezione, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=229&c=s&s=4703 [16.02.2018]

ASAC dati, Persona, Oda Projesi, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=390388&c=f [26.06.2018].

“Dino Abidin”, ASAC dati, Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=397300 [21.02.2018].

“Eduardo Chillida”, ASAC dati, Persona, Premi; http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=38190&c=p [22.08.2017].

“Esperienza di Bordeaux”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 1980, 39. Biennale Arti Visive 1980, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=52&s=5825&c=ea [04.07.2018].

“FRUTTA, Dino Abidin”, ASAC dati, Artisti stranieri residenti in Italia, 26. Biennale di Venezia (1952), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=304903&nuova=1&Sidopus=304903&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp=397300%26c=r [16.02.2018].

“Giurie”, Arti Visive, 28. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, ASAC dati, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=230&c=g [20.11.2017].

“Giurie”, Arti Visive, 31. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, ASAC dati, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=233&c=g [9.04.2018].

“Glasstress 2015 Gotika (Evento Collaterale)”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 2015, 56. Esposizione Internazionale d’Arte: All the World’s Futures, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=384&c=v&e=1088 [16.07.2018].

“Guven Incirlioglu”, ASAC dati, Persona, Opere, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=383182&c=f [20.05.2018].

“Gül Ilgaz” ASAC dati, Persona, Opera di Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=365749&c=f [08.07.2018].

“Gülsün Karamustafa”, ASAC dati, Persona, Opere, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=247433&c=f [26.06.2018].

“Hakan Gürsoytrak”, ASAC dati, Persona, Opere, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=380798&c=f [26.06.2018].

“Hussein Chalayan”, ASAC dati, Persona, Opera di Persona, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=378512&c=f [22.07.2018].

James Ensor, ASAC dati, 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=222&c=l&a=381023 [28.03.2018].

“Jump into the Unknown (Evento Collaterale)”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 2015, 56. Esposizione Internazionale d’Arte: All the World’s Futures, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=384&c=v&e=1099 [17.07.2018].

La Biennale di Venezia 1976: Ambiente, partecipazione, strutture culturali, Arti Visive, Annali 1976, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=238 [22.10.2018].

“Manifesto della XI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (1914)”, ASAC dati, Fototeca, http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217680&p=1 [11.08.2017].

“Modernities & Memories Recent Works from the Islamic World”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 1997, 47. Esposizione Internazionale d'Arte : Futuro, Presente, Passato, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=247&c=v&e=409 [19.05.2018].

“MOSTRA RETROSPETTIVA DI GIUSEPPE DE NITTIS - Sale 37-38”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 1914, 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=222&s=2399&c=eo [11.08.2017].

“Murat Morova” ASAC dati, Persona, Opere, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=383241&c=f [22.06.2018].

“Nijad Sirel”, ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=464396&c=r [5.02.2018].

Partecipazioni nazionali: Central Asia Pavilion - Making Interstices, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=288&c=s&s=2617 [02.12.2018].

Partecipazioni nazionali: Emirati Arabi Uniti - Second Time Around, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=349&c=s&s=2782 [02.12.2018].

Partecipazioni nazionali: Repubblica dell'Azerbaijan - Relational, of Baku, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=349&c=s&s=2765 [02.12.2018].

“Partecipazioni nazionali: Turchia - Don't Complain”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 2007, 52. Esposizione Internazionale d'Arte, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=271&c=s&s=936 [02.07.2018].

“Partecipazioni nazionali: Turchia - Plan B”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 2011, 54. Esposizione Internazionale d'Arte: ILLUMInazioni, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=349&s=2835&c=eo [02.07.2018].

“Respiro”, ASAC dati, Arti Visive, 56. Esposizione Internazionale d’Arte: All the World’s Futures, Partecipazioni nazionali: Turchia, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=252237&nuova=1&Sidopus=252237&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D441663%26c%3Df [03.07.2018].

“Robert Rauschenberg”, ASAC dati, Persona, Premi, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=348895&c=p [22.08.2017].

“Sabri Berkel”, ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=396868&c=r [20.11.2017].

“Souvenirs for the Lanslocked”, Meriç Algün Ringborg, ASAC dati, 56. Esposizione Internazionale d’Arte: All the World’s Futures (2015), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=256951&nuova=1&Sidopus=256951&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D441556%26c%3Df [23.07.2018].

“The Portrait of Sakıp Sabancı”, Kutluğ Ataman, ASAC dati, 56. Esposizione Internazionale d’Arte : All the World’s Futures (2015), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=257796&nuova=1&Sidopus=257796&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D217945%26c%3Df [03.07.2018].

“Trésors de voyage”, ASAC dati, Arti Visive, Annali 1993, 45. Esposizione Internazionale d'Arte: punti cardinali dell'arte, http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=249&s=6144&c=ea [04.07.2018].

“Woman Who Wear Wigs”, Kutluğ Ataman, ASAC dati, 48. Esposizione Internazionale d'Arte: dAPERTutto (1999), http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=171126&nuova=1&Sidopus=171126&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D217945%26c%3Df [19.05.2018].

“Yüksel Arslan”, ASAC dati, Persona, Ruoli, http://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=424714&c=r [03.07.2018].

BMÇSM, Beral Madra Arşivi

1990 Venedik Bienali Dosyası

“19 Nisan 1989” Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.

“28 Nisan 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.

“14 Mayıs 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.

“19 Haziran 1990” Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.

“31 Ekim 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM

1993 Venedik Bienali Dosyası

“18 Şubat 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

“22 Şubat 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

“19 Mart 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM

“1 Nisan 1993” Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

“5 Nisan 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM

“10 Mayıs 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM

“11 Mayıs 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

“15 Mayıs 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM

“18 Haziran 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

“3 Kasım 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM

“x. x. 1993 Erdağ Aksel”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

2001 Venedik Bienali Dosyası

“18 Ocak 2001”, Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.

“27 Şubat 2001”, Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.

Görüşmeler

Adnan Çoker İle Görüşme, 27 Ocak 2017.
Beral Madra İle Görüşme, 3 Ağustos 2018.
Devrim Erbil İle Görüşme, 30 Temmuz 2016.
Dinçer Erimez İle Görüşme, 7 Temmuz 2017.
Ümit İyem İle Görüşme, 1 Nisan 2017.

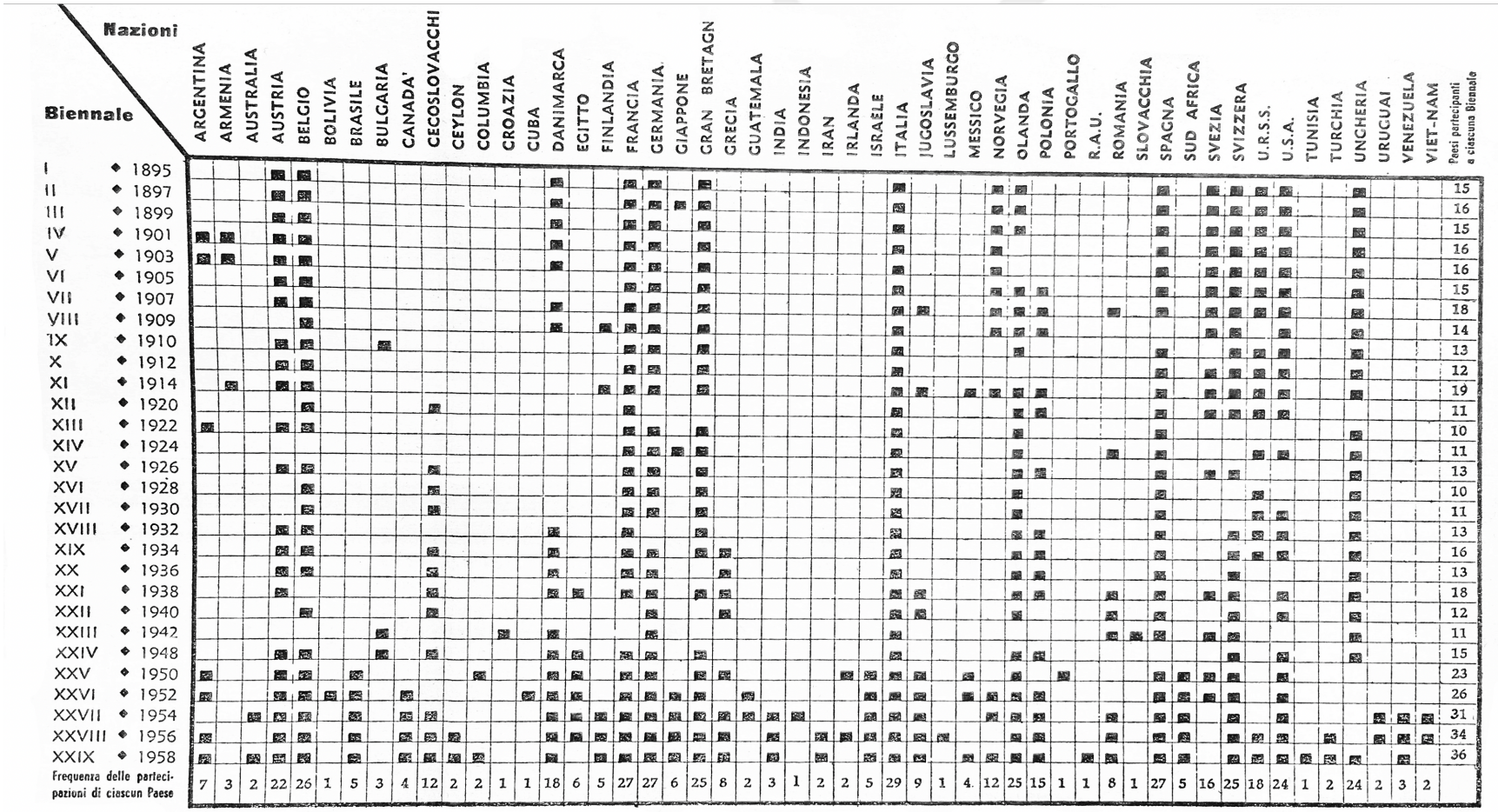
	LJUBLJANA	VENEDİK	SAO PAULO	PARİS	TAHRAN	İSKENDERİYE	BELGRAD	DOCUMENTA	CARNEGIE	YENİ DELHİ
1955	●									
1956		●								
1957			●							
1958		●								
1959				●						
1960										
1961	●		●	●						
1962		●								
1963			●	●						
1964									●	
1965				●						
1966					●					
1967			●	●					●	
1968										
1969			●							
1970										
1971				●						
1972						●				
1973										
1974						●				
1975										
1976						●				
1977	●			●			●	●		
1978						●				
1979	●									
1980				●			●			
1981	●									
1982						●		●		●
1983	●									
1984						●				
1985	●									
1986										●
1987	●									
1988										
1989	●									
1990		●								

Ek 1. Türkiye'nin 1950-1990 Yılları Arası Bienal Katılımları

Ek 2. Giardini İçindeki Tarihi Sabit Pavyonlar[1]

1907	BELÇİKA	(1948'de yenilendi)
1909	MACARİSTAN	(1958'de yenilendi)
	ALMANYA	(1938'de yenilendi)
	İNGİLTERE	
1912	FRANSA	
	İSVEÇ	
1914	RUSYA	
1922	İSPANYA	(Cephesi 1952'de yenilendi)
1926	ÇEKOSLAVAKYA	(1970'te genişletildi)
	DANİMARKA	(1958'de genişletildi)
1930	AMERİKA	
1932	VENEDİK	(Yugoslavya, Romanya ve Polonya sergileri için kullanıldı)
1934	YUNANİSTAN	
	AVUSTURYA	(1984'te yenilendi)
1938	ROMANYA ve YUGOSLAVYA	
1951	BİLET GİŞESİ	
1952	İSRAİL	(1966'da değiştirildi)
	İSVİÇRE	
	MISIR	
1954	HOLLANDA	(1954'te yeniden inşa edildi)
1956	FİNLANDİYA	
	JAPONYA	
	İZLANDA	(Eski Finlandiya Pavyonunu kullanmaya başladı)
	VENEZUELA	
1958	KANADA	
1960	URUGUAY	(Bienalin eski depo binası tahsis edildi)
1962	KUZEY İSKANDİNAV ÜLKELERİ	(Norveç, İsveç, Finlandiya)
1964	BREZİLYA	
1987	AVUSTURALYA	
1991	KİTAP DÜKKANI	(Mimarı James Stirling'in adını aldı, zamanla Stirling Pavyonu da denildi.)
1995	KORE	

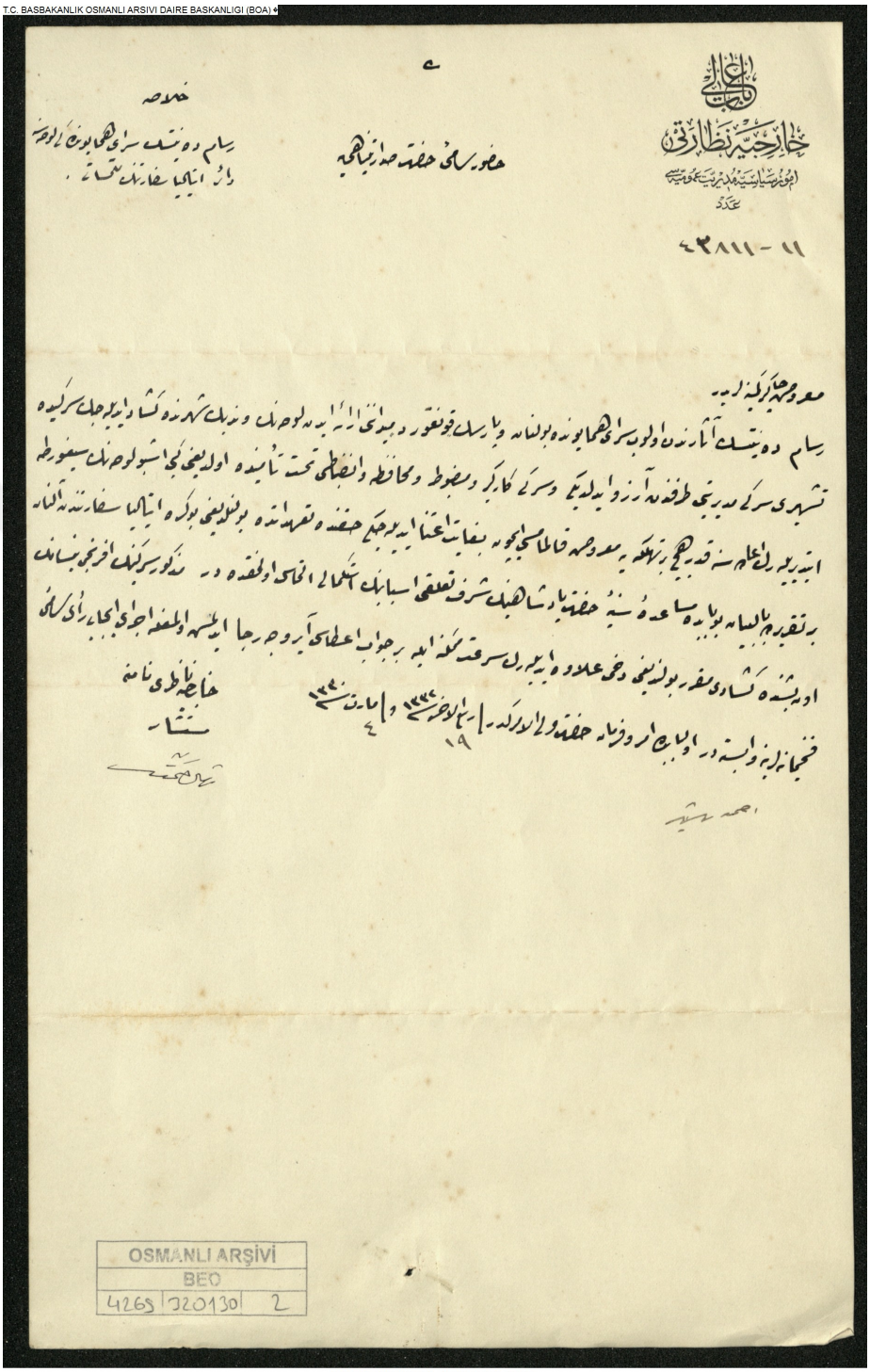
[1] Sabine B. Vogel, **Biennials-Art on a Global Scale**, (Vienna: Springer, 2012), 26.



Ek 3. 1895 – 1958 Arası Venedik Bienali'ne Katılan Ülkeler[1]

[1] **29. Biennale Internazionale D'arte: catalogo,** prima edizione, Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958.

Ek 4a. 17 Mart 1914 Tarihli Belgede 1914 Bienali İçin Türkiye'den Ressam De Nittis'e Ait Tablonun İstenmesi[1]


T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARSIVI DAIRE BASKANLIGI (BOA)
OSMANLI ARŞİVİ
BEO
4269 320130 2

BEO.004269.320130.002

[1] Hariciye Nezaretinden Sadrazama Yazılan Evrak (CDAB, Bab-ı Ali Evrak Evrakı Fonu, BEO_004269_320130_002_001

Ek 4b. 17 Mart 1914 Tarihli Belgenin Sadeleşmemiş Çevirisi[1]

BEO_004269_320130_002_001

Bâb-ı Alî
Hâriciye Nezâreti
Umûr-ı Siyâsiyye Müdüriyet-i Umûmiyesi
Aded: 11- 43811

Hülâsa: Ressam Denits'in Saray-ı Hümâyûn'daki
levhasına dâir İtalya Sefâreti'nin telemmüsâtı

Huzûr-ı Sâmi-i Hazret-i Sadâret-penâhî'ye

Ma‘rûz-ı çâker-i kemîneleridir

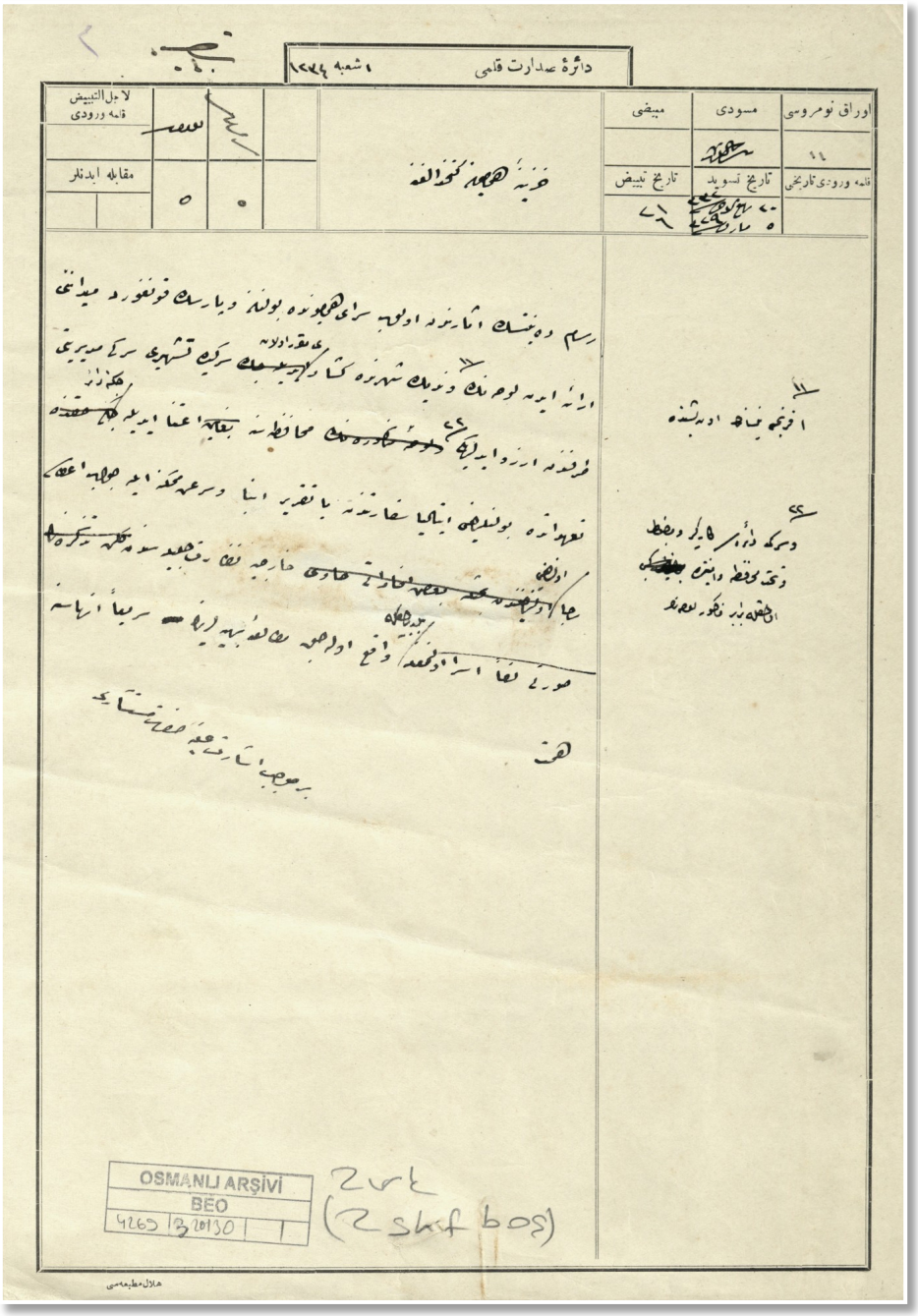
Ressam Denits'in âsârından olup Saray-ı Hümâyûn'da bulunan ve Paris'in Konkord Meydanı'nın irâe eden levhanın Venedik şehrinde küşad edilecek sergide teşhiri sergi müdüriyeti tarafından arzu edildiği ve sergi kârgir ve muhâfaza ve inzibâtı taht-ı te’mînde olduğu gibi işbu levhanın sigorta etdirilerek i‘âdesine kadar hiçbir tehlikeye ma‘rûz kalmaması için begayet i‘tinâ edileceği hakkında taahhüdâtda bulunduğu bu kere İtalya Sefâreti'nden alınan bir takdîrde bi'l-beyân bu bâbda müsâ‘ade-i seniyye-i hazret-i pâdişâhînin şeref-ta‘alluku esbâbının istikmâli iltimâs olunmakdadır. Mezkûr serginin efrencî Nisan'ın on beşinde küşâdı mukarrer bulunduğu dahî ilâve edilerek sür‘at-i mümkine ile bir cevâb i‘tâsı ayrıca ricâ edilmiş olmağla icrâ-yı îcâbı re’y-i sâmî-i fahîmânelerine vâbestedir. Ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 19 Rebî‘ulâhir sene 1332 ve fî 4 Mart sene 1330

Hariciye Nâzırı Nâmına
Müsteşar
(İmza)

[1] Hariciye Nezaretinden Sadrazama, 1914 Venedik Bienali İçin Ressam De Nittis Tablosunun Türkiye’den İstenmesi.

Ek 4c. 19 Mart 1914 Tarihli Belgede 1914 Bienali İçin Türkiye'den Ressam De Nittis'e Ait Tablonun İstenmesi[1]



[1] İçişlerinden Hazine İdaresine Yazılan Evrak (CDAB, Bab-ı Ali Evrak Evrakı Fonu, BEO_004269_320130_001_001)

Ek 4d. 19 Mart 1914 Tarihli Belgenin Sadeleşmemiş Çevirisi[1]

BEO_004269_320130_001_001

Dâire-i Sadâret Kalemi
Şube: 1
1234
Tarih: 21 Rebî‘ulahir 332 – 6 Mart 329

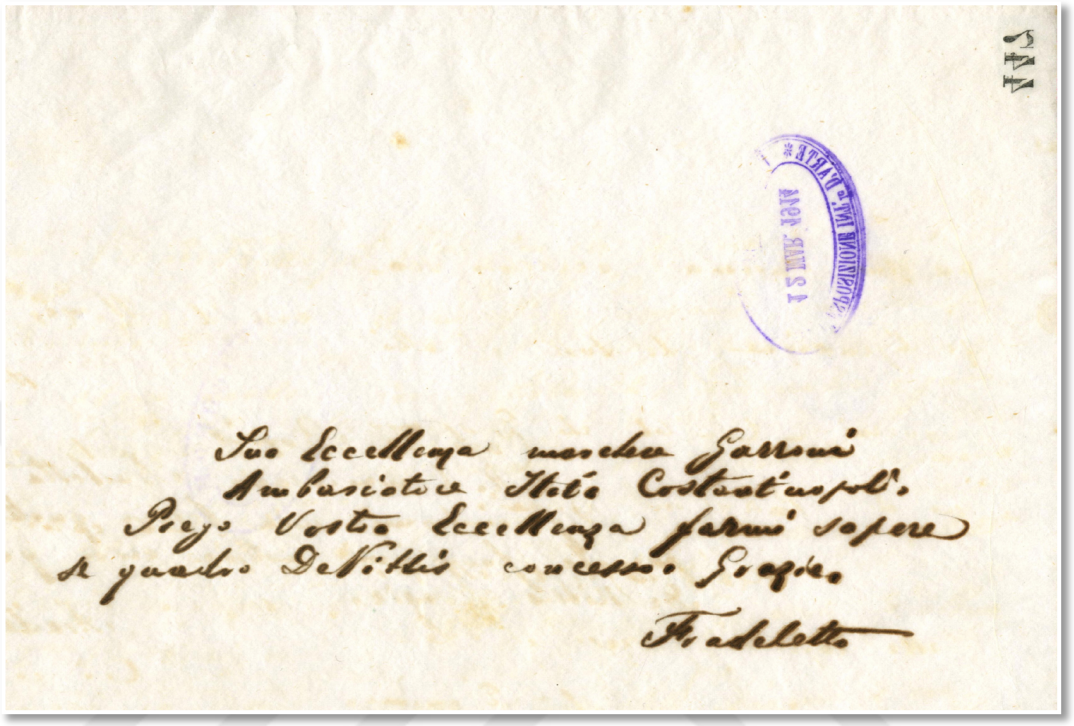
Hazîne-i Hümâyûn Kethüdâlığı'na

Ressam Denits'in âsârından olup Saray-ı hümâyûn'da bulunan ve Paris'in Konkord Meydanı'nı irâe eden levhanın efrencî Nisan'ın on beşinde Venedik şehrinde küşâdı mukarrer olan sergide teşhîri sergi müdüriyeti tarafından arzu edildiği ve sergi dâiresi kârgîr ve mazbût ve taht-ı muhâfaza ve emniyetde olmakla berâber mezkûr levhanın muhâfazasına i‘tinâ edileceğine dâir ta‘ahhüdâtda bulunulduğu İtalya Sefâreti'nden ba-takrir inba ve sür‘at-i mümkine ile cevâb i‘tâsı ricâ olunduğu Hariciye Nezâret-i Celîlesi'nden bildirilmekle vaki‘ olacak mütâla‘ât-ı behiyyelerinin serî‘an inhâsına himmet.

Ber-mûceb-i işâret-i aliyye-i hazret-i müsteşârî

[1] İçişlerinden Hazine İdaresine, 1914 Venedik Bienali İçin Ressam De Nittis Tablosunun Türkiye’den İstenmesi.

Ek 5a. 12 Mart 1914 Tarihli Belgede Bienal Genel Sekreterinin De Nittis Tablosunu Soran Telgraf Notu[1]



Belgede İtalyanca olarak şöyle yazmaktadır:

"Sua Eccellenza marchese Garroni
Ambasciatore Italia Costantinopoli,
Prego Vostra Eccellenza farmi saphere
De quadro De Nittis concesso. Grazie.

Fradeletto"

…Esposizione Int. D'arte, 12 Mar. 1914

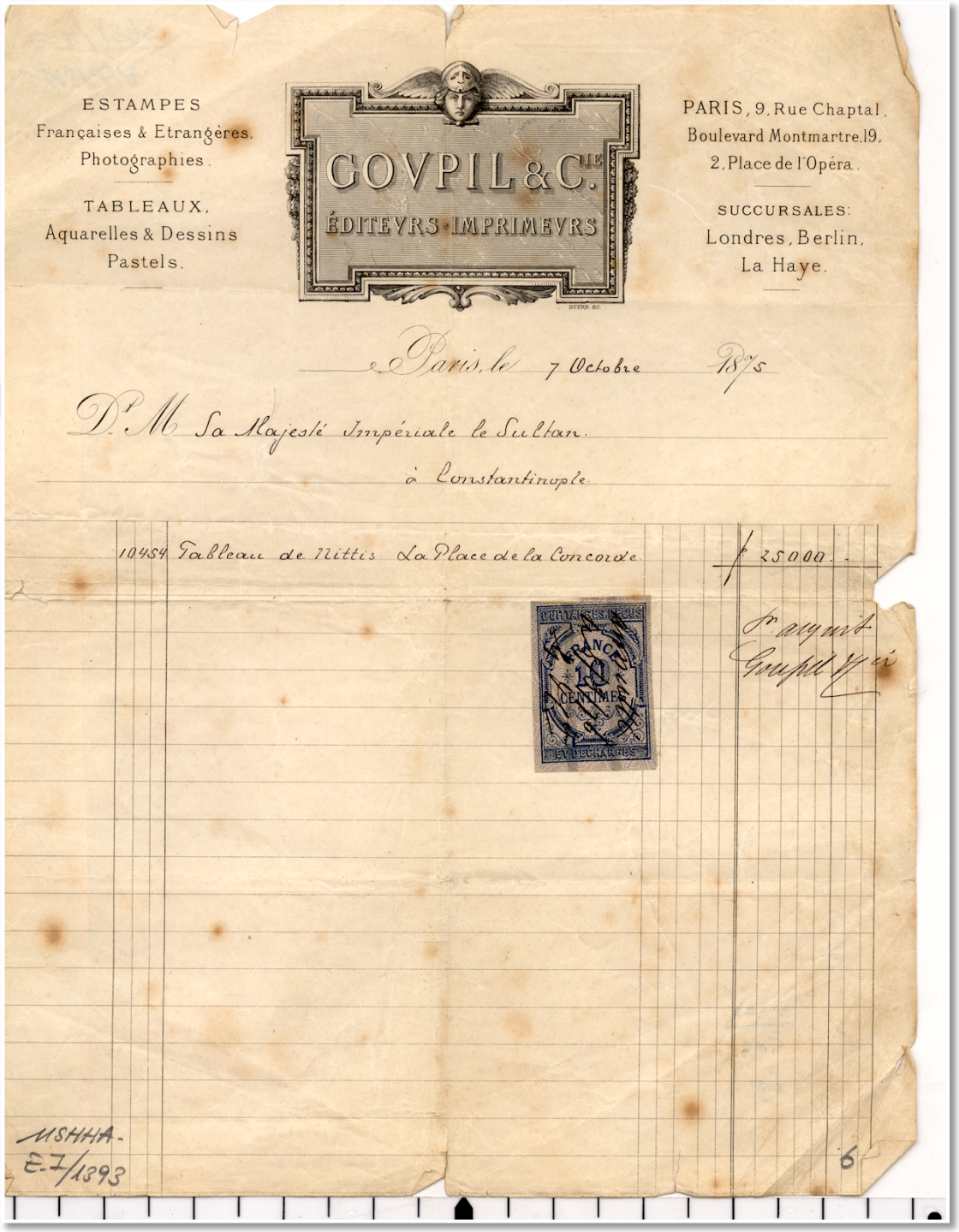
[1] Bienal Genel Sekreteri Antonio Fradeletto tarafından İstanbul'daki İtalya Büyükelçisi Camillo Garroni Carbonara'ya gönderilen telgraf notu. ©La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, Scatole Nere Copia Lettere, serie 145, Varia 1914.

Ek 5b. Giuseppe De Nittis'in 1875 Tarihli "Paris Concorde Meydanı" Tablosu[1]



[1] Venedik Bienali yönetimi tarafından 1914 yılı 11. Venedik Bienali'ne Türkiye'den istenmiştir. Görsel: Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı Cilt I, (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 153.

Ek 5c. Concorde Meydanı Tablosu'na Ait 1875 Tarihli Fatura[1]


ESTAMPES
Françaises & Etrangères.
Photographies.

TABLEAUX,
Aquarelles & Dessins
Pastels.

GOUPIL & C.IE
ÉDITEVRS-IMPRIMEVRS

PARIS, 9, Rue Chaptal,
Boulevard Montmartre, 19,
2, Place de l'Opéra.

SUCCURSALES:
Londres, Berlin,
La Haye.

Paris, le 7 Octobre 1875

D.P.M. Sa Majesté Impériale le Sultan.
à Constantinople.

10454 Tableau de Mittis La Place de la Concorde ₤ 25000.-

Pour ayant
Goupil & Cie

MSHHA-
E-7/1393

6

[1] MSA Evrak-1 1393.

Ek 6. Venedik Bienali Arşivlerinde Yer Alan (ASAC) Türkiye'ye Ait Yazışmalar[1]

ASAC İçinde Faydalanılan Koleksiyonlar:

La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

La Biennale d Venezia, ASAC, "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXII Biennale d'arte 1966, TURCHIA.

44. Arte Paesi Schede1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.

[1] Venedik Bienali'nin tarihi arşivini içeren Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC)'tan alınarak Türkçeye çevrilen yazışmaları içermektedir. Bu Ek'teki yazışmaların orijinalleri İtalyanca yazılmıştır. Fransızca olan yazışmalar ayrıca dipnotlarda belirtilmiştir. Mektuplardaki yazı düzeninin korunmasına özen gösterilmiş, altı çizili olan yerler çeviride altı çizili olarak aktarılmıştır. Kurum logoları ve antedli kağıtlar belirtilmiş, resmî belgelere verilen evrak numaraları birebir kullanılmıştır.

Ek 6. 20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma.[2]

**Özerk Venedik Bienali Logo'su*

VENEDİK BİENALİ

ÖZERK KURUMU

Venedik, 20 Ocak 1948

Ca Giustinian. Tel. 27858

- 28110

Sayın Büyükelçi,[3]

Venedik Uluslararası Sanat Bienali, savaşların dayattığı altı yıllık zorunlu hareketsizlikten sonra görsel sanatlar alanında, Mayıs 1948'de açılacak XXIV. sergide yolculuğuna devam ediyor.

Bu büyük olayda, ne kadar arzulasak da tüm ulusların Bienal'de kendi pavyonlarının var olmamasından ötürü, İtalya'nın pavyonunda bu ülkelere odalar sunmaya karar verdik.

Bu sebeple nazik bir vesileyle Türkiye'nin en çağdaş temsilcisi olan 4 ya da 5 sanatçı tarafından yirmi civarında eserle bir sonraki bienale katılma davetini, sizin değerli hükümetinize bildirmekten memnuniyet duyarız.

Bienal başkanlığının isteği üzerine, bir komiser, serginin düzenlenmesinden sorumlu olacak ve aday belirlendiği anda bienalin genel sekreteri ile gerekli bütün anlaşmaları yapacaktır.

İlhamınız ve etkinliğimize verdiğiniz desteğiniz için en içten teşekkürlerimi sunarım. İleride davetin takdir edileceğini ve Türkiye'nin de yer alabileceğine inanıyoruz. En iyi dileklerimizi kabul edin.

SANAT BİENALİ YÜKSEK KOMİSERİ

Prof. G. Ponti

S.E.[4] İtalya, Türkiye Büyükelçisi
Roma

[2] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[3] Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği görevini 19 Temmuz 1947-30 Temmuz 1948 tarihleri arasında Feridun Cemal Erkin'in (1899-1980) yürüttüğü bilinmektedir.
[4] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 9 Nisan 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Giovanni Ponti, Venedik.[5]

Türkiye Büyükelçiliği[6]

Roma, 9 Nisan 1948

Sayın Komiser,

20 Ocak 1948 tarihinde hükümetinizden nazik bir davet aldım ve Mayıs ayında açılması planlanan Venedik Uluslararası Bienali Sanat Sergisi'ne katılım konusunu hükümet tarafına bildirdim.

Hükümetim ve ülkem adına bu sanatsal etkinliğe davet ettiğiniz için en içten teşekkürlerimi sunarken, savaştan ötürü doğan hareketsizlik ve bütçe sebeplerinden dolayı, bu yıl görsel sanatlar alanlarında takdir edilen Türk sanatçıları etkinliğe dâhil etmenin mümkün olamayacağını ilan etmek zorundayım.

Sayın Komisere özel olarak teşekkürlerini tekrarlarken, gelecekte Türkiye'nin bu uluslararası sanat yarışmasında yer alabileceğine inancımı ifade etmekten memnuniyet duyuyorum.

Türkiye Büyükelçisi[7]

(imza)

Prof. G. PONTI
SANAT BİENALİ ATAMIŞ KOMİSERİ
VENEDİK

[5] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[6] Fransızca antetli kâğıt kullanılmış, İtalyanca daktilo edilmiştir.
[7] Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği görevini 19 Temmuz 1947 ile 30 Temmuz 1948 tarihleri arasında Feridun Cemal Erkin'in (1899-1980) yürüttüğü bilinmektedir.

Ek 6. 13 Nisan 1948,– Giovanni Ponti, Venedik - Feridun Cemal Erkin, Roma.[8]

13 Nisan 1948

Sayın Büyükelçi,[9]

9 Nisan'da yazdığınız mektubunuzda, Türkiye'nin çağdaş sanatçılarının XXIV. Venedik Bienaline katılım dileğine karşı ilgi gösteren hükümetinizden dolayı size minnettarım.

Maalesef, mektubunuzdan, belirli sebeplerden ötürü, bu yıl Türkiye'nin, kendisine yöneltilen daveti kabul edemediğini öğrendim. Üzüntülerimi dile getirirken, gelecekte Venedik'in uluslararası etkinliklerinde Türk sanatçılarının da bulunabileceğine olan güvenini ifade ediyorum.

En iyi dileklerimle.

SANAT BİENALİ ATANMIŞ KOMİSERİ
Sn. Giovanni Ponti
(imza)

S.E.[10] Türkiye Büyükelçisi
ROMA

[8] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[9] Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği görevini 19 Temmuz 1947 ile 30 Temmuz 1948 tarihleri arasında Feridun Cemal Erkin'in (1899-1980) yürüttüğü bilinmektedir.
[10] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 22 Haziran 1948, Franco Cavalletti, Paris – Giovanni Ponti, Venedik.[11]

**antet*

Paris, İtalya Büyükelçiliği

11896 Paris, 22 Haziran 1948

Saygıdeğer,

Sizlere, bir süre için Fransa'da bulunan ve şimdi bir çalışma gezisi için İtalya'da olan, Güzel Sanatlar Akademisi asistanı Sabri Berkel'i sunmaktan memnuniyet duyuyorum.

Bay Berkel, Türk ressamlarının bienale katılma imkânlarını incelemek istiyor. Sizin tavsiye ve önerilerinizi almak istemesi durumunda, kendisine bu hususta yardımcı olursanız size minnettar olacağım.

En içten teşekkürlerimi ve saygılarımı lütfen kabul edin.

(imza)

Franco Cavalletti

Büyükelçilik Baş Sekreteri

Saygıdeğer Prof. Giovanni PONTI
Venedik Bienali Atanmış Komiseri
VENEDİK

[11] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 3 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma.[12]

Venedik, 3 Ekim 1949

Sayın Büyükelçi,

Savaş sonrası geçen yıl ilk yapılan Venedik Sanat Bienal'inde elde edilen büyük başarıdan hareketle, ulaşım, iletişimin ve ilişkilerin daha kolay olacağı ve aynı zamanda güvenli bir ortamda düzenlenecek olan XXV. Uluslararası Sergisi'nde; ünlü sanatçıların retrospektif veya kişisel sergileri planlıyoruz.

Venedik Bienali'nin oybirliğiyle izin alınmasıyla başlayan yeni faaliyetleri çerçevesinde, sizin yetkileriniz vasıtası ile, Türkiye Cumhuriyeti hükümetine katılmaya yönelik bu samimi daveti gerçekleştirmekten memnuniyet duyarız.

Bu davetiyeyle, 1950 sergisinin yönetmeliği ile birlikte, figüratif sanatlar komisyonu tarafından önerilen genel sergi planını; katılmak isteyen bireysel katılımcı devletlere ulaştırmayı hedefliyorum.

Tarafınıza, hükümetinize bienalde 20 veya 25 eserin konulabileceği bir oda tahsis edildiğini bildiririm.

Bununla birlikte yetkili Türk makamları, fuar ile ilgili komiserinin atanmasına sağlamalıdır. Bu komiser, bienal genel sekreterinden gerekli düzenlemeler hakkında bilgi alacaktır.

Hükümetinize yapılan bu davete mümkün olan en kısa sürede cevap vermenizi -katılım için elverişli olması açısından- rica ederim. Saygılarımla.

SANAT BİENALİ ATAMIŞ KOMİSERİ
Prof. Giovanni Ponti

S.E.[13] Bay. Hüseyin Ragıp Baydur
İtalya, Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçisi
Via Palestro, 28
ROMA

[12] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[13] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 5 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Renato Punas, Ankara.[14]

Venedik, 5 Ekim 1949

Sayın Büyükelçi,

1950 yılının Haziran ayının ilk günlerinde XXV. Uluslararası Venedik Bienal Sergisi'nin açılışı yapılacaktır.

Kurumsal çalışmalar Eylül ayında, kurum başkanlığı tarafından önerilen yirmi dokuz devlete katılma çağrısını ilan etmek üzere toplanan Görsel Sanatlar[15] Komisyonu ile başladı. Katılımcı devletler, sergilerini kendi pavyonlarında veya Merkez Pavyon'da bulunan birleşik pavyonlarda sunacaklar.

Dışişleri Bakanlığınca Dış Ülkeler Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü vasıtasıyla Türk Hükümetine gönderilen davet mektubunun bir kopyasını bu mektup ile size gönderiyorum. Çünkü bu davetiyeyi Türk makamlarına iletmek sizin yetkinizdedir. Mümkün olduğunca hızlı bir şekilde Türkiye'nin sergiye hazırlık yapması açısından bu iletim önemlidir. Böylece bienal kültürümüzün geleneğine uygun bir katılımı olabilecektir.

Sunduğunuz destek için en içten teşekkürler eder, size, en iyi duygularımızı ve mütevazı selamlarımı iletirim.

SANAT BİENALİ ATAMIŞ KOMİSERİ
Prof. Giovanni Ponti

S. E.[16] il Dott.[17] Renato Prunas
Türkiye, İtalya Büyükelçisi
Ankara

[14] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[15] Arti figurative *(İt.)*.
[16] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[17] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.[18]

**antet*

İTALYA BÜYÜKELÇİLİĞİ

1968

Ankara, 28 Kasım 1949

Sayın Profesör,

5 Ekim tarihli mektubunuz Dışişleri Bakanlığı yoluyla tarafıma ulaştı. Bu mektubu, hükümetinize gelecek Haziran'da Venedik'te yapılacak olan XXV. Bienal'ine katılım davetini güvenceye almak için tutuyorum.

Davetin kabul durumunu bilmiyorum. Türkiye'nin genel mali ve idari sorunları, bu ülkenin uluslararası etkinliklerine katılmasını engelliyor. Mevcut bu durumda, bu ülkenin sanatçı eksikliğinin de dikkate alınması ve bunun daveti reddetmenin de bir nedeni olabileceğini eklemek gerekir.

Şahsen bu meseleyi takip edeceğim ve bu konuda hükümetimin kabul edeceği uygun kararlarından sizi haberdar edeceğim.

İlk fırsatta size bu bilgiyi göndereceğim Sayın Profesör, saygılarımla.

(imza)[19]

Prof. Giovanni PONTI
Sanat Bienal Atanmış Komiseri
VENEDİK

[18] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[19] Belgede ismi yer almayan kişinin Renato Prunas olduğu düşünülmektedir. 1946-1950 yılları arasında Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği görevini Renato Prunas yürütmüştür. Bkz. Ambasciatore d'Italia in Turchia, https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatore_d%27Italia_in_Turchia [3.4.2018].

Ek 6. 3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüsayin Ragıp Baydur, Roma.[20]

Venedik, 3 Ocak 1950

Ekselans,

Size 3 Haziran 1950 tarihinde Venedik'te açılışı yapılacak olan XXV. Figüratif Sanat Bienali Sergisi'nin genel yönetmeliğinin birkaç kopyasını gönderiyorum.

Lütfen bu yönetmeliği hükümetinize iletin, böylelikle bir sonraki bienalin katılım kurallarını da burada bulabilirsiniz.

Saygılarımla.

SANAT BİENALİ ATAMIŞ KOMİSERİ
Prof. Giovanni Ponti

S. E.[21] Bay Hüseyin Ragıp Baydur
İtalya, Türkiye Büyükelçisi
ROMA

[20] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[21] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 12 Ocak 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Renato Prunas, Ankara.[22]

12 Ocak 1950

Ekselans[23],

Burada, 1950 yılı XXV. Uluslararası Bienal Sanat Sergisi'nin genel yönetmeliğinin çeşitli dillerde birkaç kopyasını bulacaksınız. Hükümet yetkililerinizin metinleri okuduktan sonra katılımcı olarak ilgilenmesi durumunda, doğrudan Venedik Sergisi'nin katılımları ile ilgilenen kişilere, katılımla ilgili dokümanların kopyalarını göndermenizi rica ediyoruz. Katılımcı olmayı talep etmeniz halinde ilgili diğer kopyaları da hemen geri göndermek sizin sorumluluğumuz olacaktır.

Ayrıca, bu söz konusu yönetmeliği, Roma'daki çeşitli ulusların diplomatik temsilcilerine gönderdiğimizi tarafınıza bildiririz.

Sayın Ekselans, şükranları ve saygılarımı sunarım.

GENEL SEKRETER

Prof. Rodolfo Pallucchini

S.E.[24] Dr. Renato Prunas
Türkiye, İtalya Büyükelçiliği
Ankara (Türkiye)

[22] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[23] Bakanlık ve elçilikten başlayarak cumhurbaşkanlığına kadar yükselen, yüksek makam sahibi kişilere verilen şeref unvanı.
[24] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik.[25]

T.C.
MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI[26]
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
İSTANBUL

3 ŞUBAT 1950

Venedik Bienali Başkanlığına
Palazzo Giustinian
S. Marco
Venedik
İtalya

Sayın Başkan,

1948'de Venedik'e geçerken, Paris'teki İtalya Büyükelçiliği tarafından tanıştırıldığım Venedik Bienali Sergisi komitesiyle temasta bulunmaktan büyük bir memnuniyet duymuştum. O vakit izlediğim hedef, Türk ressam ve heykeltıraşlarımıza, kültürel ve sanatsal zenginliğinizi derinlemesine tanımalarına izin verecek bu dünya çapındaki sanat etkinliğine katılma teminatı vermekti.

Ülkenizde eğitim alıp, Bienal sergilerinizin dördünü görmüş biri olarak,[27] sanatçılarımızın katılımlarıyla elde edecekleri tüm faydayı, ayrıca İtalyan meslektaşlarıyla dostane ilişkiler kurma şansını daha iyi anlıyorum.

Ziyaretim sırasında, komitenizin Türkiye'yi bu önemli sanat etkinliğine davet etmiş, ancak türlü sebeplerle, hükümetimiz bu nazik daveti geri çevirmiş olduğunu öğrenmiştim.

Ülkemizin tüm sanatsal etkinlikleri Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı olan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından karara bağlanıp düzenleniyor. Bienal sergisinin öneminin yanında, yirmi kadar genç Türk sanatçının sergilemeye heveslendikleri

[25] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[26] Sabri Berkel tarafından kurumun antetli kağıdına, Venedik Bienali Başkanı'na hitaben yazılmıştır. Bu yazışmaya cevap 15 Şubat 1950 tarihinde Bienal Genel Sekreteri Renato Prunas tarafından verilir.
[27] 1929-135 arası İtalya'da eğitim alan ve 1948 yılında Fransa'da bulunan Sabri Berkel'in 1930, 1932, 1934 ve 1948 yılı bienallerini gördüğü tahmin edilmektedir.

eserlerinin sergiye dâhil olmasının önemini göstermem için, şu bilgileri bana ulaştırıp, bununla birlikte bizi bu yıl (1950) da davet etme nezaketini gösterirseniz size minnettar olacağım:

1-Katılım koşulları nelerdir?
2-Kaç eser sergileyebiliriz?
3-Eserlerin alınma tarihi ne olmalı?
4-Bu sergiye katılmak için yapılması gereken harcamalar nelerdir?

Yukarıdaki soruların detaylı cevapları ile gerekli bilgileri bana olabildiğince erken ulaştırabilirseniz, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bunları açıklayıp, arzumuzu gerçekleştirmeyi garanti edecek imkânları araştırabileceğim.

İnanıyorum ki, bu sanatsal etkinliğe katılımımız, iki ülkenin sanatçıları arasında ilgi çeken tüm konularda sanatsal ve kültürel değişim sağlayacak dostluk zamanlarının başlangıcı olarak damgasını vuracaktır.

Bu umutla, Bay Başkan, en yüksek saygılarımı kabul etmenizi rica ederim.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi
Profesör SABRİ BERKEL
(imza)

Adres:
Profesör Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
Fındıklı
İstanbul-Türkiye

Ek 6. 15 Şubat 1950, Renato Prunas, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[28]

15 Şubat 1950
Venedik

Sayın Profesör,[29]

Venedik sanat etkinliği ve sergi yönetimi ile kurduğunuz bağlantıyı son derece hoş kelimelerle anlattığınız zarif mektubunuzu büyük bir ilgiyle okudum. Türk sanatçıların resmî olarak Bienal'e katılabilme arzusunu dile getirirken, katılımı düzenleyen şartları ve bu yıldan itibaren, Bienal'in bu dileği gerçekleştirmek için yapabileceklerini, Türkiye'nin belirli bir pavyonu olmadığından bize soruyorsunuz.

3 Ekim 1949'dan beri, yirmi kadar eser sergilenebilecek küçük bir salon tahsis ederek, Roma büyükelçiliğiniz aracılığıyla Türkiye Cumhuriyeti'ne davet gönderiyoruz. Sırasıyla, kasım sonu, Ankara'daki Büyükelçiliğimiz, davetimizin alınmış olduğunu bildirdi, ancak daha çok maddi gerekçelerle, davetin kabul edilip edilmediği öğrenilemedi. Daha sonra, Roma Büyükelçiliğine yönetmeliği yollamıştık ama yine davetin kabulü konusu bilinemedi.

Bu yüzden memnun oldum, çünkü doğrudan Türk yetkilileriyle yazışabilirseniz, mektubunuzu olumlu görmem mümkün.

Beklerken, bir yandan da tüzükten birkaç örnek yolluyor, daha önce durdurulan organizasyon planı gerçekleştirileceğinden, kararın olabildiğince erken alınması gerektiğini şimdiden bildiriyorum.

Aşağıda benden istediğiniz bilgileri iletiyorum. Az önce ifade ettiğim gibi, yirmi kadar eser için düzenlenebilecek küçük bir salonu Türkiye'ye ayırabiliyoruz. Eserler, Nisan sonu, Mayıs başı Venedik'te olmalılar. Bienal, eserlerin ambalajlarından çıkarılması, yerleştirilmesi, korunması ve tekrar ambalajlanması ile sergi alanına getirilip yine buradan taşınıp götürülmesi masraflarını karşılamaktadır.

[28] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[29] Fransızca olarak yazılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin yapması gereken, sanatçılara çağrıda bulunup eserleri bir araya getirme, Venedik'e yollama ve eğer yapılması gerektiği düşünülüyorsa onları güvence altına alma işlerini üstlenecek bir komisyon üyesi (umuyorum bu siz olursunuz) atanmasını sağlamak olacaktır. Komisyon üyesinin Venedik'te bulunmasıyla ilgili harcamalar Türk hükümetine aittir, her hâlükârda, bu sergide istisnai olarak Genel Sekreterimizle düzenleme yapıp, harcama yapılmamasını sağlayabiliriz. Bienal, jüri toplantısı için, komisyon üyesine iki günlük konaklama sunmaktadır.

Sergi kataloğu Bienal ihtimamıyla yayınlandığından, davetli milletlerin bunun için ayrıca bir masrafı yok, yalnızca eserlerin listelerini, sergilenecek eserlerin birkaç fotoğrafı ve kısa tanıtımını ulaştırmaları gerekmekte.

Arzu ettiğimiz sonuca ulaşmak için yönetmeliğin de yardımıyla, size faydası olacak gerekli her tür bilginin verildiğini sanıyorum. Projenizin iyi bir başarı elde etmesi için, daha önce ifade ettiğimiz gibi mümkün olan tüm yardım ve desteği size sunuyoruz.

Mümkün olan en kısa zamanda bir cevap verirseniz memnun olacağım; beklerken, sayın profesör, iyi dileklerimi ve selamlarımı gönderiyorum.

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
İstanbul

GENEL SEKRETER
Rudolfo Pallucchini

Ek 6. 16 Şubat 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma.[30]

Venedik, 16 Şubat 1950

Ekselans,

Bahsettiğim gibi, bu sene XXV. Bienal için Türkiye Cumhuriyeti'ne davetiye göndermekten onur duydum.

Şu ana kadar çeşitli katılımlarla ilgili olarak elde edilen ana bilgileri ve XXV. Bienalin planını, iki sayfa olarak gönderiyorum. Hükümetinizin geri cevabından memnuniyet duydum.

Sergilerin sigortalı kapsamında olacağını ve bundan dolayı sergilenen eserlerin garanti altına alındığını bildiririm. Eminim ki bu bilgiyi hükümetin yetkili organlarına ilettiğinizde, Türk katılımının kararlarını ve nihai verilerini mümkün olan en kısa sürede haberdar etmek için yetkili bir çalışma yürütmek isteyeceklerdir.

En içten teşekkür ve saygılarımla.

GENEL SEKRETER

Prof. Rodolfo Pallucchini

S. E.[31] Bay Hüseyin Ragıp Baydur,
İtalya, Türkiye Büyükelçisi
Via Palestro 28
ROMA

[30] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[31] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 27 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik.[32]

T.C.
MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI[33]
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
İSTANBUL

27 Şubat 1950

Bay Rodolfo Pallucchini
Venedik Bienali Genel Sekreteri

Sayın Genel Sekreter,
15 Şubat tarihli mektubunuzu büyük bir memnuniyetle aldım. Öncelikle, bize göstermiş olduğunuz ilgi ve yüksek nezaket için size teşekkür etmeme izin verin.

Cevabınızı yakın zamanda aldım, Ankara Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne, Bienal'e muhtemel katılımımız konusunda gerekli tüm bilgileri ilettim, bu durum Türk sanatçıları heveslendirdi. Ayrıca, meslektaşlarım gibi hükümetimizin de bize yardımda bulunup bu uluslararası sanat etkinliğinde, modern Türk sanatının oldukça yüksek alaka ile temsil edilmesini sağlayacağını sanıyorum.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından konuyla ilgili alınacak kararı, olabildiğince kısa zamanda bildirmeyi umarak, Bay Genel Sekreter, tüm iyi dileklerimizi ve en içten duygularımı kabul etmenizi dilerim. Saygılarımla.

Sabri Berkel
(imza)
Güzel Sanatlar Akademisi Profesörü

[32] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[33] Kurumun antetli kağıdına Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. (1-3 Mart?) Tarihsiz, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma.[34]

*TARİHSİZ [35]
(1-3 Mart?)

3/3

Ekselans Hüseyin Ragıp Baydur,
Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçisi,
Via Palestro 28 Roma

Salon ayarlamalarını 15 Mart'a kadar başlatmak zorunda olduğumuzdan, Türkiye'nin 25. Bienale katılımı konusundaki kararını hükümetinize tekrar dile getirelim.

Başkan Ponti

Venedik Bienali

[34] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[35] 1950 yılı yazışmaları içinde bulunmuş, içeriği ile ilişkilendirilerek Hüseyin Ragıp Baydur ile yapılan 1950 yılına ait yazışmalardan biri olduğu tahmin edilmektedir. İmzasız, tarihsiz ve metnin kısalığından dolayı metnin, telgrafa verilmek üzere daktilo edildiği düşünülmektedir. Nitekim 7 Mart 1950 tarihli mektuptan, metnin telgraf olduğu ve 3 Mart tarihinde adresine ulaştığı anlaşılmaktadır. Bu yüzden belgenin 1-3 Mart tarihleri aralığında gönderilmiş olabileceği varsayılmıştır.

Ek 6. 7 Mart 1950, Hüseyin Ragıp Baydur, Roma – Giovanni Ponti, Venedik.[36]

**antet:*

Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçiliği

Roma, 7 Mart 1950

Sayın Komiser,

Telgrafınızı ayın 3. günü aldım ve 3 Ekim tarihli mektubunuzdaki içerik ile birlikte Ankara Dışişleri Bakanlığı'na ilettim ve teklifinizle ilgili bakanlık henüz bana cevap vermediğinden size bildirmedim.

En iyi dileklerimle Sayın Komiser, saygılarımla.

(imza H. R. Baydur ??)

On.[37] Prof. Giovanni Ponti
Sanat Bienali Atamış Komiseri
VENEDİK

[36] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[37] Onore *(İt.)*: Onurlu. Sayın anlamında kullanılmıştır.

Ek 6. 1 Mayıs 1950, Renato Prunas, Ankara – Rododfo Palluchini, Venedik.[38]

**antet*

İTALYA ELÇİLİĞİ

Ankara, 1 Mayıs 1950

no.811

Sayın Profesör,

12 Ocak tarihli mektubuna yanıt olarak, XXV. Venedik Bienali'ne katılmaya davet ettiğim Türk hükümeti, beni bu günlerde bu etkinliğe -sözü edilen idari nedenlerle- katılamayacağı konusunda beni bilgilendirdi.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Türk hükümeti, kongre ve toplantılara katılmak için asgari bir mali yük getiren çok sayıda davetiyeyi reddetti.

Saygılarımla.

(imza)[39]

Rodolfo PALLUCHINI
Özerk Venedik Bienali Genel Sekreteri
VENEDİK

[38] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[39] Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği görevini 1946 ile 1950 yılları arasında Renato Prunas yürütmüştür. Belgede adı yer almayan kişinin Renato Prunas olduğu düşünülmektedir. Bkz.: Ambasciatore d'Italia in Turchia, https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatore_d%27Italia_in_Turchia [3.4.2018].

Ek 6. 11 Mayıs 1950, Rododfo Palluchini, Venedik - Renato Prunas, Ankara.[40]

Venedik, 11 Mayıs 1950

Ekselans,

1 Mayıs tarihli ve 811 sayılı mektubunuz elimize ulaştı ve idari sebeplerden ötürü Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin davetiyeyi kabul edemeyeceğini ve XXV. Bienal'inde hazır bulunamayacağını öğrendik.

Türk hükümetinin bu kararından dolayı üzüntü duyuyoruz. 1952 yılındaki Bienalde Türkiye'nin katılımının gerçekleşebileceğini umuyoruz.

Venedik'teki Uluslararası Sanat Sergisi'ne gösterdiğiniz ilgiden dolayı teşekkür ederiz.

GENEL SEKRETER

Prof. Rodolfo Pallucchini

S. E.[41] Dr. Renato Prunas
Ankara, İtalya Cumhuriyeti Büyükelçisi
ANKARA (Türkiye)

[40] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[41] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 23 Mayıs 1950, İtalyan Dışişleri Bakanlığı – Bienal Başkanlığı, Venedik.[42]

* *İtalya Devleti Logo'su* **İtalya Dışişleri Bakanlığı** D.G.R.C.[43] 1.Büro	**TELESPRESSO** N.32/2490/503 *Adresindeki:* 25. Uluslararası Sanat Bienali Sergi Başkanlığı VENEDİK

Roma, Tarih: 23 Mayıs 1950

Konum:

Konu: "Türkiye Katılımı"

Referans:

Metin:

Ankara'daki İtalya Elçiliği, Türkiye'nin idari düzen sebebiyle sanat sergisine katılamayacağını bildirdi.

GENEL MÜDÜR YARDIMCISI

(imza)

[42] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[43] D.G.R.C. *(İt.)* Direzione Generale delle Relazioni Culturali: Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü

Ek 6. 28 Mart 1952, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik.[44]

28 MART 1952
İstanbul

Sayın Venedik Bienali Genel Sekreteri

Sayın Genel Sekreter,[45]

Her şeyden önce, Türk sanatçıların Bienal'e katılımı hakkında, 1950'de yönetiminizle karşılıklı yaptığım yazışmayı hatırlatmama müsaade ediniz. Türk Hükümeti, resmî bağlayıcılığı göz önüne almamış olsa da genel sekreterliğiniz, Türk sanatçılara tahsis edilmiş, yirmi kadar eseri sergileyebilecekleri bir salon olacağını bana bildirmişti.

Durum bu yıl da aynı. Güzel sanatların ülke dışında gelişmesi alanında pek çok tedbirde bulunulur, ilgili genel müdürlük, Venedik Bienali'ne resmî katılım için şu an ödenek ayıramayacağını bildirdi. Ayrıca, bu şartlar altında katılım, uzun vadeli bir organizasyonu gerektirmekte.

Bu gerçeğin karşısında, yönetiminiz önceki gibi bize bir salon tahsis etmek isterse, en iyiler arasından yedi-sekiz Türk ressam, bana Bienal'e özel olarak katılmayı dileklerini söylediler. Öte yandan bu örneğin eşsiz bir emsal yaratacağına inanıyoruz.

Gönderilecek eserlerin kalitesini garanti etmeyi yersiz buluyorum, üstelik size belge olarak birkaç fotoğraf yollamaya hazırım.

Sayın genel sekreter, bu talebi dikkate almanızı, kabul edildiği takdirde, gönderebileceğimiz eser sayısını, ayrıca, uygun bir sonuca vardığınızda, (eserlerin) ortalama boyutlarını bildirmenizi istirham ediyorum.

Tam da Türk-İtalyan ilişkileri olumlu yönde ilerlerken, Türk sanatçıların, bu son derece önemli uluslararası sanat etkinliğinize katılımı, bana öyle geliyor ki gelecekteki iş birliğini sağlayan bir dayanak olacak. Hakikaten, İtalyan sanatçıların Türkiye'de sergi yaptığını görmeyi çok arzuluyoruz, bunun için gereğini yapmaya hazırız.

En yüce saygılarımla Sayın Genel Sekreter,

Güzel Sanatlar Akademisi
Gravür Atölyesi Şefi
Profesör SABRİ BERKEL

Adres. Akarsu Caddesi, Gündüz Ap.33
Cihangir
İstanbul.

[44] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[45] Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. 4 Nisan 1952, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[46]

4 NİSAN 1952
Venedik

Sayın Profesör,[47]

Bu önemli uluslararası figüratif sanat etkinliğine karşı sanatçılar ve genel olarak kültürün ortaya koyduğu büyük ilgiyi gösteren 28 Mart tarihli mektubunuzu büyük bir zevkle okudum ayrıca Türk sanatçıların bu yılki Bienal'e gayriresmî katılım ihtimalini, ülkenizde ünlü sanatçılar arasındaki bir grup sanatçı adına sizi sormaya iten özel sebepleri dikkate aldım.

Maalesef hem tüzük hem de olağan ve alışıldık niteliği bakımından, bu sene hiç inisiyatif kullanma hakkı tanımayan farklı görüşlerden dolayı, size iki sebebi açıklamalıyım.

1) Venedik Bienali'ne katılım tamamen resmî bir nitelik taşır; gerçekten de, organizasyon başkanlığının çeşitli milletlere sunduğu davet, Dışişleri Bakanlığı'nın dayanak ve aracılığıyla iletilir. Bundan dolayı, söylediğiniz anlamda gayriresmî bir katılım düşünmek mümkün olamayacaktır.
2) Bu sene, sergiye katılacak otuz kadar millet ya kendilerine has pavyonda, ya da konuk sıfatıyla kendi kullanımlarına tahsis edilmiş salonda; her birine uygun yeri bulup düzenlemek için tam anlamıyla çabalamaktayız. Yani, yeni bir taahhüt yapmak imkânsız. Öte yandan, zaman kısıtlı ve özellikle bu günlerde, Bienal, son aşaması olan sergi düzenleme kısmına girmiş bulunuyor.

Türkiye'yi katılımcı milletler arasında saymamıza bu yıl da olanak vermeyen hal ve şartlardan dolayı çok üzgünüm; bunun yanında, nazik sözleriniz, ilginiz ve halen mevcut yerel zorluklarda düzelme görme umudu, hiç olmazsa 1954'te, Türk Hükümeti'nin Venedik sergisine resmî ve sürekli katılıma dair problemi derinlemesine inceleyebilmesini ve böylece size ait çağdaş sanatın en iyisini sergileyerek her bienale katılım imkânı yaratmak üzere görüşmeleri başlatabilmesini dilememi sağlıyor.
Bu umutla, sayın profesör, saygılarımı sunarım.

Prof. Rodolfo Pallucchini

Bay Profesör Sabri Berkel
Akarsu Caddesi
Cihangir
İstanbul

[46] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[47] Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. 7 xx 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Faik Zihni Akdur, Roma.[48]

Venedik, 7 xx 1953[49]

Ekselans,

XXVII. Uluslararası Sanat Sergileri Bienal organizasyonuna başlamış olup, kendi pavyonuna sahip olmasa bile, sanata önemli katkıları olan bu çağdaş ülkeye misafirperverliğimizi sunmak üzere bu Bienalde bulunmanızı istemekteyiz.

Şimdi, misafirlik için teklif edilebilecek oda sayısının sınırlandırılmasından dolayı, cevabınızı mümkün olduğunca çabuk bildirirseniz çok minnettar olacağız. Kendi pavyonu olmayan ülkelerden gelen talepler gibi, eğer Türkiye'de bu büyük sergide yer almayı kabul ederse, bundan dolayı ülkenizdeki çağdaş sanatın en yüksek değerlerini sunabileceği bir odanın teklifini almak bizi memnun edecektir.

Nazik ilginiz için teşekkür ederim, sizi ağırlamaktan mutlu olacağız. Sayın Ekselans, sizi en iyi dileklerimle selamlıyorum.

Sen[50]. Prof. Giovanni Ponti

S.E.[51] İtalya, Türkiye Büyükelçisi[52]
ROMA

[48] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[49] Yazışmanın ait olduğu ay, üzeri karalandığı için okunamamaktadır. Fakat davetlerin her iki ülkenin büyükelçiliklerine eş zamanlı gönderilmesi sebebiyle, tarihin 7 Eylül olduğu tahmin edilmektedir.
[50] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.
[51] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[52] 20 Ekim 1952 ile 17 Eylül 1954 tarihleri arasında Roma'daki Türkiye büyükelçilik görevini Faik Zihni Akdur'un sürdürdüğü bilinmektedir. Bkz. Büyükelçilik Tarihi ve Önceki Büyükelçilerimiz, http://roma.be.mfa.gov.tr/Mission/MissionChiefHistory [3.4.2018].

Ek 6. 7 Eylül 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.[53]

7 Eylül 1953

Ekselans,

Haziran1954 tarihinden Ekim 1954 tarihine kadar olan dönemde Uluslararası Venedik Bienali Sanat sergisi düzenlenecektir.

Sürekli olarak Dışişleri Bakanlığı (İtalya) aracılığıyla, Merkez Pavyon'da hazırlayacağımız bir odaya Türkiye'nin de katılımını sağlamak için; ilke olarak, daveti kabul ettikten sonra yapılabilecek anlaşmalara göre, resmî daveti Türkiye resmî makamlarına gönderiyoruz.

Değerli ilginiz için teşekkür ederim, Sayın Büyükelçi en saygılı selamlarımı kabul edin.

Prof. Giovanni Ponti

S. E.[54] il Dott.[55] Luca Pietromarchi
Ankara, İtalya Büyükelçisi
ANKARA (Türkiye)

[53] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[54] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[55] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 19 Ekim 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.[56]

İTALYA BÜYÜKELÇİLİĞİ

no: 1901

Ankara, 19 Ekim 1953

Sevgili Başkan,

XXVII. Uluslararası Sanat Sergisinde, 7 Eylül'deki mektubunuzda bahsettiğiniz Türk katılımı için isteği ile yetkili Türk makamlarına bildirdim.

Bienali davetini Türkiye Dışişleri Bakanlığı'na uygun bir şekilde bildirdim ve bu hususta, yetkililerin kabul konusundaki kararlarını tarafınıza bildirmek için belirli bir süre talep ediyorum.

Sevgili Başkan, sizi en iyi dileklerimle selamlıyorum.

(imza)[57]

Sen.[58] Prof. Giovanni Ponti
ÖZERK VENEDIK BIENALI BAŞKANI
San Marco – Ca Giustinian
Venedik

[56] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[57] Mektubu yazan kişinin Ankara, İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi olduğu düşünülmektedir. Pietromarchi 1950-1958 yılları arasında Ankara'da İtalya Büyükelçiliği yapmıştır. Bkz. Ambasciatore d'Italia in Turchia, https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatore_d%27Italia_in_Turchia [3.4.2018].
[58] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.

Ek 6. 3 Aralık 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.[59]

İtalya Büyükelçiliği Ankara, 3 Aralık 1953

No: 2217

Sayın Profesör,

Türkiye'nin XVII. Sanat Bienale katılımını sağlamak için azami ilgiyi ve yeterli açıklamayı yetkili Türk kurum ve organlarına yaptım.

Türkiye Dışişleri Bakanlığı şahsıma "idari sebeplerden dolayı" bu sanatsal olayda Türkiye'nin katılımına izin veremediğini bildirdi.

Bence olumsuz kararın ardında, açıklandığı gibi mali sebebin ötesinde, eserlerin yurtdışına çıkarılması ve yurtdışındaki eserlerle kıyaslanma endişesi yatmaktadır.

Her neyse, ilgiyi uyandırmak ve (sanatçıların) Venedik Bienali gibi büyük bir dünya sergisinde görünmesi için, kendimi özellikle buranın en popüler sanatçılarında ve *cenacoli*'lerinde[60] kullanıyorum. Ancak bir sonraki için olmayacak.

Saygılarımla sayın profesör.

(imza)[61]

Sen.[62] Prof. Giovanni Ponti
Özerk Venedik Bienali
San Marco – Ca Giustinian
Venedik

[59] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[60] *Cena (İt.)*: Akşam yemeği. Yazarın *cenacoli* kelimesiyle Türkiye'deki ressamlar topluluğu ile katıldığı yemekli toplantıları kastettiği düşünülmektedir.
[61] Mektubu yazan kişinin Ankara, İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi olduğu düşünülmektedir. Pietromarchi 1950-1958 yılları arasında Ankara'da İtalya Büyükelçiliği yapmıştır: Bkz. Ambasciatore d'Italia in Turchia, https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatore_d%27Italia_in_Turchia [3.4.2018].
[62] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.

Ek 6. 14 Aralık 1953, Giovanni Ponti, Venedik - Luca Pietromarchi, Ankara.[63]

Venedik, 14 Aralık 1953

Ekselans,

3 Aralık tarihli mektubunuzu aldım. Size Venedik Bienali'nde arzulanan Türkiye'nin resmî katılımı ile ilgili uygulamamıza verdiğiniz içten ve sıcak desteğiniz için çok minnettarım.

Yetkili organların iki nedenden dolayı (idari ve finansal), çıkardıkları zorluklara ve tereddütlere tam olarak inandığınızı biliyorum lütfen, Türk sanatçılarının eserlerinin uluslararası Venedik sergisinde sergilenmesini sağlayın. Bununla birlikte, bu seneki Bienal için olmasa bile, en azından 1956 yılındaki Bienal'de yeni ve daha uygun bir mekâna sahip olduğu zaman, Türkiye bu azami oranda bu sergide en iyi çağdaş üretimi gösteren devletlere dâhil edilebilecektir.

Teklifler için yeniden teşekkür ederim, Ekselansları en saygılı ve cömert selamlarımla.

Sn. Prof. Giovanni Ponti

S.E.[64] il Dott.[65] Luca Pietromarchi

Ankara İtalya Büyükelçisi

ANKARA (Türkiye)

[63] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[64] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[65] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 18 Aralık 1953, İtalyan Dışişleri Bakanlığı, Roma –Bienali Başkanlığı, Venedik.[66]

** İtalya Devleti Logo'su* **İtalyan Dışişleri Bakanlığı** D.G.R.C.[67] 1.Büro	**TELESPRESSO** N.36/A/9332/1711 *Adresindeki:* SANAT BİENALİ BAŞKANLIĞI Venedik

Roma, Tarih: 18 Aralık 1953

Konum:

Konu: XXVII. Sanat Bienali

Referans:

Metin:

Ankara'daki diplomatik temsilcimiz, Türk Dışişleri Bakanlığı'nın bu sanat olayında idari sebeplerden dolayı katılamayacağını bildirdiğini bilgisini size iletiyorum.

BAKANLIK ADINA

(imza _ Naranini??)

[66] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[67] D.G.R.C. *(İt.)* Direzione Generale delle Relazioni Culturali: Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü

Ek 6. 5 Ocak 1955, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[68]

5 OCAK 1955
Venedik

Sevgili arkadaşım,

Mektubunu sevinçle aldım ve hatırladığın için sana teşekkür ediyorum.

Millî Eğitim Bakanlığınızın bu sene Venedik bienaline katılma kararını memnuniyetle karşıladım. Başkanlığımız önümüzdeki günlerde resmî daveti gönderecek.

Ancak belirtmeliyim ki, maalesef kararınız çok geç kaldı zira birçok yabancı ulus sergide yer almak isteklerini ilettiler ve kabul edildiler. Diğer ülkeler kendilerine ayrılan yerleri tamamen kullandıklarından şu an sizin eserleriniz için bir yer bulmakta oldukça zorlanıyoruz.

Buna rağmen Türk katılımcıların eserlerini sergileyebilecekleri bir yol bulduğumuzu ve talebine cevaben yabancı ülkeleri misafir ettiğimiz Merkez Pavyon içerisinde, kendilerine ait pavyonları olmayan diğer ülkelerin yer aldığı salonda, eserlerinizi sergilemekten memnun olacağımızı belirtmek isterim. Bu pavyonda yirmi kadar tablo ve birkaç heykel sergilenebilir.

Basına Türk katılımıyla ilgili resmî açıklama yapmadan önce resmî ve kesin davetin ulaşmasını beklemenin daha uyun olacağını düşünüyorum.

Katalog konusuyla ilgili olarak ise, Bienal kuralları gereği katılımcı her ülkenin kendi özel kataloğunu hazırlaması, ancak bunların bedelsiz olarak dağıtılması gerekmektedir.

Katılımınız ile ilgili gelişmeleri bana yazın ama özellikle derhal hazırlanmak için elinizden geleni yapın.

İyi dileklerimi iletiyor bu yaz seni tekrar Venedik'te göreceğim için memnuniyetimi ve en içten sevgilerimi iletiyorum.

Umbro Apollonio

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
İSTANBUL

[68] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.[69]

İstanbul, 2 Ocak 1956

Sevgili arkadaşım,[70]

Her şeyden önce Noel'ini kutlar mutlu yıllar dilerim. Şu ana kadar sana yazamadım biraz yoğunluktan biraz da tembellikten diyelim, beni affet.

Millî Eğitim Bakanlığımızdan bu sene bienale davet edildiğimiz haberini aldık. Bu haber beni ve arkadaşlarımı sevince boğdu. Bu sefer fırsatı kaçırmadık ve Türk devletinin dünya çapındaki bu sergiye katılımını gerçekleştirmek için gerekli araçları bulmak üzere organize olduk. Sonunda bu konudaki problemi de çözdük; akademimiz tüm masrafları karşılayacak ve bu sergiyi hazırlayacaktır. Ben ve direktörümüz sergi hazırlayıcıları olacağız.
Dün, Bakanlığımıza bu kararımızı bildirdik ve kabul ederlerse (bu sefer eminiz), sizinkilere yani Bienale resmî yazı göndereceğiz.
Şimdi, eğer mümkünse aşağıdaki sorularımı yanıtlamanı rica ediyorum:

1.Türkiye'ye kaç metrekare alan tahsis edeceksiniz ve hangi pavyonda?
2.Heykeller de sergilenebilir mi?
3. Bu katılıma hazırlanmaya başlayabilmek için önceden bilgi vermek gerekiyor mu?
4.Bu sergiyle ilgili katalog göndermeniz mümkün mü?

Biz Türk sanatçılar olarak Venedik'e geleceğimiz için çok mutluyuz zira bugüne kadar hep umut ettik ancak dileğimiz gerçekleşmedi.
Arkadaşlarım ki onlardan birini sen de tanımıştın, Cemal Tollu'nun sana çok selamı var.
Arkadaşımız Hasarı(?)[71] şu an Paris'te, Türkiye'yi bırakıp Parisli bir ressam olmaya gitti.
Eşine hürmetler, çocuklara selamlar, herkese selamımı söyle, Noel'iniz kutlu olsun.

SABRİ BERKEL

[69] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[70] Umbro Apollonio'ya yazıldığı tahmin edilmektedir.
[71] Buradaki el yazısı "Hasarı" olarak okunmakla birlikte mektupta geçen ismin "Hasan" olduğu düşünülmektedir. Bu bilgi aynı tarihlerde Paris'e giden Hasan Kaptan'ı akla getirmektedir.

Ek 6. 9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Cevat Açıkalın, Roma.[72]

Venedik, 9 Ocak 1956

Ekselans,

1954'te Uluslararası Sanat Bienali nedeni ile Türkiye'nin Venedik'in bu en büyük etkinliğine katılmasına ilişkin ön anlaşmalar yapılmış, ancak son dakikada maalesef Dışişleri Bakanlığı ile yapılan görüşme bize idari sıkıntılar nedeniyle Türkiye'nin katılamayacağını bildirmişti.

Yakın zamanda, İstanbul'un sanat-kültür çevreleri bu yıl yapılacak olan Bienale katılmayı ve bir bölüm kurmayı düşündüklerinden dolayı, bienal tarafından kurulacak salonun incelenmesi ile ilgili görevli atama çalışması yapılmaktadır.

Kendi pavyonuna sahip olmayan birçok ülkeye verilmek için yapılan düzenleme başta olmak üzere, bienalin karmaşık örgütsel ihtiyaçları dâhilinde, Merkez Pavyon'un çok ciddi ölçüde daralmasına ilişkin endişelerimiz var. Bununla birlikte, Türkiye bu bienale katılıyor ve biz mümkün olan her şeyi yapmak istiyoruz.

Şu anda odaların kullanılma olasılıklarını araştırıyoruz ve bunun için, şimdi size sunacağımız odanın kapasitesini tam olarak bildiremiyoruz. Türkiye'nin yaklaşık yirmi metre duvar kapasitesi olacak bir oda için çalışma yaptığımızı bildirmek isterim. Bu kapasitede bir odada yaklaşık yirmi resim ve heykel sergilenebilir.

Bu nedenle Bienal kurumu, sizden bugünkü yazışma ile hitap ettiğim XXVIII. Venedik Bienali'ne katılmak için resmî çağrıyı, hükümetinizin yetkili organlarına yapmasını istemektedir. Bunu sağlarsanız, size minnettar olacağım.

Daha detaylı bilgi vermek için basılacak genel düzenlemeyi mümkün olduğunca hızlı bir biçimde yeniden yazma hakkım saklı olmakla birlikte, yine de bunları onay ve katılımın teyidinin nazik bir işareti olarak göndermek isterim.

Saygılarımla.

Com.[73] Massimo Alesi

S. E.[74] Cevat Açıkalın
Roma, Türkiye Büyükelçisi
ROMA

[72] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[73] Comitato *(İt.)*: Komite üyesi.
[74] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.[75]

Venedik, 9 Ocak 1956

Ekselans,

Türkiye'nin gelecek XXVIII. Venedik Bienali'ne resmen davet edildikleri mektubun bir kopyasını göndermekten memnuniyet duyuyorum. Bu yıl 1954'te yaşananlardan farklı olarak, katılmaya hazırlanan sanatçıların daveti büyük bir memnuniyetle karşıladıkları hakkında bilgiler aldık.

Bienalde Türk bölümünün başarılı bir sergi geçirmesi için, mümkün olan her türlü desteği verebilmek adına size faydalı bilgiler göndereceğim.

Lütfen saygılarımı ve teşekkürlerimi kabul edin.

Massimo Alesi

S.E.[76] Luca Pietromarchi
Ankara İtalya Büyükelçisi
ANKARA
(Türkiye)

[75] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[76] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 15 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.[77]

**farklı renk bir kalem ile alınan not: TÜRKİYE*

15 OCAK 1956
İstanbul

Değerli Arkadaşım,[78]

Mektubunu aldığıma çok sevindim, çok teşekkür ederim.
Ben ve arkadaşlarım bienalin eserlerimizi alabileceğine çok sevindik, sana çok teşekkür ederiz.

Sana son mektubumda da yazdığım gibi Millî Eğitim Bakanlığı'mıza bienale katılabilmek için tüm ayrıntılarıyla yazı yazdık ve hâlâ cevap bekliyoruz.
Ama olumlu cevap alacağımıza dair inancımız tam. Daha sonra size yazarak gelişmelerden haberdar edeceğim.
Bienal başkanlığının resmî daveti gönderdiğini umuyorum.

Mektubunu Berk, Cemal Tollu, Nijad direktörümüze okudum. Hepsi çok memnun ve en içten selamlarını gönderiyorlar, özellikle heykeltıraş direktörümüz.

İstanbul'da değişen hiçbir şey yok, hava ve kızlar hep güzel, daha kış gelmedi.
Ben çalışıyorum ve yeni şeyler hazırlıyorum.
Sana ve herkese çok selamlar.

BERKEL

PROF. SABRİ BERKEL
Güzel Sanatlar Fakültesi
FINDIKLI
İSTANBUL
TÜRKİYE

[77] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[78] Umbro Apollonio'ya yazılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Ek 6. 15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.[79]

**başka bir renk kalem ile alınan not: Türkiye XXX?III? B*

15 ŞUBAT 1956
İstanbul

Sevgili arkadaşım,[80]

Telgrafını aldım ancak bugüne kadar cevaplayamadım zira hâlâ Millî Eğitim Bakanlığımızdan cevap bekliyorum.

İşin aslı tabloları göndermek ve bir heyet atamak için gerekli ve resmî bir formül bulabilmek için çalışıyorlar.

Her dakika olumlu bir cevap gelecek diye bekliyorum. Ankara'dakiler bana olumlu veya olumsuz bir cevap verir vermez sana telgraf çekeceğim.
4 gün içerisinde bir cevap almayı umuyorum.

Bu kadar meşgul olmana rağmen her zaman naziksin ve bizi düşünme nezaketini gösterdin ancak bilmelisin ki dostum burada işler çok yavaş ilerliyor. Bunun için en içten özürlerimi kabul etmeni rica ederim.

Ben de çok sinirliyim ama sinirli olmak hiçbir işe yaramıyor şu anda.
Uzun lafın kısası arkadaşım sanırım durumu anladın. En içten sevgilerimle.

SABRİ BERKEL

[79] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[80] Umbro Apollonio'ya yazılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Ek 6. 7 Şubat 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[81]

SABRİ BERKEL[82]
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
İSTANBUL
TÜRKİYE

7 ŞUBAT 1956
Venedik

TÜRKİYE'NİN 28. BİENAL KATILIMI 9 OCAKTA İLETİLEN RESMÎ DAVETİYE STOP KESİN VE RESMÎ KARARIN ACİLEN BİLDİRİLMESİ GEREKLİ AKSİ HALDE YER AYIRMAK MÜMKÜN DEĞİL STOP İLGİLENMENİZİ RİCA EDERİM CEVABI TELGRAFLA BİLDİRİNİZ.

SAYGILAR
APOLLONIO

[81] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[82] Telgraf Fransızca kaleme alınmıştır.

Ek 6. 20 Mart 1956, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[83]

20 MART 1956
Venedik[84]

SABRİ BERKEL
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ

İSTANBUL

TÜRKİYE'NİN ÖNCEDEN HABER VERİLMİŞ RESMİ KATILIM TELGRAFI GECİKTİĞİNDEN SALON PLANI BELİRLENMESİNİN ÖTESİNDE GECİKME OLMAMASINI RİCA EDERİM.

PALLUCCHINI
BİENAL GENEL SEKRETERİ

[83] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[84] Telgrafla gönderilmek üzere yazılmış metin.

Ek 6. 20 Mart 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.[85]

ÇOK SAYIN PIETROMARCHI[86]
İTALYA BÜYÜKELÇİSİ

20 MART (1956?)
Venedik

ANKARA

DOKUZ OCAK TARİHLİ MEKTUBUN ARDINDAN, TÜRKİYE'NİN BİENALE KATILIM DAVETİ ALMAK İSTEDİĞİ (HAKİKİ) NİYETİNİ BİLEREK, RESMÎ OLARAK KATILIM TALEBİNİ RİCA EDERİM. YABANCILARIN KATILIM PLANI VE KULLANILACAK SALON HUSUSLARINI İVEDİLİKLE BELİRLEYEBİLMEK RİCASIYLA.

ALESI
BİENAL BAŞKANI

[85] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[86] Bienal Başkanı Massimo Alesi tarafından Ankara, İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi'ye telgrafla gönderilmek üzere yazılmış metin.

Ek 6. 22 Mart 1956, Luca Pietromarchi, Ankara - Massimo Alesi, Venedik.[87]

ITALCABLE – TELGRAF[88]

**ITALCABLE Venedik Rialto Ofisi Mührü*
CEVAP İÇİN 31-555'İ ARAYINIZ

Gönderen:
LUV214 TR419 ANKARU 29 22 1602=

Gideceği Adres:
BİENAL BAŞKANI
CA GIUSTINIAN VENEDİK = 112

TELEGRAF Italcablo ve Italo Radio Vasıtasıyla

22 MART 1956

737 YETKİLİ MAKAMLAR YİRMİ YEDİSİ SALI GÜNÜNE KADAR KESİN CEVAP VERECEK STOP TELGRAF ÇEKECEĞİM STOP SERGİ TARİHİ TELGRAF İŞARETİNİ (DAVETİ?) GÖNDER STOP SAYGILARIMLA BÜYÜKELÇİLİK GÖREVLİSİ+

**el yazısı ile not alınmış, okunduğu kadarı ile: Sensi Italia*
Venedik Bienali On Bir Haziran açılış 16 Haziran kapanış Pallucchini

İtalyan devleti ve Italcable Şirketi, telgraf hizmetinden ortaya çıkabilecek hiçbir sorumluluğumu kabul etmez. Tarifeler =VIA ITALCABLE= ve VIA ITALO RADIO= daha ucuz olanıyla aynıdır.

[87] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[88] Ankara İtalya Büyükelçilik görevlisinin Bienal Başkanı'na gönderdiği telgraf ve Bienal Genel Sekreteri Pallucchini'nin Ankara'ya verdiği cevap.

Ek 6. 23 Mart 1956, Rodolfo Pallucchini, Venedik - Luca Pietromarchi, Ankara.[89]

23 MART 1956

Telgraf Mektup

İTALYA BÜYÜKELÇİLİĞİ
GÖREVLİSİ
ANKARA

VENEDİK BİENALİ ON BİR HAZİRAN AÇILIŞ, ON ALTI HAZİRAN KAPANIŞ YİRMİ EKİM NOKTA ESERLER BİLDİRİM KARTIYLA MAYIS AYINA KADAR GELMELİ VE KATILIM ON BEŞ NİSAN'A KADAR SAYGILARIMIZLA.

PALLUCCHINI GENEL SEKRETER

[89] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 7 Nisan 1956, Luca Pietromarchi, Ankara – Bienal Başkanı, Venedik.[90]

ITALCABLE – TELGRAF[91]

CEVAP İÇİN 31-555'İ ARAYINIZ
**ITALCABLE Venedik Rialto Ofisi Mührü*

Gönderen:
LUV3 TR554 ANKARA 42 6 1715

Gideceği Adres:
BİENAL BAŞKANI
CA GIUSTINIAN VENEDİK = 6

7 NİSAN 1956

TELEGRAF Italcablo ve Italo Radio Vasıtasıyla
1956 NİSAN 7 7 00

= 890 BUGÜN YETKİLİ MAKAMLAR TÜRKİYE'NİN RESMÎ OLARAK BİENALE KATILIMINI AÇIKLADI STOP YAKLAŞIK YİRMİ TABLO VE ON HEYKELİ TOPLAMAK İÇİN 15 NİSAN TARİHİNE KADAR EŞİT SÜREDE ERTELEME RİCA EDİYORLAR STOP LÜTFEN CEVAP VERİNİZ = PIETROMARCHI +

İtalyan devleti ve Italcable Şirketi, telgraf hizmetinden ortaya çıkabilecek hiçbir sorumluluğumu kabul etmez. Tarifeler =VIA ITALCABLE= ve VIA ITALO RADIO= daha ucuz olanıyla aynıdır.

[90] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[91] Ankara Büyükelçisi Luca Pietromarchi tarafından Bienal Başkanı Massimo Alesi'ye gönderilmiş telgraf.

Ek 6. 7 Nisan 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.[92]

**başka bir renk kalem ile üzerine alınan not: Türkiye*

07 NİSAN 1956
Ankara

Sevgili arkadaşım,[93]

Her şeyden önce Bienal ile ilgili telgrafına cevap veremediğim için binlerce kez özür dilerim. Bienale katılım için Bakanlığın olumlu cevabını beklemekle geçti günler. Sonunda istediğimizi elde edebildik ve Türkiye büyük bir hevesle dünya çapındaki bu sergiye katılacak. İtalya Büyükelçisini de uyardık ve Bienali belirtilen süreden birkaç gün geç başlatıp başlatılmayacağını sorduk ki bu sayede yarın İstanbul'a dönerek (heyet olarak) jüriyle birlikte eserleri seçme ve katalog için gerekli hazırlıkları yapma fırsatı bulabileyim.

Hepimiz Türk sanatçılarımızın ilk defa katılacağı ve büyük önem verdikleri bu sergiyi gerçekleştirmek için bize olan ilginizin farkındayız. Her geçen gün daha da iyiye gitme ve bir gün Türkiye'ye ait bir pavyonda eserlerimizi sergileme umudunu taşıyoruz.

Serginin gerçekleştirilmesiyle ilgili bilgileri benimle paylaşırsanız müteşekkir olurum. Bu sayede daima bana gönderdiğiniz yönetmeliğe riayet ederek hareket etme fırsatı bulabilirim.
En derin saygı ve selamlarımı sunarım.

SABRİ BERKEL

[92] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[93] Sabri Berkel'in kendi el yazısı ile İtalyanca yazdığı mektubu Umbro Apollonio'ya yazıldığı tahmin edilmektedir.

Ek 6. 9 Nisan 1956, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – Venedik Bienali, Venedik.[94]

**İtalya Devleti Logo'su*

İtalya Dışişleri Bakanlığı

Dış Kültürel İlişkiler Bölümü

1.Büro

Roma, 9 Nisan 1956

VENEDİK BIENNALI

KONU: XXVIII. Uluslararası Sanat Sergisi. Türkiye'nin Katılımı.

Ankara'daki İtalyan Büyükelçiliği arasında 22 Mart 1956 tarihinde başlayan yazışmanın konusunu bilgilerinize sunarım:

"Venedik Bienali Başkanlığı, İtalyan Büyükelçiliği'nden (aracılığı ile) XXVIII. Uluslararası Resim Sergisi'ne henüz katılma kararını vermemiş olan Türk makamlarından bilgi almamı istedi."

Davetiye 9 Ocak'ta, Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği aracılığıyla gönderildi.

Türkiye Büyükelçiliği, Dışişleri Bakanlığı yetkili bürolarıyla temas kurdu ve Bienal başkanının arzusunu belirtti.

Türk makamları kesin kararlarını ayın 27'sine kadar vermelidir.

Bienal başkanlığına telgraf yoluyla bilgi verildi, bu telgrafı detaylı bilgi vermek için muhafaza ediyorum.

(imza)[95]

[94] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[95] Roma'daki İtalya Dışişleri Bakanlığı, Dış Kültürel İlişkiler Bölümü, 1. Büro yetkili kişisinin imzası ile Venedik Bienali Başkanlığı'na gönderilmiştir.

Ek 6. 10 Nisan 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.[96]

10 NİSAN 1956

ÇOK SAYIN PIETROMARCHI
İTALYA BÜYÜKELÇİSİ ANKARA

HABERİ ALDIĞIMA VE KATILIMA SEVİNDİM ESERLERİN ALINMASINI BİR MAYIS TARİHİNE KADAR UZATIYORUM. SAYGILARIMLA

ALESI
BİENAL BAŞKANI

[96] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 13 Nisan 1956, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.[97]

ITALCABLE – TELGRAF[98]

CEVAP İÇİN 31-555'İ ARAYINIZ
**ITALCABLE Venedik Rialto Ofisi Mührü*

Gönderen:
LUV130 TR550 BEYOGLU 19 13 1350

Gideceği Adres:
DOKTOR APPOLLINIO BIENAL VENEDIK = 67

13 NİSAN 1956

TELEGRAF Italcablo ve Italo Radio Vasıtasıyla
1956 NİSAN 13 00

BÜYÜKELÇİ ADINA TÜRK KATILIMINI ONAYLIYORUM. PERSONELDEN İLGİ GÖSTERMELERİNİ İYİ BİR YERE YERLEŞTİRMELERİNİ VE TELGRAFLA ONAY VERMELERİNİ RİCA EDERİM RISPOLI + GUIDO

**kalem ile alınan not: Meşruiyet caddesi 161 – İstanbul*

İtalyan devleti ve Italcable Şirketi, telgraf hizmetinden ortaya çıkabilecek hiçbir sorumluluğumu kabul etmez. Tarifeler =VIA ITALCABLE= ve VIA ITALO RADIO= daha ucuz olanıyla aynıdır.

[97] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[98] İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Direktörü Guido Rispoli'nin Beyoğlu adresinden Dr. Umbro Appollonio'ya gönderdiği telgraf.

Ek 6. 14 Nisan 1956, Umbro Apollonio, Venedik - Guido Rispoli, Beyoğlu.[99]

14 NİSAN 1956

GUIDO RISPOLI[100]
MEŞRUTİYET CADDESİ 161
İSTANBUL TÜRKİYE

KATILIMIN ONAYLANMASINDAN MEMNUNUM TÜRKİYE'YE GÜZEL BİR SALON AYRILDI. MALZEMELERİN GÖNDERİLMESİ İÇİN GEREKLİ SÜRE UZATILDI HER TÜRLÜ DESTEK VERİLECEK.

APOLLONIO

[99] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[100] İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Direktörü Guido Rispoli'ye gönderilen telgraf notu.

Ek 6. 14 Nisan 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[101]

14 NİSAN 1956
Venedik

Sevgili Berkel,

7'sinde gönderdiğin mektuba çok memnun oldum ve Pallucchini'ye de okuttum.

Bize katılımın onaylandığına dair resmî telgraf geldi ama şu ana değin bölüme ayrılan yetkili kişinin adı ve adresi belirlenmediğinden, eserlerin beyanlarını sana göndermeyi düşündüm. Bunlar bildirim kartları ve içlerine eserler, sanatçıların eserlere asacağı etiketler ve kasaların adres bilgileri kaydedilecek.

Yetkili kişi olarak atanacak kişinin adı henüz bilinmediğinden Ankara Büyükelçimize katalog hazırlanması için gerekli tüm işlem ve açıklamaların yer aldığı bir mektup göndererek bunu ilgili kişiye iletmesini rica ettim.

Zaman daralıyor ve bu sebeple bu baskıları, bildirim kartlarını ve biyografik verileri bu ay sonuna kadar ya da en geç Mayıs ayının ilk günlerine kadar bizlere yollamanı rica ediyoruz. Katalog hazırlığında bayağı yol alındı ve yönetmeliğe göre bu parçaların 15 Nisan tarihinde alınması gerekiyor.

Eserlerin teslimi için bir uzatma istendiğini biliyorum, Pallucchini Türkiye'nin katılımının onayının geç verilmesinden ötürü sürenin uzatılmasına müsaade etti. Ancak senden ricam yetkili kişiyle görüşerek işlemleri mümkün olduğunca kısa sürede hızlandırması ve bize bilgi vermesi, ki bu sayede eserlerin alınması işini ayarlayabilelim. Eserlerin 20 Mayıs tahine kadar ulaşması gerekiyor.

Bizlere sağladığın iş birliği için sana teşekkür ediyor, şahsım ve Pallucchini adına en içten saygılarımı sunuyorum.

Umbro Apollonio

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
İstanbul

[101] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 5 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.[102]

05 MAYIS 1956
İstanbul

Sevgili Arkadaşım,[103]

Bugün, sonunda katılımımız ile ilgili tüm işleri bitirebildim, katalog için gerekli malzemeyi vb. ekledim. Sadece tabloların ve heykellerin fotoğrafları kaldı ama onları yetiştirmeye fırsat bulamadım. Bulabildiğim her şeyi size gönderiyorum. Katalog için yazdığım makale, katılımcı sanatçıların listesiyle birlikte zarfımın içindedir. Kasaları hazırlıyoruz ve Adriyatik şirketiyle doğrudan Venedik'e göndereceğiz.

Heykeller arasından üç tanesi açık havada sergilenebilir.
Eserlerimizin sergileneceği salonun büyüklüğü hakkında hiçbir fikrim olmadığından, salonumuz dışında sergilemenin daha iyi olup olmayacağı ile ilgili bir şey söyleyemem.
Her şeye yerinde bakarak karar vermenin daha iyi olacağını düşünüyorum.
Yazdığınız üzere, 20 resim ve 10 heykel seçtik.

Yapmam gereken işleri tamamlamak üzere hangi tarihten hangi tarihe kadar Venedik'te olmak zorundayım size sormak istiyorum.
Çünkü seyahati hesaplamam ve hangi yolla geleceğime karar vermem gerekiyor.
Bir şey eksik kalırsa bana yazarsınız ben de gerçekleştiririm.

Bienal önündeki bayraklarla ilgili hususu da sormak istiyorum. Eğer gerekiyorsa, yani eğer katılımcılar kendi bayraklarını getirmek zorundaysalar lütfen bana ölçülerini yazın ama bienal zaten bunları ayarlıyordur.

İstanbul'dan ne istersiniz lütfen bana yazın.

Sorularımı cevapladığınız mektubunuzu bekliyorum. Bizim için yaptığınız her şey için teşekkür ederim. En derin saygılarımla.

(imza)
SABRİ BERKEL

[102] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[103] Sabri BERKEL'in kendi el yazısı İtalyanca yazdığı mektup Umbro APOLLONİO ile olan yazışmaların arasında muhafaza edilmektedir. Berkel'in mektubu Umbro Apollonio'ya yazıldığı tahmin edilmektedir.

Ek 6. 9 Mayıs 1956, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Massimo Alesi, Venedik.[104]

Türkiye Cumhuriyeti[105]
Büyükelçiliği
387-71

9 MAYIS 1956
Roma

Bay Başkan Massimo ALESI
Venedik Bienali Başkanı
VENEDİK

Sayın Başkan,

9 Ocak 1956 tarihli değerli mektubunuza cevaben, Türkiye'nin, Venedik'te 16 Haziran - 21 Ekim 1956 tarihleri arasında gerçekleşecek olan 28. Venedik Bienali Sanat Sergisine katılacağını size memnuniyetle bildiriyorum.

Sayın Başkan, lütfen en yüce saygılarımı kabul ediniz.

(imza)[106]

[104] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[105] Roma'daki Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçiliği'nden kurumun antetli kağıdına Fransızca olarak kaleme alınmış, Venedik Bienali Başkanı Massimo ALESI adına gönderilen yazı.
[106] İmzanın kime ait olduğu okunamamaktadır. Fakat yazışmanın yapıldığı tarihte (11 Ekim 1954 ile 4 Aralık 1961 tarihleri arasında) Mehmet Cevad Açıkalın'ın Roma'da Türkiye Büyükelçiliği görevini sürdürdüğü bilinmektedir: Bkz. Türkiye Cumhuriyeti Roma Büyükelçiliği, Büyükelçilik Tarihi ve Önceki Büyükelçilerimiz, http://roma.be.mfa.gov.tr/Mission/MissionChiefHistory [21.12.2017].

Ek 6. 14 Mayıs 1956, Umbro Apollonio, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.[107]

14 MAYIS 1956
Venedik

Sevgili Arkadaşım,

5'inde attığın mektubun için ve Türk bölümü eserlerinin gelişi ve 20 tablo ve 10 heykelle ilgili haberlerine teşekkür ediyorum.

Sana daha önce salonun planını gönderdim diye hatırlıyorum ama mektubumla birlikte planın bir kopyasını da bilgi vermek amacıyla gönderiyorum; ancak şüphesiz eserler geldikten sonra birlikte en uygun yerleşimle, özellikle heykellerin yerleştirilmesiyle ilgili üzerinde çalışıp karar verebiliriz.

Gönderdiğin katalog malzemeleri için teşekkür ederim.

Salon düzenlemesi için birkaç gün yeterli olacaktır. Dolayısıyla yola çıkmak için kendin için en uygun zamana kendin karar verebilirsin ama unutma ki 10 Haziran akşamı itibariyle salon hazır olmak zorunda zira 11'i sabah basın için bienal başlayacak. Burada elbette ki sana yardım edeceğiz ayrıca eserlerin yerleştirilmesi bakımından ustalardan da yardım alacaksın.

Bayrak hususunda ise, her ülke kendi bayrağını kendi pavyonuna asacak. Doğal olarak bölüm Merkez Pavyon'un salonlarından birine yerleştirilmişse, bayrak gönderilmesine gerek yok zira her ülkenin bayrağı kurum tarafından hazırlanacak ve her sabah bahçe girişinde göndere çekilecek.

Venedik'e sıcak bir hoşça kal derken sana en içten sevgilerimi gönderiyorum.

Umbro Apollonio

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
İstanbul

[107] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 25 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.[108]

25 MAYIS 1956
İstanbul

Değerli arkadaşım,[109]

Dün lüks bir vapurla eserler gönderildi ve Venedik'e 28.05.1956 tarihinde ulaşacak.
Ben bu vapurla gelemedim. Uçakla geleceğim ve 03.06.1956 tarihinde Venedik'e ulaşacağım.
Sana dün aldığım bu fotoğrafı gönderiyorum.
Allahaısmarladık ve selamlar.

SABRİ BERKEL

[108] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[109] Sabri Berkel'in kendi el yazısıyla İtalyanca yazdığı mektup, Umbro Apollonio ile olan yazışmaların arasında muhafaza edilmektedir. Bu nedenle Berkel'in mektubu Umbro Apollonio'ya yazıldığı tahmin edilmektedir.

Ek 6. 20 Eylül 1956, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[110]

20 Eylül 1956

Sayın Prof. Berkel,

XXVIII. Bienalin açılış döneminin ilk yarısını geçtik ve çeşitli bölümlerdeki eserlerin yeniden ambalajlanması ve geri gönderim takvimini oluşturmakta fayda görüyorum. Bu bağlamda, eserlerin tekrar gönderim ile ilgili genel yönetmeliğin 34. maddesine dikkat çekmek isterim.

Bazı uluslar (Fransa, Belçika, Amerika Birleşik Devletleri, Büyük Britanya ve Sovyetler Birliği) ile kayıt işlemlerini başlattık ve bu nedenle bu beş ülke için öncelik sırasını kurduk. Bu sebepten ötürü tekrar gönderim için, sizin durumunuzu ilk fırsatta tarafımıza bildirmenizi rica edeceğim. Çünkü gönderimde önceliği olan unsurlar, önce komisyon üyeleri tarafından onay alır ve sonra bunu geri gönderim takviminin derlenmesi takip eder.

O zaman yaklaşık olarak geri gönderim tarihini belirlediğiniz takdirde, bölüme emanet ettiğiniz eserlerinizin gönderimi mümkün olabilir.

Saygılarımla selamlarım.

Rodolfo Pallucchini

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
Istanbul

[110] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 10 Ekim 1956, Sabri Berkel, İstanbul - Umbro Apollonio, Venedik.[111]

(Kopya
Genel Sekreterlik İçin)

10 Ekim 1956'da
Dr. Apollonio'ya gönderilen mektup

Bienalden Türkiye'nin sergi pavyonunda bulunup, çalışmalarımın paketlenmesine yardımcı olup olamayacağımı soran bir mektup aldım. Akademinin 15 Ekim'de açılması yüzünden gelemediğim için çok üzgünüm ve burada yapacak çok şeyim var. Bu nedenle bienalin kurallarına göre yapmam gerekenleri siz yaptığınız için, her zamanki gibi çok nazik davranıyorsunuz.

Sabri Berkel

16/10/56

[111] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek. 25 Ekim 1956, Massimo Alesi, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[112]

25 EKİM 1956
Venedik

Sayın Komisyon Üyesi,[113]

Açılış töreni 19 Haziran'da gerçekleştirilen 28. Uluslararası Bienal sanat sergisi, dört aylık etkinliğin ardından, ön görüldüğü gibi, 21 Ekim'de sona erdi.

Büyük uluslararası sergimize katılan ülke sayısının 34'e çıktığı, öncekiler gibi, en iyi şartlarda tamamlandığını, hesaplanan ziyaretçi sayısının, gerçekleştirilen satış tutarı gibi, 1954'teki zararın ve tüm öngörülerin ötesinde olduğunu görebilmekten mutluluk duydum.

Eleştiri kısmına gelince, uluslararası basının etkinliğe geniş yer vermesinden de anlaşılacağı gibi, sergi büyük bir ilgiyle karşılandı.

Bunu dikkatinize sunarken, Türk seksiyonu komisyon üyesi yetkinliğinde, 28. Bienal'de başarıyla sergilediğiniz etkin ve hünerli iş birliğiniz için müteşekkir olduğumuzu bildirmekten memnuniyet duyarım.

Teşekkürlerimle birlikte, gelecek sergilerin hazırlanmasında, komiser ve organizatörünüzün iş birliği ile yanımızda olabilmenizi içtenlikle dilediğimi söylemek isterim.
En samimi duygularımla, Sayın Komisyon Üyesi. Saygılar.

(Com.[114] Massimo Alesi)

Prof. Sabri Berkel
İSTANBUL

[112] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[113] Massimo Alesi'den Prof. Sabri Berkel'e Fransızca yazılmıştır.
[114] Comitato *(İt.)*: Komite üyesi.

Ek 6. x Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik.[115]

T.C.
MAARİF VEKALETİ
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[116]
Sayı: 2649

X KASIM 1956
İstanbul

Sayın Başkan,

Fevkalade önemli bir sanat etkinliği olan Uluslararası Venedik Bienali'ne katılımımızı mümkün kılan hem ülkemiz ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi adına hem de kendi adımıza size teşekkür etmek görev olduğu gibi, bir zevktir.

Özellikle, yardım ve desteğini esirgemeyen Genel Sekreter Rodolpho Palucchini, Baş Sekreter Mario Novello, Modern Sanat Arşivleri Sorumlusu Umbro Apollonio'ya minnetimizi nasıl ifade edeceğimizi hiç bilemeyeceğiz.

Tüm sergi personelinin yardımsever nezaketini de unutmuyoruz.

Şimdiden, sergi planıyla, 1958 Bienali'nde Türkiye'yi görme umudu besliyoruz, ancak bu defa, daha hazır ve daha donanımlı olarak. Halihazırda, bu amaç doğrultusunda, bağımsız bir Türk Pavyonu kurma projemiz var.

Mektubu, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımının Türk sanatçılar üzerinde bulduğu derin yankıyı dile getirip, minnet ve coşkularını duyurmadan bitirmek istemeyiz.

Sayın Başkan lütfen en derin saygılarımızı kabul ediniz.

Türk Seksiyonu Komisyon Başkanı
Sabri Berkel
(imza)

Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü
Nijad Sirel
(imza)

Bay Massimo Alesi
Venedik Bienali Başkanı
Ca'Giustinian-Venedik

[115] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[116] Türk Seksiyonu Komisyon Başkanı Sabri Berkel ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Nijad Sirel'den Venedik Bienali Başkanı Massimo Alesi'ye Fransızca olarak GSA kurumu antetli kağıdına yazılmıştır.

Ek 6. 11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma.[117]

**kaşe ile "KOPYA"*

Venedik, 11 Kasım 1957

Ekselans,

Önümüzdeki yıl, Haziran ayından Ekim ayına kadar olan dönemde, Venedik'te düzenlenecek olan XXIX. Uluslararası Sanat Bienal Sergisi'nde Merkez Pavyon'un sunduğu alan çok sınırlı olmasına rağmen, kendi eserlerini sergilemek için açık alandaki parkta kendi pavyonuna sahip olmak isteyen ülkelerin gittikçe artan talepleri ile ilgili olarak, hâlâ bazı yabancı ülkelere misafirperverlik sunabileceğimiz kanaatindeyim.

Bu sebepten, Bienal komitesinin ülkeniz için bir salon ayırmaya karar verdiğini bildirmekten memnuniyet duyuyorum. Bu konuyu, hükümetinizin yetkili organlarına iletip ve cevap için beni en kısa sürede bilgilendirirseniz size minnettar olacağım.

Size daha sonra hazırlanan 29. yıllık genel yönetmeliği göndereceğim.

Davetiyenin kabulden sonra, bölümünüzden sorumlu olacak komiserin adaylığını olabildiğince kısa sürede bildirmenizi rica ederim çünkü onunla birlikte, genel sekreter, Bienal kurumunun diğer görevlileri ile uygun temaslar kurmak zorunda kalacaktır.

En içten saygılarımla.

Sen.[118] Prof. Giovanni Ponti

S.E.[119] Mehmet Cevat Açıkalın
Roma, Türkiye Büyükelçisi
ROMA

[117] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[118] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.
[119] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 12 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.[120]

Venedik, 12 Kasım 1957

Ekselans,

11 Kasım tarihinde, 1958'in Haziran'ından Ekim'ine kadar Venedik'te sürecek olan 29. Uluslararası Bienal Sergisi'ne Türkiye'ye katılımı ile ilgili olarak Büyükelçi Mehmet Cevat Açıkalın ile yazıştım. Bu yazışmanın uygun kopyasını size geri vermekten memnuniyet duyuyorum.

Derin saygılarımla.

Sen.[121] Prof. Giovanni Ponti

S. E.[122] Dr. Luca Pietromarchi
Ankara, İtalya Büyükelçisi
ANKARA (Türkiye)

[120] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[121] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.
[122] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 21 Ocak 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.[123]

ITALCABLE – TELGRAF[124]

CEVAP İÇİN 31-555'İ ARAYINIZ

Gönderen:
LUV107 TR252 BEYOĞLU 15 21 1212

Gideceği Adres:
DOKTOR UMBRO APOLLONIO
BIENAL VENEDİK = 41

TELEGRAF Italcablo ve Italo Radio Vasıtasıyla
**Italcable Venedik Rialto Ofisi Mührü*

21 OCAK 1958

TÜRKİYE'NİN BİENALE DAVET EDİLİP EDİLMEYECEĞİNİ TARAFIMA BİLDİRİNİZ. TEŞEKKÜRLER RISPOLI +

**el yazısı ile telgrafın altına alınan not:*
Meşrutiyet caddesi 161 İstanbul.
11 Kasım Bienal yetki yazısı ile bildirildi
Guido

İtalyan devleti ve Italcable Şirketi, telgraf hizmetinden ortaya çıkabilecek hiçbir sorumluluğumu kabul etmez. Tarifeler =VIA ITALCABLE= ve VIA ITALO RADIO= daha ucuz olanıyla aynıdır.

[123] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[124] İstanbul, İtalyan Kültür Merkezi Direktörü Guido Rispoli tarafından Dr. Umbro Apollonio'ya gönderilen telgraf ve altta Appolonio'nun telgrafa verilmek üzere daktilo edilmiş cevabı.

Ek 6. 22 Ocak 1958, Umbro Apollonio, Venedik - Guido Rispoli, Beyoğlu.[125]

**gönderilmek üzere daktilo edilmiş telgraf notu*

22 OCAK 1958

GUIDO RISPOLI[126]
İTALYAN EĞİTİM MERKEZİ DİREKTÖRÜ MEŞRUTİYET CADDESİ 161 İSTANBUL

TÜRKİYE 11 KASIM TARİHLİ ROMA BÜYÜKELÇİLİĞİNE GÖNDERİLEN RESMÎ YAZIYLA BİENALE DAVET EDİLMİŞTİR STOP AYNI TARİHTE BİZİM ANKARA BÜYÜKELÇİLİĞİMİZ BİLGİLENDİRİLMİŞTİR.

SAYGILAR APPOLONIO

[125] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[126] Umbro Appolonio'nun İstanbul'daki İtalyan Kültür Merkezi Direktörü Guido Rispoli'ye gönderilmek üzere daktilo edilmiş telgraf notu.

Ek 6. *Tarihsiz, (22-28 Ocak 1958?) Venedik Bienali Yönetimi, Venedik - Mehmet Cevat Açıkalın, Roma.[127]

**TARİHSİZ*[128]

9/4

Ekselans Mehmet Cevat Açıkalın,

Türkiye Büyükelçisi

ROMA

Yirmi dokuzuncu Bienalin organizasyonuna katılım konusunu, Türkiye'ye acil olarak bildirmeniz ve bunun sonucunda bir adayın komisyon üyesi olarak atanmasını gerektirir, hükümetinizden telgrafla haberdar edin lütfen.

[127] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[128] 1958 yılı dosyası içinde yer alan tarihsiz evrakın, içeriği göz önüne alınarak 22 Ocak – 28 Ocak 1958 tarih aralığında oluşturulduğu tahmin edilmektedir. Venedik Bienali Yönetimi tarafından telgraf ile gönderilmek üzere daktilo edildiği düşünülmektedir.

Ek 6. 28 Ocak 1958, İtalya Büyükelçiliği, Ankara – İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma ve Bienal Genel Sekreterliği, Venedik.[129]

İtalya Devleti Logo'su* **İtalya Elçiliği[130]	**TELESPRESSO** N.252/112 *Adresindeki:* DIŞİŞLERI BAKANLIĞI D.G.R.C.[131] 1.Büro ROMA ve ÖZERK VENEDIK BIENALI GENEL SEKRETERLİĞİ Ca' Giustinian VENEDİK

Ankara, *Tarih:* 28 Ocak 1958

Konum:

Konu: XXIX. Uluslararası Sanat Bienali Sergisi

Referans: Telespresso n^0 36/A/485/C 18 Ocak 1958 tarihli.

Metin:

Bakanlık tarafından 18 Kasım 1957 tarih ve n^0 36/A/6434/C numaralı teleks ile gönderilen mesajda Dışişleri Bakanlığı'nın, Roma'daki Türk Büyükelçiliği'ne Venedik'in XXIX. Bienali'ne Türkiye'nin olası katılımıyla ilgili davete, mümkün olan en kısa sürede yanıt vermesi için çaba sarf ettiğini bildirildi.

Telekse referans olarak, Senatör Ponti'ye Roma'daki Türk Elçiliği tarafından gönderilen mektuba geri bildirim verilmedi. Bu sebepten ötürü derhal yetkili Türk yetkili makamlardan en kısa zamanda cevap vermelerini isteyeceğiz.

(imza)

[129] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[130] Ankara'daki İtalya Elçiliği'nden, Roma Dışişleri Bakanlığı'na ve Venedik Bienali Genel Sekreterliğine giden telegraf.
[131] D.G.R.C. *(İt.)* Direzione Generale delle Relazioni Culturali: Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü.

Ek 6. 28 Ocak 1958, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.[132]

** İtalya Devleti Logo'su*

İtalya Elçiliği

no:254

Ankara, 28 Ocak 1958

Sayın Senatör,

Dışişleri Bakanlığımızdan, Türkiye'nin Roma'daki Büyükelçiliğine gönderilen davetiyenin henüz ellerine geçmemesine şaşırdım.

12 Kasım 1957 tarihli mektubunu aldığımda Ankara'daki büyükelçiliğin yetkililerinde ilgisizlik hali vardı. Türk tarafının olabildiğince kısa sürede yanıt alabilmesi için, bu davetiye konusunda Dışişleri Bakanlığı'na bir kez daha talepte bulunacağım. Sonucu, size en kısa sürede bildireceğim.

Bu arada, İstanbul'daki İtalyan Kültür Merkezi, Güzel Sanatlar Akademisi ve Türk Ressamları Derneği de bienale aynı anlamda ilgi duyuyor.

En içten saygılarımla,

(imza)[133]

Sen.[134] Prof. Giovanni Ponti
Özerk Venedik Bienali Atanmış Komiseri
Venedik

[132] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[133] İmza okunduğu kadarıyla Ankara, İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi'ye aittir.
[134] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.

Ek 6. 15 Şubat 1958, Sabri Berkel, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik.[135]

**üzerine başka bir kalemle alınan not: Türkiye XXIX B.*

15 ŞUBAT 1958
ANKARA

Değerli dostum,[136]

İşte sonunda Bienal için Ankara'dayım.
Umuyorum ki, bu sefer de sizin nazik davetinize icabet edebiliriz.

En kısa sürede İstanbul adresime Bienal yönetmeliğini gönderebilirsen çok sevinirim. Bu sayede geride kalmamış oluruz.

Davetiniz, üç aylık bir gecikmeyle (sizin kabahatiniz değil. Davetiniz 11 Kasım 1957 tarihini taşıyor) dün elimize ulaşabildi.

Teşekkürler ve en kısa sürede yeniden görüşmek üzere

SABRİ BERKEL

[135] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[136] Sabri Berkel'in mektubu gittiği Ankara seyahatinden, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yardımcısı ve ASAC Konservatörü, Umbro Apollonio'ya yazdığı tahmin edilmektedir.

Ek 6. 4 Mart 1958, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.[137]

4 MART 1958
İSTANBUL

Değerli arkadaşım,[138]

Bugüne kadar Ankara'dan mektubuma cevap alamadım, 1958 Bienali ile ilgili yönetmeliği acele gönderebilirseniz müteşekkir olurum.

Türk sanatçıları gururlandıran, Türkiye'nin bu sanat organizasyonuna katılabilmesi için imkân ve araçlar arayışı içerisindeyiz.

Bay Rispoli ile de görüştüm, o da elinden geleni yapıyor, yani kesinlikle Türkiye'nin katılımını destekliyor.

NURULLAH BERK, CEMAL TOLLU sana çok selam söylüyorlar.

Teşekkür eder, mektubuma cevap vermeni dilerim.
İçten ve dostça selamlar.

SABRİ BERKEL

[137] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[138] Sabri Berkel'den Umbro Apollonio'ya yazdığı tahmin edilmektedir.

Ek 6. 20 Mart 1958, Giovanni Ponti, Venedik – Türkiye Büyükelçiliği, Roma.[139]

20 MART 1958

TÜRKİYE BÜYÜKELÇİLİĞİ[140]

ROMA

XXIX. VENEDİK BİENALİNE KATILACAK OLAN TÜRKİYE'NİN ACİL OLARAK BİR KOMİSYON ÜYESİ ATAMASI GEREKMEKTEDİR. BİLGİLERİNİZE SUNARIM.

BİENAL KOMİSERİ SENATÖR PONTİ

[139] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[140] Mehmet Cevad Açıkalın (1902-1970). 11 Ekim 1954 - 4 Aralık 1961 tarihleri arasında Roma'da Türkiye Büyükelçiliği görevini sürdürmüştür.

Ek 6. 23 Mart 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara.[141]

23 Mart 1958

Ekselans,

Venedik'in XXIX. Uluslararası Sanat Bienali Sergisine resmî katılım için Türkiye tarafına gönderilen ve kabul edilen davet ile ilgili olarak; size Bienal yönetmeliğinin bir nüshasını gönderiyorum.

İşbirliğiniz için teşekkür eder, en içten saygılarımı sunarım.

GENEL SEKRETER
Gian Alberto Dell'Acqua

S.E.[142] Dr. Luca Pietromarchi
Ankara, İtalya Büyükelçisi
ANKARA (Türkiye)

[141] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[142] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 2 Nisan 1958, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü, Roma - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[143]

Dışişleri Bakanlığı[144]

Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü

32/2945/490

2 NİSAN 1958
Roma

Çok Muhterem Doktor,

31 Mart tarihli telgrafınıza istinaden, XXIX. Sanat Sergisine katılımınız ile ilgili olarak Türk hükümetinden cevap talebimizi yenilediğimizi bildirmek isterim.

Gecikme, ekonomik düzendeki zorluklardan kaynaklanmış gibi görülüyor.

Başka bilgiler alır almaz sizinle iletişime geçeceğimden kuşkunuz olmasın.

Çok derin saygılarımla.

İmza

(??G. De novellis??)

Dr. Gian Alberto DELL'ACQUA
"Venedik Biennali"
XXIX Uluslararası Sanat Sergisi
Genel Sekreteri
San Marco Ca'Giustinian
Venedik

[143] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[144] Roma'daki İtalya Dışişleri Bakanlığı, Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü antetli kağıdı ile, Venedik Biennali 29. Uluslararası Sanat Sergisi Genel Sekreteri Dr. Gian Alberto Dell'Acqua'ya gönderilmiştir.

Ek 6. 18 Nisan 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma.[145]

18 Nisan 1958

Ekselans,

Venedik'teki XXIX. Uluslararası Bienal Sanat Sergisi'nin genel yönetmeliğini bu mektup ile birlikte size gönderiyorum. Ülkeniz, bu sergiye bir üye olarak katılıyor.

Bu günlerde, hükümetinizden bienaldeki bölümünüze sorumlu bir komiserin atanacağı konusunda sizi bilgilendirmek isterim. Fransız dilinde yazılmış yönetmeliğin yeterli sayıda kopyasını, eserlerin notasyon kartlarıyla birlikte için gerekli olan diğer kartların bulunduğu ve yararlı bulduğumuz talimatlarla birlikte size gönderiyorum.

Saygı ve selamlarımla.

GENEL SEKRETER

Gian Alberto Dell'Acqua

S.E.[146] Mehmet Cevat Açıkalın[147]

İtalya'daki Türkiye Büyükelçisi

ROMA

[145] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[146] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

[147] Mehmet Cevad Açıkalın (1902-1970) 11 Ekim 1954-4 Aralık 1961 tarihleri arasında Roma'da Türkiye Büyükelçiliği görevini sürdürmüştür.

Ek 6. 18 Nisan 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik[148]

ITALCABLE – TELGRAF[149]

CEVAP İÇİN 31-555'İ ARAYINIZ

Gönderen:
LUV188 TR467 BEYOĞLU 26 16 1435

Gideceği Adres:
DOKTOR DELL'ACQUA
BIENAL VENEDİK = 82

TELEGRAF Italcablo ve Italo Radio Vasıtasıyla
1958 Nisan, 16 16 18
**ITALCABLE Venedik Rialto Ofisi Mührü*

18 NİSAN 1958

**el yazısı ile üzerine alınan not: Türkiye 15*

HÜKÜMETİMİZ TÜRK SANATÇILARIN BİENALE KATILIMINA KARAR VERDİ. ATANAN KOMİSYON ÜYESİ AKADEMİ DİREKTÖRÜ NİJAD SİREL STOP GEÇ KALINMIŞ OLSA BİLE KATILIMLARINI KABUL ETMENİ RİCA EDERİM. TEŞEKKÜRLER

SAYGILAR RISPOLI +

İtalyan devleti ve Italcable Şirketi, telgraf hizmetinden ortaya çıkabilecek hiçbir sorumluluğumu kabul etmez. Tarifeler =VIA ITALCABLE= ve VIA ITALO RADIO= daha ucuz olanıyla aynıdır.

[148] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[149] İstanbul Beyoğlu adresindeki İtalyan Kültür Merkezi Direktörü Guido Rispoli'den, Bienal Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua gönderilmiş telgraf.

Ek 6. 18 Nisan 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Nijad Sirel, İstanbul.[150]

18 NİSAN 1958

Sayın Bay,[151]

Türk Hükümeti'nin gelecek 14 Haziran'da açılacak 29. Venedik Uluslararası Bienal Sanat Sergisi'ne katılmaya karar verdiğini ve sizin ülkeniz seksiyonunun komisyon başkanı olarak seçildiğinizi şu günlerde, büyük bir memnuniyetle öğrendik.

Yüksek komiserimiz Senatör Ponti ve şahsım adına, görevlendirilmenizi en içten duygularla kutluyor, benim ve genel sekreterliğin iş birliğinin teminatını veriyorum.

Size ayrı bir dosyada, sanatçı fişleri, eserleri tanıtıcı etiketler, sandıklardaki adresler ve genel yönetmeliğin birkaç örneğini iletiyoruz. Resmî kataloğu hazırlayan Arşiv Büromuz, gerekli tüm bilgiler için sizinle doğrudan iletişim kurar. Eserlerin varışına gelince, içerikteki düzenlemede göreceğiniz gibi öngörülen tarih 10 Mayıs. Kimi komisyon üyelerinin talepleri yönünde bu tarihin 20 Mayıs'a kadar uzatılmış olduğunu bildirmeliyim. Tüm serginin 9 Haziran akşamına hazır olması gerektiğini göz önünde tutmanızı rica edeceğim; seksiyonunuzun yerleşimini görmek üzere Venedik'e geliş tarihinizi de bu mecburiyete göre belirleyebilirsiniz. Uluslararası jüri toplantısı açılıştan önceki günlerde derhal yapılacaktır.

Saygılarımla.

Genel Sekreter
Gian Alberto Dell'Auqua
(imza)

Bay Mijad Sirel[152]
Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü
İSTANBUL

[150] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[151] Genel Sekreter Gian Alberto Dell'Auqua'dan Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü Nijad Sirel'e Fransızca gönderilmiştir.
[152] Mektuplarda Nijad Sirel'in yanlışlıkla "Mijad" olarak yazılmıştır.

Ek 6. 27 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[153]

T.C.
MAARİF VEKALETİ
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[154]

27 NİSAN 1958

Bay Gian Alberto Dell'Acqua
Venedik Bienali Genel Sekreteri
VENEDİK

Sayın Bay,
18 Nisan tarihli mektubunuzu aldım ve size ülkemin 29. Venedik Bienali'ne katılımıyla, Türk seksiyonunda komisyon başkanı olarak görevlendirilmem üzerine ifade ettiğiniz duygular için tüm kalbimle teşekkür ederim.

Gönderdiklerimiz, bu yıl, daha seçici olacak, çünkü yalnızca sekiz sanatçı sunuyoruz. Aralarında, bir önceki Bienal'e katılanlar var. Umarım salonumuz sizi memnun eder.

Eserler, Türk gemisi "EGE" ile sevk edilecek, İstanbul'dan 10 Mayıs'ta ayrılıp 14 Mayıs'ta Venedik'e varacak.

Bu şekilde, gönderimiz belirlenen tarihten yani 20'sinden önce ulaşmış olacak.
Bana gelince, Haziran'ın en geç 1'i ya da 2'sinde Venedik'te olacağım, eserlerimizin tanıtımını hazırlamak için vaktim olacak.

Eğitim Bakanlığımız adına, kullanımımıza ayırdığınız salon için önemle teşekkürlerimizi sunuyorum.
Saygılarımla.

Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü
NİJAD SİREL
(imza)

[153] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[154] Kurum antetli kağıdına, Venedik Bienali Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'acqua'ya Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü Nijad Sirel tarafından Fransızca olarak gönderilmiştir.

Ek 6. 28 Nisan 1958, Dışişleri Bakanlığı, Luigi Rignatelli, Roma – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik.[155]

**İtaya Devleti Logo'su*

İTALYA DIŞİŞLERI BAKANLIĞI,

DIŞ KÜLTÜREL İLIŞKILER GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

1.Büro

Roma, 28 Nisan 1958

XXIX. ULUSLARARASI SANAT BIENALI SERGISI

Ca'Giustian VENEDİK

KONU: XXIX. Uluslararası Venedik Sanat Sergisi

Ankara'daki İtalyan Büyükelçiliği, Türk hükümetinin, Türk sanatçılara Venedik Bienali'ne katılım için gerekli izni vermiş olduğunu bildirdi. Bienal komiseri olarak, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Sn. Nihad[156] Sirelatandı.

Bilgilerinize sunarım.

BAKANLIK EMRİYLE
Luigi Pignatelli
(İmza)

[155] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[156] Nijad olarak yazılması gereken isimde yazım hatası yapılmıştır.

Ek 6. 29 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.[157]

T.C.
MAARİF VEKALETİ
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[158]

29 NİSAN
1958 İstanbul

Bay Umbro Apollonio
Venedik Bienali Yöneticisi
VENEDİK

Sayın Bay,

Türkiye'nin Bienal katılımına dair önemli noktaları bana hatırlattığınız için teşekkür ederim.

Çalışmalarımıza başladık. Bu kez yalnızca sekiz sanatçıdan oluşan bir grup sunuyoruz, çünkü geçen bienalde eleştirmenlerin özellikle katılımcıların çok fazla sayıda olmasına ve sonucunda bize ayrılan salonun bütününde homojenliğin eksik olduğuna yoğunlaştığını kaydettik. Öte yandan, sanatçılar yalnızca bir iki eserle yeterince tanıtılamadılar.

Böylece ressam Sabri Berkel, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Turgut Zaim, Şadan Bezeyiş, Erdal Alantar ve heykeltıraş İlhan Koman ve Şadi Çalık'tan oluşan sanatçı grubunu sunuyoruz.

Ekibimizden memnun olacağınızı umuyorum, çünkü ülkemizle olan münasebetiniz ve sanatçılarımızın birkaçıyla kurduğunuz dostluktan haberdarım.

Eserler, Türk gemisi "EGE" ile gönderilecek, İstanbul'dan 10 Mayıs'ta ayrılıp, 14 Mayıs'ta Venedik'e varmış olacak. Ben, Haziran'ın 1'i ya da en geç 2'sinde şehrinizde olacağım.

Gerekli tüm belgeler, içeriğe iliştirilmiş olarak, istediğiniz tarihte elinizde olacak.

Saygılarımla.

Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü
NİJAD SİREL
(imza)

[157] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[158] Kurum antetli kâğıdı ile Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü Nijad Sirel tarafından Venedik Bienali Yöneticisi Umbro Apollonio'ya Fransızca gönderilmiştir.

Ek 6. 14 Mayıs 1958, Mario Novello, Venedik – Nijad Sirel, İstanbul.[159]

14 MAYIS 1958

Sayın Bay,[160]

Şu anda Venedik'te olmayan Bay Apollonio adına 8 Mayıs tarihli nazik mektubunuzun alındığını size memnuniyetle bildiriyorum.

Bay Apollonio, kataloğa göre hazırlanmış ve bize sorunsuz ulaşan tüm materyaller için size içtenlikle teşekkür ediyor.

Gönderilen eserlerin hiçbirinin satışa çıkarılmayacağını ve bunun, sektörü oluşturan katı düzenlemelerle uyulması gereken bir zorunluluk olduğunu dikkate aldık. Bununla birlikte, resmî satın alma söz konusu olduğunda eserlerin satışının mümkün olabileceğini göz önüne alıp Satış Ofisi'ne ilettik.

En nazik duygularımı lütfen kabul ediniz bayım. Saygılarımla.

Sekreterlik Direktörü
MARİO NOVELLO

Prof. Nijad Sirel
Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü
İSTANBUL

[159] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[160] Venedik Bienali Sekreterlik Direktörü Mario Novello'dan, Güzel Sanatlar Akademisi Direktörü Prof. Nijad Sirel'e Fransızca olarak gönderilmiştir.

Ek 6. 20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma - Giovanni Ponti, Venedik.[161]

Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçiliği[162]

366/70

20 MAYIS 1958
Roma

Sayın Senatör,

11 Kasım 1957 tarihli mektubunuza cevaben, Türkiye'nin 19. Uluslararası Bienal Sanat Sergisine katılacağını ve de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Bay Nijad Sirel'in, serginin Türk seksiyonunda görevli komisyon üyesi olarak seçildiğini dikkatinize sunmaktan onur duyarım.

Sayın Bay Senatör, lütfen yüksek alakamın güvence olarak kabul ediniz. Saygılarımla.

(imza)[163]

Senatör Bay Prof. Giovanni Ponti
Venedik Bienali Yüksek Komiseri
VENEDİK

[161] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[162] Roma, Türkiye Büyükelçiliği antetli kağıdına, Venedik Bienali Yüksek Komiseri Senatör Prof. Giovanni Ponti'ye Fransızca yazılarak gönderilmiştir.
[163] İmzanın kime ait olduğu okunamamaktadır. Fakat yazışmanın yapıldığı tarihte (11 Ekim 1954 ile 4 Aralık 1961 tarihleri arasında) Mehmet Cevad Açıkalın'ın Roma'da Türkiye Büyükelçiliği görevini sürdürdüğü bilinmektedir: Bkz. Türkiye Cumhuriyeti Roma Büyükelçiliği, Büyükelçilik Tarihi ve Önceki Büyükelçilerimiz, http://roma.be.mfa.gov.tr/Mission/MissionChiefHistory [21.12.2017].

Ek 6. 4 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.[164]

ITALCABLE – TELGRAF[165]

CEVAP İÇİN 31-555'İ ARAYINIZ

Gönderen:
LUV389 TR448 BEYOĞLU 25 4 1350

Gideceği Adres:
APOLLONIO BIENAL VENEDİK = 147

TELEGRAF Italcablo ve Italo Radio Vasıtasıyla

4 HAZİRAN 1958

CUMA GÜNÜ, TÜRK KOMİSYON ÜYESİ NIJAD SIREL UÇAKLA ROMA'YA GELECEK. LÜTFEN ONA OTELDEN YER AYIRT VE YARDIM ET. TEŞEKKÜRLER SAYGILAR = RISPOLI +

**telgrafın üzerine kalem ile alınmış not: Bonvecchiati* [166]

İtalyan devleti ve Italcable Şirketi, telgraf hizmetinden ortaya çıkabilecek hiçbir sorumluluğumu kabul etmez. Tarifeler =VIA ITALCABLE= ve VIA ITALO RADIO= daha ucuz olanıyla aynıdır.

[164] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[165] Guido Rispoli'nin Beyoğlu adresinden Umbro Apollonio'ya gönderdiği İtalyanca telgraf ve Apollonio'nun Rispoli'ye cevabı: İtalyanca yazılarak, Roma'daki adresine gönderilmiş.
[166] Bonvecchiati *(Fr.)*: Yaşlı. Telgraf üzerine kalem ile alınan bu not Nijad Sirel'in yaşından dolayı yardıma ihtiyacı olabileceğini işaret etmek için alınmış olmalıdır. Sirel 1958 yılında 60 yaşındadır ve bir yıl sonra Haziran 1959'da hayatını kaybedecektir.

Ek 6. 13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik.[167]

TÜRKİYE'DEKİ İTALYAN KÜLTÜR HEYETİ (Merkezi) [168]

Beyoğlu, Meşrutiyet Caddesi 161. İstanbul – Tel: 44 98 48

Telegram: İtalkültür - İstanbul

YÖNETİCİ
PROTOKOL: 9157/8

İSTANBUL, 13 Haziran 1958
Dott.[169] UMBRO APOLLONIO
Venedik Bienali
VENEDİK

Sevgili Apollonio,

Ortak arkadaşımız olan ressam Sabri BERKEL komisyon üyesi olarak Venedik'e geliyor. Bir aydan uzun süre İtalya'da kalması gerekiyor ve kalacağı bu surede masraflarını karşılaması gerekiyor. Venedik Bienali'nde, taahhüdünü üstlendiğim bütçeden yaklaşık 70.000 Liretlik bir miktarı verebilirseniz çok minnettar olurum.

İlginiz için çok minnettarım.

(imza)
(?Guido Rispoli?)

[167] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[168] CENTRO DI STUDI ITALIANI IN TURCHIA
[169] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 27 Haziran 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma.[170]

27 HAZİRAN 1958
Venedik

Sevgili Rispoli,

Arkadaşını arzu ettiğin gibi ağırladım. Yalnız senden ricam, işlerin hallolması için mümkünse bizi çok bekletmeyecek şekilde hareket etmen.

Seni Venedik'te görmek ümidiyle en içten saygılarımı sunarım.

Umbro Apollonio

Bay Guido Rispoli
Via Bolzano, 34
ROMA

[170] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 7 Temmuz 1958, Guido Rispoli, Roma – Umbro Apollonio, Venedik.[171]

07 TEMMUZ 1958
Roma

Çok Sevgili Apollonio,[172]

Sabri Berkel için yaptığın her şey için teşekkür ederim. Borcun geri ödemesini sağlayabilmem için senin ya da (bienalin) Türkiye İtalyan Kültür Merkezi'ne;

Bay …..... verilen, …..... liret tutarındaki borcun, …..... ödenmesini talep ederiz.
Roma, Via ……..... (adres)
Bolzano 34, Roma

şeklinde bir resmî bir yazı göndererek talepte bulunmanız gerekiyor.
Her zaman müteşekkirim.

DOSTUN
GUIDO RISPOLI

[171] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[172] Guido Rispoli'nin Sabri Berkel'e yapılan ödemeyi tahsil etmek için Umbro Apollonio'dan istediği resmî evraktan bahseden yazışma.

Ek 6. 9 Temmuz 1958, Venedik Bienali Genel Sekreterliği, Venedik - Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul.[173]

Venedik, 9 Temmuz 1958

Türkiye İtalyan Kültür Merkezi,

İSTANBUL

İsteğinizi takiben XXIX. Uluslararası Sanat Sergisi komiseri Türk katılımında ressam Sabri Berkel'e toplamda 70 bin Liret katkı yaptık.

Bu tutarı, "Venedik Özerk Bienal Kurumu"- Ca'Giustinian- Venedik adresine geri öderseniz minnettar oluruz.

Saygı ve selamlarımızla.

Genel Sekreterlik[174]

(imza)

[173] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[174] Parayı ödeyen kurum Bienal Başkanlığı olduğundan dolayı, bu isteği yapan kurumun Venedik Bienali Genel Sekreteri olduğu tahmin edilmektedir.

Ek 6. 18 Ağustos 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma.[175]

18 AĞUSTOS
1958
Venedik

Sevgili Rispoli,

Senden özür dilerim ama Sabri Berkel'e ödünç verilen meblağın geri ödemesini talep etmek zorundayım. Kurumumuz bu tür işlemler yapmadığı halde sorumluluk bana ait olmak üzere ve en kısa sürede geri koyma garantisiyle kendilerinden ricacı olmuştum.

Nazik cevabını bekler en içten saygılarımı sunarım.

Umbro Apollonio

Dr. Guido Rispoli
Via Bolzano, 34
ROMA

[175] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 30 Ağustos 1958, İtalya Elçiliği Ticari Ataşe Ofisi, İstanbul - Venedik Bienali Sanat Sergisi Müdürlüğü, Venedik.[176]

**antet*

İTALYA ELÇİLİĞİ

TİCARİ ATAŞE OFİSİ

No.1256/17

İstanbul, 30 Ağustos 1958

Venedik Bienali Sanat Sergisi Müdürlüğüne,

Resimlerini bu Bienal'in sonlarına doğru sergileyecek olan Türk ressamı Ayhan Dürrüoğlu, Sayın Büyükelçi Pietromarchi'ye yazdığı mektupta; kendisinden eserlerini bir koruyucu kutu ile Türkiye'den gönderimi konusunda destek vermesini rica etti.

Dürrüoğlu'nun mektubunda bahsettiği, eserlerinin gönderimi konusunda Sayın Büyükelçi'den isteği desteğin gerçekleşmesi ile ilgili, Büyükelçinin konumu nedeni ile, bazı zorluklar olabilir. Bu hususta Türk ressamının bu isteğini gerçekleştirmek için, bienal kurumundan ricam; sergideki tüm resimler gibi, yurtdışından gelen (Dürrüoülu'nun) tablolarının, geçici gönderim formaliteleri içinde çok basit olarak çözülebilmesidir.

Dürrüoğlu tarafından verilen adres aşağıdaki gibidir. "Ayhan Dürrüoğlu"- Casa di Trasporti Gondrand, Via Ventum Marzo, Venezia.

Lütfen, Sayın Büyükelçinin ricası doğrusunda, ressamın eserlerinin her türlü koşulda gönderilmesini kurumunuzdan rica ediyorum.

Konuyu size sunuyor ve nazik onayınızı bekliyorum, en içten saygılarımla.

MUHASEBE
DİREKTÖRÜ

(imza)

[176] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 10 Eylül 1958, Venedik Bienali Sanat Sergisi Müdürlüğü, Venedik - İtalya Elçiliği Ticari Ataşe Ofisi, İstanbul.[177]

10 Eylül 1958

Sn. İtalya Büyükelçiliği[178]

Ticari Ataşe Ofisi

İSTANBUL

Türk ressam Ayhan Dürruoğlu'nun 30 Ağustos 1958 tarih ve 1256/17 sayılı mektubu ile elçiliğe yaptığı talebe ilişkin olarak, Türkiye'ye gönderilecek olan bazı resimlerin gönderim işlemlerini kolaylaştırmak için ofisimize gelen mektubu aldık.

Yapılan kontrollerden sonra, söz konusu sanatçının eserlerinin XXIX. Bienalde sergilenmediği anlaşılmıştır. Eserlerin alımlarından sorumlu olan aynı büro, bu ressamın resimlerinin XXIX. Bienal için buraya gelmediğinden emindir. Ofiste bulunan yazışmalara göre, bu resimlerin nakliyesi ile ilgilenen gemicilik şirketi olan Gondrand ile temasa geçilmiştir. Gonrand ofisi, eserlerin "Egle" isimli buharlı gemi ile Mayıs ayı ortalarında Türk Pavyonu'na gönderilmek üzere yola çıktığını; fakat firma yetkilileri ayrıca sanatçıların unvanlarını, isimlerini ve gönderilerin içerikleri hakkında hiçbir şey bilmediklerin dolayı Dürrüoğlu'nun resimlerinin konusunu hakkında da bilgilerinin olmadığını söyledi.

Sonuç olarak, Bienal kurumunun elçiliğin talep ettiği anlamda herhangi bir faaliyette bulunmasına gerek yoktur.

Saygılarımla.

[177] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

[178] 30 Ağustos 1958'de İstanbul, İtalya Elçiliği Ticari Ataşe Ofisi'nden gelen mektuba cevap olarak Venedik Bienali Müdürlüğü tarafından yazıldığı düşünülmektedir.

Ek 6. 7 Mart 1959, İdari Direktör, Venedik – Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, Beyoğlu.[179]

7 Mart 1959

Gidecek Adres:
Türkiye İtalyan Kültür Merkezi,
Beyoğlu, Meşrutiyet Caddesi,161
İSTANBUL (Türkiye)

13 Haziran 1958 tarihinde N.9157/8 protokol no'lu mektubuyla Bienal Tarihi Arşivi görevlisi Umbro Apollonio, 29. Uluslararası Sanat Bienali'ne Vekil Yardımcısı olarak Venedik'e gelen ressam Sabri Berkel'e, 70.000 (yedi bin) liret miktarı ödedi.

Dott. Guido Rispoli, mektupta belirtilen toplam ödeme hususunu garanti altına alarak, 20 Haziran tarihinde makbuz karşılığı sanatçı Sabri Berkel'e bu ödemeyi sağladı.

9 Temmuz 1958'de, söz konusu ödemenin avanslarını, kendi adlarına tazmin (zararı ödeme) etmeleri için İstanbul İtalyan Kültür Merkezi'ne sorduk ve bugün itibariyle cevap bize ulaşmadı. Sizden nazikçe ve aciliyetle bu geri ödemenin- İtalya para birimleri ile – yapılmasını istiyoruz.

Kibarca sizi selamlar, en derin saygılarımı sunarım.

İDARİ DIREKTÖR [180]

[179] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[180] Yazışmayı yapan kurumun tahsilatı sağlamaya çalışan Venedik Bienali İdari Direktörü olduğu düşünülmektedir.

Ek 6. 19 Mart 1959, Türkiye İtalyan Kültür Merkezi, Beyoğlu – Venedik Bienali Yönetimi, Venedik.[181]

TÜRKİYE'DEKİ İTALYAN KÜLTÜR HEYETİ[182]

Beyoğlu, Meşrutiyet Caddesi 161. İstanbul – Tel: 44 98 48

Telgraf: İtalkültür - İstanbul

YÖNETİCİ
Protokol No: 10609/9

İSTANBUL, 19 Mart 1959
ÖZERK BİENAL KURUMU İDARİ DİREKTÖRLÜĞÜ
S. Marco Ca'Giustinian
VENEDİK

Sayın Direktör,

Prof. Rispoli'nin profesör tarafından Apollonio'ya yazılan 7 Mart tarihli mektubunda bahsettiği, ressam Sabri Berkel'in sözleşme yaptığı 70.000 Liretlik borcun, Prof. Berkel İtalya'ya gelişinde kendisine doğrudan ödeneceğini konusunu bildirmekten onur duyuyorum. Ayrıca, kendisi hükümetimiz tarafından verilen bir burstan da yararlanmıştır.

Prof. Berkel resmî bir taahhütte bulundu. Ancak, şimdi gelişini ertelediğini ve sözü edilen burstan yararlanmak istediğinden, bu durum bana bir maliyet yüklüyor.

Kendisi, yurtdışında Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü Burs Dairesi'nde yazdığı net bir adres bildirme taahhüdünü yerine getirmemişti.

Kültür Merkezi şu anda İtalya'da fon bulunmadığından dolayı, bu durumu çözüme ulaşmak için kısa bir yol olduğuna inanıyor.

Ancak, bu konunun yakında düzenlenebileceği umudundayız. Sayın direktör, lütfen bu çok aşırı gecikme için çok özür dilerim. Saygılarımla.

DİREKTÖR
Prof. Manrico Fiore
(imza)

[181] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[182] İtalyan Kültür Merkezi

Ek 6. 26 Mart 1959, Giovanni Ponti, Venedik – Dışişleri Bakanlığı, Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü, Roma.[183]

26 Mart 1959

Dışişleri Bakanlığı

Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü

Burs İşleri Ofisi

Roma

Roma'da burstan yararlanan ressam Prof. Berkel'in İstanbul'daki adresini bana göndermenizi rica ederim.

Prof. Berkel, geçen yıl düzenlenen XXIX. Uluslararası Sanat Bienali Sergisi'nde Türkiye bölümünün vekil komisyon sorumlusu ve onunla görüşmem gerekiyor. Bunun için aslında İstanbul'da bulunan İtalyan Kültür Merkezi'ne yazmıştım ancak Prof. Berkel'in Roma'da olduğunu ve adresinin olmadığını öğrendim.

Bunu hızlı bir biçimde göndermeniz yardımcı olacaktır, saygılarımla.

Sen.[184] Prof. Giovanni Ponti

[183] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[184] Senatore *(İt.)*: Senatör. Ülkeyi yücelten kişiler için de kullanılan bir unvandır.

Ek 6. 10 Ekim 1956, Sabri Berkel, Roma - Umbro Apollonio, Venedik.[185]

31 MART 1959
Roma

Değerli arkadaşım,[186]

Mektubuna şu ana kadar cevap vermek istemedim çünkü borcu tüm gereklilikleriyle birlikte göndermeyi düşünüyordum.

Bugün Bay Rispoli ile konuştum ve Bienal söz konusu meblağı 20 gün içerisinde alacak. Tüm olanlar için gerçekten üzgünüm ama bu konuda hiçbir suçum yok. Bugüne kadar şartlar benden yana olmadı, bir süre sonra Prof. Rispoli bu parayı benim yerime gönderecek.

Birkaç günlüğüne Venedik'e gelip seni görmek isterim. Prof. Rispoli'nin de çok selamı var.

En derin selamlarımı sunar tekrar özür dilerim.

SABRİ BERKEL

[185] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[186] Umbro Apollonio'ya yazıldığı tahmin edilmektedir.

Ek 6. 6 Nisan 1959, Dışişleri Bakanlığı Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü, Roma - Prof. Giovanni Ponti, Venedik Bienali Yönetimi, Venedik.[187]

35/02432/2813

Dışişleri Bakanlığı[188]
Yurt Dışı Kültürel İşler Genel Müdürlüğü
Büro no: V

6 NİSAN 1959
Roma

Prof. Giovanni Ponti
S.Marco Ca' Giustinian
Bağımsız Bienal Kurumu
VENEDİK

26.03.59 tarihli yazınıza istinaden Prof. Berkel Sabri'nin eğitim gerekçesiyle İtalya'nın farklı şehirlerinde bulunması gerektiğinden Roma'da sabit bir adresi bulunmadığı bilgilerinize sunulur.

Via Balzano 34 Roma adresinde ikamet eden Prof. Rispoli Guido ile iletişim halinde olduğu bilgimiz dâhilindedir. Bu kişiyle irtibata geçip bilgi alabilir ve iletişim adresine ulaşabilirsiniz.

DAİRE MÜDÜRÜ
(imza)

[187] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[188] Kurumun antetli kağıdına Daire Müdürü tarafından Prof. Giovanni Ponti'ye ithafen yazılmış belge.

Ek 6. 13 Nisan 1959, Venedik Bienali Yönetimi, Venedik - Guido Rispoli, Roma.[189]

13 NİSAN 1959

Prof. Guido Rispoli[190]
Via Bolzano, 34 ROMA

Bildiğiniz üzere, kendisine geçen yıl, tarafınıza geri ödemesi şartıyla 70.000 liret verilen Prof. Sabri Berkel, 31 Mart tarihinde – şu anda bulunduğu- Roma'dan gönderdiği mektubunda kendi gönderecek durumda olmadığından sizin önümüzdeki günlerde ödeme yapacağınızı bildirmiştir.

Tarafınızdan da çok iyi bilindiği üzere, kuruluşumuz Devlet himayesi ve hükmü anlatında bir devlet kurumu olduğundan – geçici bir süre için bile olsa- fondan üçüncü kişilere ödeme yapamamaktadır. Bu sebeple sizden en kısa sürede söz konusu 70.000,- Liret tutarı ödemenizi ve en geç sekiz on gün içerisinde Denetim Kurulunun kasa ve hesaplarda denetim yapacağını ve kasadaki açığın ortaya çıkmamasını istediğimizi hatırlatırız.

Nazik cevabınızı bekler, en derin saygılarımı sunarım.

MUHASEBE DİREKTÖRÜ
(İmza)

[189] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[190] İtalyan Kültür Merkezi eski direktörü Prof. Guido Rispoli'nin Roma'daki adresine Bienal Muhasebe Direktörü tarafından yazılmış mektup.

Ek 6. 16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma- Venedik Bienali Yönetimi, Venedik.[191]

Devlet Halk ve Okul Kütüphaneleri Kurumu[192]
24 Eylül 1932 tarih ve 1336 sayılı Krallık Kararıyla Kurulmuştur

Telefon. 375-993 – 378-324
ROMA
VIA MONTANELLI, 11
MÜDÜRLÜK

16 NİSAN 1959
Roma

Çok Sayın Muhasebe Direktörü Beyefendi,
Bağımsız Bienal Kurumu
VENEDİK

Prof. Sabri Berkel ile ilgili bu ayın 13.ünde attığınız mektubu aldım ve ortaya çıkardığı durum ile tamamen hem fikir olduğumu belirtmek isterim.

Dışişleri Bakanlığı ile benim vasıtamla, 70.000,- Liretin Berkel'in bu sene faydalanacağı burs tutarından kesileceği üzerine anlaşmaya varılmıştı.

Bunu sağlamak üzere noterde Berkel tarafından imzalanmış bir belge hazırlattım ve bu belge Bakanlık tarafından, bu parayı borcuna müteakip Venedik'e gönderilmesi şartıyla, doğrudan bana vermek üzere kabul edildi.

Bu paranın bana Nisan'a kadar gelmesi gerekirdi. Bu sebeple, Bakanlığa bir yazı yazarak bu ayın 25'ine kadar üzerinde anlaşmaya varıldığı üzere söz konusu meblağın tarafıma ödenmemesi halinde, Berkel'in ödemesi gereken 70.000,-Lireti ödeyeceğimi ve doğrudan Berkel'den bunu tahsil edeceğimi belirttim.

Bunun yanı sıra, İstanbul İtalyan Kültür Merkezi yöneticiliğinden ayrıldığımı ve Devlet Kütüphanesi Müdürlüğü'ne atandığımı bildiririm.

En derin saygı ve teşekkürlerimle.

GUIDO RISPOLI

[191] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[192] Kurumun antetli kağıdına eski İtalyan Kültür Merkezi Direktörü Guido Rispoli tarafından, Bienal Muhasebe Direktörü'ne gönderilmek üzere kaleme alınmış belge.

Ek 6. 13 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Guido Rispoli, Roma.[193]

13 MAYIS 1959

Prof. Guido Rispoli[194]
Via Bolzano, no.34
ROMA

16 Nisan tarihli nazik mektubunuza istinaden, kurum Muhasebe servisinin kasadaki açığı derhal kapatabilmesi için 70.000,-Liret tutarındaki borcun geri ödenmesini ivedilikle rica ederim.

Söz konusu tutarın tarafımıza geri verilmesi ile ilgili gerekçelerimizi anlayışla karşıladığınızı umar şimdiden teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

MUHASEBE DİREKTÖRÜ
(imza)

Ek 6. 22 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Guido Rispoli, Roma.[195]

22 MAYIS 1959

Prof. Guido Rispoli
Via Bolzano, no.34
ROMA

20 Haziran 1958 tarihinde sanatçı Sabri Berkel'e ödenen 70.000,- Liret borcun geri ödemesi olarak gönderdiğiniz posta havalesini aldık.

Ödeme için teşekkür eder, Prof. Berkel tarafından bize bırakılmış olan makbuzu ekte ilginize sunarız.

Saygılarımla.

MUHASEBE DİREKTÖRÜ
(imza)

[193] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[194] İtalyan Kültür Merkezi eski direktörü Prof. Guido Rispoli'nin Roma'daki adresine Venedik Bienali Muhasebe Direktörü tarafından gönderilmiş iki yazışma.
[195] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 23 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik - Dr. Gian Alberto Dell'Acqua ve Umbro Apollonio, Venedik.[196]

Ek 1

**farklı bir kalem ile yazışma üzerine alınan not: Türkiye*

(23 MAYIS 1959)

Prof. G. A. DELL'ACQUA[197]
Sör APOLLONIA

Prof. Rispoli'nin geçen yıl 20 Haziran tarihinde Türk sanatçısı Sabri Berkel'e ödünç verilen 70.000,- lireti tahsil ettiğini bildiririm.

Bu tahsilatı yapmak tam 11 ay sürdü. Bunun yanında yazışmalar için harcanan süre ve para, posta giderleri de cabası. Tüm harcamalar ekteki hesapta verilmiştir.

Bunun gibi olayların bir daha tekrarlanmaması için kurumumuzun kamu parasını üçüncü kişilere veremeyeceğini dikkate alarak baştan net bir biçimde reddedilmesi yerinde olacaktır. İstenildiği takdirde kişisel olarak borç verilebilir.

Saygılarımla
(İmza)[198]

Kaşe: 23 Mayıs 1959

[196] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[197] Dr. Gian Alberto Dell'Acqua: Bienal Genel Sekreteri, Umbro Apollonio VB. Uluslararası Sanat Sergileri Yardımcısı ve ASAC Konservatörü
[198] İmza 22 Mayıs 1959 tarihli belgede yer alan Bienal Muhasebe direktörünün imzasıyla aynıdır. Bu belgeyi yazan kişinin Bienal Muhasebe Direktörü olduğu düşünülmektedir.

Ek 6. 15 Nisan 1960, Gianni Dalla Pozza, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik.[199]

TÜRKİYE'DEKİ İTALYAN KÜLTÜR HEYETİ

Menekşe Sok., 8
Kızılay – Ankara
Telefon: 21058

Yönetici

ANKARA, 15 Nisan 1960
Prof. Umbro Apollonio
Bienal Genel Sekreteri
VENEDİK

Sevgili Prof. Apollino,

Hatırlarsan, Kolombiya'nın XXVIII. Bienale katılması için çok uğraşmış ve başarmıştık hatta orayı ziyarete gitmiştim.

Şimdi Ankara'ya atandım. Burada yetkililerle ve gelecek bienal katılmak isteyen sanatçı grupları ile tanıştım.

İtalyan Büyükelçiliğine, Türkiye'ye yapılan resmî (*bienale katılım*) davetine halen bir cevap verilmemesinden dolayı; ileride eserlerin (*olası Türkiye'nin Bienale katılımı durumunda*) yerleştirilmesindeki zorluklar – ve buna bağlı olarak bunların masrafları – ortaya çıkacaktır.

Roma'daki Türk Elçiliği'nden davetin gönderilip gönderilmediğini onaylayabilir misiniz?

Bu durumda onaylarsanız daha sonra resmî bir katılım cevabı ile üyeliği onaylayabilir miyim?

Diğer gelişmeleri ve detayları size doğal olarak sonra göndereceğim.

Saygılarımla.

(imza)

Prof. Gianni Dalla Pozza

[199] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.

Ek 6. 19 Nisan 1960, Umbro Apollonio, Venedik - Gianni Dalla Pozza, Ankara.[200]

19 Nisan 1960

Sayın Profesör,

Bana bunu hatırlattığınız 15 Nisan 1960 tarih ve 1861numaralı mektubunuza cevaben, şu an Ankara'da bulunuyorum ve bu ülkenin sanatçıları bu yılki 30. Bienal ile buluşma arzusundalar.

Sizin (bienaldeki ücretsiz (misafir) pavyon) isteğinizi gerçekleştirmeyi isterim. Ancak (ülkelerin katılımı hakkında) bilgiler bana maalesef geç ulaşıyor. Venedik Bienaline katılmak isteyen ülkeler aylarca bu konu hakkında bana yazdı. Bu artan misafir pavyon isteklerini karşılamak için; imkânlar kısıtlı olduğundan bir öncelik sıralaması ilkesi benimsenmeliydi.

Bu nedenle, resmî talebin mücbir sebepler dolayısıyla kabul edilemeyeceğini söylemekten çok üzgünüm. Söyleyebileceğim tek şey Türkiye'nin sırasını sürdürerek, gelecekteki bir Bienale katılmasını ümit etmesidir.

İhtiyacınız olan her şey için her zaman hizmetinizdeyim ve Sevgili Profesör, Türkiye'deki yaşamınız için en iyi dileklerimi sunarım. Saygılarımla.

Umbro Apollonio

Prof. Gian, DALLA POZZA
Türkiye'deki İtalyan Çalışmaları Merkezi[201]
Menekşe Sok., 8
KIZILAY - ANKARA

[200] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[201] Kurumun Türkçe bastırdığı antetli kağıdında ismi "Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti" olarak geçer. Fakat gelen yazışmalarda kurumun isminden merkez (centro) olarak bahsedilmektedir.

Ek 6. 5 Aralık 1961, Mario Luciolli, Ankara – Italio Siciliano, Venedik.[202]

**İtalya Devleti Logo'su*

İTALYA ELÇİLİĞİ

Büyükelçi

Ankara, 5 Aralık 1961

Sayın Başkan,

Gelecek sanat bienalin hazırlıkları, Türkiye'nin yeni Millî Eğitim Bakanlığı'nın Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Venedik'te geniş bir katılımla kendilerini tanıtmayı amaçlayan sanatçılar (Türk) tarafından büyük bir ilgi ile izlenmektedir.

Dışişleri Bakanlığı ve Büyükelçilik aracılığıyla, resmî davetiyenin Türk Hükümeti tarafına iletilmesini sağlayabilirseniz, size minnettar olurum.

Böylelikle olası tüm tanıtımları yapma imkânı sağlanacaktır.

Sayın Başkan, en içten duygularımla selamlıyorum...

Mario Luciolli [203]

(imza)

Prof. Italo SICILIANO
Sanat Bienali Başkanı
Ca' Giustiniani
VENEDİK

[202] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[203] Mario Luciolli, 1961 ile 1964 yılları arasında Ankara'da Türkiye, İtalya Büyükelçiliği yapmıştır.

Ek 6. 2 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara.[204]

Prot.n.9/ag.

Venedik, 2 Şubat 1962

Sayın Büyükelçi,

5 Aralık tarihli mektubunuza yanıt olarak, Bienal kurumunun genel sekreterinin, yapılacak olan serginin genel planında Türk sanatçıların isteklerini dikkate aldığını bildirmekten memnuniyet duyuyorum. Bienal Kurumu, kendi pavyonu olmayan diğer ülkelerden alınan sayısız talepler nedeni ile düzenlenecek olan bu tarihsel ve retrospektif sergilerin genel tasarımındaki alan gereksinimlerini, bu talepler doğrultusunda uzlaştırmayı umut ediyordu.

Maalesef şu anda İtalya bölümü için ayrılmış olanların dışında bulunan birkaç oda özel sergilere ayrıldığından, Merkez Pavyon'da Türk katılımını gerçekleştirmek için uygun bir ortam bulmak mümkün değildir. Birçok ülke bahçede kendi pavyonlarını inşa etme uygulamalara başlamış olsa da yine de bu Merkez Pavyon'lardan yararlanamıyorlar.

Ancak, bazı ülkeler yönetmelikte öngörülen durumlarda olduğu gibi, sahibi olduğu bir pavyonu kullanmaktan feragat etmesi durumunda, Bienalde yer bulma açısından daha elverişli koşullar yaratılacaktır. Ancak, şu an bu duruma güvenmek doğru değildir.

Böyle bir ihtimal oluşursa, sizi bilgilendireceğiz.

Yeniden ifade ediyorum Sayın Büyükelçi, en iyi dileklerimi sunuyorum.

Prof. Italo Siciliano

S.E.[205] il Dott.[206] Mario Luciolli
İtalya Büyükelçisi
Ankara

[204] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[205] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[206] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 23 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Giulio Del Balzo, Roma.[207]

Prot.322/SG

Venedik, 23 Şubat 1962

Sayın Büyükelçi,

16 Şubat tarihli mektubunuza cevaben, bu günlerde gerçekleşen olumlu bir durum olduğunu bildirmekten de memnuniyet duyuyorum. Bienalin geçmiş yıllarına ait Finlandiya hükümetinden kalan ve o ülkenin sanatçılarının eserlerini sergilemek için kurulmuş küçük ahşap konstrüksiyonunu iyileştirerek, Türkiye'nin bölümüne kazandırmayı düşündüğümüz yaklaşık 22 metrelik duvar alanı olan Merkez Pavyon'da bir oda hazırlandı.

Birkaç gün içinde resmî daveti takiben, Türk hükümetine bu bilgiyi ulaştırması için Ankara'daki Büyükelçimize de aynı doğrultuda yazıyorum.

En derin saygılarımla Sayın Büyükelçi.

Prof. Italo Siciliano

S. E.[208] Bay Giulo Del Balzo
Dışişleri Bakanlığı
Kültürel İlişkiler Genel Müdürü
Roma

[207] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[208] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 23 Şubat 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara.[209]

Prot.342/SG

Venedik, 23 Şubat 1962

Sayın Büyükelçi,

Geçtiğimiz 22 Şubat tarihli mektubumda belirttiğim durumun şans eseri doğrulanmış olduğunu mektubunuzdan öğrendim. Bienal'in Merkez Pavyon'undaki yaklaşık 22 metre alan kaplayan duvarların oluşturduğu bölüm Türk hükümetine tahsis edilebilir.

Bu çözümün takdir edileceğini ve en kısa sürede Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin XXXI. Bienale katılım davetine cevabını kısa sürede her zamanki gibi diplomatik yollarla yapmasına minnettar olacağım.

En derin duygularım ve saygılarımla Sayın Büyükelçi.

Prof. Italo Siciliano

S. E.[210] il Dott.[211] Mario Luciolli
Türkiye, İtalya Büyükelçisi
Ankara

[209] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[210] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[211] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 5 Mart 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mehmet Cevdet Açıkalın, Roma.[212]

Prot.n. 387/sg.

Venedik, 5 Mart 1962

Sayın Büyükelçi,

Size, XXXI. Uluslararası Bienal Sanat Sergisi'nin, daha öncekilerdeki olduğu gibi, Venedik'te bu yılın Haziran ayından Ekim ayına kadar gerçekleşeceğini bildirmekten onur duyarım.

Bu sebeple, bahçelerde kendi pavyonu olmayan ülkeler için ayrılmış Merkez Pavyon'da, kendi bolümü ile katılmak üzere Türkiye hükümetine resmî davet yoluyla hitap etmekten mutluluk duyuyorum.

Hükümetinize bu bilgiyi ve bununla birlikte, en kısa zamanda bölümünüz için resmî bir komiser atama konusunu iletirseniz, size minnettar olurum. XXXI. Uluslararası Sanat Sergisi çerçevesinde, Türkiye'nin bölümünün hazırlanmasına ilişkin her konuda Bienal genel sekreterliği ile doğrudan temas kurulmalıdır.

Yönetmeliğin önemli bir farklılık göstermeyen (önceki Bienal) bazı kopyalarını, bireysel ülkelerin katılımı ve resmî komisyon üyelerinin 1960 Bienali için geçerli olacak nitelikleri hakkındaki bilgileri içeren metinleri ekte gönderiyorum.

En içten teşekkürlerimle Sayın Büyükelçi, saygılarımla.

Prof. Italo Siciliano

S. E.[213] Bay Mehmet Cevdet Açıkalın
İtalya, Türkiye Büyükelçisi
Via Palestro, 28
Roma

[212] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[213] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.

Ek 6. 5 Mart 1962, Italio Siciliano, Venedik - Mario Luciolli, Ankara.[214]

5 Mart 1962

Sayın Büyükelçi,

Bu yılın Haziran ayından Ekim ayına kadar Venedik'te olan XXXI. Uluslararası Sanat Sergisi, Özerk "Venedik Bienali" düzenlenecektir.

Size bu bilgiyi paylaşmaktan memnuniyet duymakla beraber, Türk hükümetine katılma yönündeki resmî davetin Dışişleri Bakanlığı'mızın Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü aracılığıyla son günlerde iletildiğini bildirmek isterim.

Bilgilerinize ayrıca, Roma'daki Türkiye Büyükelçiliğine gönderilen davetin kopyası ile birlikte, sergi yönetmeliğinin birkaç kopyasını sunuyorum.

Eminim ki, Sayın Büyükelçi, Türk yetkili makamları daveti kabul ettikten sonra, Bienaldeki bölümleri için Komiser atamalarını hemen yapmaları iyi olacaktır. Bienalin Genel Sekreteri, Türkiye'nin katılımı için bahçelerdeki Merkez Pavyon'unda konuklara ayrılan bölümün boyutuyla ilgili olarak hemen kendileri ile temasa geçebilir ve gerekli tüm anlaşmaları yapabilir.

İşbirliğiniz için teşekkür eder, en yüksek saygılarımı sunarım.

Prof. Italo Siciliano

S. E.[215] il dott.[216] Mario Luciolli
Türkiye, İtalya Büyükelçisi
Atatürk Bulvar, 248
Ankara

[214] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[215] Signore Eccellenza *(İt.)*: Bay Ekselans.
[216] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 20 Mart 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik.[217]

20 MART 1962
İstanbul

Değerli arkadaşım,[218]

Verdiğin güzel haberler için sonsuz teşekkür ederim. Ben de bizim Genel Müdürümüze ilettim. Onlar resmî işlemlerle ilgilenecekler.

Teknik olarak bu katılıma hazırlanabilmem için, senin de bildiğin üzere, birtakım bilgilere ihtiyacım var, örneğin açılış tarihi, Türkiye'ye ayrılmış alan vb.

Mümkün olan en kısa sürede bana bu bilgileri göndermeni rica ederim. Bu şekilde (umuyorum) her şey yolunda gider.

Tollu ve Berk'in selamları var.

Saygılarımla
SABRİ BERKEL

**Kaşe*
Venedik Bienali
Prot no:537/23
Tarih: 23/3/62

[217] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[218] Mektubun Umbro Apollonio'ya yazılmış olduğunu 29 Mart 1962 tarihli mektuptan öğreniriz. Umbro Apollonio, Venedik Bienali Tarihi Arşivi Yöneticiliği görevinin yanı sıra 1968 yılına kadar Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yardımcılığı görevini yürütmüştür.

Ek 6. 29 Mart 1962, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul.[219]

Prot. n. 546/sg.

29 MART 1962

Sayın Komisyon Başkanı,[220]

31. Bienal'e komisyon başkanı olarak atanmanızın onaylandığını öğrendiğime sevindim.

Görevinizin gerçekleştirilmesinde benim ve kurumumuzun teknik servisinin samimi iş birliğini garanti etmek benim için bir zevktir.

Yine bugün, ayrı bir dosya olarak, sergideki sanatçıların eser bildirim belgeleri ile 31. Serginin yönetmeliğinden kimi örnekleri size gönderiyorum.

İhtimamınıza bırakılan bölümle ilgili düzenlemeleri tüzükte bulabilirsiniz. Beklerken, yeni yönetmelikte önceki sergiden ayrı noktalara dikkatinizi çekmenin faydasız olmayacağını düşünüyorum.

Öngörülen ödüller bu kez altı adet: Dördü önem ve değerine göre (ikisi yabancı sanatçılara, diğer ikisi İtalyan sanatçılara ayrılacak.)

Dahası son Bienal'de faklı olarak öngörülen iki resmî ödül var, sırasıyla bunlar yabancı desen ya da gravür sanatçısı ve İtalyan desen ya da gravür sanatçısına ayrılmış olup her biri için ödül 500.000 lirettir.

Ayrıca bu yıl bu ödülleri vermekle görevli uluslararası jüri Bienal'e katılan ülkelerin bölüm komisyon üyelerinden değil, bir kısmı uzman olarak komisyon üyeleri haricinde seçilmiş altı yabancı ve üç İtalyan olacak.

Jüri üyelerinin sayısıyla ilgili değişiklik yapılmış olduğu halde, 1960 yılında kabul edilmesi önerilmiş olmasından dolayı bu yöntem sürmektedir. Yani nitelikli görevlerine daha fazla zaman ayırıp birbirlerinin onayını almaları için, komisyon ve uluslararası jüri üyelerinin görevlerini ayırmakla ilgili uygun bir karara varıldı.

Tüzüğün beşinci maddesinde öngörüldüğü gibi uluslararası jüri üyelerini atamak Bienal başkanlığına aittir. Bununla birlikte bu sene de başkanlığımız, komiserler konseyinin diğerlerinden fazla olan kendi özgün yetkinlikleri ve faydalı önerileri ve Bienal'in derinlemesine bildikleri problemleriyle desteklenmiş iş birliğinden mahrum olmak istemedi. Yeni tüzük (10. madde), Bienal başkanlığının, Bienal'in uluslararası

[219] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[220] Gian Alberto Dell'Acqua tarafından Komisyon Başkanı Prof. Sabri Berkel'e Fransızca yazılmıştır.

jürisinde yer almak üzere davet edilebileceğini düşündüğü yetkin üç ismi belirtmesini her komisyon üyesine danışma başlığı altında sormayı böylece öngörmektedir.

Bundan dolayı, Bienal Başkanı Italo Siciliano adına sizden şimdiden ve samimiyetle doğal olarak onu yalnızca belirtilen isimi altında görüp, kendi kişisel kullanımı için bu bilgiyi doğrudan başkana gönderme nezaketinde bulunmanızı rica ediyorum.

Ayrıca, 31. Bienal için tüzüğün karşılıksız olarak dağıtılma ihtimali öngören 32. maddesi, pavyonların dışında, kendi şubeleriyle ilgili resimleme yapması için tüm ülkelerin gözetiminde hazırlanmış yayınlar konusu ele alındı. Bununla birlikte, yine aynı madde, sergilenen eserlerin tüm numaralı referanslarını dışarda bırakma zorunluğuna dikkat çekiyor: Bu geçmişte serginin resmî kataloğunun numaralandırılmasına göre ispatlanmış karışıklığı ve şüpheyi ortadan kaldırmak içindir. Gerçekten tecrübemiz Bienal tarafından yayınlanmış resmî katalogda belirtilmiş referans numaralı eserler için ikili numaralandırmanın pratik olmadığını gösterdi.

Kısacası, 31. Bienal için kurumumuz ihtimamındaki tarihsel ve geçmişe dayalı sergiler ve Bienal'e doğrudan davet edilmiş yaşayan sanatçılara adanarak her zamanki gibi düzenlenmiş, sergiler açısından hiçbir genel karakter temasının öngörülmediğini size bildiririm.

Size emanet edilen seksiyonla ilgili tüm bilgileri bana ulaştıracağınız için size şimdiden teşekkür ederken, ihtiyacınız olabilecek her şey için tamamen hazır olduğumu size garanti ederek, sayın komisyon başkanı, en derin duygularımın ifadesini kabul etmenizi rica ederim. Saygılar.

Gian Alberto Dell'Acqua

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
İstanbul (Türkiye)

P.S. – Bay Apollonio'ya yolladığınız mektubunuza cevaben, Bienal'in 16 Haziran'da açık olacağını ve yaklaşık 20 m.'lik[221] sandık hazırlayabileceğinizi bildiririm.

[221] Dell'Acqua resimlerin kaplayacağı alan ölçüsünden bahsetmektedir.

Ek 6. 23 Nisan 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Italio Siciliano, Venedik.[222]

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[223]
Hususi

23 NİSAN 1962
İstanbul

Bay Profesör İtalo Siciliano
Venedik Bienali Başkanı
VENEDİK

Sayın Başkan,

Öncelikle size, ülkemizi 31. Venedik Bienali'ne davet etmeniz sebebiyle yaşadığımız sevinci ifade etmek isterim. Hem Güzel Sanatlar Genel Müdürümüz ve hem de bu Bienal'de sergide olan sanatçılarımız tarafından teşekkürlerimizi kabul etmenizi rica ediyorum.

Bienal genel sekreteri, Profesör Gian Albetro Dell'Acqua'nın 29/3/1962 tarihli mektubu, Türkiye komisyon başkanlığı yetkime dayanarak uluslararası jüri için üç ulusal aday ismi soruyor.

Size, uluslararası jüride yer almak üzere, bana göre, nitelikli bulunan bu adayların ad ve unvanlarını bildirmekten memnuniyet duyarım.

Bunlar:
Bay Halil DİKMEN, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Ankara.
Bay Hadi BARA, heykeltıraş, Güzel Sanatlar Akademisi eğitimci, İstanbul.
Bay Zeki Faik İZER, ressam, Güzel Sanatlar Akademisi, eğitimci, İstanbul.

Saygılarımla.

Komisyon Başkanı
Sabri Berkel

Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı-İstanbul

[222] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[223] Kurumun antetli kağıdına Komisyon Başkanı Sabri Berkel tarafından Venedik Bienali Başkanı Prof. İtalo Siciliano'ya Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. 23 Nisan 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[224]

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[225]
Hususi

23 NİSAN
1962 İstanbul

Bay Profesör Gian Alberto Dell'Acqua
Venedik Bienali Genel Sekreteri
VENEDİK

Sayın Genel Sekreter,
29/3/1962 tarihli mektubunuzu geç yanıtladığım için, affetmenizi rica ederim.

Öncelikle size, Türkiye için komisyon başkanı olarak tayin edilmem dolayısıyla dile getirdiğiniz memnuniyet için teşekkür etmek isterim.

Bu büyük sanatsal etkinliğinizin yöneticileriyle birlikte çalışabilmekten duyduğum memnuniyeti size ifade etmek, benim için son derece önemli.

Katılımımızla ilgili tüm formaliteyle ilgileniyoruz. Ulusal gönderi detaylarını düzenlemeye çalışıyoruz.

Yerine getirmemizi rica ettiklerinizi düzenleyip, yönetmelik verilerine uygun olarak, ülkemize ait tüm materyalleri yakında size ileteceğiz.

Saygılarımla.

Komisyon Başkanı
Sabri Berkel

Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı, İstanbul

[224] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[225] Kurumun antetli kağıdına, Komisyon Başkanı Sabri Berkel tarafından Venedik Bienali Genel Sekreteri Prof. Gian Alberto Dell'Acqua'ya Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. 3 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[226]

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[227]
Hususi

3 MAYIS 1962
İstanbul

Profesör Gian Alberto Dell'Acqua
Venedik Bienali Genel Sekreteri

Sizin, 29.3.1962 tarihli mektubunuz ile Bay Umbro Apollonio'nun 22.3.1962 tarihli mektubundan edindiğim bilgiye göre, Türkiye'nin 31. Venedik Bienali'ne katılımı için gereken belgeleri topladım. Dün size biyografileri, kayıtları, sanatçı ve eserlerinin fotoğrafları ile kataloğun önsözünü yolladım.

Katılımımız, 12 ressam ve yalnızca bir heykeltıraştan oluşmaktadır.

Jürinin bu Bienal'de sergilemek için tayin ettiği Türk heykeltıraş, şu anda Stokholm'de ikamet etmekte. Kendisinden istenen gerekli bilgi ve dokümanları iki üç gün içinde alacağız. Elimize geçtiğinde memnuniyetle tarafınıza ileteceğim.
Saygılarımla.

Komisyon Başkanı
Sabri Berkel
(imza)

*kaşe
Pro. N. 921
Tarih: 7.5.62

Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı-İstanbul

[226] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[227] Kurumun antetli kağıdına Komisyon Başkanı Sabri Berkel tarafından Venedik Bienali Genel Sekreteri Prof. Gian Alberto Dell'Acqua'ya Fransızca yazılmıştır.

Ek 6.12 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[228]

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[229]
Hususi

12 MAYIS 1962
İstanbul

Profesör Gian Alberto Dell'Acqua
Venedik Bienali Genel Sekreteri

Türk salonunda altı heykel sergilemesi gereken heykeltıraş İlhan Koman'la ilgili dokümanları henüz aldım. Onları, kataloğa geçilmeden önce Bienal'e ulaşacağını umarak, size acele yolluyorum. Bu altı heykel, heykeltıraşın kendisi tarafından Bienal'e teslim edilecek.

Resimleri taşıyan sandıklar Türk gemisi "Ege" ile ulaştırılacak, 30.5.1962 tarihinde kalkacak, Venedik'e varış tarihi 3.6.1962.

Türkiye'nin katılımını organize etmek üzere hangi tarihte Venedik'te olmam gerektiğini bildirmenizi rica ediyorum.

Bana düşen görevleri yerine getirdiğimi umut ederken, Sayın Genel Sekreter, saygılarımı sunuyorum.

Genel Komiser
(imza) Sabri Berkel

**damga*
Prot. N: 1014
Tarih: 14/5/62

Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı-İstanbul

[228] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[229] Antetli kâğıda Komisyon Başkanı SABRİ BERKEL tarafından Venedik Bienali Genel Sekreteri
Prof. Gian Alberto Dell'Acqua'ya Fransızca yazılmıştır.

Ek 6.17 Mayıs 1962, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.[230]

17 MAYIS 1962[231]

Fransızcaya çevrilecek[232]

Çok Muhterem Profesör,

12 Mayıs tarihli mektubunuza cevaben yazıyorum. Türk Heykeltıraş İlhan Koman'ın bilgi kartını aldığımızı ve kendisinin zamanı geldiğinde eserlerini doğrudan bienale teslim edeceğini bildirmek isterim.

Lojistik büromuza, Türk ressamların eserlerinin bulunduğu kasanın önümüzdeki 3 Haziran günü "Ege" isimli gemiyle Venedik'e ulaşacağını bildirdim.

Türkiye'nin Venedik'e katılımı için ayrılan salonun düzenlenmesi için Venedik'e geliş tarihinizi 5 Haziran olarak ayarlayabileceğinizi düşünüyorum.

Sizi Venedik'te ağırlamak için sabırsızlanırken en derin saygılarımı sunarım.

Gian Alberto Dell'Acqua

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
Fındıklı - İstanbul

[230] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[231] Belgenin Fransızca çevirisindeki tarih kullanıldı.
[232] Belge İtalyanca daktilo edilmiş, Fransızcaya çevrilerek gönderilmiştir.

Ek 6.10 Ocak 1963, İlhan Koman, İsveç - Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[233]

**Mektuba cevap niteliğinde üzerine İtalyanca alınmış notlar:*
- Doğrudan olmayan nakliyede ve malı geri çekmede indirim uygulanmaz.
- Kutulanmış (paketli) bir şekilde beş heykel, biri Amerika Birleşik Devletleri'ne geri gönderilmiş.
- Elle taşınan bir heykel; Galeri ve gümrük işlemleri için ambalajlanması sağlanmalıdır.

10 OCAK 1963
Drottningholm

Profesör Dell'Acqua
Venedik Bienali
Genel Sekreteri
Giardini Publici
Venedik

Değerli Bay,[234]

Venedik Bienali'nde tanışmış olmaktan onur duydum. Sizi, heykellerimin taşınmasıyla ilgili karışıklığı gidermek üzere müdahalenizi rica ederek rahatsız ediyorum.

Bienal'e altı adet demir heykelle katılmıştım, bunlardan 5'i Zürih'ten Venedik'e Natural A.G. (Talstratrasse 11, Zürih) adlı taşımacılık şirketiyle, sandıklarda usulünce taşındı.

Görünen o ki, heykellerin İsveç'e geri yollanmasını üstlenen Ditta Sattis firmasının (San Moise, 1476, Venedik) sorusunu, görevlileriniz heykellerin ambalajsız ulaştığı şeklinde yanıtladılar.

Ditta Sattis firmasının verdiği bilgiye göre, yeni ambalaj kasası sağlamak zorunluymuş ayrıca 20.000 liret daha ödeme gerekiyormuş.

Size kesinlikle söylerim ki, heykeller kendi arabamla taşımış olduğum biri hariç, kendi ambalajları içerisindeydi. Bunun sonucunda sanırım, eski kasaların bulunması yükümlülüğü ya da Ditta Sattis firması yeni ambalajlarının masrafının ödenmesini üstlenmek Bienal'in sorumluluğundadır.

[233] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[234] Heykeltıraş İlhan Koman tarafından Venedik Bienali Genel Sekreteri Profesör Dell'Acqua'ya Fransızca yazılmış, yazar sadece ilk üç satırda İtalyanca cümlelere yer vermiştir.

Bu yanlış anlamayı düzeltecek yardımseverliğinizden emin, şimdiden teşekkür eder, siz değerli beyefendiden, en iyi duygularımın ifadesini kabul etmenizi rica ederim. Saygılarımla.

Heykeltıraş İlhan Koman

Malmbacken 8 c
D r o t t n i n g h o l m
İsveç

**MEKTUBA AİT ZARF:*

**el yazısı ile alınan bir not: "Şövalye BRANDOLI SIR*
Cevap için gerekli bilgileri sağlamanız rica olunur."

Profesör Dell'Acqua
Venedik Bienali Genel Sekreteri
Giardini Puplici
Venedik
İtalya

Pul – Drottningholm nr.808

Ek 6. 2 Nisan 1963, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.[235]

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ[236]
Hususi

2 NİSAN 1963
İstanbul

Profesör Gian Alberto Dell'Acqua
Venedik Bienali Genel Sekreteri

Değerli Bay,

31. Venedik Bienali'nde genç sanatçımız Bay Devrim Erbil'in bir tablosunun satılmış olduğunu memnuniyetle öğrendik. Ancak ne sanatçı ne de ben, alıcıyı tanımıyoruz. Bize her zaman gösterdiğiniz ilgi ve nezakete güvenerek, alıcının adı ve adresini bana iletmenizi rica ediyorum.

Saygılarımla.

Profesör Sabri Berkel
Genel Komiser

**el yazısı ile belge üzerine alınmış not:*
Devrim Erbil "Kompozisyon"
alıcının adı adresi Italo Cavalleri
Via Zenon 4 - Milan

Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı, İstanbul

[235] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[236] Kurumun antetli kağıdına, Genel Komiser Prof. Sabri Berkel tarafından Venedik Bienali Genel Sekreteri Prof. Gian Alberto Dell'Acqua'ya Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. 8 Nisan 1963, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.[237]

8 NİSAN 1963
Venedik

Değerli Bay,[238]

2 Nisan tarihli mektubunuzu aldım, Bay Devrim Erbil'in "Kompozisyon" tablosunun Bay Italo Cavalleri (Via Zenon 4 - Milan) tarafından satın alındığını memnuniyetle bildiriyorum.

Saygılar.

Gian Alberto Dell'Acqua

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
Fındıklı-İstanbul

[237] La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA.
[238] Gian Alberto Dell'Acqua tarafından Prof. Sabri Berkel'e Fransızca yazılmıştır.

Ek 6. 7 Aralık 1965, Sabri Berkel, İstanbul - Prof. Mario Marcazzan, Venedik[239]

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
Hususi

İstanbul, 07/12/1965

Sayın Prof. Mario Marcazzan[240]
Venedik Bienali Başkanı
Venedik

Sayın Başkan,

32. Uluslararası Sanat Bienali'ne katılabilmek için başvurumuzu yapmıştık. Maalesef ki bu arzumuz gerçekleşemedi ve 1964 yılı sergisinde bu fırsatı kaçırdık.

Türk sanatçıları ve Türk genel kanısı modern dünya kültüründe bu iki yılda bir toplanan plastik sanatlar hareketine büyük bir ilgi göstermektedir.

Bu aynı ilgi Millî Eğitim Bakanlığımızın da ciddi şekilde üzerinde durduğu konulardandır.

Bu sebeple, 33. Uluslararası Sanat Bienali'ne katılmak için sizin samimi yüreklendirmenize ihtiyacımız bulunmaktadır.

Sizin tarafınızda ve sevecen öğretmenliğiniz tarafında bir kez daha misafirperver karşılamanızı görmeyi umarak, sizden en samimi duygularımı kabul etmenizi rica ediyorum Sayın Başkan.

Türk Bölümü Genel
Komiseri
Prof. Sabri Berkel
(imza)

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
Fındıklı – İstanbul
Türkiye

[239] La Biennale d Venezia, ASAC, "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d'arte 1966, TURCHIA.
[240] Sabri Berkel tarafından Prof. Mario Marcazzan'a Fransızca olarak yazılmıştır.

Ek 6. 18 Şubat 1966, Prof. Mario Marcazzan, Venedik - Adnan Kural, Roma. [241]

18 Şubat 1966

Sayın Büyükelçi,

Önceki yıllarda olduğu gibi, bu yıl da, Haziran ayından Ekim ayına kadar, 33. Uluslararası Sanat Sergisi Bienali'nin Venedik'te gerçekleşeceğini size bildirmekten şeref duyuyorum.

Bu nedenle, Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'ne, *Giardini*'deki misafir ülkeler için ayrılan Merkez Pavyon'da sunulacak bir ortamdaki sergiye katılmaya yönelik resmî davetiyesini iletmekten memnuniyet duyuyorum.

Bu davetiyeyi Hükümetinize iletirseniz minnettar olurum. Ayrıca, bu kapsamda, resmî komiserin mümkün olan en kısa zamanda atanması gerekmektedir.

Bienal yönetmeliğinin bazı kopyaları mektubun ekinde olacaktır. Bu yönetmelikte bulunan, tek olarak katılan ülkelerin ve onların resmî komiserleri ile ilgili maddeleri, 1964'teki Bienal Yönetmeliği'nden büyük ölçüde farklı değildir.

Sayın Büyükelçi, lütfen en derin saygılarımı ve içten teşekkürlerimi kabul edin.

Prof. Mario Marcazaan

A S. E. il Signor
Adnan Kural
Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçisi
Roma

[241] La Biennale d Venezia, ASAC, "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d'arte 1966, TURCHIA.

Ek 6. 18 Şubat 1965, Prof. Mario Marcazzan, Venedik - Faro Francesco, Ankara[242]

18 Şubat 1966

Sayın Büyükelçi,

Özerk Kurum Venedik Bienali tarafından, Haziran-Ekim 1966 arasında bu şehirde 33. Uluslararası Sanat Sergisi düzenlenecektir.

Bu hususu sizinle paylaşmaktan memnuniyet duyduğumu, bununla birlikte katılım için resmî davetiyenin Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'ne, (İtalya) Dışişleri Bakanlığı, Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü aracılığıyla iletileceğini size bildirmek isterim.

Sayın Büyükelçi, bilginiz için Roma'daki Türk Cumhuriyeti'nin Büyükelçisi'ne hitaben gönderilen davetiyenin bir kopyasını ekliyorum.

Sayın Büyükelçi, davet kabul edildikten sonra, Türk Cumhuriyeti'nin yetkili makamlarının kendi bölümlerine komiser atayacaklarından eminim. Böylece atanacak komiser, kendi bölümü için Bienal Genel Sekreteri ile derhal temasa geçmeli ve *Giardini*'de bulunan Merkez Pavyon'da, (hâlâ eksik olan misafir ülkelerin bölümünde) Türkiye Cumhuriyeti'nin katılımı için ayrılan bölümde gerekli tüm düzenlemeleri yapmalıdır.

Bizimle iş birliği yapacağınız için müteşekkirim. Sayın Büyükelçi, saygılarımı kabul edin lütfen.

Prof. Mario Marcazzan

A S. E. il Signor
Faro Francesco
İtalya Büyükelçisi
Ankara

[242] La Biennale d Venezia, ASAC, "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d'arte 1966, TURCHIA.

Ek 6. 5 Mart 1966, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – İtalya Elçilikleri ve Bienal Başkanlığı.[243]

** İtalya Devleti Logo'su* **İtalya Dışişleri Bakanlığı** D.G.R.C.[244] = 1.Büro	**TELESPRESSO** N. 31/07507 ***Adresindeki:*** İTALYA ELÇİLİKLERİNE= KUİTO (Ekvador), YENİ DELHİ (Hindistan), TAHRAN (İran), KARAÇİ (Pakistan) VE ANKARA (Türkiye). ÖZERK "BİENAL" Ca' Giustinian VENEDİK

Roma, Tarih: 5 Mart 1966

Konum: 6(I) 66

Konu: 33. Uluslararası Sanat Bienali – Venedik: Haziran – Ekim 1966.

Referans:

Metin:

Davet edilen bu ülkelerin,[245] Uluslararası 33. Uluslararası Sanat Bienali'ne ortak katılım mektubunun Venedik Bienal başkanlığına iletmesi önem arz etmektedir.

Söz konusu bienale katılmak üzere atanacak olan ülkelerin delegeleri için, lütfen mümkün olan kolaylıkları sağlayın.

Bakanlık Memuru

(İmza)

[243] La Biennale d Venezia, ASAC, "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXII Biennale d'arte 1966, TURCHIA.
[244] D.G.R.C. *(İt.)* Direzione Generale delle Relazioni Culturali: Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü.
[245] Ekvador, Hindistan, İran, Pakistan ve Türkiye davet edilmişlerdir.

Ek 6. 2 Temmuz 1966, Asaf İnan, Roma - Venedik Bienal Genel Sekreterliği, Venedik.[246]

TÜRKİYE ELÇİLİĞİ

Roma, 2 Temmuz 1966

Sn. Genel Sekreterlik
Özerk Venedik Bienal Kurumu
VENEDİK

33. Uluslararası Sanat Bienali'ne Türkiye'nin resmî katılımı ile ilgili, Büyükelçilik ve Genel Sekreterlik arasında yakın zamanda gerçekleşen telefon görüşmelerine ek referans olarak, (Türkiye) Büyükelçilik, yetkili Türk makamları ile katılım konusunda bilgi ve fikirlerine danışmak amaçlı herhangi bir yazışma yapmadı.

Bu nedenle, bazı özel kuruluşların Bienal'e doğrudan ve kişisel olarak katılmak istedikleri düşünülmektedir.

Türkiye Büyükelçiliği, istemeden verdiği rahatsızlıktan dolayı özür diler.

Nazik ilginizden dolayı teşekkür eder, en içten saygılarımı iletirim.

(imza)
Asaf İnhan
Türkiye Büyükelçiliği Danışmanı

[246] La Biennale d Venezia, ASAC, “Arti Visive”, Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d’arte 1966, TURCHIA.

Ek 6. 1 Ağustos 1966, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik - Sabri Berkel, İstanbul.[247]

1 Ağustos 1966

Sayın Profesör,

Roma'da bulunan Türkiye Büyükelçiliği, son olarak ekte de bulunan mektubu gönderdi.

Geçtiğimiz 7 Aralık tarihli mektubunuzda bahsettiğiniz, Türk sanatçıların 33. Bienale katılıma konusundaki ilgileri ve Millî Eğitim Bakanlığı'nızın desteği, sizin ülkenizin yetkili makamlarına iletilmemiş.

Aslında bu yıl 18 Şubat tarihinde göndermiş olduğumuz resmî (bienal) daveti kabul edilemezdi.

En iyi selamlarımı kabul edin.

(Bienal Genel Sekreteri)
Prof. Gian Alberto Dell'Acqua

Prof. Sabri Berkel
Güzel Sanatlar Akademisi
Fındıklı / Istanbul

[247] La Biennale d Venezia, ASAC, "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d'arte 1966, TURCHIA.

Ek 6. 23 Şubat 1989, Paolo Portoghesi, Venedik – Necdet Tezel, Roma.[248]

**anted*
VENEDİK BİENNALİ
Özerk Kurumu

Venedik, 23 Şubat 1989
Protokol no. 673

Dott.[249] Necdet TEZEL
Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçisi
00100 ROMA

Sayın Büyükelçi,
Her şeyden önce ülkenizin 44. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'ne katılmak için ortaya koyduğu alakadan dolayı memnuniyetimi ifade etmek istiyorum.

Venedik'teki Bienali başlatmak için önümüzdeki 10 ve 11 Mart tarihlerinde, pavyon sahibi ülkelerle ilk toplantı gerçekleştirilecek. Bu toplantıda başta sergi kullanılabilirliği ile ilgili olmak üzere, bienalin genel organizasyonu ile ilgili diğer konular da ele alınacaktır.

Sadece toplantıdaki konular kesinlik kazandığında sorunuza bir cevap verebiliriz ama şimdilik cevabın olumlu olacağını umuyorum.

Bu nedenle mektubunuzu, Görsel Sanatlar Bölümü'müzden sorumlu Profesör Giovanni Carandente'ye iletilmesini öneriyorum. Çünkü Profesör Giovanni Carandente, şartlar sağlandığı anda size hemen cevap verecek kişidir.

Sayın Büyükelçi, en derin saygılarımla.

Paolo Portoghesi
(imza)

[248] 44. Arte Paesi Schede1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.
[249] Dottore *(İt.)*: Doktora unvanı.

Ek 6. 22 Ağustos 1989, Ali Yakıtal, Roma – Giovanni Caradante, Venedik.[250]

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
BÜYÜKELÇİLİĞİ
734-214

**kaşe*
VENEDİK BİENALİ
Varış: 26 Ağustos 1990
Protokol no. 5886/170

Roma, 22 Ağustos 1989

Sayın Profesör Caradante,

06/06/1989 tarihli telgrafınıza atfen, "APERTO/AÇIK 90" sergisine katılması için Türkiye tarafından önerilecek olan altı genç Türk sanatçısının adları, özgeçmişleri ve bazı kataloglarını size sunmaktan memnuniyet duyuyorum.

Olumlu yanıtınızı mümkün olan en kısa zamanda duymak umuduyla, sizi en iyi dileklerimle, saygı ile selamlarım.

(imza)
Ali YAKITAL
Dışişleri Görevlisi

Ekler: İsimler, Özgeçmişler
Katılımcıların Katalogları

Prof. Giovanni CARADANTE
Venedik Biennali
Görsel Sanatlar Bölümü Yöneticisi
VENEDİK

Ek: "APERTO 90" Sergisine Katılmak Üzere Türkiye Tarafından Sunulacak Altı Genç Sanatçının Listesi:

1) MEHMET GÜN,
2) KEMAL ÖNSOY
3) SERDAR O. ARAT
4) SELMA GÜRBÜZ
5) MİTHAT ŞEN
6) BEDRİ BAYKAM

[250] 44. Arte Paesi Schede1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.

Ek 6. 4 Nisan 1990, Bülent Gökay, Roma – Paolo Partoghesi, Venedik.[251]

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
BÜYÜKELÇİLİĞİ
429/77

**kaşe*
VENEDİK BİENALİ
Varış: 11 Nisan 1990
Protokol no 2451/1

Sn. Bay Paolo Partoghesi'nin Dikkatine
VENEDİK BİENAL Başkanı

Roma, 4 Nisan 1990

Sayın Bay Partoghesi,

Türk sanatçıları ile başkanlık yaptığınız organizasyonun komitesi arasındaki temasları koordine etmek üzere, Türk yetkililer tarafından atanan görevli ve küratörün ve adını, soyadını, adresini, telefon numarasını ve faks numarasını bildirmek benim için onurdur.

Bayan Beral MADRA
Maçka cad.33/17
Maçka-İstanbul/ Türkiye
Tel.1311023
Faks.1483868

İşbirliğiniz için teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

(imza)
Bülent Gökay
Elçilik Danışmanı

P.S. Gerekli bir durumda Büyükelçiliğin faks numarası 4455395'dır.

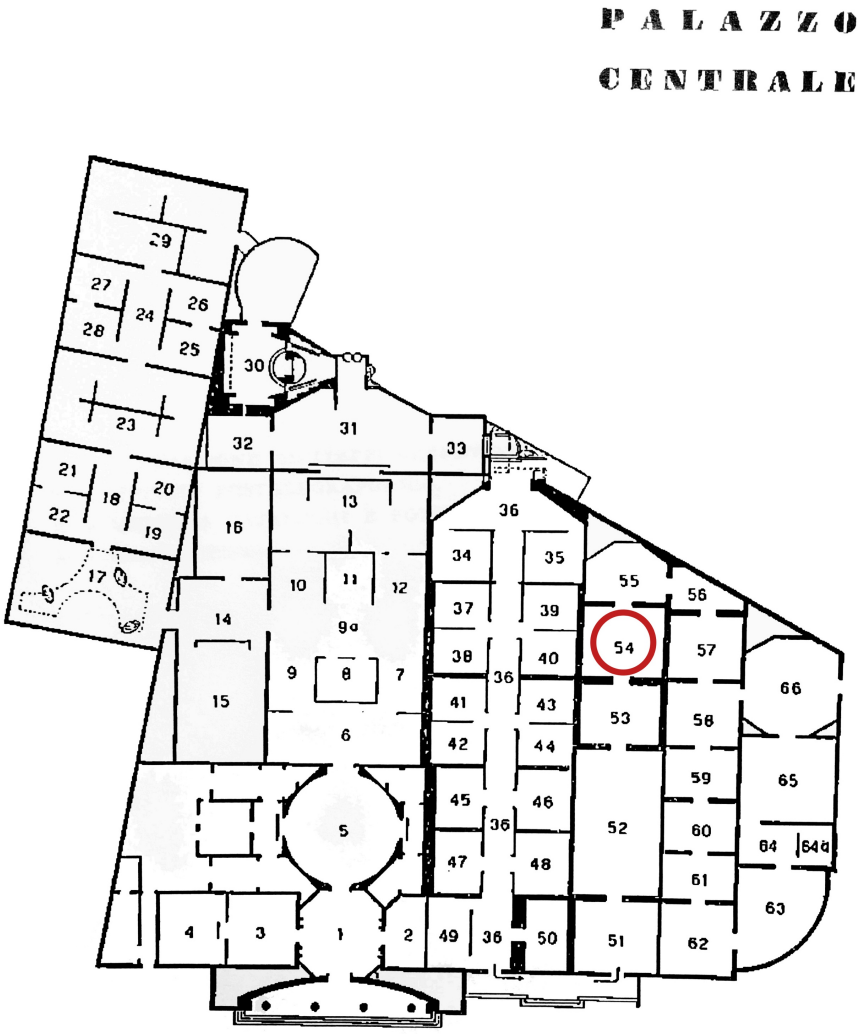
[251] 44. Arte Paesi Schede1990, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 1990 TURCHIA.

Ad Soyad	Görev	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
Giovanni Ponti (1896-1961)	Venedik Sanat Bienali Yüksek Komiseri, Senatör	●	●	●			●				●	●	●				
Feridun Cemal Erkin (1899-1980)	Türkiye Büyükelçisi, Roma	●															
Franco Cavalletti	Fransa, İtalya Büyükelçiliği Baş Sekreteri, Paris	●															
Hüseyin Ragıp Baydur (1890-1955)	İtalya, Türkiye Büyükelçisi, Roma		●	●													
Renato Prunas (1892-1951)	Türkiye, İtalya Büyükelçisi, Ankara		●	●													
Rodolfo Pallucchini (1908-1989)	VB. Genel Sekreteri, Sergi Komiseri (1948-1956)			●		●				●							
Sabri Berkel	Ressam, Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul			●		●				●			●			●	●
İtalya Dış İşleri Bakanlığı	Büro Dışişleri			●			●			●		●	●				
Luca Pietromarchi (1895-1978)	Türkiye, İtalya Büyükelçisi, Ankara						●			●							
Umbro Apollonio (1911-1981)	VB. Sanat Sergileri Yardımcısı ve ASAC Konservatörü								●			●	●				
Massimo Alesi (1907-1988)	İtalyan Politikacı								●								
Mehmet Cevat Açıkalın	İtalya, Türkiye Büyükelçisi, Roma								●			●					
Guido Rispoli	Türkiye İtalyan Kültür Heyeti Müdürü, Beyoğlu									●		●					
Nijad Sirel	Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü									●		●					
Gian Alberto Dell'Acqua	Bienal Genel Sekreteri, Sanat Sergileri Komiseri (1958-1966)											●				●	●
G. De Novellis	İtalya Dışişleri Bak., Yurtdışı Kültürel İşlem Genel Müd. Roma											●					
Luigi Pignatelli	İtalya Dışişleri Bak., Yurtdışı Kültürel İşlem Genel Müd. Roma											●					
Mario Novello	Bienal Sekreterlik Direktörü											●					
İtalya Büyükelçiliği Ticari Ateşeliği	İstanbul Ofisi											●					
Manrico Fiore	Türkiye İtalyan Kültür Heyeti Direktörü, Beyoğlu												●				
Bienal Muhasebe Direktörü	Venedik Bienali												●				
Gianna Dalla Pozza	Türkiye İtalyan Kültür Heyeti, İstanbul / Ankara													●			
Mario Luciolli	Türkiye, İtalya Büyükelçisi, Ankara												●			●	
Italo Siciliano	Sanat Bienali Başkanı, Venedik												●			●	
Guido Del Balzo	İtalya, Dışişleri Bakanlığı Kültürel İşlem Genel Müdürü															●	
İlhan Koman	Sanatçı															●	

İsimler yazışmaya dâhil oldukları tarihe göre sıralanmıştır.

Ek 7. 1948-1963 Arası Yıllarda Türkiye Sergileri İçin Yazışma Gerçekleştiren İsimler

Ek 8. 1956 Venedik Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nu Gösterir Plan. Merkez Pavyon, 54. Salon[1]

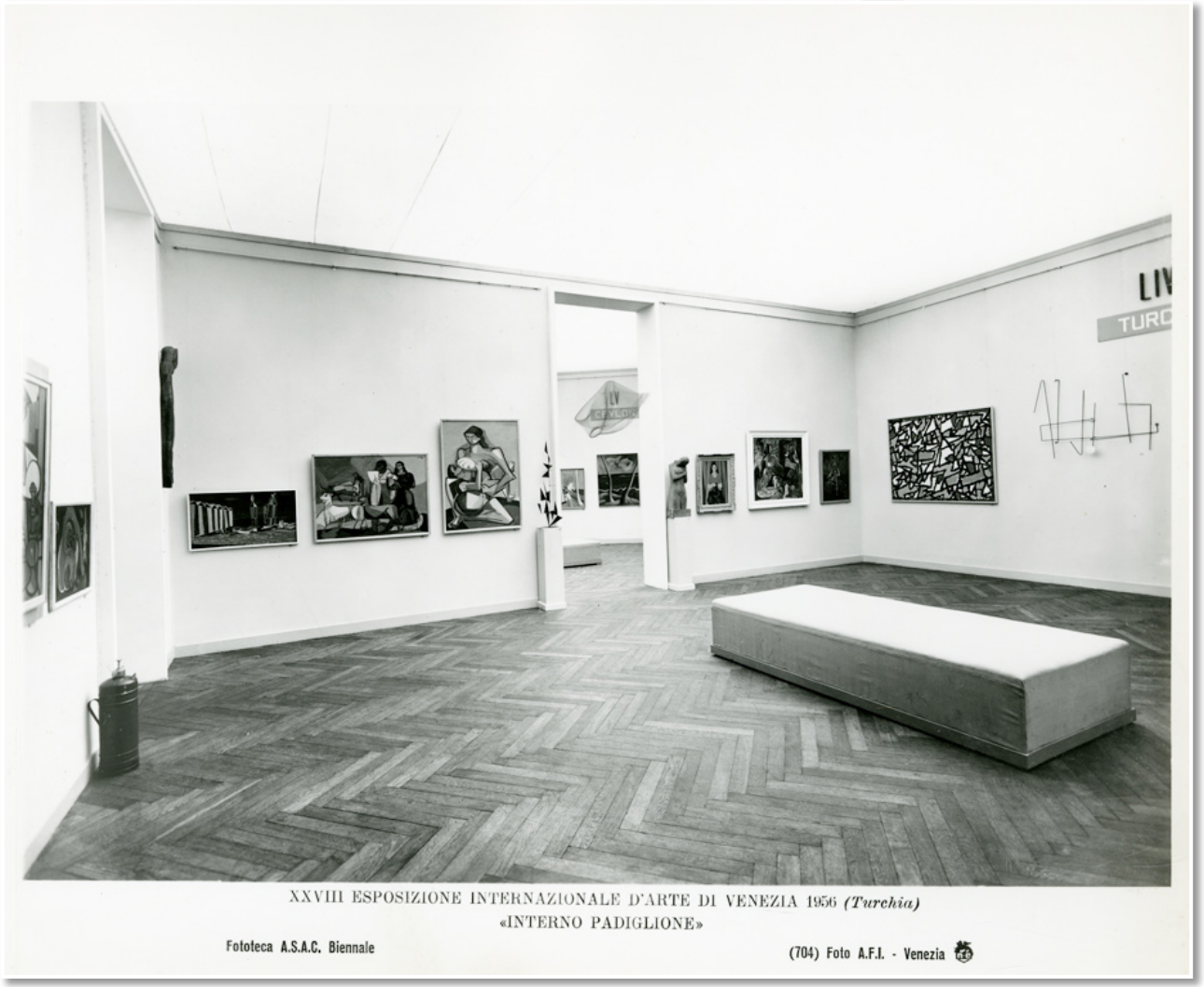


[1] **28. Esposizione Biennale Internazionale d'arte: catalogo**, 4. ed., (Venezia: Stamperia di Venezia S.P.A.,1956), 267.



© La Bienalle di Venezia, ASAC

Ek 9a. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 703



© La Bienalle di Venezia, ASAC

Ek 9b. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 704



© La Bienalle di Venezia, ASAC

Ek 9c. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 705



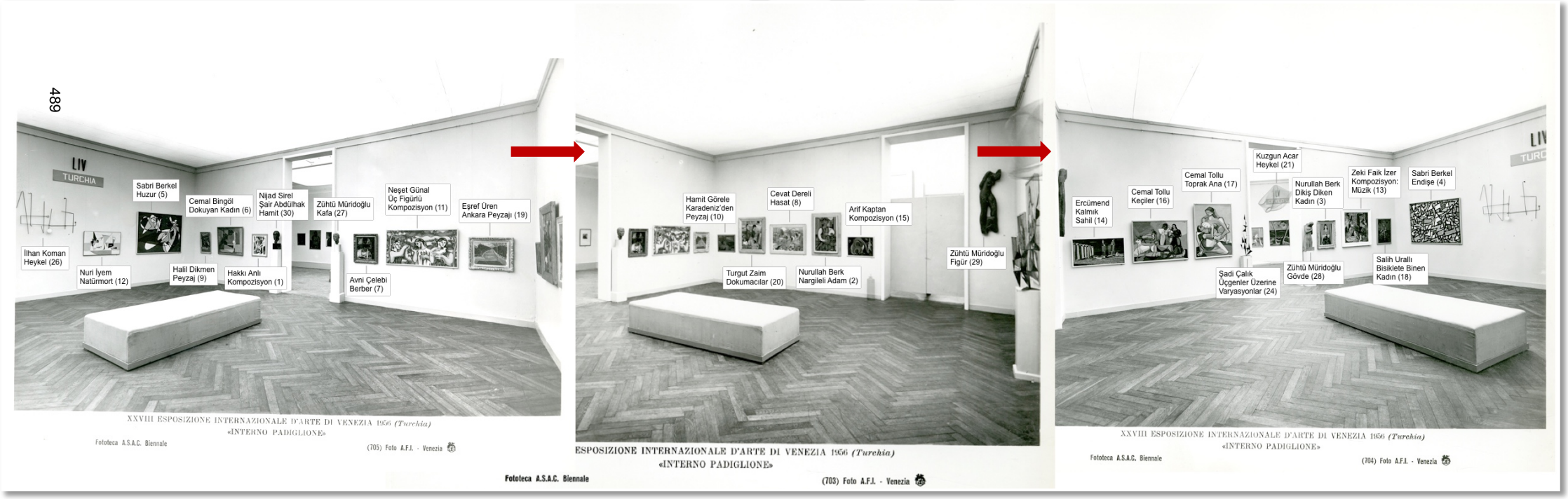
© La Bienalle di Venezia, ASAC

Ek 9d. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 706



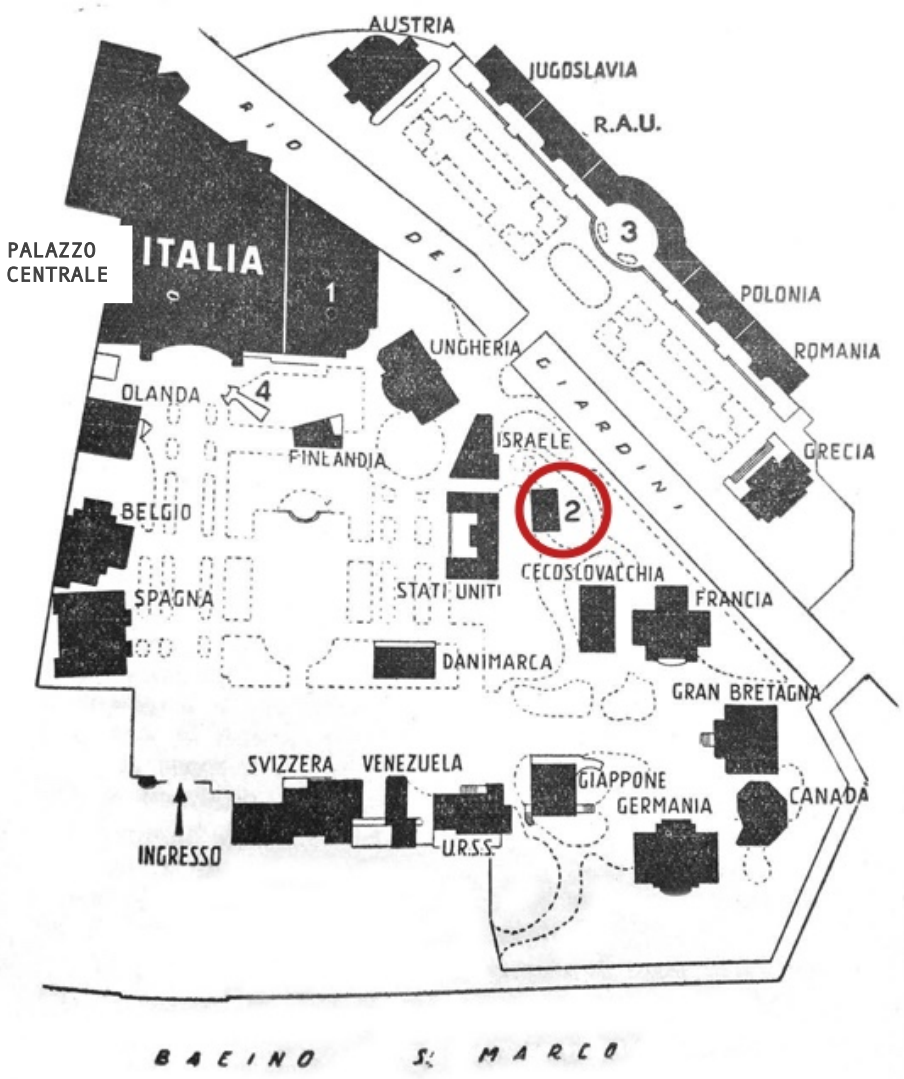
© La Bienalle di Venezia, ASAC

Ek 9e. 1956, 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Foto 707



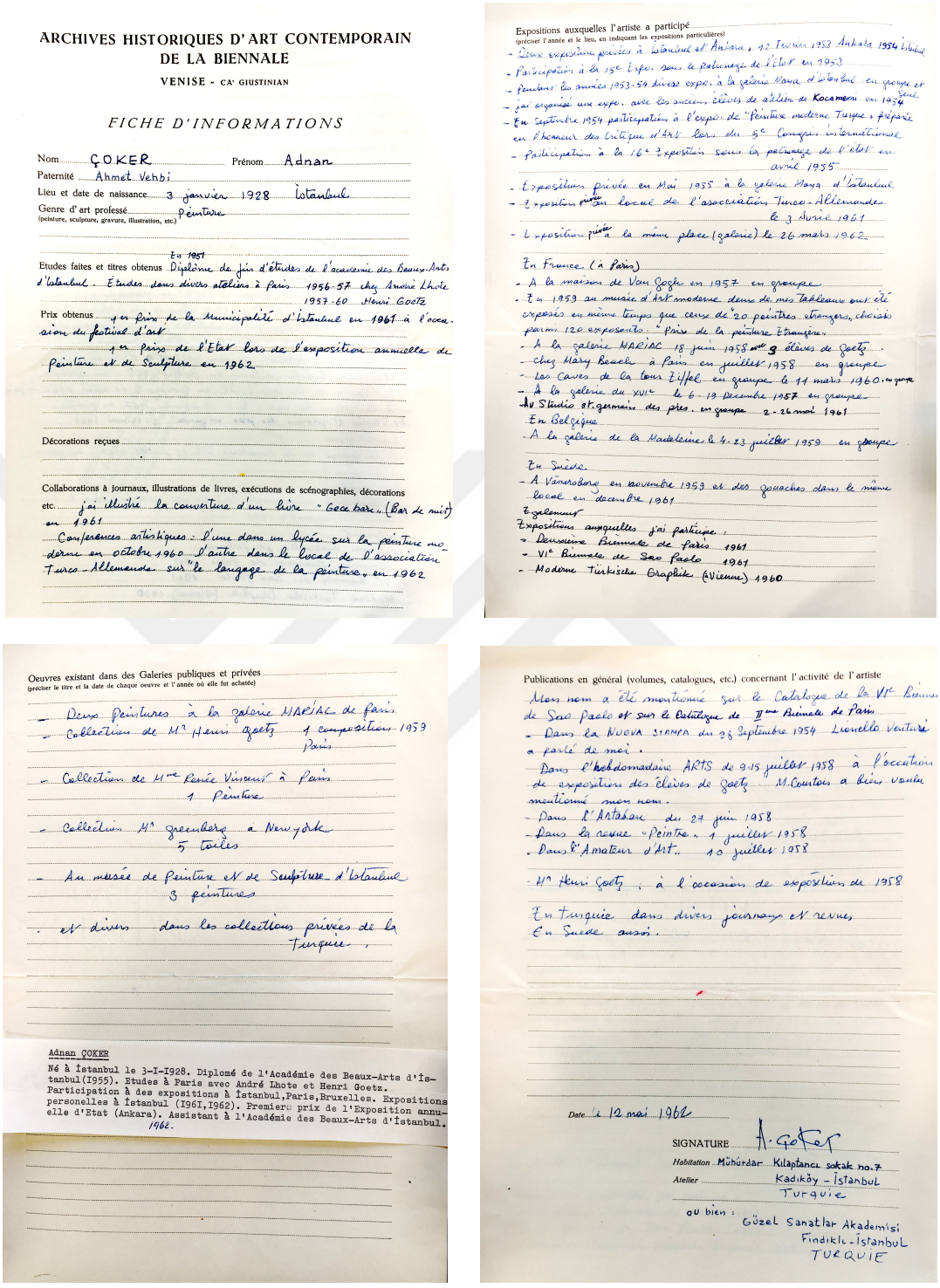
Ek 10. 1956 Venedik Bienali, Türkiye Pavyonu Eser Yerleşimi

Ek 11. 1958 Venedik Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nu Gösterir Plan. Giardini, 2 Numaralı Yapı[1]



[1] **29. Biennale InternazionaleD'arte: catalogo**, 3. ed., (Venezia: StamperiadiVenezia S.P.A., 1958)

Ek 12. 1962 Yılına Ait Sanatçı Bilgi Formu Örneği, Adnan Çoker[1]



ARCHIVES HISTORIQUES D'ART CONTEMPORAIN
DE LA BIENNALE
VENISE - CA' GIUSTINIAN

FICHE D'INFORMATIONS

Nom ÇOKER Prénom Adnan
Paternité Ahmet Vehbi
Lieu et date de naissance 3 janvier 1928 Istanbul
Genre d'art professé Peinture
(peinture, sculpture, gravure, illustration, etc.)

Etudes faites et titres obtenus En 1951 Diplôme de fin d'études de l'académie des Beaux-Arts d'Istanbul. Etudes dans divers ateliers à Paris 1956-57 chez André Lhote 1957-60 Henri Goetz

Prix obtenus 1er prix de la municipalité d'Istanbul en 1961 à l'occasion du festival d'art
1er prix de l'Etat lors de l'exposition annuelle de Peinture et de Sculpture en 1962

Décorations reçues

Collaborations à journaux, illustrations de livres, exécutions de scénographies, décorations etc. j'ai illustré la couverture d'un livre "Cece bara" (Bar de nuit) en 1961

Conférences artistiques : l'une dans un lycée sur la peinture moderne en octobre 1960 l'autre dans le local de l'association Turco-Allemande sur "le langage de la peinture" en 1962

Expositions auxquelles l'artiste a participé
(préciser l'année et le lieu, en indiquant les expositions particulières)
- Deux expositions privées à Istanbul et Ankara, 12 Février 1953 Ankara 1954 Istanbul
- Participation à la 15e Expo. sous le patronage de l'Etat en 1953
- Pendant les années 1953-54 divers expo. à la galerie Maya d'Istanbul en groupe et
- j'ai organisé une expo. avec les anciens élèves de atelier de Kocamemi en 1954
- En septembre 1954 participation à l'expos. de "Peinture moderne Turque" préparé en l'honneur des critique d'Art Lors du 5e Congrès international
- Participation à la 16e Exposition sous le patronage de l'état en avril 1955
- Exposition privée en Mai 1955 à la galerie Maya d'Istanbul
- Exposition privée en local de l'association Turco-Allemande le 3 Avril 1961
- Exposition privée à la même place (galerie) le 26 mars 1962

En France (à Paris)
- A la maison de Van Gogh en 1957 en groupe
- En 1959 au musée d'Art moderne deux de mes tableaux ont été exposés en même temps que ceux de 20 peintres étrangers, choisis parmi 120 exposants "Prix de la peinture Etrangère"
- A la galerie MARIAC 18 juin 1958 avec 3 élèves de Goetz
- chez Mary Beach à Paris en juillet 1958 en groupe
- Les Caves de la tour Eiffel en groupe le 11 mars 1960 en groupe
- A la galerie du XVIe le 6-19 décembre 1957 en groupe
Au Studio St. germain des près en groupe 2-26 mai 1961

En Belgique
- A la galerie de la Madeleine le 4-23 juillet 1959 en groupe

En Suède
- A Vänersborg en novembre 1959 et des gouaches dans le même local en décembre 1961

Egalement
Expositions auxquelles j'ai participé :
- Deuxième Biennale de Paris 1961
- VIe Biennale de Sao Paolo 1961
- Moderne Türkische Graphik (Vienne) 1960

Oeuvres existant dans des Galeries publiques et privées
(préciser le titre et la date de chaque oeuvre et l'année où elle fut achetée)
- Deux Peintures à la galerie MARIAC de Paris
- Collection de Mr Henri Goetz 1 composition 1959 Paris
- Collection de Mme Renée Vincent à Paris 1 Peinture
- Collection Mr Greenberg a New-York 5 toiles
- Au musée de Peinture et de Sculpture d'Istanbul 3 peintures
- et divers dans les collections privées de la Turquie,

Publications en général (volumes, catalogues, etc.) concernant l'activité de l'artiste
Mon nom a été mentionné sur le Catalogue de la VIe Biennale de Sao Paolo et sur le Catalogue de IIme Biennale de Paris
- Dans la NUOVA STAMPA du 28 Septembre 1954 Lionello Venturi a parlé de moi.
- Dans l'hebdomadaire ARTS de 9-15 juillet 1958 à l'occasion de expositions des élèves de Goetz M. Courtois a bien voulu mentionné mon nom.
- Dans l'Arlatan du 27 juin 1958
- Dans la revue "Peintre" 1 juillet 1958
- Dans l'Amateur d'Art.. 10 juillet 1958
- Mr Henri Goetz, à l'occasion de expositions de 1958

En Turquie dans divers journaux et revues,
En Suède aussi.

Date le 12 mai 1962
SIGNATURE A. Goker
Habitation Mühürdar Kilaptanci sokak no.7
Atelier Kadiköy - İstanbul
Turquie
ou bien : Güzel Sanatlar Akademisi
Findikli - İstanbul
TURQUIE

Adnan ÇOKER
Né à İstanbul le 3-I-1928. Diplomé de l'Académie des Beaux-Arts d'Istanbul(1955). Etudes à Paris avec André Lhote et Henri Goetz. Participation à des expositions à İstanbul,Paris,Bruxelles. Expositions personelles à İstanbul (1961,1962). Premier prix de l'Exposition annuelle d'Etat (Ankara). Assistant à l'Académie des Beaux-Arts d'İstanbul. 1962.

© La Biennale d Venezia, ASAC, Fondo Storico, *Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30*, 60.TURCHIA (1948-1962).

[1] Dört sayfadan oluşan formda; adı, soyadı, doğum yeri ve tarihi, sanat türü (resim, heykel, gravür, illüstrasyon vs.), yapılan çalışmalar ve alınan unvanlar, kazanılan ödüller, alınan dekorasyonlar, gazetelerle işbirliği, kitap illüstrasyonları, sahne tasarımı uyarlamaları, süslemeler vs., sanatçının katıldığı sergiler (özel sergileri ayrıca belirterek yer ve yılı yazın), kamu veya özel galerilerde bulunan eserleri (her eserin başlığı ve tarihi ile satın alınmış olduğu yılı belirtin), sanatçının etkinliklerini içeren yayınlar (dergi, katalog vs.), tarih, imza, adres, atölye bilgileri yer alır.

Ek 13. 1962 Yılına Ait Eser Etiketi Örneği, Altan Gürman[1]

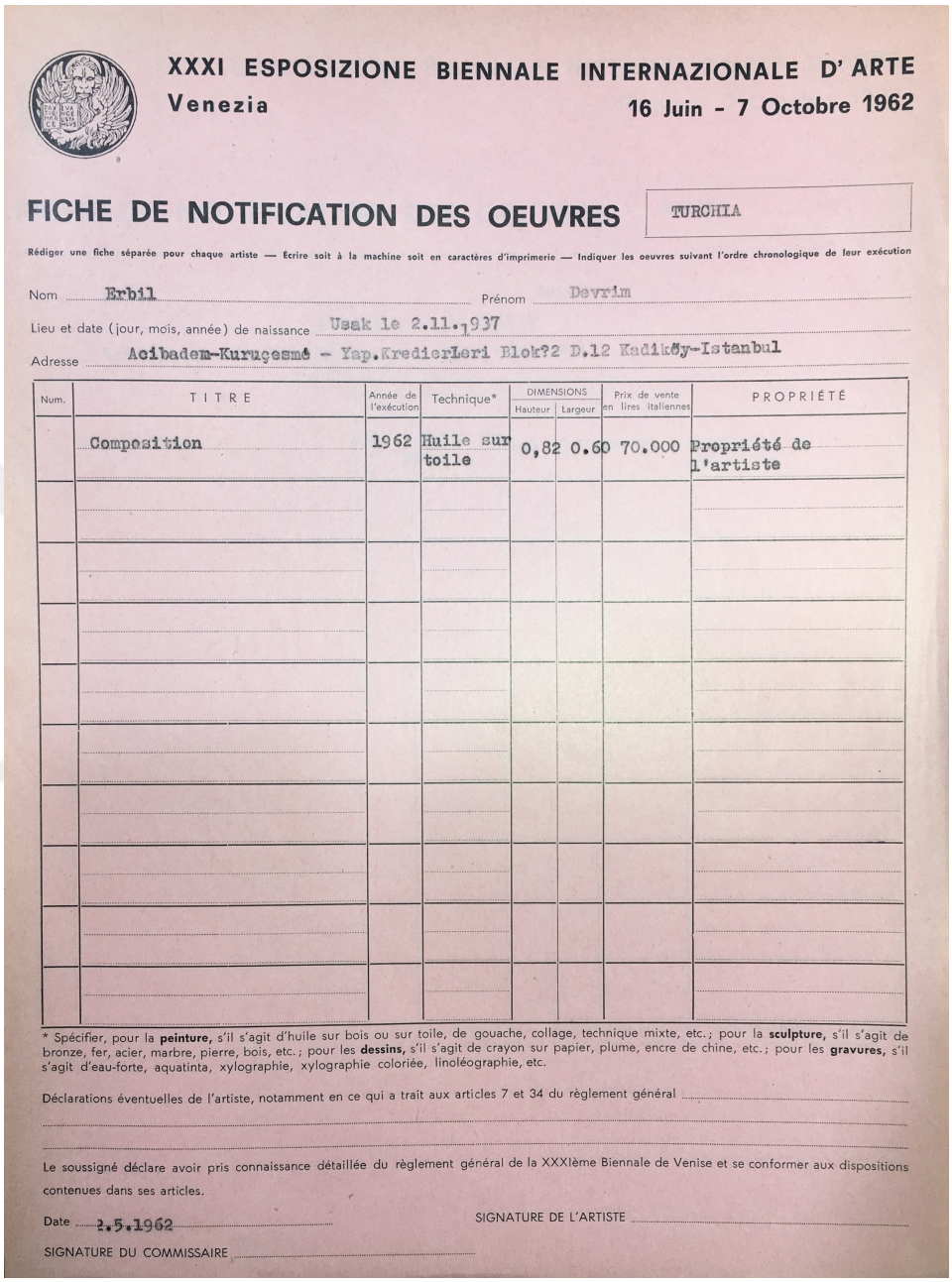

LA BIENNALE DI VENEZIA
XXXI ESPOSIZIONE BIENNALE INTERNAZIONALE D' ARTE 1962

Prénom et nom ALTAN GURMAN
Titre de l' oeuvre Composition
Prix de vente 100.000
Propriétaire
Adresse

Prière de coller ces écriteaux, l'un au châssis, l'autre derrière le cadre, ou bien au fond de la base, s'il s'agit d'une sculpture.

[1] Etikette sırasıyla sanatçıın "Adı ve Soyadı", "Eser Adı", "Satış Fiyatı", "Eser Sahibi" ve "Adres" bilgileri yer alır. Altındaki notta ise; "Bu yazılanları çerçeveye, çerçevenin arkasına veya eser bir heykel ise altına mutlaka yapıştırınız." uyarısı yazmaktadır. Görsel Kaynak: Maçka Mezat, Müzayede Şubat 2013, s. 19. https://issuu.com/mackamodern/docs/macka_mezat/2 [23.02.2018].

Ek 14a. 1962 Yılına Ait Eser Tebliğ Kaydı Örneği, Devrim Erbil[1]



XXXI ESPOSIZIONE BIENNALE INTERNAZIONALE D' ARTE
Venezia
16 Juin - 7 Octobre 1962

FICHE DE NOTIFICATION DES OEUVRES

TURCHIA

Rédiger une fiche séparée pour chaque artiste — Écrire soit à la machine soit en caractères d'imprimerie — Indiquer les oeuvres suivant l'ordre chronologique de leur exécution

Nom Erbil Prénom Devrim

Lieu et date (jour, mois, année) de naissance Usak le 2.11.1937

Adresse Acibadem-Kuruçesmé - Yap.KredierLeri Blok?2 D.12 Kadiköy-Istanbul

Num.	TITRE	Année de l'exécution	Technique*	DIMENSIONS Hauteur	DIMENSIONS Largeur	Prix de vente en lires italiennes	PROPRIÉTÉ
	Composition	1962	Huile sur toile	0,82	0.60	70.000	Propriété de l'artiste

* Spécifier, pour la **peinture,** s'il s'agit d'huile sur bois ou sur toile, de gouache, collage, technique mixte, etc.; pour la **sculpture,** s'il s'agit de bronze, fer, acier, marbre, pierre, bois, etc.; pour les **dessins,** s'il s'agit de crayon sur papier, plume, encre de chine, etc.; pour les **gravures,** s'il s'agit d'eau-forte, aquatinta, xylographie, xylographie coloriée, linoléographie, etc.

Déclarations éventuelles de l'artiste, notamment en ce qui a trait aux articles 7 et 34 du règlement général

Le soussigné déclare avoir pris connaissance détaillée du règlement général de la XXXIème Biennale de Venise et se conformer aux dispositions contenues dans ses articles.

Date 2.5.1962 SIGNATURE DE L'ARTISTE

SIGNATURE DU COMMISSAIRE

[1] Sergi sonrası Italo Cavalleri isimli şahısa satıldığı bilgisini edindiğimiz Devrim Erbil'in "Kompozisyon" isimli eserine ait tebliğ kaydı.

Ek 14b. 1962 Yılına Ait Eser Tebliğ Kaydının Türkçe Çevirisi

**logo/antet*

31. ULUSLARARASI VENEDİK SANAT BİENALİ SERGİSİ (VENEDİK BİENALİ)

Venedik

16 Haziran - 7 Ekim 1962

ESER TEBLİĞ KAYDI

Her sanatçı için ayrı kayıt doldurunuz – Daktilo ya da baskı karakterleriyle yazınız - Eserleri yapılma tarihleri kronolojik sırasıyla belirtiniz.

SOYADI: _____ ADI: _____

Doğum yeri ve tarihi (gün, ay, yıl): _____

Adres: _____

Ad.	Nitelik	Yapılış Tarihi	Teknik*	BOYUTLAR		İtalyan Lireti Satış Fiyatı	Mülkiyeti
				Yükseklik	Genişlik		

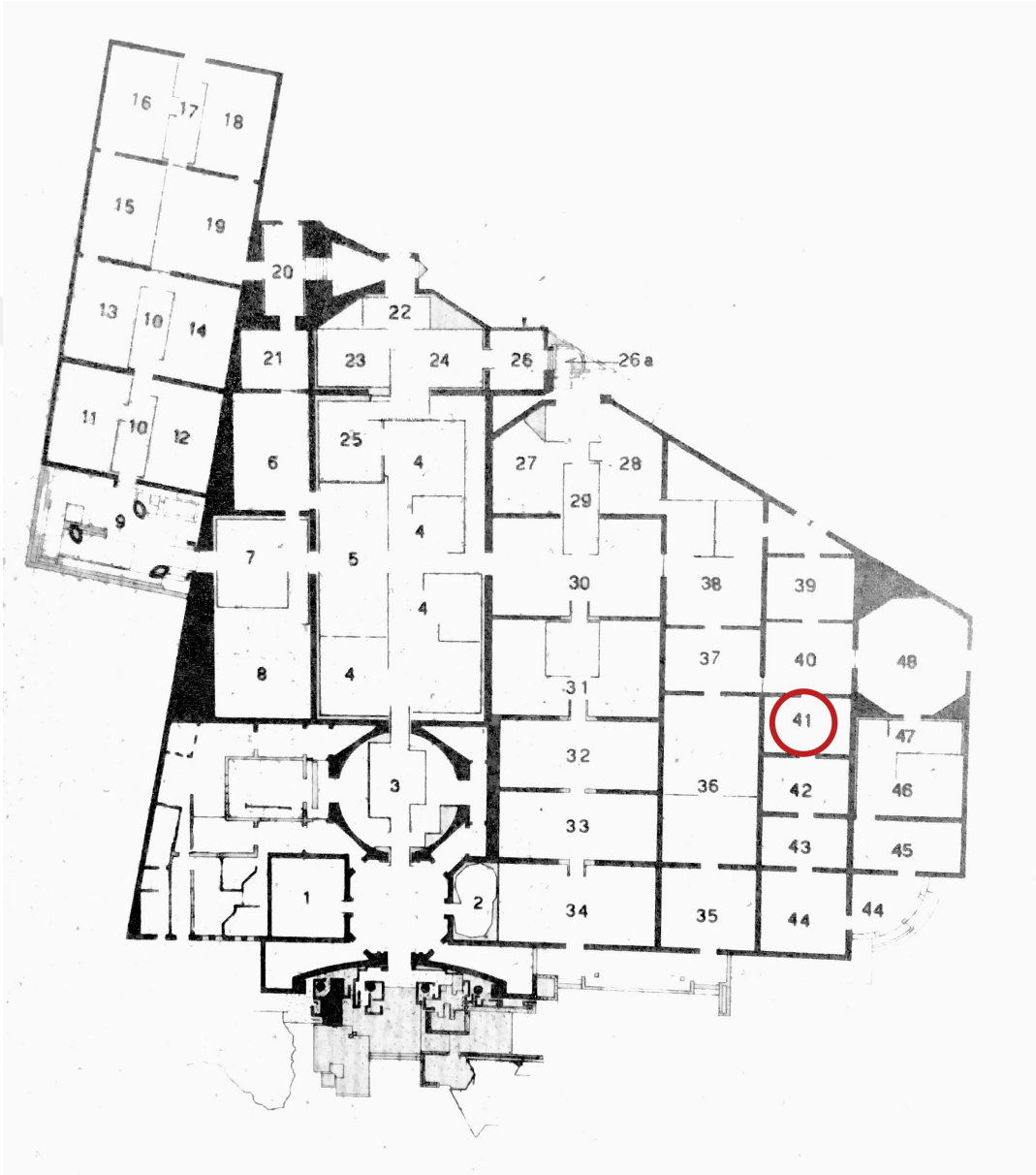
***Resim için**, yağlıboya, ahşap üzerine ya da tuval üzerine, guaj, kolaj, karışık teknik. vb.; **heykel için**, bronz, demir, çelik, mermer, taş, ahşap, vb.; desen için, kağıt üzerine kara kalem, mürekkepli kalem, çini mürekkebi, vb.; **gravür için**, ofort, leke baskı, ağaç baskı, renkli ağaç baskı, linografi, vb., özellikle belirtiniz.

Genel yönetmeliğin 7. ve 34. maddelerinde yazılan, sanatçının nihai ifadesi……
……..
İmzalı ifade 31. Venedik Bienali Genel Yönetmeliğini tanır ve maddelerinde yer alan düzenlemeye uygundur.

Tarih: _____ Sanatçının İmzası…….

Komiserin imzası…….

Ek 15. 1962 Venedik Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nu Gösterir Plan
Merkez Pavyon, 41. Salon[1]



[1] **31. Biennale Internazionale D'arte: catalogo,** Seconda edizione, Venezia: Stamperia di Venezia, 23 agosto 1962.

Ek 16. İlk Dönem Venedik Bienali'ne Katılan Sanatçılar ve Yaşadıkları Şehirler

	Nereden Katıldığı		
Sanatçı	**1956**	**1958**	**1962**
Adnan Çoker	–	–	İstanbul
(Ahmet) Hakkı Anlı	Paris	–	–
(Ali) Avni Çelebi	İstanbul	–	–
Altan Gürman	–	–	İstanbul
Arif Kaptan	Ankara	–	–
Cemal Bingöl	Ankara	–	–
Cemal Tollu	İstanbul	İstanbul	–
Cevat Dereli	İstanbul	–	–
Devrim Erbil	–	–	İstanbul
Dinçer Erimez	–	–	İstanbul
Ercüment Kalmık	İstanbul	–	İstanbul
Erdal Alantar	–	İstanbul	–
Eşref Üren	Ankara	–	–
Ferruh Başağa	–	–	İstanbul
Hadi Bara	İstanbul	İstanbul	–
Halil Dikmen	İstanbul	–	–
Hamit Görele	İstanbul	–	–
İhsan Cemal Karaburçak	–	–	Ankara
İlhan Koman	İstanbul	İstanbul	İsveç
Kuzgun Acar	İstanbul	–	–
Neşet Günal	İstanbul	–	–
Nijad Sirel	İstanbul	–	–
Nuri İyem	İstanbul	–	İstanbul
Nurullah Berk	İstanbul	İstanbul	–
Sabri Berkel	İstanbul	İstanbul	İstanbul
Salih Urallı	Ankara	–	–
Şadan Bezeyiş	–	İstanbul	İstanbul
Şadi Çalık	İstanbul	İstanbul	–
Şemsi Arel	–	–	İstanbul
Turgut Zaim	Ankara	Ankara	–
Tülay Tura (Börtecene)	–	–	İstanbul
Zeki Faik İzler	İstanbul	–	–
Zühtü Müridoğlu	İstanbul	–	–

Ek 17a. Cemal Tollu, "Milletlerarası Sergiler", Tarihsiz[1]

Milletlerarası sergiler

Yazan:
Cemal TOLLU

HER sahada milletlerarası münasebetlere katılma - nın lüzumunu artık anlamış olduğumuzu gösteren işaretlere rağmen, plâstik sanatlarda bu yolda bir harekete henüz geçilememiştir. Daha evvel de sırası düştükçe belirtmeğe çalıştığımız gibi, aslâ küçümsenmiyecek bir seviyede olan Türk resim ve heykelini memleket dışında tanıtmak için elimize düşen fırsatları kaçırmakta devam ediyoruz. İkinci Dünya Harbi sona erdikten sonra her defasında dâvet edildiğimiz Venedik Biennale'ine, ufak bir tahsisat ayrılamadığı için katılamamıştık. Yine aynı sebeplerle:Hindistanda, Mısırda ve Sao-Polo'daki sergilere de katılamadık. Bilhassa bu sonuncu serginin ehemmiyeti, tasavvur edemiyeceğimiz kadar büyüktü. Sanatta bize nazaran bir hayli geride kalan memleketler, böyle güzel fırsatları kaçırmadıkları halde biz, bir türlü harekete geçemiyoruz. Yugoslavların, adı geçen sergilerden maada, Tokyo'da açılan çok ehemmiyetli bir milletlerarası Biennale'e de zengin bir şekilde katıldıklarını öğrendiğimiz zaman, bu yolda ne kadar yaya kaldığımızı bir defa daha anladık.

Son Venedik Biennale'inde, henüz bir kaç senelik ömrü olan küçük İsrail devletinin ve Mısırlıların sergi sahasında ayrı paviyonlar inşa ettiklerini görmüş, sergi methalinde asılı bayrakların arasında kendi bayrağımızı göremediğimiz için de ayrıca üzülmüş tük.

Hükûmetimize nihayet bir kaç bin liraya mal olacak böyle temasları kaçırmanın mâkul bir sebebini bulamıyoruz. Milletlerarası sanat temasları için istenen küçük bir tahsisatın, Millet Meclisine verilmeden evvel bütçe tasarısından, maliyecilerimiz tarafından olduğu gibi çıkarıldığını teessürle öğrenmiş bulunuyoruz. Milletlerarası temaslarda kendini gösteren sporcularımız kadar olsun, ressam ve heykeltraslarımızın da alınlarının akı ile yer alacaklarından hiç şüphe edilmeme - lidir.

Bir kaç sene evvel UNESCO tarafından Pariste açılan ve İngilterenin bir kaç yerinde tekrarlanan Türk ressamlarının sergisi ile «D» grupunun Paris'te açtığı diğer ehemmiyetli bir sergi çok alâka uyandırmış, lehimizde neşriyata vesiyle olmuştu. Bu iyi tesirin unutulmaması ve zihinlerde yer etmesi için daha ehemmiyetli sergilerin birbiri ardı sıra muhtelif Avrupa şehirlerinde açılması icap ederdi. Fakat bizim ma - liyeciler, herhalde bu kadar geniş görüşlü olmamalıdırlar ki, Maarif Vekâletinin sanat işlerine ayırdığı tahsisatı bir kalem vurusu ile kaldırmışlardır. Maliye memurlarının fazla düşünmeğe lüzum görmeden, gûya tasarruf zihniyeti ile yaptıkları bu pervasızca hareket, Maarif Vekâletimizin mukavemet edememesi, devletin, güzel sanatları bir dâva olarak henüz ele almadığını gösteriyor. Halbuki bugün veryüzünde, güzel sanatları birinci plânda yürütmeğe çalışmayan memleket kalmamış gibidir. Pek iptidaî cemiyetler müstesna, bütün medenî milletler üstünlüklerini, sanatı, edebiyatı, ilim ve irfanı ile isbat etmek yolundadırlar. Birbirlerini sevmenin ve saymanın, dolayısiyle ebedi sulha kavuşmanın çaresini bu yolda aramaktadırlar. Biz ise, bir kaç pehlivanı oradan oraya uçurmakla, milletlerarası temaslarda başarı gösterdiğimizi zannediyoruz.

Güzel sanatların, insanlık tarihindeki ehemmiyetli yerini henüz idrâk etmemiş olmanın ıztırabını çekiyor ve bu gidişle daha da çekeceğiz. Bir memlekette sanat yaparak yaşamanın imkânı olmazsa, sanat eserlerimizi başka milletlere tanıtmanın lüzumu duyulmazsa, Güzel Sanatlar Akademisi gibi bir müesseseye de lüzum olmadığı kolayca anlaşılır.

Böyle olunca; mânen ve maddeten tatmin edilmeyen, vücutlarına ihtiyaç duyulmayan insan - lar yetiştirmenin mânası da kalmıyor.

Kuvvetli bir orduya ihtiyacımız olduğu içindir ki, lüzumlu elemanları yetiştiren okullar açılıyor. Sayet böyle bir ihtiyaç olmasaydı, askerî okulların subay yetiştirmesi mânasız olurdu Bu subaylar işsiz ve âvâre olur, terakki edemezlerdi.

İşte; bizim Akademi de, ordusuz bir devlete subay yetiştirmekten başka bir iş görmüyor demektir. İçeride: yaşamanın güçlüğü ile bunalan sanatkârlar kendilerini dışarıda tanıtmak suretiyle memlekete faydalı olmanın imkânını da bulamazlarsa, köprü altının talihsiz çocukları gibi, memlekete hayrı olmayan bir takım tufeyli insanlardan farksız gibidirler

Bir dâva olarak ele alınmasını temenni ettiğimiz güzel sanatların kalkınması ve dış münasebetlere katılması: milyarları aşan devlet bütçesinden nihayet yüz bin liranın bu işe ayrılması ile mümkün olan çok kolay ve ucuz bir iştir. Bunu esirgememeliyiz.

[1] Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, Kupür Dosyası I. GD0046, s.14.

Ek 17b. Cemal Tollu, "Yıl Aşırı Venedik Sergisi", Tarihsiz[1]



Sanat Bahisleri

Yıl aşırı Venedik Sergisi

Yazan:

Cemal TOLLU

DEFALARLA dâvet edildiğimiz, iki yılda bir açılan Venedik Milletlerarası sergisine nihayet biz de katılma fırsatını bulduk. Maarif Vekâletimizin tensibi üzerine: Masrafı Güzel Sanatlar Akademisi giderlerinden ödenmek ve fazla döviz istememek şartı ile (Yirmi sekizinci yıl aşırı Venedik sergisine) yirmi tablo ve on heykel ile katılmış bulunuyoruz. Her zaman olduğu gibi bu işde de gecikmiş bulunduğumuzdan son dakikada bize ayrılan küçük bir salona bundan fazla eser sığdırılamazdı. Bu itibarla vaktin darlığı dolayısiyle daha geniş ölçüde iştirakimiz mümkün olamamıştı. Mısır ve İsrail de dahil olmak üzere diğer milletlerin yaptıkları gibi, bizim de hususî bir paviyonumuz olsaydı ve hükûmetimiz daha evvelinden bu sergiy katılmayı programına dahil ederek gerekli tahsisatı ayırmış bulunsaydı, herhalde, daha kuvvetli demiyelim ama, daha fazla mikdarda eserle katılmamız mümkün olacaktı. Bunu gelecek yıllar için temenni ederek, bu serginin Milletlerarası değer ve ehemmiyetini gözden geçirelim.

Geniş bir park içinde, muhtelif milletlerin inşa ettirdikleri paviyonlardan teşekkül eden bu sergiye, çok uzak yerlerde bulunan devletler de katılmaktadır. Hususi paviyon yaptıramamış olanlar, bizim gibi, İtalyan idarecilerin gösterdikleri salonlarda misafir olurlar. Bu sergiye katılmak, bütün devletler için millî bir vazife telâkki edilmektedir. Olempiyatlara katılarak bayrağını diğer milletlerin bayrakları arasında dalgalandırmak, derece kazanarak millî marşlarını çaldırtmak ne kadar şerefli bir iş ise, sanat varlığını diğer milletlerin arasında değerlendirmek de aynı derecede bir vatan borcu telâkki edilmektedir.

Daha çok modern eserlere tahsis edilen bu sergide, lüzum görüldüğü takdirde, ayrıca retrospektif sergiler de tertip edilir. Nitekim bu sene Almanlar, yaşının ilerlemiş olması dolayısiyle değerli sanatkârları Emil Nolde'nin bir sergisini hazırlamakta idiler. Sanatkârın vefatı üzerine hazırlanmakta olan bu sergi daha da genişletildi. Fransızlar da Delacroix'nın ehemmiyetli bir sergisini hazırlamışlardır.

Böyle retrospektif sergiler dışında, muasır sanatı göstermek için her devlet bu işi ya bir müesseseye veya bir şahsa havale etmekte ve bütün mesuliyeti üzerine alan makam veya şahıslar, o yılın sergisini, muayyen bir karakteri hedef tutarak hazırlamaktadırlar. Meselâ bu yıl Venedikteki Amerikan paviyonunun tanzimi Şikago sanat enstitüsüne tevdi edilmiştir. Komiser olarak da bu enstitünün müdürü olan zat seçilmiş bulunuyor. Geçen Venedik sergisine Amerikalılar yalnız üç veya dört ressamla iştirâk etmişlerdi. Bu defa ise sergiye ayrı bir karakter vermek istemişler ve geniş bir alâka toplıyacağı düşüncesi ile bir mevzu seçmişlerdir. «Şehir resmi yapan Amerikalı sanatkârlar» enstitüye mensup ressam Katharine Kuh, kendisine verilen salâhiyeti kullanarak Amerikan şehirlerinin en tipik taraflarını gösteren 35 Amerikalı ressamın meydana getirdiği 46 tabloyu seçmiştir.

Bu sergiye bâzan muayyen bir telâkki ile yapılmış esrler seçildiği gibi, bâzan da böyle yalnız bir mevzuda çalışılmış, fakat muhtelif telâkkilerle meydana gelmiş eserlerle de iştirâk edilebilir. Onye - dinci Venedik sergisine Fransa yalnız birkaç ressamın eseri ile iştirâk etmişti. Halbuki orada kırk binden fazla ressamın bulunduğu gözönünde tutulacak olursa, bu tahdidin güçlüğü hatıra gelebilir. Böyle olmakla beraber iş zannedildiği kadar güç değildir. Çünkü her şeyden evvel serginin karakteri tâyin edildikten sonra en uygun olan ve bu yolda en evvel hatıra gelen sanatkârlar tercih ediliyor. Şurası da muhakkaktır ki orada, bizde olduğu gibi, bu şekle itiraz etmek kimsenin hatırına gelmiyor. Esasen buna kimse tenezzül etmez. Herkes kendi âleminde yaşamakta devam eder.

Bu sergiye 1934 yılındanberi ilk defa olarak, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği, (realizm) adı altında toplanan bir telâkki mahsulü olan ve yirmi senelik sanat gelişmesini gösteren, muhtelif nesillere mensup sanatkârların eserleriyle katılmaktadırlar.

Velhasıl dünyanın her tarafından gelen ziyaretcilerin, müze müdürlerinin, koleksiyon sahiplerinin tablo tüccarlarının ve sanat münakkidlerinin görecekleri bu Milletlerarası sergiye, her millet ayrı bir düşünce ile katılmış bulunuyor. Eserler orada değerlendiriliyor. Biz de, ilk defa katıldığımız böyle bir sergide yeni tarafımızla görünmeyi tercih ettik. Başka defa da, diğer cephelerimizi tanıtma imkânını bulacağımızı ümit ediyoruz. Maarif Vekâletimizin tayin ettiği jüri ile komiser, bu defa elinde bulunan her bakımdan dar imkânlarla böyle küçük ölçüde ve yeni bir şekilde iştirâk etmeyi uygun buldu. Lüzumu kadar takdir toplamasak dahi, Türkiye ilk defa sanat âleminde diğer milletl arasına katılmış bulunuyor. dan sonra bu yolda daha s ve isabetli adımlar atılacağı mit etmeliyiz.

[1] Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, Kupür Dosyası I. GD0046, s.7.

Ek 17c. Cemal Tollu, "Venedik Sergileri", Tarihsiz[1]

Venedik Sergileri

Yazan:
Cemal TOLLU

İKİ yılda bir Venedikde açılan Milletlerarası resim ve heykel sergileri her defasında biraz daha genişlemekte, dünyanın alâkasını daha çok çekmektedir. Bu yıl açılacak olan yirmi sekizinci sergiye, evvelce katılmamış olan milletlerden bâzılarının da eser gönderecekleri anlaşılmaktadır. Meselâ; Sovyet Rusya 1934 denberi bu sergiye katılmamıştı. Bu defa Venedik Bienaline katılmakla, 1945 denberi, Avrupanın muasır sanat sergilerine de ilk defa katılmış olacaktır.

Bu serginin bir hususiyeti de, her defasında, İtalyan veya başka bir milletin bir veya birkaç sanatkârını anma sergileri tertiplemesidir. Bu sene, geçen yıl Milânoda ölen İtalyan ressamı Arturo Tosi'nin eserleriyle hususî bir sa-

lon hazırlanmaktadır. Arturo Tosi, 1871 de doğmuş, ondokuzuncu asrın sanatı içinde, İtalyan sanatını inkâr etmiyen bir Post - empresyonist olarak gelişmiştir. Kendisi aynı zamanda lirik bir şairdi. Bienal idarecileri bu büyük İtalyan sanatkârını saygı ile anmak arzusu ile kırk eserini toplu bir halde teşhir etmeğe karar ver - miştir.

Venedik sergisi, dünyanın her tarafından gelen ziyaretçilerle dolup taşarken, bu kalabalığın arasında birçok sanat münekkidi, resim amatörü ve müze idarecileri vardır. Bunlar yeni değerleri seçmekte, koleksiyon ve müzeleri zenginleştirmeğe çalışmaktadırlar. Bu sergi vesilesi ile muhtelif mükâfatlar dağıtılmakta ve tenkid yazıları arasında da müsabakalar yapılmaktadır.

Bu yıl açılacak olan sergi hazırlanırken, bundan evvelkilerde olduğu gibi, sergi komitesinin hariciyemiz vasıtasiyle yaptığı dâveti kabul etmemek zorunda kalındı. Onlar bizi ısrarla dâvet etmekten usanmadılar, biz de red etmekten utanmamakta ısrar ettik.

Venedik Bienali'ne devletin müsaadesi olmaksızın katılmak mümkün değildir. Bu dâvete icabet edebilmek için de evvelâ iyi ni - yet, sonra da bir mikdar para ve döviz tahsisi lâzım geliyor. Halbuki, Milletlerarası sanat hareketlerine katılmanın memlekete kazandırabileceği mânevî zevkin değerini henüz idrâk etmiş değiliz. Spor gösterilerinin hiçbiri kaçırılmadığı halde, kültür ve sanat alış verişine değer vermemekte inat ediliyor. Hadi diyelim ki, bizi okuyan, dinliyen yok. Fakat, bu işlerden mesul olanlar da mı seslerini duyurmaktan âcizdirler? Bunu zannetmiyoruz. Fakat, bizde karşılıklı anlayış ve inanış noksanlığı olduğu muhakkaktır.

Bu defa da, sergi idaresi cevap vermek hususundaki gecikmemizi müsamaha ile karşıladığı halde «olmaz!» cevabını vermek için aylarca beklemek icabetti.

Döviz kıtlığını kabul etmekle beraber, zevk ve safa seyahatlerine, lüks eşyalara döviz harcandığını gördükten sonra, Güzel Sanatlara karşı gösterilen cimriliğin mânasını anlamakta güçlük çekiyoruz.

Bu anlaşılmaz sebeplerle milletlerin arasına katılamazken, yeni kurulan devletlerin böyle müsait fırsatları kaçırmadıklarına şahit olmaktayız. Onlar neden dolayı bu ihtiyacı duyarlar da biz lüzumsuz sayarız? Çünkü onlar fikir plânında bir varlık göstermeyi her türlü değerin üstünde görürken, biz, sokak çocukları gibi meşin bir topun ardından koşmayı tercih ediyoruz. Dünyanın her yerinde, çok eski devirlerden beri, spor müsabakaları rağbet görmüştür ama, onun yanında fikir ve sanat hareketleri geriye atılmış değildir. Son harpte Fransa mağlûp olduğu günlerde tesellisini; yetiştirdiği fikir ve sanat adamlariyle öğünmekte bulmuştu. Nice hakikî kahramanların unutulduğu bir memlekette, iki gol atan adam bir millî kahraman gibi karşılanıyor. Onlar bunu düşünmemişlerdi.

Bir taraftan halkın aşırı temayüllerine boyun eğerken, diğer taraftan da memleketin yükselme - sinde, medenî milletler arasında şerefli bir yer almasında en büyük âmil olan fikir ve sanat hareketlerini de teşvik etmekten geri kalınmamalıdır.

[1] Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, Kupür Dosyası I. GD0046, s.15.

Ek 17d. Eugenio de Aldislo, "Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye"
Yeni İstanbul Gazetesi, 9 Temmuz 1956

İtalya Mektubu :

MİLLETLERARASI VENEDİK SANAT SERGİSİ'NDE TÜRKİYE

Sanatkâr sayısına nazaran eser azlığı, kıymetler hakkında hüküm verilmesine müsaade etmemiştir !

(İtalya Hususî Muhabirimiz Eugenio de Aldislo bildiriyor)

Venedik, Temmuz 1956 (Hususî muhabirimizden) — 1895 yılında tesis edilen Venedik Milletlerarası Biennale sergisine Türkiye bu yıl ilk defa olarak iştirâk etmektedir.

Türk sergisi, Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğünün nezareti altında, bir sanat faaliyeti merkezi ve profesörleri, nesillerinin en iyi ressamları arasında telâkki edilen Güzel Sanatlar Akademisi tarafından tertip edilmişti.

Sergiye tahsis edilen yer çok mahdut olduğundan tertip heyeti ancak iki surette halledilebilecek bir mesele ile karşılaşmış bulunuyordu: Birincisi, milletlerarası ve İtalyan seyircilere, en fazla temsil kabiliyeti olan az sayıda ressamı takdim, ikincisi mümkün olduğu kadar çok ressamın eserlerini teşhir.

Birinci şekil her sanatkâra fazla tablo teşhiri imkânını verecek, ikincisi ressam sayısını arttırarak her sanatkâra tahsis edilebilecek yeri tahdit edecekti.

En nihayet kabul edilen bu sonuncu şekil, imkânı kabil olmayan mahzurları yaratıyordu, çünkü eser teşhir eden sanatkârların değerleri hakkında kâfi derecede fikir edinilmesine müsaade etmiyordu. Ancak toplu olarak Türk sanatı üzerinde acele ve sathî bir fikir edinilebiliniyor. 23 sanatkârın 20 tablo ve 10 heykelinin teşhir edildiği salonun ziyareti neticesi duyulan intiba, bir kitabın bir cümlesinden edinileni geçemiyordu.

Fakat, organizatörler bu şekli tercih zaruretinde kalmışlar dı, zira ilk defa iştirak ettikleri Venedik Milletlerarası "Biennale" sergisinde, şu veya bu sanatkârın kıymetinden, şu veya bu temayülün ehemmiyetinden ziyade, bugünün Türk sanatının muhtelif cereyanlarının zevkinin, üslûbunun, icra tarzının mümkün olduğu kadar tam bir panoramasını vermek istemişlerdi. Maksat Türk sanatının canlılığını, "geçmiş nesillerle, gelecekler arasında mutavassıt" bu günün sanatkârlarının muhtelif ifade tarzlarını, "biri, millî kaynaklardan aldıkları ilhamları, batı ruhu ile kaynaştırmak, diğeri mahallî karakterden kurtulup daha serbest, daha umumî bir ruh içinde çalışmak istiyen bir akalliyet halinde iki grup olarak gösterilebilecek" Türk ressamlarını - bu sözler sergi komiseri Sabri Berkel'indir - başlıca temayüllerinin hülâsasını seyircilere ve münekkidlere takdim idi.

Bu endişe Türk sergisini tertip edenlere hâkim olmuştur. Bu sebepten Ali Avni Çelebi'nin "Berber" isimli tablosu (1937), Turgut Zaim'in "Dokumacılar" i (1937), Hâmit Görele'nin "Lut Denizi" (1941) ve Nejat Sirel'in "Abdülhak Hâmid" in büstü (1929) ve Zühtü Müritoğlu'nun "Baş" ı (1937) istisna edilirse, teşhir edilen eserlerin çoğu bu harp sonrasına aittir, iki tablo ile dört heykel 1953 ve 1954 de, on iki tablo ile üç heykel ise 1955 ve 1956 da yapılmıştır. Yalnız Halil Dikmen'in peyzajı ile Eşref Üren'in "Ankara" sı 1945 ve Zeki Faik İzer'in "Müzik" kompozisyonu 1947 tarihini taşıyorlar.

Türkiyenin "Biennale" iştirakinin bu mucip sebepleri münakaşa edilmeyip ilk iştirak için bugünün Türk sanatı hakkında umumî fikir vermek düşüncesinin makûl olduğu kabul edilse dahi, ferdî ifadelerin çokluğunun, yukarda dediğimiz gibi, münekkidlere Türk sanatı hakkında ancak terkibî ve umumî bir hüküm vermeğe imkân bırakmış olması bakımından mahzurlu olduğu görülmektedir.

Meselâ, "Biennale" in genel sekreteri profesör Rodolfo Palluchini, katalog için hazırladığı takdim yazısında ancak şöyle diyor: "Türkiye avangart durumu ile bizi âdeta şaşırtıyor." Luciano Burdigna, Milâno'da neşredilen haftalık büyük "Epoca" gazetesinde 'Türkiyenin şaşırtıcı bir modernizm içinde bir sergi takdim' ettiğini yazıyor. Roma'da çıkan "İl Tempo" gazetesinde münekkid Virgilio Guzzi; Türklerin dahi demir teller ve yuvarlaklarla heykeller yapmış olmalarından şikâyet ediyor.

Bir çok başka gazete ve mecmualarda da buna benzer yazılar çıkmıştır. Amma daha fazla bir şey denilmiyor. Hemen herkes, sergiye hâkim modernizme hayranlığını veya heykellere olduğu gibi, inkisarını aksettirmekle iktifa ediyor. Çünkü Napoli'de çıkan "La Sera" gazetesinde Attilio Battistini'nin de belirttiği gibi, ressam sayısının çokluğuna nazaran teşhir edilen tabloların azlığı eserlerin üzerinde durulmasına müsaade etmemektedir.

Şu neticeye varmamız icabediyor: Türkiye'nin Venedik beynelmilel "Biennale" sergisine ilk iştiraki münasebetiyle bir çok sanatkârın eserini teşhir suretiyle bugünün Türk sanatının bir panoramasını vermek düşüncesi takdir edilebilir, fakat bu ilk tecrübeden mantıkî ve makûl neticeler çıkarılarak gelecek 1958 sergisi başka türlü de hazırlanabilir. Aynı zamanda şunu da söyleyelim ki, Türkiyenin sergideki mevcudiyeti sadece bir umumî fikir vermek maksadiyle idi ise, bu lüzumsuz telâkki edilebilir. Bu itibarla, yalnız beş ressam ve iki heykeltraşın, meselâ beşer eserleriyle sergiye iştirak etmiş olması daha iyi olurdu sanıyoruz.

Fakat 1956 tecrübesi, şüphesiz gelecek "Biennale" için Türkiye sergisini tertip edeceklere faydalı olacaktır, ve bu itibarla 21 Ekimde kapanacak olan bu sergiyi hazırlayanları böyle bir karar almağa sevkeden fikir tenkid edilemez.

Ek 17e. Selmi Andak, "Venedikte Türk Sanatı", Tercüman Gazetesi, 14 Temmuz 1956

SANAT ÂLEMİNDE

Venedikte Türk Sanatı

Selmi ANDAK

Milletlerarası Venedik Biennale Sergisi'ne bu yıl ilk defa olarak Türkiye de katıldı. Bundan önce iki defa davet edildikleri halde Türk sanatçıları bazı mücbir sebepler dolayısiyle icabet edememişlerdi. Bu bakımdan, beynelmilel mahiyeti haiz olan ve Avrupanın belli başlı plâstik sanatlar temsilcilerini toplayan fevkalâde önemli sergiye, nihayet Türk ressam ve heykeltraşlarının da eserlerini göndermiş olmaları, mutlu bir başlangıç sayılmalıdır.

Venedik Biennale sergisi 21 Ekime kadar devam edecektir. Venedik Biennale'i 1895 yılında kurulmuştur. Demek ki, ilk açılışından 61 yıl sonra Türk sanatçıları katılmış oluyorlar.

Bu sergide, 23 Türk sanatçısına ait 20 resim ve 10 heykel teşhir edilmektedir. Güzel Sanatlar Akademisi tarafından seçilerek ve tertip edilerek gönderilen eserler arasında: Zeki Faik İzer'in «Müzik» kompozisyonu (1947), Halil Dikmen'in «Peyzaj» 1 (1945), Turgut Zaim'in «Dokumacılar» 1 (1937), Eşref Üren'in «Ankara» tablosu (1945), Ali Avni Çelebi'nin «Berber» tablosu (1937), Hâmit Görele'nin «Lût Denizi» (1941), Nijat Sirel'in «Abdülhak Hâmid» büstü (1929), Zühtü Müridoğlu'nun «Baş» adlı eseri (1937) bulunmaktadır. Bunların dışında kalan ve çoğunluğu teşkil eden eserlerin hemen hepsi harp sonrasına ait olup, daha ziyade 1953-1956 tarihlerini taşımaktadırlar. Bunlar arasında Nurullah Berk, Cemal Tollu, Sabri Berkel'in ikişer eserle, Hakkı Anlı, Cevad Dereli, Cemal Bingöl, Nuri İyem, Ercüment Kalmık, Arif Kaptan'ın birer eserle katılmış oldukları göze çarpmaktadır. Şadi Çalık, Hadi Bara, Kuzgun Acar'ın heykellerinin bu sergide en cazip köşeleri teşkil ettikleri söylenmektedir.

Ancak, Türk sanatçılarının Venedik Biennale'ine katılmış olması ne kadar sevindirici ise, bu sergide Türk plâstik sanatlarının lâyıkiyle temsil edilip edilmediği de düşündürücü bir meseledir.

Bunu anlayabilmek ve tereddüdü ortadan kaldırmak için, önce sergiye iştirak konusunda, seçim ve hazırlıkları tertipleyen Güzel Sanatlar Akademisi erkânının hangi prensiplerle hareket ettiğini bilmek gerekmektedir. Türk sanatını temsilde güdülen prensip ise, sergi komiseri ressam Şabri Berkel'in yaptığı açıklamadaki şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

«Maksat, Türk ressamlarının genel olarak başlıca temayüllerinin bir özetini vermektir. Bir taraftan millî kaynaklardan aldıkları ilhamları Batı ruhu ve tekniğiyle kaynaştıran sanatçılar, diğer taraftan mahallî özelliklerden sıyrılarak, müstakil ve daha evrensel karakter içinde çalışan bir sanatçı azınlığı şeklinde iki grup olarak teşhir gayesi güdülmüştür. Böylece geçmiş ve gelecek nesiller arasında mutavassıt rolünü oynayan bugünün sanatçılarının çeşitli ifade tarzlarını da göstererek Türk sanatı hakkında canlı bir fikir verilmek istenmiştir.»

Bu prensiplerden hareket edildiği için, Venedik'teki sergide, fazla adette Türk sanatçısının katılmasına yol açıldığı, böyle olunca her bir sanatçıya ait az sayıda eser teşhirine mecbur olunduğu, neticede, yabancıların bu sanatçılarımızın gerçek değerleri ve temayülleri hakkında yeterli bilgi edinemedikleri haber alınmıştır.

Bilhassa, sergideki Türk eserlerinden çıkan belirli ve umumî havada, modern tarzların ağır basması, yabancı münekkitleri hayrette bırakmıştır.

İtalyan basını, sergideki eserlerimizden Türk karakterinin ve orijinalliğinin pek az anlaşılabilmiş olmasını tenkit etmektedir. «İl Tempo» gazetesi «Türkler dahi demir teller ve yuvarlaklarla heykeller yapmış»; «Epoca» gazetesi «Türkiye, modernizmi ile şaşırtıyor»; «La Sera» gazetesi: «Türk resminin karakterini tam mânasıyla kavrayamadık» demektedirler.

Tiraje Dikmen'in Başarısı

Tanınmış ressamlarımızdan Tiraje Dikmen'in geçenlerde Paris'te Saint - Germain des Près'nin başlıca sanat merkezlerinden biri olan Edouard Loeb galerisinde açmış olduğu «desen sergisi» büyük bir başarı kazandıktan ve geniş takdir uyandırdıktan sonra kapanmıştır.

Fakat bu başarının ve serginin değerinin uyandırdığı yankılar, Fransız basınında el'an devam etmektedir.

Bu cümleden olarak «Le Temps de Paris» gazetesinde çıkan şu sözler, Paris gibi bir resim sanatı merkezinde kolay kolay sarfedilecek neviden olmadığından sanatçımız için yeter bir fikir verebilmektedir : «Genç bir Türk sanatçısı ilk defa olarak çok ince bir ruh, emin ve zarif bir ifade ile desenlerini teşhir ediyor.

Tiraje'nin tuvalleri, bu sergide yoktu. Fakat desenlerinin değeri sayesinde gene şu ender insana nasip olan şahsiyeti keşfetmiş oluyoruz : Bir ressam!»

Ek 17f. Fikret Adil, "İki Biennale", Yeni İstanbul Gazetesi, 26 Haziran 1958



SANAT KRONİKLERİ

İKİ "BİENNALE"

Nihayet, iki yıldır, milletlerarası sanat tezahürlerine iştirâk edebiliyoruz. Her zaman söylediğimiz gibi, milletlerarası muhtelif faaliyet sahalarında, Türk sanatı, diğer tezahürlere nazaran oldukça ileridir. Bu itibarla, herhangi milletler arası bir sergiye iştirâk etmeyişimiz bizim için bir kayıptır.

Venedik Biennale'sine iki yıl evvel, son dakikada, âdeta tren kaçırır gibi ve sümmetedarik bir tertiple iştirâk edebilmiştik. Bu yıl vaktimiz vardı. İştirâk hazırlıkları yapıldı. Yalnız, oraya gönderilen tablo ve heykellerin seçilmesi işi, bu işe verilmesi icabeden ciddiyetle yapılmış değildir ve mahdut bir zümrenin görüşlerine inhisar ettirilmiştir. Bu, esasen, bizim ezeli derdimizdir. Sanat işlerimizde dahi benlikler, küçük menfaatler, memleket adına fe ragatlere üstün tutulur, bazı sanatkârlar kendi bindikleri dalı kesmek kabilinden, politikayı sanata tercih ederler, Avrupanın ve Amerikanın muhtelif sanat merkezlerinde şahsî kabiliyetleri ile kendilerini kabul ettirmiş, eserleri yabancı müzelere alınmış Türk artistlerini, bu gibi milletlerarası tezahürlere iştirâkten menetmek için ellerinden gelenleri yaparlar.

Milletlerarası tezahürlerden iştirâk ettiğimiz bir ikinci "bienennale" de, Brezilyada Sao Polo sergisi olmuştu. Geçen yıl sonunda yapılan bu sergiye iştirâk edenler arasında ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu ile heykeltraş Hâdi Bara dikkati çekmişlerdir. Birincisi, resmen bir derece almış, ikincisi heykelde birincilik mükâfatını alacakken, bir takım idarî manevralarla ve orada bunları önleyecek temsilcimiz bulunmadığı için, kazandırılmamıştır.

Fakat, haksızlığa Brezilyalı ve Uruguaylı artistler itiraz etmişler, elçiliğimiz vasıtasiyle Hâdi Bara'ya on dokuz imzalı bir mektup göndermişlerdir. Mektupta şöyle deniliyor: "Aşağıda imzaları bulunan biz artistler, dördüncü "Biennale" mizde teşhir edilen en güzel eserler arasında heykellerinizin büyük değeri karşısında heyecanlanarak bu hislerini size bildirmekle bahtiyardırlar. Gelecek "Biennale" ye daha fazla eserle iştirâk edeceğiniz ümidini beyana da cesaret etmekteyiz."

Aralarında Brezilyalı ve Uruguay'ın sanat münekkitleri de bulunan bu sanatkârların yabancı bir sanatkâra yapılan haksızlığa bu protestoları dikkate değer. Biz de onların bu hareketinden heyecanlandık.

— fa.

Ek 17g. Fikret Adil, "Venedik Biennale'si Münasebetiyle", Yeni İstanbul Gazetesi, 12 Temmuz 1958



SANAT KRONİKLERİ

VENEDİK "BİENNALE"Sİ MÜNASEBETİYLE

12/7/58

Türkiyenin ikinci defa iştirak ettiği 29 uncu Venedik "Biennale" si kapılarını kapatmış bulunuyor.

Abstre sanata tahsis edilmiş olan sergide otuz altı milletin resimleri vardı, Sovyetler ve peykleri müstesna hemen hepsi abstre ve non - figuratif eserlerle gelmişlerdi.

Yabancı sanat dergileri ve "Yeni İstanbul" un İtalya hususi muhabiri, bu seferki sergiinin beklenilen alâkayı çekmediğini, abstre ve non figuratif eserlerin yeknasaklıklarından şikâyet ediyorlar.

Galiba hakları var. Plâstik sanatların asrımızın geçirdiği şu devreyi aksettirdiği iddiasında bulunan bu iki ekolü, ancak çok kuvvetli, kabiliyeti ile fikir ve felsefesi aynı derecede inkişaf etmiş artistler tarafından ele alınıp ifade edildiği vakit bir kıymet arzedebilir. Ne yazık ki, bu seviyede sanatkâr pek azdır. Hoş, sanat tarihine bakacak olursak, hemen her mektepte üslûp sahibi bu ayar da artistin nâdir olduğunu görürüz. Rönesanstan bugüne gelmiş yüzbinlerce ressam ve heykeltraş arasından kaçı kalmıştır?

Hazin olan şey, abstre ve non figuratif'in seyirci tarafından sahicisi ile sahtesinin ayırt edilmesi güçlüğü neticesi, sonuncuların bulanık suda balık avlayabilmeleridir. Bundan başka, nasıl akademik resmin muayyen kaideleri varsa, sahte abstre ve non figuratifler de, bu iki resim tarzını akademik bir hale getirmişlerdir ve seri halinde eser imâl etmektedirler. Bu gibilerin faaliyeti, doktorluğa nazaran üfürükçülük ne ise, aynıdır. Bu itibarla sahici sanatkârların "figuratif" e dönmeleri beklenebilir.

— fa.

Ek 17h. Cemal Tollu, "Ümit Işığı", Cumhuriyet Gazetesi, 24 Aralık 1960.

Sanatçılara İş

ÜMİT IŞIĞI

Yazan: Cemal Tollu

Türk Sanatçılarının çoğu karşılaştıkları imkânsızlıklar yüzünden gönlü kırık, ümidsiz ve kötümser olmuşlardır. Onlarla ne cemiyet, hattâ ne de devlet, gereği kadar ilgilenmemiştir. Yıllardan beri; Sanatçının içinde bulunduğu güçlükleri, imkânsızlıkları sayıp dökerek ilgili makamların dikkatini biraz da bu yana çekmek, sanatçılara iş alanı bulmak suretiyle Türk sanatının gelişmesini sağlıyacak çarelerin düşünülmesini istemiştik. Fakat sesimizi duyan olmadı.

Bu dâvaya bir defa daha, bu günkü uygun şartlar içinde baka lım:

Bir yanda sanatçı yetiştiren bir okul; Güzel Sanatlar Akademisi, diğer yanda, bu okulun gücü ile mütenasip **yetiştirilmiş genç istidatlar bulunmaktadır. Şu halde,** seksen yıl içinde birçok tecrübeler geçirmiş olan Güzel Sanatlar Akademisinin lâyık olduğu gelişmeyi **sağlıyacak** bir teşkilât kanununa **ve yeterli** bir bütçeye sahip olmasını istemek, öte yandan **da yetişmiş ve yetişecek** olan sanatçıları yaşatacak, çalıştıracak imkânları yaratmak lâzım geliyor.

Biz; bu işlerin ciddî bir şekilde ele **alınmasını,** her şeyden evvel devletin programında bu dâvanın da iyi niyetlerle yer almasını ve yalnız **bir iki okulun** idaresiyle yetinmiyen **daha geniş** selâhiyetleri **ve teşkilâtı tam bir** idare mekanizmasının **kurulmasını,** zaruri bulduğumuzdan, bundan bir müddet **evvel bu sütunlarda dilimizin** döndüğü **kadar anlatmıştık.** O gün den bu yana, ümid verici kıpırda malara şahit olduğumuzdan nisbî bir ferahlık duymaktayız.

Yıllardır tekrar tekrar **değiştirilerek hazırlanan «Güzel Sanat**lar Akademisi Teşkilâtı Kanunu» tasarısı **nihayet müspet** bir yola girmiş demektir. Çünkü sayın Millî Eğitim Bakanı Profesör Bedrettin Tuncel, **kendi** de bir sanatçı ve dâvalarımızı iyi bilen **ve** duyan bir insan olarak, tasarının Millî Birlik Komitesi tarafından ele alınmasını sağlamıştır. Şimdi Millî Birlik Komitesinin malı olan bu tasarı ihtisas komisyonlarının elinde bulunmaktadır. Millî Birlik Komitesinin genç **ve iyi niyetli** üyelerinin, dâvamızı **çok iyi anladıklarını** görmekle **ümidlerimiz kuvvetlenmiş** bulunuyor.

Bu kanun, Güzel **Sanatlar Akademisine** ne gibi **faydalar getirebilir? diye düşünenler vardır. Evvelâ** şunu belirtmek **isteriz ki** bu kanun ile ilmî ve idarî **istiklâline kavuşacak olan Akademinin hüviyeti değişecek, öğretim** üyelerinin **artması ve yenilerinin yetiştirilmesi, çalışma imkânlarının** her **bakımdan genişlemesi ve bu sayede, öğrencilerin de daha çok imkânlara sahip** olması **sağlanacaktır.** Bu kanundan sonra Akademinin en mübrem ihtiyacı olan yer darlığını gidermek gerekiyor. Güzel Sanatlar Akademisinin her yıl artan öğrenci adedi nispetinde öğretim üyelerinin ihtiyaçlarını karşılıyacak genişlikte atölye ve odalara, **okuma ve sergi salonlarına** kavuşması lâzım gelir. Yeni Devlet idaresinin, bu küçük eksiği de kolaylıkla tamamlıyacağı **şüphe**sizdir.

Sanatçının çalışması **ve verimli** olması bir iş alanının yaratılmasına bağlıdır. Millî Eğitim Bakanlığına bağlı bir Umum Müdürlük, bu büyük işi bugünkü dar imkânları ile başaramazdı. Yıllardan beri tecrübe edildiği için, **bu görüşümüzü kat'iyetle ifade etmek**ten çekinmiyoruz.

Nisbî bir istiklâle **sahip** bir **Umum Müdürlük veya Müsteşarlık ihdası düşünülmelidir.** Güzel Sanatların diğer kollarını da içine **alması** icap **eden** bu **teşkilâtın, yalnız plâstik sanatlar alanında yapacağı işlerin çokluğu** gözönünde tutulduğu takdirde işin ehemmiyeti kolaylıkla anlaşılır.

Yılda bir defa açılacak Devlet Resim ve Heykel Sergisinden bir tablo bile satın **alacak maddî imkânı** olmıyan bir idareden, devletin güzel sanatlar siyasetini çevireceği beklenemezdi. Bu zarureti iyi hissetmiş olan sayın Millî Eğitim Bakanı, bir müddet evvel, bu konu ile ilgili kurumların mürahhasları ve bazı sanatçıları, Güzel Sanatlar Akademisinde bir **araya getirerek** düşüncelerin açıklanmasına **fırsat vermişti.** O gün **birkaç komisyon teşkil** edilerek çalışmalara başlanmış **ve** bu komisyonların hazırladıkları **raporlar Bakanlığa** gönderilmiştir. **Şimdi,** bu **ay** sonunda **tekrar bir** genel toplantı yapılacağı haber alınmıştır.

Sanat dünyamıza yepyeni **bir istikamet verecek olan** bu hayırlı teşkilât tahakkuk ederse, sanatçı da işe yarar bir **vatandaş** olarak **memleket** hizmetlerinde **vazife** alacaktır. Bu gün **pek çok istidat**ların, diplomalarını aldıktan sonra **kayıp olmaları, sanat** alanında **işsiz kalmalarından ileri gelmekte** dir. Kendilerinden çok şeyler bek lediğimiz **gençlere, tahsil** devresinden bir müddet sonra rastladığımız zaman çoğunun ya bir P.T.T. İdaresinde, ya bir Bankada veya **her hangi** bir dairede memur **olduklarını** üzüntü ile görüyoruz. Aralarında şoförlük yaparak hayatlarını kazananlar da var. Biraz mütevekkil ve sabırlı olanlar resim öğretmeni olarak meslekten tamamiyle ayrılmamaya çalışıyorlarsa da, bunların da durumu gereği kadar eser meydana getirmelerine izin vermemektedir. Bu gençlerin hepsi, yetiştikleri meslekte çalışamamanın azabını çekiyorlar, sanatçının, ancak **sanat** eseri **vermesi ile memlekete** faydalı olacağı **kanaatindeyiz.**

Türk plâstik sanatlarının gelişmesi, dünya ölçüsünde bir seviyeyi bulması da buna bağlıdır. **Sanatçı** çok çalışacak, eser yarattıkça gelişecek, **eseri değerlendirildik**çe daha çok **çalışacak,** büyük sanat merkezleri ile sıkı bir temasta bulunacak, **memleket** içinde olduğu kadar, dış **memleketlerde** de kendini tanıtacak **ve** böylece dünya sanatında, Türk modern sanatının da şerefli bir yeri olacaktır. Yalnız birkaç pehlivanımızın başarısının varlığımızı dünyaya **tanıtmaya yetmiyeceğini** her aydın bilir. Bir İdil Biret'in başarısı, değerli bir romancımızın Batı dillerine **çevrilmesi nasıl göğ**sümüzü kabartıyorsa, bunların yanı sıra resim ve heykelimizin de itibarımızı artırmaya başlaması i**çin ressam ve heykeltraşlara des**tek olmaktan **başka çare yoktur.**

Halkımızın **sanat terbiyesi alma**sı, zevkinin ve kültürünün artması da buna bağlıdır. Sanat dâvamızın, halk eğitimi ve ilk öğretim dâvaları ile birlikte yürütülmesi lâzımdır. Aksi takdirde, bizden ayrılan küçük komşu milletlerin ardından gitmeğe, onlardan çok gerilerde kalmaya mahkûmuz.

Bu yıl Venedik Milletlerarası **Sergisini** gezerken içim sızladı. Yunanlıların, Arapların; İsrael'in, İran'ın geniş ölçüde katıldığı bu sergide bizden de birşeyler olmalı idi. Otuz iki memleketin bayrakları arasında Ay-yıldızlı bayrağımızı da görmek istemez mi idik. Bütün bu milletler birbirlerini tanımağa ve sevmeğe, böyle sanat ve bilgi alış verişleri ile çalışıyorlar.

Davet edildiğimiz bir iki sergiye katılmak büyük bir külfet de değildir. Milyarlık bir bütçe içinde bir katra gibidir. Ama bu dâvayı anlamak ve sevmek gerekiyor.

Venedik Sergi sahasında bize de yer ayrılacaktı. Kendisi de bir sanatçı olan aydın bir iş adamımız Venedik'te verilecek olan bu yere yaptırılacak pavyonun masrafını üzerine almayı teklif etmişti. Fakat eski idare, bu işe hasredilecek paranın **hükümete verilmesini,** ötesine karışmamasını isteyince, bu güzel teşebbüsten **vaz** geçildi. Hal buki böyle bir sergi yerine sahip **olsaydık, iki** yılda bir **açılan** ve bütün milletlerin çok önem verdikleri **Venedik Milletlerarası ser**gilerine katılmamız bir derecede **kadar** daha kolay olacaktı.

Görülüyor ki, bazı hükümetler, **kendilerine** düşen vazifeyi yapma dıkları gibi dışardan gelen yardımları da baltalamaktan geri **kalmamışlardı.**

Şimdi yeniden beliren ümitlerle gözlerimiz aydınlanıyor. Genç ve ateşli bir Millî Birlik Komitesi üyesinden, bu dertlerimizle ilgilen diğini, hattâ son Devlet Resim ve Heykel Sergisinde jürinin reyini kazandığı halde satın alınmıyan eserlerin satılması çarelerinin arandığını öğrenerek ümitlerimiz daha da kuvvetleniyor.

Güzel Sanatlar Akademileri kanunu, daha **geniş** bir **Güzel Sanatlar teşkilâtı sayesinde** yaratılacak, **iş** alanı **ve halkın sanat terbiyesine hizmet ve bunları tahakkuk ettire**cek diğer tedbirlerle, **Mimar, Ressam ve Heykeltraşlarımız;** bir işe yaramıyan **avareler ve kötümserler olmaktan kurtulacak ve belki de,** bunların arasından memleketin yüzünü **ağartan değerli insanlar yetiş**ecektir.

Türk resminin kurucuları; **Şeker Ahmet Paşalar, Zekâi Paşalar, Miralay Seyid Beyler gibi askerlerdi.** Orduya **Yedek Subay** olarak katılan ressamlarımız pek iyi bilirler **ki,** ressamlardan hakkıyla faydalanmayı bilenler de asker lerdir. Şimdi, Akademiye yeni bir veçhe **vermek ve** sanatçılara **iş** alanı yaratmanın çarelerini bulmak da gene askerlere kısmet ola caktır.

Türk Milletinin büyüklüğü; asırlarca evvel yaratılmış sanat eserleriyle tanınmakta idi. **Fakat** yalnız geçmişle **öğünmemiz. geleceği** teminat altına alamaz «Türk gibi kuvvetli» sözüne bir de «Türk gibi zevkli ve akıllı» sözünün eklenmesine çalışmalıyız.

Ek 18a. Adnan Çoker ile Görüşme. 27 Ocak 2017, Üsküdar.

Aynur Gürlemez Arı: 1962 yılı Venedik Bienali'ne katılan "Mavi Espas" isimli eserinizi hatırlıyor musunuz?
Adnan Çoker: Şöyle anlatayım size ben her şeyi yazıyor, belgeliyorum. Bu kitapta benimle ilgili her şey var, bu benim hocam Zeki Kocamemi, bunlar da Akademi'deki etütlerim. Ben bütün arkadaşlara rica ederim, kendi arşivinizi tutun, belgelerinizi koruyun diye. Şimdi sizin aradığınız sergilere bakalım. Bu o dönemde yaptığım mavi resimlerden bir tanesidir.

A: İş Bankası'nın Çağdaşlar adlı kitabında 31. Venedik Bienali'ne Adnan Çoker "Mavi Espas" adlı eseriyle katıldı diyor yani bu eserinizle Venedik Bienali'ne katılmış görünüyorsunuz, yalnız eseriniz kitaba ters basılmış, çünkü imzanız ters duruyor.
AÇ: Biz onu fark etmemiştik, haklısınız. Soyut bir eser olduğu için bilemeyebilirler ama imzaya dikkat edilmeli değil mi? Evet Mavi Espas diyorduk, bunu niye koymuşuz o sergiye, çünkü bu büyük boyda bir resim, küçük değil. Venedik Bienali'nde kendini göstermesi için büyük boy bir resim veriyorum oraya.

A: 114 cm.'e 162 cm., evet küçük bir resim değil.
AÇ: Evet, ben bununla katılıyorum Venedik Bienali'ne.
……..
A: Mavi resimler yapmanız da soyut dışavurumcu döneminize denk geliyor?
AÇ: Evet ama kırmızısını da yapıyorum, kırmızı beyaz yapıyorum. Soyut dışavurumcu denebilir.

A: Siz 1961 yılında asistan olarak giriyorsunuz Akademi'ye. Sonra da 1963 yılında Mavi Grup'u kuruyorsunuz.
A.Ç: 1960 ile 1964 yılları arasında artık ben Türkiye'deydim. Evet Mavi Grup kısa bir dönem sürdü ama.

A: Mavi resimleri oluşturduğunuz dönem 1958 ile 1963 yıllar arasına denk geliyor. Mavi Grup'u kurarken diğer sanatçı arkadaşlarınızla amacınız neydi?
AÇ: Mavi Grup'u kurduk ama arkadaşlar da bu rengi benim yüzümden kullandılar. Yaşadığımız şehrin müşterek rengiydi, bundan daha anlamlı bir şey olabilir miydi?

A: Peki grubun arasında bir üslup birliği var mıydı?
AÇ: Yok canım yoktu. İstanbul'dan çıkıyor fikir, soyut, soyut ekspresyonizm çalışıyordum.

A: Mavi Espas için de soyut dışavurumcu bir eser diyebilir miyiz?
AÇ: Evet evet öyle.

A: Adnan Bey, bu gördüğünüz 1962 Venedik Bienali'ne katıldığınız sanatçı grubu.
AÇ: Bu arkadaşlarla beraber mi gitmişiz 1962 bienaline?

A: Evet 1962'de birlikte katılmışsınız. Bu sergiye katılmanız nasıl gerçekleşti hatırlıyor musunuz?
AÇ: Bana sen de katılır mısın diye sordular herhalde, ben de yavaş yavaş başlamıştım zaten ismimi duyurmaya.

A: O dönem Akademi'de asistansınız, davet hangi isimden gelmişti size?
AÇ: Bu sergiye katılan grubun hepsi zaten birbirini tanıyor. Burada mesela bizden yaşlılar da var, Ferruh Başağa gibi, Ercüment Kalmık o da öyle, Şadan Bezeyiş benim kuşaktan. Burada birlikte katıldığımız kişiler arasında benden büyük olanlar var, İhsan

Cemal gibi, aynı yaşta olanlar da var mesela Devrim Erbil, Tülay Tura yaşları küçük bizden.

A: Siz Sabri Berkel'in gelip sizden sergi için eser istediğini hatırlıyor musunuz?
AÇ: Valla paldır küldür giriyorduk sergilere, yani çok ciddi yaklaşılmıyordu.

A: Siz kendiniz bulundunuz mu 1962 Venedik bienalinde?
AÇ: Eser yolluyorduk sadece. Sanatçının orda olması demek para demektir.

A: Peki devletin bu yurtdışı sergilere desteği söz konusu muydu o dönem?
AÇ: Devlet desteği diye bir şey yoktu efendim.

A: Mesela Güzel Sanatlar Müdürlüğü desteği olabilir, Maarif Vekaleti olabilir?
AÇ: Yok, her şey kendi kendimize. Eserler Sabri Berkel'de toplanıyordu, o da Akademi'de hocaydı. Hep beraber bir şeyler yapılıyordu, paldır küldür oluyordu tüm bunlar. Sergiye bunu alalım şunu alalım diye seçiliyorlardı, öyle gidiliyordu. Mesela Devrim Erbil küçük bir delikanlı o sıralarda.

A: Gönderdiğiniz eser Mavi Espas size geri döndü mü? Eserin nerede olduğunu biliyor musunuz?
AÇ: Onu bilmiyorum.
……

A: Bu sergilere gitmek için Akademi'den olmak şart mıydı? Çünkü sanatçıların çoğunluğu İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi üyesi.
A.Ç: Akademi'den olmak biraz şarttı çünkü okul bu üretimi ve ilişkileri besleyen tek kanaldı.

A: Fakat o dönemde Ankara Gazi Eğitim Fakültesi de var?
AÇ: Yine Akademi en iyisiydi, hem Ankara'da olan sanatçılar da yine Akademi mezunuydu.

A: Peki genelde katılan sanatçıların Akademi'de aynı zamanda hoca olması hakkında ne düşünüyorsunuz? Avni Çelebi, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Salih Urallı, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu... Böyle bakınca bu sergiler hocaların kendilerini götürdükleri sanat etkinlikleri gibi görünüyor. Bunun cevabı ne olabilir? Gönderecek sanatçı mı yok yoksa kendilerini öne sürme isteği mi bu?
A.Ç: Kendilerini ön plana çıkarıyorlar öğrencilerden seçmiyorlar demek ki. Bir de iş yapan, üreten kişinin işleri gönderilir. Üretmeyen ya da bu işin içine girmeyen kişinin resimleri niye gönderilecek? Bir de böyle düşünmek lazım.

Ek 18b. Devrim Erbil İle Görüşme. 30 Temmuz 2016, Bodrum.

Aynur Gürlemez Arı: 1962 yılında Venedik Bienali'ne bir eserinizle katılmışsınız. Sanırım öğrenciydiniz o tarihlerde?
Devrim Erbil: Venedik Bienali'nde ben öğrenci değildim herhalde, 1962 diyorsanız benim asistan olduğum bir dönem. Çünkü ben 1962 Kasım'ında asistan oldum, o sırada ben sergiler falan yapıyordum.
……
A: Venedik Bienali'ne katılımınız nasıl gerçekleşti? Teklif size Sabri Berkel'den mi getirmişti?
DE: Genellikle şöyle olurdu, böyle haberler önce Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne gelirdi ve bir sergi yapılması istenirdi. Venedik Bienali'ne Türkiye'yi çağırıyorlarsa, ki Türkiye'yi de her zaman çağırmıyorlardı çünkü daimî bir yeri yoktu, misafir ülke olarak çağırılıyordu. 1962 benim çok zor bir dönemimdi, eser nasıl istenmişti hatırlamıyorum. 1961'de askerden yeni gelmiş bir özel lisede hocalık yapıyorum, Akademi sınavlarına giriyorum ilk çocuğum doğmuş, böyle zor bir dönem. Herhalde gelip istediler, ben de verdim. Onu bir de Tülay'a (Tura) da soralım.

A: 1956'da Akademi'nin katıldığı 28. Venedik Bienali'ni hatırlıyor musunuz?
DE: O zaman öğrenciyim ben, bu grubun Venedik Bienali'ne katıldığından haberim olmadı.
……..
A: Buradaki isimlere baktığınızda 1956 sergisine katılan sanatçıları nasıl değerlendiriyorsunuz?
DE: Venedik Bienali'ni neden Sabri Berkel yapıyor çünkü bir kere Berkel İtalyanca biliyor. Orada okumuş kendisi, başka İtalyanca bilen de yok, diğerleri Fransızca biliyor. Listeye bakıyorum Eşref Üren ve Arif Kaptan varlar, hatır için Ankara'dan da almışlar. Neşet Günal Paris'ten Akademi'ye daha yeni dönmüş sayılır çünkü 1954'te dönmüştü, daha asistan gibi o zaman. Mesela Hamit Görele Akademi dışından bir isim. Ahmet Hakkı Anlı, Halil Dikmen Akademi'de galeri hocası, Cevat Dereli Akademi hocası, Cemal Bingöl Ankara'da devlet galerisi müdürü. Ali Avni Çelebi, Sabri Berkel ve Zühtü Müridoğlu bu üçü de Akademi hocası. Nuri İyem'i de işte dışarıdan da alalım diye almışlar. Zeki Faik İzler de Akademi hocası.

A: Bazı kaynaklarda bienale giden bu gruplardan "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin karma sergisi" olarak bahsediliyor?
DE: Yok hayır, Türk sanatçılar olarak gidiyorlar çünkü bu sergileri Akademi düzenledi ama bakın bunların birçoğu Akademi dışı. Sadece şimşekleri üzerlerine çekmemek için biraz da Akademi dışından sanatçı alıyorlar. Dışarıdan Kuzgun Acar, Eşref Üren gibi onları da kapsayan, böyle daha demokratik bir seçim yapılıyor gibi… Sadece kendileri olunca olmuyor tabi. Akademi içi ve dışı diye bir şey vardı. Bunların hepsi Akademi öğretim üyesi. Sadece Akademi mezunu oldukları için değil, Türk ressamı olarak belli bir yere gelmiş insanların toplandığı bir yer Akademi. Ankara'da Gazi Eğitim kökenliler var bir de. Akademi içi ve Akademi dışı Türk resmini temsil eden bir kesim. Bunun dışında da fazla bir insan yok.

A: 1958 yılı Venedik Bienaline giden sanatçı grubunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
DE: Şadan Bezeyiş demişsiniz. Teknik Üniversite'de Ercüment Kalmık'ın asistanı olarak başlıyor, ben İtalya'da doçenttim diyor ama biliyorsunuz akademik kariyer gözetmiyorlar Avrupa'da, tanınmış kişilere de veriyorlar. Türkiye'de doçentlikleri geçmiyor ama Şadan 80'den sonra doçent oldu gerçi... Erdal Alantar ise Cemal Tollu atölyesindeydi, gençti ve bizden birkaç yaş büyüktü. Paris'e gitti, soyut resimler yaptı. 1956 bienaline kıyasla bakıyorum, Ankara'dan isimler yok. Bu defa Turgut Zaim'i alalım demişler bunu yorumlamak gerekirse. Bir bienale çok sayıda insanın gitmesinin

hiçbir mantığı, hiçbir çekiciliği yok ama birileri kırılmasın öbürü olmasın dengeleri. Bence burada Akademi'yi ve Akademi dışını dengeleyen bir durum gözetmişler.

A: 1962, 31. Venedik Bienali'ne katılan grubu nasıl yorumlarsınız?
DE: İhsan Cemal Karaburçak yazılar yazıyor, çetin bir adam, ondan biraz da çekiniyorlardı. Hamit Görele Akademi dışından, Mahmut Hüda yok, onu hiç ciddiye almadılar. Elif Naci yok, Malik Aksel yok, onları ikinci sınıf sayıyorlar ve hatta bazı ressamlar, mesela Mahmut Hüda benim cenazemi bile oradan geçirmeyin diyor. Biz kuşak olarak Mahmut Hüda'yı yeniden keşfettik. Akademi'nin genç kuşağı olarak onu Akademi ile barıştırdık.
….
Yani bence Sabri Berkel geldi dedi ki, bu kadar çok sanatçı… Bilemiyorum Salih Urallı'nın resmi bienale ne katar, Cemal Bingöl ne yapar? Hamit Görele, bunların birçoğu Batı kaynaklı yani Batı resminin kopyaları, reprodüksiyonları. Bunlar arasında belki Kuzgun Acar biraz özgün. Nurullah Berk hangi resmi ile katıldı bilmiyorum. Zeki Faik sanat hayatında bir bakıyorsun bir dönem fantastik sürrealist, bir dönem gerçekçi, bir dönem soyut resim yapıyor. Yani gidip Avrupa'yı gördükçe etkisinde kaldıkları akımların resimlerini yapan sanatçılar. Nuri İyem 60'larda soyut resim yapıyor, lirik soyutlama doğrudan doğruya. Ondan sonra gerçekçi resimler yapmaya başlıyor. Ferruh Başağa ile beraber Türkiye'de soyut resmin savunucularından. Sonra o böyle portreler falan yapmaya başlıyor.

Mesela Cemal Bingöl geometrik soyutlamalar falan yapardı hiç kimsenin umurunda olmazdı, figüratif resim falan yapardı. Neşet Günal'a romantik ekspresyonist denebilir. Arif Kaptan işte konstrüktivist belki, Neşet Günal biraz toplumsal gerçekçi. Tabi hepsinin yine de farklı dönemleri var. Sabri Berkel'in geometrik stilizasyonlarla yaptığı Mimar Sinan ve Simitçi portresi gibi geometrik resimleri var. Stilize ettiği bir simitçi, başında tablasıyla geometrik bir kurgu. Bedri Rahmi bir derste anlatmıştı, gittim baktım dedi sergiye böyle geometrik çizgilerle düzgün çizilmiş şeyler. Sonra Bedri Rahmi bir yazı yazmış dergide, "Sanat bir coşku işidir, heyecan işidir. İnsan acaba o çizgileri çizerken heyecan duymaz mı, eli titremez mi?" diye yazmış. Sonra bir sene sonraki sergide Sabri Berkel hep böyle titrek çizgilerle eserler üretmiş. Bedri Rahmi de bu konuyla eğleniyordu, sanatçılar bu sohbetleri hep kendi aralarında yaparlar.

Burada isimlerden İhsan Cemal'e ben önem veririm, diğer sanatçılara göre onun bir tavrı var. Altan Gürman yenilikçi, o zamana göre bir atılım. Şimdi burada bir genç ve biraz da yaşlı kuşak var. Daha yenilikçi ve Batı'dan biraz daha farklı resimler üreten bir genç kuşak. İhsan Cemal, ben, Ferruh Başağa soyut, Ercüment Kalmık yerel konulara yöneliyor, tekneler, renk, eski yazının o ritmi. Bir de o dönem artık ortaya çıkan çok aktif sanatçı yok.

A: Sabri Berkel sanatçı gruplarını nasıl seçiyor?
DE: Sabri Berkel isim seçiyormuş gibi görünüyor, bak bunlar da artık gündemde, bunlar zaten gitti, hadi bu sefer genç bir kuşaktan yollayalım denmiş, yine arkadaşlarına da danışıyor olmalı. Birden çok katılan Sabri Berkel var hepsinde çünkü kendi düzenliyor, Cemal Tollu var çünkü bölüm başkanı. Ferruh Başağa Akademi'de vitray atölye hocası, onu çok önemsemiyorlar. Dahil ettikleri gençler için de hadi bu sefer onlara bir açılım getirelim demişler bence.

A: Sonra bienalde sergilenen eseriniz geri döndü mü size?
DE: Herhalde dönmüştür. Niye diyorum, daha sonra Sao Paulo Bienali'ne ve Hindistan'da bir trienale katıldım, onlar döndü. O zamanlar artık ben gündemde olan bir sanatçıyım ama çalışmam geldikten sonra birine verilmiş olabilir, satılmış olabilir. Çünkü o zamanlar böyle arşiv, sertifika falan tutmuyorduk.

A: Venedik Bienali o dönem siz sanatçılar için önemli bir etkinlik miydi, bugün gibi popüler miydi?
DE: O zaman böyle popüler bir şey değildi. Orada yer veriliyor, her sene misafir bir ülke çağırılıyor bizim kendi yerimiz olmadığı için Türkiye'yi de çağırmışlar. Sabri Berkel'in de İtalya ile bağlantısı olduğu için bu sergileri düzenleyen o olmuş. O da kendisine göre bir organizasyon gerçekleştirmiş.
.....
A: O yıllarda Türkiye'nin yurt dışına yansıması nasıldı sanatsal olarak?
DE: Belleğimde kaldığı kadarıyla 1955-60'lı yıllarda Türkiye'nin en büyük sorunlarından biri yurt dışına açılamamaktı. Türk sanatının varlığından birçok kimse haberdar değildi ve de çok ciddiye alınmıyordu doğrusu. (…) O zaman da buraya kim katılsın? Akademi o dönem Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün sanat danışmanı gibi. Kültür Bakanlığı daha kurulmamış, Millî Eğitim Bakanlığı içinde güzel sanatlar ile ilgili birimler var ama sanat konusunda bienale katılın denildiğinde Akademi'ye soruyorlar. Başka bir kurum yok. Tatbiki Güzel Sanatlar 1957'de kuruldu ve bu tarihlerde daha kendi elemanlarını yetiştirmiş değildi. Kıdemli hocalar da bir yerde Batı'dan gelenler burada yerleştiler, Türk resminde ünlü isimler. Bu da sorgulanabilir bir şey. Mesela Abidin Dino neden Türkiye'de bu kadar önem taşıyor, önemli mi? Fahrelnisa Zeid bu kadar abartılmalı mı? Bunlar içinde ben empresyonistlerin daha önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum.

A: Acaba Venedik Bienali'ne katılan eserler nasıl yankı uyandırdı ya da Avrupa bizi nasıl değerlendiriyordu bu biennalerde?
DE: Sanırım çok da bir yankı uyandırmadı. Çok da etkili olmadı. Tek tek beğendikleri bir şey varsa da Türk sanatı oraya gitti diye aman nasıl da bir Türk sanatı varmış diye Türkiye'de ben öyle bir yazı hiç görmedim. (...) Daha net söylemek gerekirse o dönem katıldığımız Venedik Bienallerinin çok büyük yankı uyandırdığını zannetmiyorum. Önce bir kalabalık grup göndermişler, sonra bu kadar kişi yollamak yerine daha az kişi yollayıp onların özgün eserlerinden mi bir şey mi yapsak? Yavaş yavaş bir azalma görülüyor sanatçı sayısında, bunu fark etmişler. İkincisi bienale gitmeyi Türk sanatçısını onurlandırmak olarak da görmüş olmalılar. Cemal Tollu gidiyorsa Arif Kaptan da gitsin gibi böyle bir değerlendirme. Sonra da atılım yapan, sergi yapan, Akademi'de asistan olmuş bizlerden de birer sanatçı aldılar. Açıkçası böyle görünüyor.

A: 1956-1962 arasında bienale katılan sanatçı gruplarını Batıya özenen ve kendi üslubunu arayan sanatçılar olarak yorumlayabilir miyiz?
DE: Sadece onlar değil hepsi için aynı şeyi söyleyebiliriz. Bu sadece bienale katılan sanatçılarla ilgili değil, tüm Türk sanatçılarıyla ilgili bu durum. Bir aktarmacı sanat kökleşti Türkiye'de, Batılılar da kendi resimlerinin benzeri işleri görmekten kaynaklı Türk sanatını yok saydılar. Çünkü Batı'ya gidenler, Paris'e gidenler taa Osman Hamdi'den beri gidenleri düşünün. 1798'de Kara Harp Okulu'ndan haritacılık ve perspektif için gidenler var. Askeriye düzeninin iyileştirilmesi için eğitime yollanıyorlar. Onlar da haritacılık diye bir eğitim bulamayıp, sanat ile ilgi okullara gidiyor ve orada sanatı keşfediyorlar... Ama oraya gidenler onların etkisinde kaldılar, onlar gibi eserler yapmaya çalıştılar. (...) Lafı oraya getireyim, gördüğünüz gibi Cemal Tollu, Sabri Berkel bienalde tekrar tekrar yer alıyor, Arif Kaptan falan var mesela ama bunlar hiçbir şekilde Batı'da resimleriyle bir heyecan uyandırmadılar ve ilgi çekmediler.

A: Bir de bu yurt dışı bienal ve sergileriyle ilgili şöyle genel bir yorum var karşımıza çıkan; "Türk resmi çağdaş dünyadan geri kalmıyor" diye?
DE: Batı'da da Türkiye'de de bu hala bir problemdir. Çağdaşlaşma Batılılaşma anlamında algılanıyor. (...)Türk resminin kendi içindeki Batılılaşma, taklit, aktarmacılık her zaman bir tartışma konusu oldu ve bu tartışma biçimsel değerler üzerinden yapıldı.

A: Türkiye'nin 50'li ve 60'lı yıllarda yaşadığı siyasi çalkantıların Türkiye'yi sanatsal anlamda geri tuttuğunu, olumsuz etkilediğini düşünüyor musunuz?
DE: Yok, hayır.

A: Daha iyi işleyen bir devlet yapısında ve demokrasi ortamında olsaydık Türk sanatçısı kendini daha iyi temsil edebilir miydi?
DE: Hiçbir şey fark etmezdi. Akademi zaten kendi özgürlüğü içindeydi. Ama sanatçılar için başka bağımlılıklar ve engeller çıktı, bir sanat pazarının oluşması, koleksiyonerlerin belli temalarda resimler istemesi gibi sanatçıları zorlayan durumlar oldu.

A: Sizin katıldığınız yıl 1962 bienalinden sonra Venedik Bienali'ne bir daha 28 sene boyunca katılmıyoruz. Daha çok İskenderiye Bienali ve Tahran Bienali ön plana çıkıyor. Ortadoğu'ya doğru bir kayış var?
DE: İskenderiye Bienali'ne ilk katılan gruptaydım ben ve ikincilik almıştım. Çok özel ilgi göstermişlerdi Türkiye ilk kez katıldığı için siyasi ilişkiler, sosyal ilişkiler bakımından çok el üstünde tutulmuştuk.

A: Türk sanatı kendini gösterebileceği yeni bir alan olarak ibreyi farklı coğrafyalara kaydırmışız olarak yorumlayabilir miyiz?
DE: Ben bir ibre kayması olarak almıyorum. Hiçbir ülke geri kalmak istemiyor. İran da Şah döneminde açıldı bizim katıldığımız bienal, sonra birkaç defa daha oldu. Sonra İskenderiye Bienali bir haylidir devam ediyor. Orda da Batı hayranlığı Batıya karşı bir eğilim ve yarış söz konusu. Türkiye'ye bir rakip gözü ile bakıyorlar, kimse aşağı kalmak istemiyor. Ama hâlâ Osmanlı'dan gelen bir hayranlık var.

A: Türkiye 1950'lerde İskenderiye Bienali'ne katılmamış.
DE: Çağırmıyorlar ve Türkiye'nin bu konuda bir politikası yok. Türkiye daha demokrasiye alışmış, demokrasi zaten 46 seçimlerinden sonra geldi. Türkiye'de sanat kurumlarının oluşmasını düşünürsek o dönem sadece bir tek Akademi var. Hatta Akademi'de 60'lı yıllarda İzmir'de bir Akademi açılması için Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ile görüşülüyordu. Bu bakış açısıyla da Türk sanatının hangi süreçlerden geçtiğini görmek mümkün. Yani bu yıllarda öyle çok sanatın ciddiye alındığı bir ortam yoktu, yayın yoktu, kitap yoktu. Sonra siyah beyaz televizyon başladı, öyle kısır bir dönem. Ama eserimi satar mıyım satamaz mıyım kaygısı olmadığı için sanatçılar daha özgürdüler, istediklerini yaptılar. (...) Ama bence özetle Venedik Bienaleri'ne katılmış olmak Türk sanatında bir yankı yaptı sadece biyografilerde bir not olarak kaldı, Batı üzerinde ise hiçbir etki yapmadı.

Ek 18c. Dinçer Erimez İle Görüşme. 7 Temmuz 2017, Suadiye.

Aynur Gürlemez Arı: Dinçer Bey, bu sizin 1962'de katıldığınız Venedik Bienali'nin kataloğu ve sergiye katılan sanatçı listesi.
Dinçer Erimez: Evet, 1962'de Akademi ile katılmıştım ben Venedik Bienali'ne.

A.: "Natale" isimli eserinizle katılıyorsunuz sergiye, Türkçe'de doğuş, yerli, noel gibi anlamlara geliyor "natale" kelimesi. Sergiye giden eserinizi hatırlıyor musunuz?
DE: Zannediyorum Doğuş olmalı…
Enise Erimez[1]: Noel olmalı. Tabloyu hatırlamıyorum fakat ilgili yayınlarda olabilir.
DE: Bakın bu giden eser katalogda "Yılbaşı Vitrini" ismiyle yer almış.

A: Evet bu Venedik Bienali'nde sergilenen eseriniz. Şu an nerede olduğunu hatırlıyor musunuz?
DE: Hayır maalesef.

A: Peki Sabri Berkel'in Venedik Bienali'ne göndermek için sizden eser istediğini hatırlıyor musunuz?
DE: Hayır. Yalnız Sabri Berkel resim atölyesi şefi değildi, gravür atölyesi şefiydi. Fakat resim atölyelerinin olduğu kattaydı, yan yanaydı atölyelerimiz. İyi bir ressamdı Sabri Berkel ama biraz hakkı yenilmiştir. Bekardı, evlenmedi hiç, biraz İtalyancası vardı.

A: Sergilere katılım konusunda sizleri teşvik eder miydi?
DE: Hiç hatırlamıyorum.
…….
A.: Yurtdışı sergileri için jüriler olur muydu? Nasıl seçiliyordu sergiye gidecek eserler?
DE: Bazen jüri olurdu bazen olmazdı. Ahbaplıkla olurdu bu işler.

A: Sabri Berkel sizden sergi için eser istedi mi?
DE: Şu an hatırlamıyorum nasıl olduğunu doğrusu. Ama bakanlık onu tayin ettiyse jüri olarak eser seç diye, beni tanıdığı için benden istemiştir ya da İstanbul Resim Heykel Müzesi'nden bir eserimi alıp götürmüş de olabilir. Eserler o dönem bu şekilde seçiliyordu.
…….
A.: Sizi bu sergiye götürmüşler miydi? Bienal için Venedik'e seyahat etmiş miydiniz?
DE: Yok, sanatçılar giderlerse kendi paralarıyla gidiyorlardı, imkânı olan gidiyordu. Benim eşim Enise Erimez burs almıştı yurtdışından ben onun vasıtasıyla iki kere gitmiştim İtalya'ya fakat onun dışında gitmedim.

A: Venedik Bienali sergisine katıldığınız eserinizi ve o dönemli üretiminizi nasıl yorumluyorsunuz?
DE: Ben hep figüratif çalıştım. Soyut birtakım denemelerim oldu ama her şey leke olarak zaten soyuttur. Onun dengesini bulmak lazım. Bir de Türk resminde yaldız kullanan tek kişiyim.

[1] Dinçer Erimez'in eşi.

A: Koleksiyonunuzda pek çok ikona olduğunu görüyorum, ikonalardan etkilenmiş olabilir misiniz?
DE: Hayır, eserlerimi yaptıktan sonra fark ettim ikonalardan etkilenmiş olabileceğimi. Bunu düşünerek yapmadım. Özellikle Atatürk resimlerimde kullandım.
……
A: Devlet desteği o dönemlerde söz konusu muydu?
DE: Yoktu. Devlet maalesef sanata ve kültüre destek vermiyordu.

A: Bu serginin organizasyonuyla o dönem Millî Eğitim Bakanlığı ilgileniyormuş.
DE: Kültür Bakanlığı'nın vermesi lazım bu desteği ama evet Kültür Bakanlığı daha kurulmamıştı, Millî Eğitim Bakanlığı vardı.

A: Bu sergilerle ilgili bakanlıklardan yurtdışındaki sergilere katılmanız konusunda siz sanatçılara yönlendirmeler olur muydu? Yazı gelir miydi mesela bakanlıklardan size?
DE: Yok yok! Bir tek Devlet Resim Heykel Sergisi açılırdı, ona müracaat edilirdi, bazı firmalar da satın alırlardı devletin itelemesiyle. Devlet de bir iki müzesine resim satın alırdı işte.

A: Yurtdışındaki bu sergilere katılmak için o dönem Akademili olmak şart mıydı?
DE: Yok hayır öyle bir kural yoktu ama başka kurum da yoktu o dönemde.

Ek 18d. Ümit İyem[1] İle Görüşme. 1 Nisan 2017, Evin Sanat Galerisi.

Aynur Gürlemez Arı: Nuri İyem Venedik Bienali'nde 1956 yılında ve 1962 yılında yer alarak iki defa katılıyor. Eserlerinden birinin ismi "Kompozisyon".
Ümit İyem: Bu Kompozisyon dediğine göre soyut bir resim. Evet o yıllar soyut dönemi onun.

A: Türkiye'nin bu temsillerinde sanatçıların kimi ulusal yarı geleneksel, yarısı da Nuri İyem gibi soyut eserler üretiyorlardı. Bu dönem uluslararası temsillerde iki farklı kimlik var gibi.
Üİ: Bu çok tartışılan bir şey.

A: Sergileri düzenleyen Sabri Berkel. Nuri İyem'in arşivinde Venedik Bienali ile ilgili belgelere hiç rastladınız?
Üİ: Ben sanatçıların bienale bizzat gittiğini zannetmiyorum, bir seçim yapılıyordu bildiğim kadarıyla, sergi komiseri olarak küratör olarak birisi ya da birkaç kişi belki. Yani ressamların oraya gittiğini pek zannetmiyorum. Sanatçılar da gitmiş olsaydı onlar bütün izlenimleri arşivlerine not olarak alırdı. Bu sergilerde devlet desteği tam olmadığı için, birazcık baştan savma bir şey, eserler toplanıp gönderiliyor ama sanatçı gidemiyor. Yani gittik mi, gittik. Kim gitti? Nasıl gittik? Bunların belgeleri olması lazım. Bakıyorsun bir tane fotoğraf bile bulamazsın. Ne oldu ne bitti, kimler gezdi? Bu karşılıklı iki devletin birbirine davet göndermesiyle gerçekleşmiş bir sergi ve bunun belgeleri filan yok. Devlet gibi davrandığınızda olmuyor işte. Belki bir imkân olsaydı, en az iki üç tane seçilmiş sanatçı sergiye bizzat gönderilseydi onlar bunun belgelerini toplarlardı. Çünkü bu nesil kendi işlerini kendileri yapmış bir nesil. Burada devletin en büyük hatası bu. Venedik Bienali ile ilgili hiçbir şey yok ama Sao Paulo ilgili birkaç şey var.

A: Nuri İyem'in yurt dışında düzenlenen sergilerle ilgili görüşlerini biliyor musunuz?
Üİ: Bir dönem Nuri İyem okulda çok tartışma çıkarmış bir adam. Bu düzene karşı bir tartışma, düşünsenize biz Türkiye'de yeni bir resim anlayışı, yani modern resim diye bir şey yapıyoruz ama bir bakıyoruz modern resim de yine geleneksel. Bizim nakışlarımız, desenlerimiz üzerinden bir üretim sürüyor, sonra bunlara dönüp diyoruz ki bunlar Türk resmi… Bu sanatsal üretim Türk resminin delili değil. Nuri İyem'in de söylediği şuydu; bir Türk resmi olmalı ama modern Türk resmi olmalı ve bu bizim nakışlarımızla, desenlerimizle olacak bir şey değil. Ya da Avrupa'daki birtakım akımların aynısını alıp burada uygulamak, en çok kızdığı da oydu. Bunlar nasıl utanmadan kendilerine Paris ekolünün Türkiye temsilcisi derler diyordu. Sen bunu bir Almana söylesen kafana bir şey atar derdi. Paris Ekolü'nün Almanya temsilcisi diye bir şey olabilir mi? O dönemlerde böyle kavgalar vardı. Bir dönem Nuri İyem Sao Paulo Bienali'ne davet ediliyor. Daha doğrusu bu davet tabi okullar aracılığıyla oluyor ya da devlet bu işi organize ediyor. Bir yer ayırıyoruz hadi katılın deniyor, o kuşaktan sergiye katılacaklar arasında Nuri İyem de var, Yeniler Grubu'ndan Haşmet Akal var galiba, bir de Kuzgun Acar var heykeltıraş olarak. Sonra sergi açılıyor yer Brezilya, Güney Amerika ve o tarihlerde oradan buraya telefonla haber almak gibi bir imkân yok. Ancak mektup yollayacaklar da, haber gelecek de filan. Uzun bir süre sonra babama Fransa'dan Fransızca bir mektup geliyor, diyorlar ki sandıklar açıldı sergi hazırlandı ama sizin resimleriniz sandıktan çıkmadı. Nuri İyem sinirden küplere biniyor, diyor ki bu nasıl olur? Hemen başlıyor araştırmaya. Türkiye sergisinin komiserleri diyorlar ki, Nuri senin tablo kaybolmuş, nasıl olmuş bizde bilmiyoruz diyorlar.

[1] Ressam Nuri İyem'in oğlu, Evin Sanat Galerisi yöneticisi.

A: Son anda Nuri İyem'in eserini göndermekten vaz geçmiş olabilirler mi?
Üİ: Evet aynen öyle gerçekleşmiştir. Sen nasıl oluyor da kararı ben veririm, gidecek eseri son anda çıkarırım diyorsun? Sonra oradan diyorlar ki, siz nasıl bir şey yollamıştınız? Yani onlar da merak ediyorlar neye benziyordu nasıl kayboldu diye? Sonra Nuri İyem ben size yapayım diyor, kartpostal koyuyor önüne, yolladığı resimlerin aynılarını yapıyor sonra bir zarfa koyup postalıyor. O resmi bienalin katalog sayfasında buldum. B bölümünde, Nuri İyem'in eseri diye küçük ölçülerde. Buna düşünce mi diyelim, tavır mı kıskançlık mı, bunun üzerine düşünmek lazım. Yetişmiş bir ressam dünya çapında bir yere davet ediliyor ama sen kalkıp resimleri çıkarıyorsun?

A: Bu tavırlara veya bu seçici gruba rağmen Nuri İyem'in Venedik Bienali'ne iki defa katılmış olmasına ne diyorsunuz?
Üİ: Ellerinde de yapabilecekleri fazla bir şey de yok. 50'li 60'li yıllarda NATO toplantısı olacak İstanbul'da ama salon yok toplantının olacağı büyüklükte. Türkiye NATO'ya girmiş, ilk defa Türkiye'de bir toplantı yapalım demişler ve Haşim İşcan geçidinin arkasındaki İstanbul Belediyesi'nin binasını kullanmaya karar vermişler. Orada böyle bir katın odalarını yıkıyorlar toplantı alanı yaratmak için. Mimarlar araya giriyor, binaya zarar vermeden bir katında toplantı salonu yapılıyor. Babam salonun iki duvarına çok büyük bir duvar resmi yapmıştı, çalışırken de bir kere götürmüştü beni. O tarihte bir Avrupalının beğenebileceği resmi ya da onun takdir edebileceği bir işi o duvara yapacak çok fazla Türk ressamı yoktu. O yüzden mecburen Nuri İyem'e verirlerdi işi, böyle de enteresan bir durum vardı.

A: Venedik Bienali'nde ağırlıklı Akademi üyelerinin gitmesi eleştirilebilir pek tabi...
Üİ: Mesela Yurt Gezileri'ne bakın Nuri İyem hiç katılmamıştır, yoktur. İnsan istemez mi devlet sanatçısına sahip çıksın, maddi olarak bir şeyler yapsın, alsın koleksiyonlara koysun. Devlet kurumları ya da bankaları alsın ama orada da yine aynı durum söz konusu olmuş, düzenin adamları düzenin insanları, öyle gitmiş hala da öyle gidiyor.

A: Nuri İyem'in Venedik Bienali'ne giden eserleri geri döndü mü, yoksa satıldı mı?
Üİ: Geçtiğimiz sergi için her şeyi karıştırırken bir paranın dekontunu buldum. O zamanlar Türkiye'deki tek yurt dışıyla çalışan banka bu bankalar caddesindeki Roma Bankası. Babam sağken ben dekontu sorduğumda, bana bilmem nerede resmim satıldı bu da onun parası, bak görüyor musun yabancı ne kadar dürüst, hemen yolladı parasını demişti. Ama o hangi eseriydi bilemiyorum, inanın söz ettiğiniz sergilere giden eserlerin nerede olduğunu da hiç bilmiyorum.

A: Venedik Bienali'ne giderken Millî Eğitim Bakanlığı Akademiyi görevlendiriyor, ben de Güzel Sanatlar Akademisi'ne gelen davet var mı onu araştırıyorum?
Üİ: Olacağını zannetmiyorum. Akademi ne yazık ki kendi kaydını bile tutamamış.

A: Sergiye giden eserleriyle ilgili bir bilgi var mı sizde? Arşivi içinde görsel veya sergi kataloğu falan saklamış olabilir mi?
Üİ: Çok meraklı bir insandı, her şeyi saklardı. Biz şimdiye kadar yaklaşık 2000 Nuri iyem eserini kayıt ettik ama kimse de bu işte babanızın Venedik Bienali'nde sergilenmiş eseri demedi. Öyle bir bilgi gelmedi bize.

Ek 18e. Beral Madra İle Görüşme. 3 Ağustos 2018, Ayvalık.

Aynur Gürlemez Arı: 1990'lardan bahsetmeden önce Türkiye'nin geçmiş dönemde Venedik Bienali'ndeki varlığı üzerine fikirlerinizi almak isterim. Arşivlerde Türkiye ve Venedik Bienali ile ilgili ilk belge 1914'e tarihleniyor. Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan bir tablo 1914 Venedik Bienali'nde sergilemek üzere Türkiye'deki yetkililerden istiyor. Daha önce bu yazışmalar ile karşılaşmış mıydınız?
Beral Madra: Hayır, fikrim bu daha önce ortaya çıkmamış bir belge, sanırım bunu ilk defa sen ortaya çıkarmış oldun. Burada yazılanlara göre gidecek eserin sigortası bile düşünülmüş, çok ilginç… O tarihte bile sigorta gibi işlere ait her türlü yönetmelik varmış demek ki, çok ilginç bir belge. Eser gitmiş görünüyor mu?

A: Hayır eser gitmemiş görünüyor.
BM: Neden gitmemiş, gerçi savaş zamanı tabi o dönem…

A: Evet, öyle. Belgelerin üçünün de 1914'ün Mart ayına ait olduğunu düşünürsek 5 ay sonra Osmanlı Ağustos 1914'te I. Dünya Savaşı'na giriyor. Zaten Osmanlı'da yönetimde de boşlukların ve çalkantıların olduğu bir dönem. İstenen tablo ressam Giuseppe De Nittis'in "Paris Concorde Meydanı" tablosu, bugün Cumhurbaşkanlığı Resim Koleksiyonu'nda bulunuyor.
BM: İlginç bir tablo. Bu tablo bana Nazım Ziya'nın Taksim Meydanı resmini hatırlattı, aynı hissi veriyor değil mi? Gerçekten çok ilginç.

A: Tablo Abdülaziz döneminde, 7 Ekim 1875'te, 25.000 franka Goupil Galerisi'nden satın alınmış ve saray koleksiyonuna katılmış.
BM: O dönem için çok büyük bir para.

A: O yıl 1914 bienaline ressam Giuseppe De Nittis'in retrospektif sergisi için birçok ülkeden tablo isteniyor. Çoğu ülke istenen tabloları gönderiyor fakat Türkiye göndermiyor.
BM: Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemdeki ortamında bir resmin böyle bir sergiye istenmesi son derece önemsiz bir konuydu sanırım. Bu talebe çok fazla değer vermemiş olabilirler. O dönem savaş başlangıcı olduğu için bozuk ilişkiler içinde bu talep gerçekleşiyor, 1914 ilişkilerin gergin olduğu karışık bir zaman. Bir diğer taraftan 25.000 Frank değerindeki bir tablonun kargo ile gitmesi uygun da olmazdı. Bir kişinin nezaretinde gitmesi daha uygun olurdu.

A: ASAC arşivlerine göre Venedik Bienali yönetimi Türkiye'yi ilk defa 1948 yılında bienale çağırıyor, o tarihten önce çağırılmıyoruz. Fakat 1948'den 1956'ya kadar Türkiye davet edilmesine rağmen ilk kez 1956'da katılıyor.
BM: O bütün ülkelerin Dışişleri'ne yazılan otomatik bir çağrı ama çağrılmayan ülkeler de olabilir, sonuçta bir taraftan da o yıllar soğuk savaş dönemi.

A: Bu arada Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmasına ilişkin bienal komitesi ve kurumlar arasında gerçekleşen -telgraf, teleksler dahil- 1948 ile 1963 arasında yaklaşık 160 adet yazışma var.
BM: İşte bu yazışmaların ilgili kurumlara ulaşması Türkçeye çevrilmesi, sonra ilgili kişiye iletilmesi, sorumlu kişinin konuyu değerlendirmesi, katılım olacak mı karar verilmesi ve bunun karşı tarafa bildirilmesi, bunlar hep vakitli yapılması gereken işler.

A: Zaten 1948 ile 1963 arası yazışmalarda dikkat çeken şey Bienal komitesi tarafından Türkiye'ye gönderilen mektupların hemen cevaplanmamış olması. Bienal komitesinin 4-5 defa hatırlatma mektubu gönderdikten sonra Türkiye'den cevap

aldığını görüyoruz. Yine bu yıllar arasında bienal komitesi tarafından gönderilen yönetmelik ve katalogların ilgili kişilerin eline ulaşmadığı bilgisini ediniyoruz. Nitekim 1990 yılında, sizin ilk katıldığınız bienalde de aynı şey başınıza gelmiş doğru mu?
BM: Evet.

A: 1950'lerde yaşanan aksaklıkların 1990'da da devam ediyor olması ilginç değil mi?
BM: Evet, ne yazık ki, önem vermiyorlar. Bu bir sergi, yani önemsiz bir konu olarak ele alınıyor.

A: Sonra 1948'de Sabri Berkel devreye giriyor. Paris'te bulunan dönemin İtalya Büyükelçisi Franco Cavalletti, "Sabri Berkel Türk ressamların bienale katılma imkânlarını incelemek istiyor" diyerek bir mektupla Sabri Berkel'i bienal komitesine takdim ediyor.
BM: Benim geçirdiğim sürece çok benziyor, sanırım Sabri Berkel'i araya koyarak bu işi ciddileştirmiş oluyorlar.

A: Evet, bu açılardan Sabri Berkel ile sizin durduğunuz nokta birbirine benziyor. Yani farklı dönemlerde Venedik Bienali ile iletişimi sağlayan karakterler olarak beliriyorsunuz.
BM: Evet, öyle görünüyor.

A: Yalnız Türkiye'nin 1956'daki ulusal katılımından önce 1952'de Abidin Dino Venedik Bienali'ne bireysel bir katılım gösteriyor.
BM: Buna da hiç şaşmadım. Çünkü Abidin Dino işini bilen bir sanatçı. Resim sanatı olarak orijinal ilginç bir çalışma ortaya koymuş olmamasına rağmen tüm koleksiyonlarda Türkiye'nin en iyi ressamı gibi yer alıyor. Oysa özgün bir sanatı yok ama karakter olarak çok girişimci, işini çok iyi bilen bir adam. Bizim şöyle bir anımız var Abidin Dino ile, I. İstanbul Bienali'nde benimle ilgili Cumhuriyet Gazetesi'nde bir yazı çıkarttı, bu bienali yapan kadın kimdir, bienale çağırılan sanatçılar kim oluyor, tanımıyoruz diye. Nedense çok sinirlenmişti ve beyanat vermişti Cumhuriyet Gazetesi'ne.

A: Bir tür kuşak çatışması yaşanmış olmalı?
BM: Evet.

A: Bu arada Türkiye'nin ilk dönem katılımları içinde Türkiye'nin kendini nasıl temsil ettiği, nasıl sunduğu, kendi sanatını nasıl tanımladığı üzerine de bazı sonuçlar ortaya çıkıyor ve o dönemde yaşanan soyut-somut, figüratif non-figüratif tartışmaları Venedik Bienali sergilerine de yansıyor.
BM: O dönem bir Akademi egemenliği vardı, bir de Akademi'den olmayıp yurtdışında çalışan sanatçılar vardı. Burs için yurt dışına gidip gelenler farklı kaynaklardan besleniyorlardı. Hem üslup farkı hem de aralarında aynı zamanda bir çekişme de yaşanıyordu. O dönem Akademi kendi egemenliğini kurmaya ve korumaya çalışıyordu. Şimdi senin verdiğin bu listelerde katılan sanatçılara baktığımda, zaten bu isimler aktifti o dönemde. Akademinin sergiye kendi insanlarını seçmiş olduğunu görüyorum, başka da kimse yoktu. Listelerde bazı isimler Ankara'dan seçilmiş, heykeltraş olarak da modernist heykeltıraşlar zaten bunlardı. 1956'da katılan bu isimler o tarihte hakikaten en tepedeki isimlerdi.

A: Soyut resme erken başlayan bir sanatçı olması açısından ve Venedik Bienali'ne katılmayı hedeflemesi sebebiyle Sabri Berkel'in bu konularda kendisine bir vizyon oluşturduğunu düşünüyorum.
BM: Sabri Berkel'in vizyonu hep vardı. Çok yakından tanıdım kendisini, biz 1978'de Resim Heykel Müzeleri Derneği'ni kurduğumuzda Sabri Berkel'in atölyesi oradaydı, sürekli karşılaşıyorduk. Çok gururlu, az konuşan, çok karakterli bir sanatçıydı. Ürettiği

çalışmaları da çok bilinçli üreten bir sanatçıydı. Benim çok beğendiğim bir sanatçı, bana göre Türkiye modernizminin en önemli sanatçısı Berkel. Bütün koleksiyonunu da atölyenin olduğu müzeye bıraktı, hibe etti. Şimdi ne oldu onlar bilmiyorum. Daha sonra birtakım şeylerin çalındığını falan duyduk ama tabi bunları ispat edemiyorsun hiçbir zaman. Sabri Berkel'in bıraktıklarının bir kısmını her halde depoya kaldırdılar, o yüzden yıllardır kimse göremiyor.

A: Bunlar da Sabri Berkel'in Venedik Bienali'nde sergilenen çalışmaları.
BM: Berkel'in bu resimleri hatırladığım kadarıyla şu an İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde olmalı. Tabii duruyorsa. Çok büyük hırsızlık oldu o müzeden. Bunun hesabını kim soracak, ne zaman soracak bilmiyorum. Maalesef çok büyük hırsızlık oldu ve bu hırsızlığı yapanlar da 1980'lerde bu sanat piyasası açıldığı zaman, yani özel sektör yatırıma başladığı zaman birtakım galericiler ve aracılar.

A: 1956'da listedeki katılan diğer isimler ve eserler için ne düşünüyorsunuz?
BM: 1981'de ben sahneye girdiğim zaman ortam inanılmaz erkek egemendi. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve bu listede bulunan isimlerin hepsi. Fakat Sabri Berkel öyle bir insan değildi, çok beyefendi birisiydi. Ali Avni Çelebi de çok efendi, çok sakin birisiydi. Cevat Dereli'nin bu resmi çok bilinen bir resim. Bakıyorum da 1956'da bu resimlerin oraya gitmesi çok uygun olmuş, zaten o zaman orada da bu tür bir sanat var. Burada Sabri Berkel'in doğru seçim yaptığını düşünüyorum, çünkü 50'lerde Avrupa'da o dönem zaten bu resimler vardı, ya figüratif, ya da soyut. Eserlere baktığımda ise zamanın Avrupa'daki sanatından çok etkilenmeler var.

A: Nuri İyem'in sergideki çalışmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?
BM: Nuri İyem çok üslup değiştirdi ama burada kübizmin etkisi var. İçerik olarak konuları yerel seçiyorlar, teknik olarak ise Avrupa'da ne varsa o.

A: Nijad Sirel'in heykelini nasıl değerlendiriyorsunuz?
BM: Tabi ki çok klasik.

A: Türkiye'nin 1958 yılı katılımına gelirsek?
BM: 1958 yılında artık Avrupa'daki sanat değişiyor. Pop sanat ve Fluxus'un öncüleri başlıyor, Nuovo Realizmin öncüleri var. Çok büyük ve sert değişimler söz konusu. Bizden katılan sanatçılar arasında Erdal Alantar'ı görüyorum, o dönem için ilginç şeyler üretiyordu demek ki. Fakat daha sonra bu etkinliğini sürdürmüyor. Mesela bu çalışmasında Sabri Berkel'in hat sanatını sanatına dahil ettiğini görüyoruz. Sonra Erol Akyavaş bunu kullanıyor ama erken örnekleri diyebiliriz bunlara. Sabri Berkel hat sanatını modernize ediyor ve soyutluyor. Görünüyor ki Sabri Berkel'in aklına çok ilginç şeyler gelmiş ve modernizmin o katı kurallarından çıkmak istemiş, çeşitli denemelerde bulunmuş. Genel olarak katılımla ilgili değerlendirmem o ki, o dönemde bizde bu sanatçılar var ve bu isimlerin öne çıkıp katılmış olması çok normal. Bu dönemde katılmış bu eserlerin Venedik Bienali'ne etkisi ne olmuş diye bir soru sormak lazım? Bu resimlerin orada etkisi olabilir miydi? Mesela Sabri Berkel kaç sergi götürmüş? Üç sergi götürmüş, üçü neredeyse birbirinin aynısı, hemen hemen aynı sanatçılar. Bu götürdüğü sergi orada nasıl bir etki yarattı?

A: Bununla ilgili o dönem yayınlanan bir eleştiri yazısı var. Türkiye Pavyonu'ndaki sanatçı sayısının çokluğu sebebiyle yabancılar Türk sanatına ait bir izlenim edinemedikleri hakkında yorumda bulunuyorlar. Türk çağdaş sanatı nasıl bir sanat algılayamadık diyorlar.
BM: Mesela böyle bir yorumda bulunmuşlar, o tarihlerde diğer pavyonlarda neler oluyor ona da bakmak lazım.

A: Diğer pavyonlarla karşılaştırdığımda, mesela 1964 bienalinde Amerikalı ressam Rauschenberg var. Biz bu yeniliklerin içinde değiliz.
BM: Zaten bu yeniliklerin içinde olmadığımız için de biraz bu sebepten dolayı da katılamıyorlar. O tarihlerde sanatçılarımızda cesaret, olması gereken çıkışlar yok ve o cesaret bize 80'lerin sonunda geliyor.

A: 1958 Türkiye sergisi esnasında ilginç bir olay yaşanıyor, Venedik Bienali özek kurum olarak Sabri Berkel'e 70.000 liret borç veriyor, Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti yöneticisi Guido Rispoli'nin ricasıyla. Nedeni Sabri Berkel'in bienal sırasında bir ay kadar Venedik'te kalacak olması ve bu süredeki masrafları. Para alınıyor ama uzun bir süre ödenemiyor. Bir buçuk sene içinde ödemenin alınmasıyla ilgili 11 adet yazışma gerçekleşiyor. Sonra bu para Sabri Berkel'in aldığı bir devlet bursundan kesilerek ödeniyor. Bu konuyu nasıl yorumluyorsunuz?
BM: Demek ki Dışişleri ya da Millî Eğitim Bakanlığı çok az bir para veriyor ya da vermiyor. Sonuçta onun da sergiyle ilgili masrafları karşılaması lazım.

A: Ben Sabri Berkel'in bienal yönetiminden aldığı bu borcu, Türkiye'nin sergiye destek göstermemesi yüzünden gerçekleştiğini düşünüyorum. Türkiye Dışişleri Bakanlığı'nın 1956, 1958 ve 1962 yıllarında Venedik Bienali Türkiye sergisine desteğini bilemiyoruz, çünkü Dışişleri Bakanlığı arşivi araştırmacıya kapalı. O dönemde Kültür Bakanlığı henüz kurulmadığı için yetkili kurum Millî Eğitim Bakanlığı. Yazışmalarda görüldüğü kadarıyla Millî Eğitim Bakanlığı da sergi masraflarının Güzel Sanatlar Akademisi bütçesinden karşılanması kaydıyla Venedik Bienali'ne katılabileceklerini söylüyor.
BM: Evet, kesinlikle devletin destek göstermeyişi çünkü genel olarak bienale gitmeden önce bir bütçe yaparsın. Bu bütçenin parasını da resmi olarak Türkiye temsil edileceği için, tabi ki ilgili bakanlığın vermesi gerekiyor. Buna ek olarak bazı sponsorluklar da olabilir tabi ama katılan sanatçılara para verilmeyecek mi? Sergiyi götüren kişinin de her türlü masrafı var. Gidip orada bulunuyor, orada kalıyor. Bence bu olayda devlet yeterince para vermeyince Sabri Berkel bu masrafı (İtalyan Kültür'den) istedi. Bu da acıklı bir durum, sonuçta anlıyoruz ki o dönemde de Türkiye'nin bu işe ayırdığı bir bütçe yok, bir kültür politikası yok.

A: Bir başka detay olarak 1962 Venedik Bienali'nde Devrim Erbil'in sergilenen bu tablosu satılıyor. O tarihte eser satışı var biliyorsunuz. Tabloyu Milano'dan Italio Cavalleri isimli bir şahıs satın alıyor. Eserin satıldığı Akademi'ye haber veriliyor ve bilgi fişinde eserin değeri 70.000 liret olarak görünüyor.
BM: Devrim Erbil'in bu çalışması o dönem için diğer eserler ile kıyaslayınca çok ilginç. Altan Gürman'ın çalışmasına baktığımda daha o zaman kendisinin yeni bir şeyler yapmaya çalıştığını görüyorum. 1962 sergisine ağırlıklı olarak soyutların seçilip gönderildiği görülüyor, demek ki o dönem oralarda soyut sanatın geçerli olduğunu düşündü Sabri Berkel.

A: İlhan Koman'ı 1962 sergisine gönderdiği heykelleri nasıl değerlendiriyorsunuz?
BM: Tamamen o dönemin estetiğini yansıtıyor İlhan Koman ama o tarihte Türkiye'de bunlar garip karşılanan şeyler.

A: İlhan Koman eserlerini İsveç'ten gönderiyor 1962 sergisine, o tarihte Türkiye'de değil kendisi.
BM: Bu heykelleri sergiye göndermek bile bir mesele.

A: Bir de üç serginin tümünde de İtalya Pavyonu içinde yer alıyor Türkiye.
BM: Sabit pavyonlar ülkelere ayrıcalık veren şeyler ve ana mekânda Giardini'de. Pavyonun varsa zaten orada olacağın kesin, yani sonuç olarak varlığın belirgin. Türkiye'ye İtalya Pavyonu'nda yer verilmiş olmalı. Çünkü o dönem İtalya Pavyonu'nu

o şekilde kullanırlardı, üçüncü dünya ülkelerine ve pavyonu olmayan ülkelere salon verirlerdi.

A: Sizinle paylaşmak istediğim bir de şu yazışma var; Nijad Sirel 1958 yılı bienali için Bienal Komitesi'ne mektup yazıyor ve kendimize ait bir pavyon ile Venedik Bienali'nde var olmayı temenni ediyoruz diyor. Anlıyoruz ki Güzel Sanatlar Akademisi Venedik Bienali'nde daimî bir Türkiye Pavyonu hayali kurmuş, istemişler ama olmamış. 1960 yılında Cemal Tollu'nun Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdığı yazıda, bir Türk iş adamının çıkıp kurulacak Türkiye pavyonunun masrafını karşılamaya gönüllü olduğunu, bu konuda girişimde bulunduklarını anlatıyor. Fakat Millî Eğitim Bakanlığı şahsın parayı kendilerine vermesi gerektiğini söyleyince daimî Türkiye Pavyonu hayali de suya düşüyor.
BM: Çok yazık olmuş. Bu çok önemli bir konu. Venedik'te çok gündeme gelmiş bir Türk ticaret binası vardır, fakat onu kimse almamış. İlk katılımdan sonra biz de çok raporlar yazdık, Türkiye'nin pavyon edinmesi lazım diye defalarca bildirdik. 90'lı yıllarda ben bunu çok fazla dile getirdiğimi hatırlıyorum, fakat hiç kimsenin umurunda olmadı.

A: Bir de 1948 ile 1963 arası gerçekleşen Türkiye yazışmalarını paylaşmak istiyorum. Yazışmalardan bu kişi ve kurumların Türkiye'nin Venedik Bienali'nde var olmasıyla ilgili gösterdikleri veya göstermedikleri çaba fark ediliyor.
BM: Bu listede Feridun Cemal Erkin en önemli adamlardan biri, listedeki isimler çok ilginç.

A: Yazışmalar yaklaşık 160 adet, yarısından çoğu İtalyanca bir kısmı Fransızca. Aralarında Sabri Berkel'in el yazısıyla olanlar da var ve anladığım kadarıyla Sabri Berkel, dönemin bienal başkanı Umbro Apolloio ile sonradan yakın arkadaş olmuş, samimi mektupları var. Bu arada Berkel'in İtalyancası olduğu için yazışmaları İtalyanca yapıyor. Bunlar da sanatçıların kendi el yazıları ile doldurduğu başvuru formları. Bu mesela bu Adnan Çoker'in başvuru formu. Bu da Altan Gürman'ın tablosuna yapıştırılan eser künyesi.
BM: Çok ilginç.

A: Bunlar da eserlerin fiyatlarını gösteren formlar. Tabi daha sonra Venedik Bienali'nde eser satışı kaldırılmıştı. Burada Türkiye'den yer alan eserlerin fiyatları yer alıyor.
BM: Eser satışı kalkmış olmasına rağmen sigortalanması açısından sergilenecek eserin fiyatı mutlaka soruluyordu. Eserin başına bir şey gelmesi durumunda sigorta beyan edilen rakamı baz alıyordu. Yani yine de rakam beyan ediliyordu. Bu belgeler Venedik Bienali arşivinden mi?

A: Evet.
BM: Gerçekten müthiş bir şey.

A: Sizin 1990 yılında gerçekleştirdiğiniz Venedik Bienali Türkiye sergisinden konuşalım. Nasıl bir sergi olmuştu?
BM: 1990 yılı Türkiye sergisinin gerçekleştiği yer çok küçük bir mekandı, yaklaşık beş metreye beş metre ölçülerinde, o kadar küçük bir alan.

A: Bir yazınızda Türkiye'ye ayrılan yerden âtıl bir mekân olarak bahsetmişsiniz?
BM: Evet, evet, İtalyan pavyonunun en sonunda en aşağı kattaydı. Yanımızda beşe beş bir mekânda da Güney Kıbrıs vardı. O zaman da biz Güney Kıbrıs ile kavga dövüş gidiyoruz ama ülke ilişkileri kötü olmasına rağmen ben ve tüm sanatçıların diyaloğu sergi boyunca tabi ki çok iyiydi. Hatta Türkiye sergisinin açılışının Güney Kıbrıs'a da faydası oldu. Çünkü Türkiye sergisine çok insan geldi. Mesela Michalengelo Pistoletto

geldi Türkiye sergisine, birlikte fotoğraflar çekildi. Bunun sebebi tabi öncesinde gerçekleştirdiğim İstanbul Bienalleri. İlk iki İstanbul Bienali'ne davet ettiğim herkes Türkiye sergisini gezdi, bir nevi destek oldular.

A: Türkiye'nin Venedik Bienali'nde temsil edilmesini ne zamandır düşünüyordunuz? Bu hedeflediğiniz bir şey miydi?
BM: 1989'da Bari kentinde büyük bir Akdeniz Ülkeleri Fuarı oldu, bu hala Bari'de devam eden bir sanat fuarı. Benim Bari'deki bu fuara çağrılmamı sağlayanlar 1987 ve 1989 İstanbul Bienali'ne çağırdığım küratörler ve sanatçılar oldular. Bari'ye ben Erdağ Aksel, Serhat Kiraz, Selma Gürbüz, Bedri Baykam, Mehmet Gün, Şenol Yorozlu'nun yapıtlarını götürdüm. Bize büyük bir stant verdiler ve ayrı ayrı bunları sergiledim. Hatta Serhat Kiraz'ın çok radikal işlerinden biri olan sansüre uğramış Cumhuriyet Gazeteleri ile ortada gazete işkencesiyle yaptığı çalışmasını sergiledik. Erdağ Aksel demir heykellerini götürdü, Selma Gürbüz yerde büyük siyah yılanlardan oluşan çalışmasını sergiledi.

A: Bari'deki Türkiye sergisi için devlet desteği oldu mu?
BM: Evet, Kültür Bakanlığı'na konuyu yazdım, çok az bir şey verdiler, eserlerin ulaşımını karşıladılar. Sergilenecek eserler diplomatik olarak gitmişti sanıyorum. Zaten bizi Bari'ye davet eden yönetim her şeyi karşılıyordu, benim uçak biletimi ve konaklamamı sergi yönetimi karşıladı. Venedik Bienali'nde olmak hep aklımdaydı. Zaten 1987 ve 1989 İstanbul Bienalleri'nin koordinatörlüğünü yaparken Venedik Bienalleri'ne ve diğer bienallerde neler sergileniyor hep onlara bakıyorduk. Türkiye'nin Venedik Bienali'ne neden gidemediğinin, gitmemiz gerektiğinin de çok bilincindeydik ama olanak yoktu ve davet edilmiyorduk.

A: İlk iletişim nasıl gerçekleşti Venedik Bienali yetkilileriyle?
BM: İlk iletişim ise şöyle gerçekleşti, Bari'ye gittik, sergimizi sergiledik. Bari'deki sergiye Venedik Bienali'nin koordinatörleri geldi ve sergiyi çok beğendiler. Orada Türkiye'nin neden Venedik Bienali'nde olmadığı konuşuldu. Venedik Bienali ile Türkiye'nin bu iletişimi kurması gerektiğini, Türkiye'nin çağrılacağını söylediler. Sergiyi benim gerçekleştirmemi istediler ama önce Türkiye'nin Dışişleri'ne davet iletilmesi gerekiyordu. Yani benim küratör olarak gösterilmem yeterli değildi. Sonra 1990 yılı için Dışişleri'ne davet iletildi, Dışişleri'nden de görev bana geldi, sizi Venedik Bienali'ne komiser tayin ettik diye. Renato Barilli ile yaptığım yazışmada bu iletişimin ilk nasıl kurulduğu görülüyor.

A: 22 Ağustos 1989 tarihinde Reanto Barilli'ye gönderdiğiniz yazışmada Pulat Tacer isminden bahsediyorsunuz. Kendisinin adı resmi kanallarla sizin sanatçı seçiminizi iletecek kişi olarak ve sizi Venedik Bienali Türkiye sergisi için küratör olarak öneren isim olarak geçiyor. Pulat Tacer olarak adı geçen kişi Pulat Yüksel Tacar olmalı. Çünkü mektubu yazdığınız tarihte 1987 ile 1989 yıllarında kendisi Kültür İşleri Genel Müdürü, ayrıca 1989 ile 1995 yıllarında UNESCO temsilcisi.
BM: Venedik Bienali katılımı her zaman resmî kanallardan olur. Dışişleri Bakanlığı işin içindedir. Pulat Tacar herhalde bakandı; ya da Kültür İşleri Müdürüydü.

A: 1990 Türkiye sergisi için Dışişleri'nin maddi desteği oldu mu?
BM: Evet, 5.000 dolar gibi bir bütçe verdiler sergi için. O parayla gittik ama sonra 1993 Türkiye sergisi için ben sponsor buldum.

A: Türkiye'nin 1990 yılında katılması kolay olmuş görünüyor, kurumların kapısını aşındıran bir mücadele yaşanmamış.
BM: 1990 yılı katılımı kolay oldu çünkü karşı taraf Türkiye'nin olmasını çok istedi. O zamanlar biz Avrupa Birliği'ne girme adımları da atıyoruz. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Müdürlüğü'nde İsmet Birsel vardı, kendisi Selim Birsel'in babası olur. İsmet

Birsel'in bu konuda duyarlılığı ve farkındalığı vardı, zaten böyle kişiler olmasaydı katılamazdık.

A: Sergi dönüşü siz İsmet Birsel'e 19 Haziran 1990 tarihinde durumu özetleyen, rapor niteliğinde bir mektup yazıyorsunuz.
BM: Evet.

A: Peki 1990 öncesinde Venedik Bienali'ne katılmak için hiçbir çabanız olmuş muydu?
BM: Hayır, bu dönemde Türkiye'nin bir de kültür politikası değişikliği var. Kenan Evren'den sonra dünyaya Türkiye'nin iyi bir yüzünü göstermek gerekiyordu. Bir diktatör gelmiş, askeri bir yönetim olmuş… Sonrasındaki bu çabalar Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girme sürecinde bir kültür politikasının başladığının habercisi.

A: 1990 yılı sergisi için sanatçı seçimini nasıl yapmıştınız?
BM: Bana mekânın bilgilerini göndermişlerdi herhalde. Böyle küçük bir mekân, üç tane duvarım vardı, iki Kemal Önsoy ve iki Mithat Şen tablosu koydum, ne kadar koyabilirsem.

A: 1990 Venedik Bienali'ne Kemal Önsoy ve Mithat Şen ile katılmamızda kurul gibi bir oluşumun etkisi var mıydı yoksa katılacak sanatçılara siz tek başınıza mı karar verdiniz?
BM: Sadece benim kararımdı. Bu sanatçıları seçtim çünkü birincisi bu sanatçılar genç sanatçılardı. İkincisi, farklı tarzları sebebiyle bu isimlerin o dönemde ilginç bulunacağını düşündüm. Mithat Şen tam pop art tarzında eserler verdi, Kemal Önsoy'da yeni ekspresyonizme yakındı. Üçüncü sebebi de buraya benim bir heykel, bir enstalasyon götürecek param yoktu zaten. Sergilenecek resimleri kolay taşıyabilelim diye çerçevelerinden çıkarıp oraya rulo yaparak götürdük. Mithat Şen geldi benimle, Kemal Önsoy gelmedi.

A: 1993 yılındaki katılımınız nasıl gerçekleşti?
BM: 1993 yılında Türkiye'yi tekrar bienale davet ettiler. Dışişlerinden bana bir öncekini sen yapmıştın bunu da sen yap diye yazı geldi. Bu sefer ben de geniş bir ödenek ayırın ciddi bir yapıt götüreyim dedim. Sonra Erdağ Aksel, Serhat Kiraz, Adem Yılmaz ile Jarg Geismar'ın çalışmaları sergilendi. 1993 Türkiye sergisi daha çok benim ilişkilerimin sonucunda oluşturulmuş bir sergi. 1993'te *In Between* sergisini gerçekleştiren sanatçılardan Adem Yılmaz Türkiye asıllı Almanya'da yaşayan bir sanatçı. Alman küratör, Adem Yılmaz'ı Türkiye pavyonunun içinde sergileyelim teklifini getirdi. Ben de Adem Yılmaz ve Jarg Geismar'ı dahil ettim. *In Between* sergisi çok politik bir işti ve çok dikkat çekti. *In Between* sergisini ben çok önemli buluyorum, çünkü biz bu sergiyle hem Venedik Bienali'ne, hem de sanat ortamının içine bir kılıç gibi girmiş olduk. Büyük bahçeyi verdiler bize, konum olarak dikkat çeken çok ortada bir işti, fiziksel olarak da öyle. Çünkü bu sergiyi yapan küratör yeni bir mesele ortaya koymuştu; ulus meselesi yoktur, sanatçıları uluslara göre değerlendirmeyeceğiz dedi, Arsenale'yi açtı ve Arsenale'ye ulusal pavyonları olmayan ülkelerden pek çok sanatçı çağırdı. Bizim çalışmamız da bu doğrultuda ulus ve köken kavramının dışına çıkan bir yapıttı. *In Between* içinde Adem ve Geismar'a da ait olmak üzere toplam 45 sanatçının işi vardı. İşler sanatçı isimleri gizli tutulmak kaydıyla sergilendi ve isimler bienalden sonra ilan edildi. İçlerinde Maria Abramoviç gibi isimler vardı mesela ama istedik ki insanlar gelip yapıtın kendisini değerlendirsin. Şu ülkeden şu ünlü sanatçı katılıyor demek istemedik, kısacası yapıta bakın dedik. Ayrıca *In Between*, Fluxus'u da gündeme getiren bir işti. Benim için küratör olarak yaptığım en önemli işlerimden birisidir bu.

1993 bienali de çok önemli bir bienaldi, sanatın küreselleşmesinin tam olarak damgalandığı bir bienal oldu. 1993 yılının küratörü Achille Bonito Oliva bu bienalde çok büyük bir atılım yapmıştı. Büyük pavyon sahipleri pavyonu olmayan ülkelerden sanatçılar alsınlar dedi ve sergilerine herkes ikişer üçer sanatçı koydu. Mesela Almanya pavyonunda Hans Haacke ile Nam June Paik'i sergilemişti, biri Koreli biri Alman. Biz de *In Between*'e koyduğumuz 45 sanatçıyı bu öneriye uyarak seçtik. Bu bienalde Achille Bonito Oliva çok avangart bir hareket yapmış oldu, Arsenale'yi bienale açtı ve Arsenale'nin kullanılmasını sağladı. Orayı uluslararası çeşitlilikte sanatçılarla ve ulusal olmayan bir şekilde göstermek istedi. Ulusallığı arka plana iterek sadece sanatçıları ortaya çıkarmak, amacı buydu.

A: Venedik Bienali arşivlerinde özellikle 1990 sonrasında, bazı sanatçıların bienalde sergilenmeyen işleri arşivde yer alıyor yani sanatçıya ait fakat bienalde sergilenmiş değil. Aynı şekilde bazen bienal kataloğunda da sanatçılara ait farklı eserlerin görselleri yer alabiliyor?
BM: Çünkü bienal kataloğu bienalden önce basılıyor ve biz sergiden önce sanatçı dosyası hazırlayıp gönderiyoruz, sanatçıların kim oldukları ve nasıl işler ürettiklerine ilişkin dosyalar bunlar. Arşivde oraya gönderilen bu malzemelere rastlamış olabilirsin. Bir de bienal komitesi bizden sergilenecek çalışmanın görsellerini sergiden aylar önce istiyor fakat henüz iş yapılmamış, sanatçı gerçekleştireceği işi yaklaşık olarak anlatan bir fotoğraf gönderiyor. Biz fikir verecek görselleri önceden yolluyoruz fakat giden görsel ile sergide gerçekleşen iş birebir aynı olmayabiliyor.

A: Anladım, peki 1995 yılında neden bienale katılmadık?
BM: Hiç hatırlamıyorum, belki de Türkiye hiç davet edilmedi. Belki de edilmişizdir ama Dışişleri Bakanlığı bir aksiyon almamış da olabilir.

A: 1995 yılı için yazdığınız köşe yazılarında şöyle bir yorumunuz var; "Türkiye bu çağdaş kimliği belirleyici sergilere katılmak istemiyor, çünkü devletin geleneksel ve folklorik olanda ısrar eden bir ilgisi var."
BM: Evet, aynı şey bugün de var.

A: 1995 Tansu Çiller hükümetiydi, o zaman geleneksel ve folklorik olanı tercih eden bir yönelim var mıydı iktidar kanadında? Bir de 1995 yılı Venedik Bienali'nin 100. yılına denk geliyor ve siz sıkça Türkiye'nin 1995 Venedik Bienali'nde olması gerektiğini söyleyen yazılar yazıyorsunuz.
BM: Evet 1995'te maalesef yokuz. Geleneksel ve folklorik olanın tercihine gelince, geleneksel ve sağ eğilimler sadece 16 yıldır yok bu ülkede, İsmet İnönü'den beri var bu eğilimler. Bu tercihlerin altyapısı çok önceden atıldı. Çiller hükümeti ve Mesut Yılmaz hükümetleri de bu tercihlere, bu yönelimlere ödün veren hükümetler oldular.

A: 1997 yılında Türkiye ulusal temsil göstermiyor fakat Venedik Bienali'nde paralel etkinlik olarak *Modernlikler ve Bellekler; İslam Ülkelerinden Yeni Sanat Yapıtları* başlıklı bir sergi düzenliyorsunuz siz.
BM: Evet o New York Rockefeller Vakfı'nın düzenlediği bir sergiydi ve ulusal bir temsil değildi. Sergiye beni Rockefeller Vakfı davet etmişti.

A: *Modernlikler ve Bellekler* sergisine yine kişisel bağlantılarınız sayesinde mi davet edildiniz?
BM: Evet, tamamen kişisel tanışıklıklarım sayesinde davet edildim. Türkiye kurumlarıyla hiçbir ilgisi yok.

A: 2000'li yıllardan sonra bienalin himaye ettiği bu yan etkinliklerin sayıca çoğaldığını ve çeşitlendiğini görüyoruz değil mi?

BM: Evet sayıları o yıllarda fazlalaşıyor ama yan etkinlikler 1990'larda başlamıştı. Venedik Bienali kapsamında adada bir sürü farklı mekânda sergiler gerçekleşiyordu.

A: Bir sonraki ulusal temsilimiz 2001'de gerçekleştiriliyor ve Türkiye sergisini Venedik Bienali'ne Türkiye sergisini yine siz götürüyorsunuz.
BM: 2001 yılında Venedik Bienali'ne katılmamızda etkili olan Roma'da bir büyükelçi vardı, kendisi katılmamızı çok destekledi. Sebebi 1997 yılında kendisinin Venedik'teki *Modernlikler ve Bellekler* sergisini görmesiydi. Bir de bu sergiyi benim sonra 1998'de İstanbul'da Dolmabahçe'de tekrarlamam büyük yankı uyandırmıştı. 1999 Venedik Bienali'ne gitmemiz gerekirdi, fakat 1999'da olmadı.

A: Peki 2001 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisi için destek almış mıydınız?
BM: Bu sergide dediğim gibi Roma büyükelçisinin etkisi oldu ve iyi bir bütçe vermişlerdi. Türkiye Pavyonu için Vittorio Urbani'nin galerisi Nuovo Ikona'ya karar kılınmıştı.

A: 2001 yılında katılacak sanatçılar nasıl seçildi? Sanatçıları siz mi seçtiniz?
BM: Ben kendim seçtim. Bizim konumuz oryantalizmdi, ona uygun sanatçılar seçtim.

A: Bu sergide ayrıca xurban'ı tercih etmiştiniz?
BM: xurban'ın "Confessions" işi çok kompleks bir işti, ilk defa bilgisayar ortamında hazırlanan, birçok datanın görselleştirmesinden oluşan hareketli grafikler kullanıldı. New York ile ilgili bazı veriler bilgisayar ortamında görselleştirilmişti. O dönem bu çalışmalar çok yeniydi, bir başka duvarda da bir fotoğraf çalışması yer aldı.

A: O tarihlerde basında çıkan yazılarınızda şunu vurguluyorsunuz; diyorsunuz ki devlet kurumları günümüzün en önemli kültür platformu olan Venedik Bienali'ni hiçbir zaman gündeme almamıştır. Ve diyorsunuz ki ilgili bakanlıklar geçmişten bugüne bu ve benzer sergilere Türkiye sanat ortamının katılımı konusunda herhangi bir plan ve programa sahip değildirler. O dönem için böyle bir durum mu söz konusuydu?
BM: Evet, gelişigüzel işliyordu her şey. O sırada bir davet geliyor, ne yapalım bunu diyorlar, birisi çıkıp Beral yapsın bunu diyor, böyle gidiyordu. Bir plansızlık içinde ilerliyordu her şey.

A: O dönem için basında kronik olarak devlet kurumlarından şikâyet edilen yazılara rastlanıyor?
BM: Maalesef, evet doğru.

A: Peki 2003 yılı sergisinden bahsedebilir miyiz biraz?
BM: 2003 yılında Türkiye sergisi için devlet kurumları ilgi gösterdiler ve sergi için çok büyük bir mekân kiraladık. Bu mekân Arsenale'nin girişinde, bienale 30-40 bin kişinin ilk giriş yaptığı alandaydı.

A: Kullandığınız en büyük mekân bu muydu?
BM: Evet, daha sonra 2005'te Hüseyin Çağlayan'ı yaptığımız mekân yani kiralanan saray da çok ilgi gördü.

A: Peki 2003'te Nuri Bilge Ceylan'ı hangi bağlamda seçtiniz? Çünkü kendisi yönetmen kimliği ile tanınıyor ve aslında bir sinemacı.
BM: Farklı disiplinleri bir arada kullanmak istedim. Nitekim ilk defa bir sinemacı böyle bir bienalde yer aldı. Disiplinler arası bir yaklaşım sunmak istedim, bu bilinçli bir tercihti. Bu kararlar da insana deneyimle geliyor. Uluslararası sergilerdeki işleri görüyordum, gidişatı görüyor, eğilimleri fark ediyor ve bu gidişata göre Türkiye'yi uyumlamaya çalışıyordum. Bu bienalde tercihimi çok sayıda farklı tarzlarda sanatçıdan yana kullandım.

A: 2003 yılında sanatçı seçimini AICA ile birlikte mi gerçekleştirmiştiniz?
BM: Şu an hatırlamıyorum, belki AICA üyeleriyle seçimleri istişare etmiş olabiliriz. Onlarla tartışmış, onlara fikrimi sunmuş olabilirim. Fakat seçimimi şu şekilde yönlendiriyordum; önce bienal temasına uygun bir konsept belirliyor, bu konsept metnini hazırladıktan sonra benim yapmak istediğim temsile en uygun sanatçı kimse onları seçiyordum.

A: Bir kurul oluşturuyor muydunuz sanatçı seçimlerini yaparken?
BM: Hayır tek başıma karar veriyordum. Dediğim gibi belki danışıp tartışıyordum ama hiç kimse karışmıyordu bana.

A: 2005 yılı Türkiye katılımı nasıl gerçekleşti?
BM: Hüseyin Çağlayan 2005 sergisinde çok iddialı bir iş yaptı. DNA testlerinin ırkçılığı ortadan kaldırdığını gösteren bir işti bu ve aslında dünyaya büyük bir mesaj veriyordu.

A: 2005 sonrası Türkiye sergilerini siz yapmadınız?
BM: Evet 2005'ten sonra bu görevi benden aldılar. Fakat etik bir görev alma değildi bu, biraz hoyratça oldu diyelim. Bir gün Dışişleri Bakanlığı'ndan mektup geldi artık bienal size verilmeyecek diye. Uygun olanı bir toplantı yapılması, durumun izah edilmesiydi. Bugüne kadar getirdiniz ama şu sebeplerden dolayı Türkiye Pavyonu'nu şöyle devam ettirmek istiyoruz gibi bir görüşme yapılabilirdi.

A: Peki konuyla ilgili sonrasında İKSV ile iletişiminiz oldu mu?
BM: Yok, olmadı. Zaten yeteri kadar Türkiye'yi götürmüştüm ve bundan sonra başka birisinin alması, devam ettirmesi daha uygun olacaktı. Bir taraftan verilmiş çok büyük bir emek ve çok büyük bir yorgunluk vardı, 2005 yılında bunu tekrar yapmayacağımı ben kendime de söylemiştim. Kendi mesleğim açısından en üst seviyeye gelmiştim, hem de Venedik Bienali'nde Türkiye'yi daha fazla temsil etmem de doğru da olmazdı, yeni insanların bunu devam ettirmesi gerekiyordu. Fakat Dışişlerinin tutumu yanlıştı, çünkü bu bienaller o yıllarda büyük zorluklar içerisinde yapıldı, -keşke o dönem yaşadığımız bu zorlukları yazsaymışım- bence doğru bir zamanda da bitti. Sadece devlet kurumlarının bu tip durumlarda daha etik davranması gerekir. Avrupa'da bu işler daha farklı gerçekleşiyor, devlet sanatçısını bir şekilde kıymetlendiriyor ama Türkiye böyle işte.

A: Zaten yazışmalara baktığımızda sizin kişisel çabanız ve şahsi ilişkilerinizin üzerine kurulmuş bir temel görülüyor. Devlet tarafından verilen parasal destekle elde edilemeyecek mekanlar ya da ulaşılması zor isimler geçiyor yazışmalarda.
BM: Evet kişisel ilişkilerimi kullandım ve o zamanlar bugün Türkiye pavyonu için ayrılan paralar yoktu ortada. Bugün İKSV'nin kullandığı ne eleman ne de bütçe vardı. Şu an büyük bir prodüksiyon halinde yapılıyor ve iyi ki de yapılıyor çünkü olması gereken hali bu. Türkiye pavyonu için mekân kiralanması da çok sevindirici oldu. Türkiye'nin oradaki mekânından mimarlık bienali de yararlanıyor ve güzel götürüyorlar şimdi, aynı zamanda Türkiye'nin Avrupa'da görünen alanı oluyor.

A: Devlet desteğinden bahsedelim, sizin devlet desteğini en çok hissettiğiniz katılım hangisiydi?
BM: 2005 yılı. Çünkü yanılmıyorsam Ticaret Bakanlığı'nın Turquality diye bir projesi vardı ve Hüseyin Çağlayan'ın tasarımcı olarak buradan bütçe almaya hakkı vardı. Biz bu bütçeden faydalanıp Çağlayan'ın o yapıtını ürettik çünkü çok yüksek bütçeli bir video çalışmasıydı. Oyuncular, çekim ve 3D sistemiyle üretilmiş yapıtlar kullanıldı. Binanın kirasını Dışişleri Bakanlığı verdi, ayrıca Garanti Bankası sponsorluk yaptı ve çok görkemli bir açılış oldu. Öyle oldu ki açılışa polis geldi ve içeriye girişi durdurdu çünkü bina istiap haddini aşıp sallanmaya başlamıştı. Bina güvenliği için polis giriş

çıkışları kontrol altına aldı. Tanıtımı da çok iyiydi, o sergide Murat Pilevneli ile çalıştım, organizasyonu o yaptı. Bundan önce bütçemiz hep kısıtlıydı, hep küçük paralarla işler yapmaya çalıştık.

A: 2005 bienalinde neden tek sanatçı ile temsil göstermeyi tercih ettiniz?
BM: Diğer pavyonlarda da olduğu gibi, artık tek sanatçı çağıralım diye düşündüm. Yeterince grup sergileri yapmıştık zaten. Bir tek sanatçı gösterelim dedik ve o zamandan beri de tek sanatçı temsili hala devam ediyor, İKSV hala hep tek sanatçı gösteriyor.

A: Bir küratör olarak sizin için etkili bir sergi yaratmak nasıl mümkün?
BM: Esas gücüm bence bu sergilerin konsept metinleri, çünkü kalıcı olan ve geçerli olan da metin. Ben o zamana göre bir metin yazıyorum, bunlar içerikleri politik yazılardır. *Kokulu Bahçe*, *In Limbo*, Hüseyin Çağlayan'ın *Olmayan Varolma* sergisi de aynı şekilde. Tabi ki ele alınan konu sanatçı seçimiyle de örtüşmeli. Hüseyin Çağlayan'ın yapmak istediği iş Avrupa toplumunun gözüne sokulan bir ırkçılık konusuydu, hatta bugünden bakınca çok erken yapılmış bir iş diyebiliriz. Hüseyin Çağlayan'ı Murat Pilevneli çok istedi, ben çok uzun düşündüm. O sırada Hüseyin Çağlayan çok çağdaş sanat üretiyordu, şimdi çağdaş sanat üretimi durdu. Daha sonra da biliyorsunuz İstanbul Modern'de adına dev bir retrospektif yapıldı.

A: 2017'de bienali küratörü Christine Macel dokuz trans-pavyondan oluşan bir model uyguladı. Bunu sanatçı ve işleri arasında bir bağlam ve bir rezonans oluşturmak amacıyla yaptığını ve 1990'lardan beri büyümeye son vermeyen ulusal pavyonların tartışılan ilişkisine işaret etmek istediğini söyledi. Bu bana Achille Bonito Oliva'nın 1993'te ulusallık kavramının ötesine geçme niyetini anımsattı. Ben bu ulusal temsili işaret eden çabaların yeni olmadığını ve yakın zamandaki denemelerin de etkili olamadığını düşünüyorum. Siz nasıl yorumluyorsunuz son bienal sergisini?
BM: Evet, yeni değil. Küreselleşme olgusu gündeme geldikten hemen sonra zaten sanat ortamında bu ulusal mesele ortadan kalktı ve ulusal kimlik diye bir şeyin çağdaş sanatta olmayacağını herkes anladı. Ama bu 1980'lerin ortasından itibaren kaynatılan bir konuydu ve 1993 yılında Achille Bonito Oliva bu konuyu vurguladı, noktayı koydu ve olayı değiştirdi.

A: O zaman 2017'deki trans-pavyon denemesi bu amacın neresinde kalıyor?
BM: Dünya politikası içinde yer alan konular bunlar. Dünyada ne var şu anda, ırkçılık ve cinsiyetçilik var. Bu ikisi de bugün çağdaş sanatın konusu. Herkes mültecilik üzerine iş üretiyor ama bu mültecilik de yeni bir konu değil, bu konu da çoktandır sanatçılar tarafından ele alınan bir konu. Mülteciliğin kökeninde de onu yaratan ırkçılık konusu var. Yerleşik insanlar öteki insanları istemiyor, bunlar ırk temelinde tetikleniyor. Bir de cinsiyet meselesi var.

A: Son bienalde için ırkçılık, cinsiyetçilik gibi majör konuların yeterince vurgulanmadığı gibi bir izlenim var.
BM: Evet bu bienal için söylediler, bir önceki bienal için söylediler. Küratörler bir tema oluşturuyorlar fakat içeriğini dolduramıyorlar, ya da o yapıtları çağıramıyorlar. Sorun belki de bir tane adam tutup ona sen yüz tane ülkenin sergisini yap demek. Bu bir adam tek başına yapamaz bunu, bir ekip lazım, eş-küratörler lazım. Küratörler olarak birlikte ortak bir iş çıkarmak lazım, yapamazsın çünkü üretilen çok iş var.

A: Tüm kültürlere hâkim olmak, tanımış olmak mı gerekiyor?
BM: Nasıl tanıyacaksın? Şimdi İstanbul Bienali'ne Nicolas Bourriaud'ı çağırdılar. Son dönemin hem çağdaş sanat ortamının hem de siyasal açıdan muhalif isimlerinden biri ve Fransa'da da sözü dinlenen muhalif bir isim. İlişkisel estetik kavramını ortaya çıkaran ve günümüz sanatını çok yönlü, çok disiplinli anlatmaya çalışan birisi. Şimdi

bu adamın İstanbul'u anlaması için gelip bir sene İstanbul'da yaşaması lazım, yoksa nasıl anlayacak? Şu ortamda Türkiye'de bienal yapmak ne demek biliyor musun? Bir önceki bienaldeki iki küratör ikisi de çok güzel insanlardı. Yapabilecekleri kadarını yaptı bu yabancı küratörler ama etkisiz bir bienal oldu bana kalırsa. Temaya komşu dedi, tamam komşu iyi bir konu oldu. Çünkü Türkiye bütün komşularıyla kanlı bıçaklı hatta komşusu olan Suriye'yi işgal etti, Ermenistan'la arası bozuk, Bulgaristan'la hiç ilişkisi yok. Yunanistan ile sürekli kavga halinde, Irak'ı durmadan bombalıyor, Rusya ile bir iyi bir kötü. Komşu başlığını hepimiz çok beğendik ama içerikte etkili bir şey göremedik.

A: İzleyici de kuvvetli işler görmeyi özlüyor diyebilir miyiz?
BM: Evet bir soruna cevap veren bir iş olsun istiyorsun. Belki korktular ya da korkutuldular ya da dünyadaki üretimi çok iyi kavrayamıyor veya takip etmiyorlar.

A: Türkiye'yi iyi kavrayamama sorunundan hariç olarak Türkiye için çok kritik konular her ülke ve kültürün ilgisine, gündemine de girmiyor galiba.
BM: Kavrayamadan gittiler zaten. Bakalım şimdi Nicolas Bourriaud ne yapacak.

Ek 18f. Tuna Ortaylı Kazıcı İle Görüşme. 10 Eylül 2018, İKSV.[1]

Aynur Gürlemez Arı: İKSV'nin Venedik Bienali Türkiye Sergileri için gerçekleştirdiği koordinasyon görevini açıklayabilir misiniz?
Tuna Ortaylı Kazancı: İKSV olarak 2007'den beri başından sonuna süreci takip eden kurumuz. Her bienal gerçekleşmesi gereken bazı resmi yazışmalarla başlıyoruz. Venedik Bienali önce daveti gönderiyor, bu davet hem bize geliyor hem de Roma Büyükelçiliğine. Roma Büyükelçiliği bu mektubu Kültür Bakanlığı'nın Dış İlişkiler Müdürlüğüne iletiyor ve onlar da bizimle irtibata geçiyorlar. Yani aynı davet bize hem Venedik Bienali'nden hem de Kültür Bakanlığından geliyor. Ama bu İKSV 2007'den beri bu işin koordinasyonunu yapmasından kaynaklanan özel bir durum. Venedik Bienali bizi muhatap alınacak kurum olarak tanıdığı için bize de bu daveti gönderiyor.

Bu yazışmalar zinciri şöyle tamamlanıyor: Bienal yönetimi İKSV'nin sezon boyunca orada çalışabilmesi adına Kültür Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığından gelecek "İKSV bu sene gerçekleşecek Türkiye Pavyonu'nu 'commissioner' (düzenleyici) olarak üstlenmiştir" yazısını bakan imzalı olarak bekliyorlar. Bunlar davetin alınması, kurumlar arası iletişimin sağlanmasıyla ilgili kısmı oluşturuyor. Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergisi Dışişleri Bakanlığı himayesinde gerçekleşiyor diyoruz, çünkü Venedik Bienali muhatap olarak kendine Türkiye Cumhuriyeti'ni kabul ediyor. Biz İKSV olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin atadığı koordinasyon işlevini üstlenen kurumuz. Bu Venedik Bienali'ne katılan her ülke için geçerli, kendisine muhatap olarak devletleri alıyor.

A: Sonra sergi mekânın ayarlanması söz konusu sanırım.
T: Evet, sonrasında Türkiye Pavyonu için organizasyon söz konusu. Eskinden işimiz mekânın kiralanmasıyla devam ediyordu ama 2014'ten beri kiralama işlemi yapmıyoruz biliyorsunuz. "Commissioner" olarak İKSV'nin görevlerinden biri de serginin bütçesini takip etmek. Bütçe için gerekli kaynakları bulabilmek, bunun için gerekirse özel sponsorluklara ve birtakım fonlara başvurmak. Mesela her sene muhakkak devlet desteklerine başvuruyoruz. Zaten bununla ilgilenen bir departmanımız da var.

A: Devlet destekleri için hangi kurumlara başvuruyorsunuz?
T: Önceden Başbakanlık Tanıtma Fonuna başvuru yapıyorduk. Şimdi biliyorsunuz artık Cumhurbaşkanlığına bağlandı ama bu şu an bir geçiş aşamasında. Aynı zamanda Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğünün fonlarına başvuruyoruz. Son iki yıldır Kültür Bakanlığı Telif Haklarından destek aldık. 2014 öncesinde Başbakanlık Tanıtma Fonuna başvuruyorduk. Mekân kirasıyla ilgili bienal yönetiminden gelen rakamı Başbakanlık Tanıtma Fonuna sunuyorduk ve kira bedelini Başbakanlık Tanıtma Fonundan alıyorduk. 2014'e kadar mekânların kiralanması konusunda devlet desteği vardı ama 20 yıllık sözleşme yapıldıktan sonra artık yok.

A: Uzun süreli bir mekân edinilmesiyle masraflar da azalmış olmalı?
T: Elektrik kullanımı gibi yan masraflar çıkıyor. Masraflar için yıl sonu Venedik Bienali bize yine bir fatura yolluyor ama mekânımız olmadan önce mekân kirasından dolayı yollanan faturalar 100.000 avro civarındaydı. Şimdi yaklaşık 15.000-20.000 avro civarında temizlik, elektrik, güvenlik gibi sadece yan harcamaların faturası geliyor. Mekân zaten bize ait ve bizden başka da mekânı kimsenin kullanma izni yok. Eğer bir sebepten Türkiye orada sergi yapamayacaksa yine başka bir ülkeye değil ancak Venedik Bienali'nin kendi sergileri için ya da eğitim veya konferans işleri için kullanılabilir. Başka bir ülkeye kiralanması söz konusu değil. Biz bu girişimi 21 destekçinin katkılarıyla ve özellikle Bülent Eczacıbaşı'nın yoğun isteği ve desteğiyle

[1] İKSV Yurtdışı Projeler, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Sergileri Yöneticisi.

gerçekleştirdik, burada devlet kurumlarından herhangi bir destek almadık. Uzun süreli mekân edinilmesi tamamen özel sponsorluklar sayesinde oldu. İstenen rakam olan yaklaşık 2 milyon avro, aslında mekânın restorasyon bedeliydi ve bunu başka türlü bir formülle çözmek uygun olacaktı. Türkiye'nin kiraladığı mekân da Arsenale'de yer alan Sale di Armi isimli binanın B bölümünün ikinci katında yer alıyor. Hem mimarlık hem sanat bienalleri bu mekânda sürdürülüyor.

A: Bir de danışma kurulu oluşturulması, sanatçı veya küratörün seçilmesi var...
T: Danışma kurulunu İKSV olarak biz seçiyoruz. Genel Müdürümüzle birlikte seçilen kişinin en az iki yıl kurulda kalmasını istiyoruz. Türkiye'deki sanat camiasını takip eden uluslararası bir isim bir akademisyen bir sanatçı bir küratör bir sanat profesyoneli olabilir. Günün sonunda sanat camiasında olan ama camianın farklı alanlarında çalışan insanlar olmasını önemsiyoruz. Kurul bize sanatçı veya küratör önerisiyle geliyor. Bir veya iki isim belirliyorlar, biz o önerilerin üzerine biraz çalışıyoruz. Dosyalar hazırlıyoruz ve toplantıda bunlar konuşulup karara bağlanıyor. İKSV danışma kurulunun seçiminde moderatör oluyor fakat karara kesinlikle müdahale etmiyor.

A: İKSV'nin görevi bienal bittikten sonra da devam ediyor, sergilenen eserin sökülmesi veya transferi gibi işlemler nasıl yürütülüyor?
T: Bu eserden esere değişiyor. 2011 yılından örnek vereyim, Ayşe Erkmen'in işi bir su arıtma cihazıydı hatırlarsanız. Üretilen işteki su arıtma cihazını biz kiralamıştık ve bienal bitimi iadesi yapılacaktı. Dolayısıyla cihazın firmaya teslim edilmesinin ardından o renkli boruların da geri dönüşüme verilmesi planlandı. Duruma göre değişiyor. Mesela Sarkis'in işinde sergilenen parçalar farklı yerlerden ödünç olarak gelmişti. Sergi bitiminden sonra yine farklı yerlere dağıtımları gerçekleşti. Ali Kazma'nın işi video görsellerden oluşuyordu, onu Ali bize USB olarak vermişti, ürettiği işi ona USB olarak geri iade edildi. Bunun gibi üretilen çalışmaya göre bienal sonrası gerçekleştireceğimiz çalışma farklılık gösteriyor. Biz bu koordinasyon görevini sürdüren iki kişilik küçük bir ekibiz. Arkadaşım Selen Erkal da benim gibi İtalyanca biliyor ve Venedik'te mimarlık okumuş, o yüzden kurulum ve söküm aşamalarıyla Selen ilgileniyor. Zaten kurulum yapılırken sökülecek planlanarak yapılıyor ve işlerin sırası buna göre en başta organize edilmiş oluyor.

A: Bunun bir de basın ayağı ve tanıtım kısmı olmalı?
T: Biz Venedik Bienali'ni düzenleyen iki kişiyiz ama o aşamada İKSV'deki tüm bu ekiplerden faydalanıyoruz. Medyada çıkacak iletişim çalışmalarıyla ilgili olarak dokuz kişilik bir medya ekibi var. Onlardan çok büyük destek alıyoruz.

A: O zaman İKSV bu koordinasyon görevini üstlenmeden önce tüm bu işleri serginin küratörü mü üstleniyordu?
T: Evet, Beral Madra küratörlük görevinin yanında aynı zamanda commissioner (düzenleyici) olarak da büyük bir özveriyle bu görevi yürütmüş, ki bu insanüstü bir çaba gerektiriyor. 2007'den sonra İKSV'nin devreye girmesiyle küratörler sadece serginin içeriğiyle ilgilenmeye başlıyorlar ve düzenleme yükünden kurtuluyorlar.

A: İKSV'ye bu görevin devredilmesi nasıl gerçekleşti?
T: 2007'de düzenleme işinin İKSV'ye geçmesi de Vasıf Kortun'un küratör olarak projeye seçilmesiyle başladı. Benim bildiğim kadarıyla 2007 bienali ana sergi küratörü, ana sergiye ek olarak dört ya da beş ülkeyi daha davet etmek istiyor ve onlara bir sergi imkânı sunmak istiyor. Türkiye de ana sergi küratörünün vesilesiyle davet edilen ülkelerden biri. 2007'de Vasıf Kortun'a bu davet geldiğinde Vasıf Kortun İKSV ile irtibata geçerek bu işin içinde İKSV gibi kurumsal bir yapının gerekliliğini beyan ediyor ve böylelikle İKSV 2007 yılında koordinasyon kısmında destek olmaya başlıyor.

A: O zaman 2007 sergisi için ilk iletişim Vasıf Kortun ile kuruluyor, sonra Vasıf Bey İKSV'nin de olmasını öneriyor.
T: Evet. Vasıf Bey Hüseyin Bahri Alptekin'i sanatçı olarak belirleniyor. Hatta önce sanatçılar arasında Aydan Murtezaoğlu da var fakat kendisi sonra sergiden çekiliyor.

A: Fakat 2007'de basın bültenlerinde bir seçici danışma kurulu telaffuz edilmiyor?
T: Evet 2007'de bir danışma kurulu yok çünkü Vasıf Kortun projenin koordinatörü olarak belli olduğu için bir seçici kurul yok. Ama hemen akabinde 2009 yılından itibaren danışma kurulu var oluyor.

A: Danışma kurulunun bazen önce küratörü seçtiğini, bazen de sanatçıyı seçtiğini görüyoruz. 2013'te küratör olarak Emre Baykal seçilmiş o da sanatçı olarak Ali Kazma'yı seçmişti. 2015'te önce sanatçı yani Sarkis seçilmiş, sonra Sarkis küratör Defne Ayas'ı seçmişti. 2017'de de kurul sanatçı Cevdet Erek'i seçti ama bu sergi için de küratör seçilmedi?
T: Evet, bazen sanatçı bazen de küratör önce seçiliyor, bu danışma kurulunun kararına göre değişiyor. Bu seçimde tabi şunun da biraz etkisi var, sanatçı daha fazla ve küratör sayısı daha az Türkiye'de. 2007 yılından bu yana da Türkiye'de bilinen bütün küratörlerle çalıştık. Yeni nesile baktığınızda çok küratör var ama Venedik Bienali belli bir tecrübeyi talep eden bir yer. Öyle olunca da danışma kurulu da seçtiği ismin arkasında durabilmek istediği için belirli tecrübeye gelmiş insanlara yönelmek durumunda kalıyorlar. O yüzden de daha sınırlı sayıda küratörle ama daha çok sayıda sanatçıyla havuzda baş başa kalıyorlar. Ama bu böyle devam edecek diye bir şey yok. Her toplantıda yöntem değişikliği tartışılıyor. Mesela Cevdet Erek bir küratör belirlemek istemedi, durum öyle gelişti ama zaten onun mimariyle ve akustikle ilgilenen bir proje ekibi vardı.

A: Deneyimden mi bahsediyorsunuz burada?
T: Evet, Venedik çok başka bir dünya. Bizim bunca yıllık sergi yapma tecrübemiz var ama yeri geldiğinde bizi bile ekip olarak zorluyor. Çünkü İstanbul'daki gibi her şeye erişimimiz rahat olamıyor, kolaylıkla ekiplerimizi kuramıyoruz. Bütçesi çok daha pahalıya çıkan bir proje. Venedik şehir olarak başlı başına zaten zor. Denizden ulaşım bu konuda zorluklar çıkarıyor ya da mesela Venedik'e kamyon sokamıyorsunuz. Nakliye kullanacaksanız her şeyi gemiye yüklemeniz gerekiyor, fiyatlar üç katına dört katına çıkıyor. Karaya ulaştığı yerden tekrar bienal alanına bir taşıma gerekiyor. Türkiye Pavyonu ikinci katta, ikinci kata işlerin çıkarılması gibi uzayıp giden problemleri var. Bu yüzden de bütün bu zorluklarından dolayı Venedik'te sanat ekibi, artistik taraf için yani gereken şey tecrübe. Çünkü gerçekten ne istediğini iyi bilen bir ekip olması orada çok hayati bir şey. Küratör sanatçı ekibi için söylüyorum bunu. Mesela bu burada çok iyi durmadı bunu hadi değiştirelim demek gibi bir lüksümüz olmayabiliyor. Buradan danışma kuruluna bağlayacağım, her danışma kurulunun değişmez konusu budur; tecrübe. Seçimler de bu yönde yapılır.

A: Son yıllara gerçekleşen projelere baktığımızda ilk yıllara oranla boyut ve bütçe olarak üretilen çalışmaların daha kompleks hâlâ geldiğini görüyoruz...
T: Günümüz sergileri için farklı disiplinleri iyi bilmek lazım. Farklı tecrübelere çok açık olmak lazım. Artık tablo ve heykelleri alıp götürmeyi geçti mesele. Ciddi bir teknoloji kullanımı var, çok ciddi bir ses kullanımı, teknoloji gerektiren film gösterimi ve ciddi inşaatlar var. Sadece bir alçıpan duvar yapmakla bitmiyor hiçbir şey.

A: Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılması yaklaşık olarak kaça mal oluyor ve devletin Venedik Bienali sergilerine destek olma oranı ne kadar?
T: 450.000 avro civarında. Devlet desteği her sene değiştiği için şöyle söyleyebilirim. Ortalama bütçenin beşte biri beşte ikisi gibi oluyor. Başbakanlık Tanıtma Fonundan Telif Hakları Genel Müdürlüğüne geçti ama bu fonlar yurtdışında yaptığınız işleri

kapsayıcı bir fondur. Biz her sene bunlara başvuruyoruz. Bize hiçbir zaman tam istediğimiz miktarı veremiyorlar ama ona yakın mümkün olduğunca desteklemeye çalışan bir miktarı sunuyorlar.

A: Biz Türkiye'de özel sektör devlet ve dernek karışımı bir formülle gidiyoruz. Diğer devletlerin Venedik Bienali'ndeki formülü ne?
T: Onlar da kurum ve dernekler var destek olan. Goethe Institut, British Council, Japan Foundation gibi farklı kurumlar var. Yani bunun STK boyutuna indiğini görüyoruz. Bazen destek olan isim ve kurumlar değişebiliyor. Ben konuya İKSV'nin çok önemli katkısı olduğunu düşünüyorum, çünkü İKSV uluslararası irtibatı çok yüksek bir kurum, Venedik Bienali'nin önemini anlayabilmiş ve gereken desteği bulmak için çok uğraşan bir yer. Bir de kültür sanat alanındaki tecrübesi çok aşikâr. Kendi içimizde sponsorluk, medya, pazarlama, iş geliştirme gibi ekipler olması meseleyi nokta atışı gibi gerekli yerlerde sorunları çözebilmesini sağlıyor. Venedik'te diğer ülke pavyonlarında da aynı şeyi gördüğüm için koordinasyonu yapan kurumun bir STK olması ya da özel bir kurum olmasında çok büyük bir sakınca görmüyorum. Devletin diplomasi ilişkilerinden dolayı zaman zaman hantallaştığı durumlar var. Biz STK'lar bu noktalarda daha kıvrak hareket edebiliyoruz.

A: Bir de 2023'ten beri Venedik Bienali'ne destek olan SAHA Derneği var?
T: Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Dostları diye bir ekip vardı. Bu ekip 2011 projesinde Fiat sponsorluğu yeterli olmadığı için Ayşe Erkmen'in ürettiği cam işleri Türkiye Pavyonu Dostları olarak satın aldı ve geliri pavyondaki prodüksiyon için kullanıldı. Sonra bu oluşum 2011'te SAHA Derneği'ne evirildi, kurucusu Füsun Eczacıbaşı. Zaten derneğin amacı da özellikle yurtdışında sergi gerçekleştirecek sanatçılara prodüksiyon desteği sağlamak. Bizim yaptığımız proje amaçları anlamında birebir SAHA Derneği'nin amacıyla örtüşüyor ve dernek her sene bize prodüksiyon desteği sağlıyor. Fiat'tan aldığımız destek çok büyük bir destek olmakla birlikte maalesef yeterli olmuyor, ekstra harcamalar tabii ki çıkıyor. SAHA da bize 2013'ten beri yardımcı oluyor.

A: Türkiye temsillerinin eksiği ya da iyileştirilmesi gereken konular var mı?
T: Proje özelinde düşündüğümüzde artık Türkiye Pavyonu'nun özellikle sanat bienalinde çok iyi olduğunu düşünüyorum. Sabit bir mekâna geçmemizle yerimizi de belirlemiş olduk ve her sene giden daimî bienal ziyaretçileri için Türkiye Pavyonu'nun artık nerede olduğu biliniyor. Arsenale'deki diğer ülke pavyonlarına baktığımda açık ara en iyiler arasındayız. Mekânımızın büyüklüğünün de bunda etkisi var ama tabii aynı ekip yıllarca birlikte çalıştığı için bunun da getirdiği bir tecrübe var. Nede eksik kalıyoruz derseniz bence Türkiye 1895'ten beri olan süreç içinde gayet güzel Giardini'de sabit bir pavyon elde edebilirmiş.

A: Bienal bu kadar geniş bir alana yayılırken ve Arsenale'de yeni imkânlar yaratılmışken Giardini'de olmamak sizce bu kadar önemli bir fark mı?
T: Evet bence farklı. Bugün bienalde sergi yapmak için üç tane kategori var. Birincisi sabit mekânı olan pavyonlar (pavillions with a permanent venue). İkincisi ulusal katılımlar (national participations). Üçüncü kategori ise paralel etkinlikler (colleteral events). Türkiye 2007 ile 2014 arası ulusal katılımcı olarak ikinci kategorideydi. Şu anda 2014'ten beri sabit mekânı olan pavyonlar ya da uzun vadeli mekânlar (long term venues) kategorisine geçtik. Türkiye'nin konumuna baktığımızda bu anlamda bir fark yok ama ne olursa olsun Giardini her zaman Giardini. Sizin de bahsettiğiniz gibi 50'lerde ve 60'larda giden sergilere baktığımızda bence Türkiye olarak o potansiyeli yakalayabilecek içeriğimiz hep varmış. Fakat kötü bir politika sergilenmiş diyebilirim. Eğer ki biz Türkiye olarak 1940'lar sonrası agresif bir katılım sergilemiş olsaydık, bugün Giardini'de Türkiye'nin sabit bir mekânı olurdu zannediyorum.

Ek 19. Venedik Bienali Türkiye Sergileri'ne Katılan Sanatçı ve Eserlerin Listesi

İLK DÖNEM SERGİLERİ (1956-1958-1962)

ADNAN ÇOKER (1928-)
Sergi Yılı: 1962
Mavi Boşluk (Spazio Blu), 1961.

(AHMET) HAKKI ANLI (1906-1991)
Sergi Yılı: 1956
Kompozisyon (Composizione), 1956, Karton.

(ALİ) AVNİ ÇELEBİ (1904-1993)
Sergi Yılı: 1956
Berber (Parrucchiere), 1937, İRHM (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)

ALTAN GÜRMAN (1935-1976)
Sergi Yılı: 1962
Kompozisyon (Composizione),1962. Karton üzeri tempera.

ARİF KAPTAN (1905-1979)
Sergi Yılı: 1956
Kompozisyon (Composizione), 1955. Karton.

CEMAL BİNGÖL (1917-1993)
Sergi Yılı: 1956
Örgü Ören Kadın (Donna Che Tesse), 1956, Karton.

CEMAL TOLLU (1889-1968)
Sergi Yılı: 1956
Keçiler (Le Capre), 1956, Duralit. İRHM.
Toprak Ana (La Terra), 1956.

Sergi Yılı: 1958
Buğday (Il Frumento), 1956. İRHM.
Dönen Dervişler (Dervisci Tornitori), 1958.
İki Köylü (Due Contadine), 1958.

CEVAT DERELİ (1900-1989)
Sergi Yılı: 1956
Hasat (İl Raccolto), 1955, İRHM.

DEVRİM ERBİL (1937-)
Sergi Yılı: 1962
Kompozisyon (Composizione), 1962.

DİNÇER ERİMEZ (1932-)
Sergi Yılı: 1962
Noel (Natale), 1962.

ERCÜMENT KALMIK (1908-1971)
Sergi Yılı: 1956
Sahil (La Costa), 1956.

Sergi Yılı: 1962
Kompozisyon (Composizione), 1962.

ERDAL ALANTAR (1932-2014)
Sergi Yılı: 1958
Kompozisyon (Composizione), 1956.
Kaz (L'oca), 1956.
Kompozisyon (Composizione), 1957.

EŞREF ÜREN (1897-1984)
Sergi Yılı: 1956
Ankara Peyzajı (Paesaggio D'Ankara), 1945. İRHM.

FERRUH BAŞAĞA (1915-2010)
Sergi Yılı: 1962
Kompozisyon 3 (Composizione 3), 1961.

HADİ BARA (1906-1971)
Sergi Yılı: 1956
Heykel (Scultura), 1954, Demir Saç.
Heykel (Scultura), 1956, Demir Saç.

Sergi Yılı: 1958
Heykel (Scultura), 1956. Demir.
Heykel (Scultura), 1956. Demir.

HALİL DİKMEN (1906-1964)
Sergi Yılı: 1956
Peyzaj (Paesaggio), 1945, İRHM.

HAMİT GÖRELE (1903-1980)
Sergi Yılı: 1956
Karadeniz'den Peyzaj (Paesaggio Del Mar Nero), 1941, Tablo. İRHM.

İHSAN CEMAL KARABURÇAK (1897-1970)
Sergi Yılı: 1962
Geyik (Il cervo), 1962. Karton.

İLHAN KOMAN (1921-1986)
Sergi Yılı: 1956
Heykel (Scultura), 1954, Demir.
Heykel (Scultura), 1956, Demir.

Sergi Yılı: 1958
Heykel (Scultura), 1956. Demir.
Heykel: Planlar (Scultura: Piani) 1956. Demir. İRHM.

Sergi Yılı: 1962
Değişken Hipokampus (Ippocampo mutevole), 1961, Demir.
Anadolu Muamması (Enigma dell'Anatolia), 1961, Demir.
Aceleci (Impetuoso), 1961, Demir.
Değişen Ayna (Specchio mutevole), 1961, Demir.
Himaye (L'egida), 1961, Demir.
Türk Başı (Testa di turco), 1961. Demir.

KUZGUN ACAR (1928-1976)

Sergi Yılı 1956
Heykel (Scultura), 1956. Demir Tel.

NEŞET GÜNAL (1923-2002)

Sergi Yılı 1956
Üç Figürlü Kompozisyon (Compozisione Con Tre Figure), 1951. İRHM.

NEJAD SİREL (NİJAD SİREL) (1898-1959)

Sergi Yılı 1956
Şair Abdülhak Hamit (Poeta Abdülhak Hamit), 1929, Bronz. İRHM.

NURİ İYEM (1915 – 2005)

Sergi Yılı 1956
Natürmort (Natura Morta), 1956.

Sergi Yılı 1962
Kompozisyon (Composizione), 1962.

NURULLAH BERK (1904-1982)

Sergi Yılı 1956
Nargileli Adam (Luomo Con il Narghile), 1954. İRHM.
Dikiş Diken Kadın (Donna Che Cuce), 1956.

Sergil Yılı 1958
Nargileli Adam, 1 versiyon (L'uomo Col Narghirle, 1 Vers.), 1955. Tempera.
Nargileli Adam, 2 versiyon (L'uomo Col Narghirle, 2 Vers.), 1956. Tempera.
Nakışçı (Ricamatrice), 1955. İstanbul, Nijad Sirel Koleksiyonu.

SABRİ BERKEL (1907-1993)

Sergi Yılı 1956
Endişe (Preoccupazione), 1955.
Huzur (Serenita), 1956.

Sergi Yılı 1958
Kompozisyon (Composizione), 1957.
Figür (Figura) 1957.
Yazı (Grafia) 1957.
Yazı (Grafia) 1957.
Motif (Motivo) 1957.

Sergi Yılı 1962
Ay (La Luna), 1962.

SALİH URALLI (1908-1984)

Sergi Yılı 1956
Bisikletli Kadın (La Donna Con La Bicicletta), 1956.

ŞADAN BEZEYİŞ (1926-2017)

Sergi Yılı 1958
Portre (Rittatto), 1957.
Şehir: İstanbul (La Citta: Istambul) 1957.
Portre ve Şehir (Ritratto e Citta), 1958. Karton.
Kompozisyon (Composizione), 1958.

Sergi Yılı 1962
Kompozisyon (Composizione), 1962.

ŞADİ ÇALIK (1917-1979)
Sergi Yılı 1956
Üçgenler Üzerine Varyasyonlar (Variazioni Sui Triangoli), 1954. Demir.

Sergi Yılı 1958
Heykel (Scultura), 1956. Demir. İRHM.

ŞEMSİ AREL (1906-1982)
Sergi Yılı 1962
Kompozisyon (Composizione), 1960.

TURGUT ZAİM (1904-1974)
Sergi Yılı 1956
Dokumacılar (Le Tessitrici), 1937. İRHM.

Sergi Yılı 1958
Eski Açık Hava Tiyatrosu (Antico Teatro All'aperto), 1955. Ankara Opera Tiyatrosu.
Köylü Yörük (Contadine Yörük), 1957. İRHM.

TÜLAY TURA (BÖRTECENE) (1936-)
Sergi Yılı 1962
Kompozisyon (Composizione), 1961.

ZEKİ FAİK İZLER (1905-1988)
Sergi Yılı 1956
Kompozisyon: Müzik (Composizione: La Musica), 1947. Duralit. İRHM.

ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU (1906-1992)
Sergi Yılı 1956
Kafa (Testa), 1937, Bronz. İRHM.
Gövde (Torso), 1953, Ağaç. İRHM.
Figür (Figura), 1954, Ağaç.

İKİNCİ DÖNEM SERGİLERİ (1990-2017 Arası)

ADEM YILMAZ (Yozgat 1955 -)
Sergi Yılı 1993
Arada (Inbetween), 1993.

AHMET ÖĞÜT (Diyarbakır 1981 -)
Sergi Yılı 2009
İnfilak Etmiş Kent (Exploded City), 2009.

AHMET ÖKTEM (Karabük 1951 -)
Sergi Yılı 2001
Sınırsız Kimlikler (Transit Identities), 2001.
Itırlı Bahçe (Perfumed Garden), 2001.

ALİ KAZMA (İstanbul 1971 -)

Sergi Yılı 2013

Rezistans (Resistance), 2013.

AYŞE ERKMEN (İstanbul 1949 -)

Sergi Yılı 2011

B Planı (Plan B), 2011.

BANU CENNETOĞLU (Ankara 1970 -)

Sergi Yılı 2009

Katalog (Catalog), 2009.

CEVDET EREK (İstanbul 1974 -)

Sergi Yılı 2017

Çın, 2017

ERDAĞ AKSEL (İzmir 1953 -)

Sergi Yılı 1993

Burada ve Şimdi ve Sonra (Eskiden) (Here And Now And Then), 1993.

ERGİN ÇAVUŞOĞLU (Sofya 1968 -)

Sergi Yılı 2003

Impasse (Çıkmaz), 2003,
A House for Wagner (Wagner İçin Bir Ev), 2003.
Trails of Smoke (Dumanlı Yollar), 2003.
Mountain Bike (Dağ Bisikleti), 2003.

GÜL ILGAZ (İstanbul 1962 -)

Sergi Yılı 2003

My Father's Slippers, The Room (Babamın Terlikleri, Oda) 2003.
My Father's Slippers, The Balcony (Babamın Terlikleri, Balkon) 2003.
My Father's Slippers, The Bridge (Babamın Terlikleri, Köprü) 2003.

HÜSEYİN BAHRİ ALPTEKİN (Ankara 1957 – 2007 İstanbul)

Sergi Yılı 2007

Don't Complain (Şikâyet Etme), 2007.

HÜSEYİN ÇAĞLAYAN (Hussein Chalayan, Lefkoşa 1972 -)

Sergi Yılı 2005

Olmayan Varolma (La Presenza Assente), 2005.

JÅRG GEISMAR (İsveç 1958-)

Sergi Yılı 1993

Arada (Inbetween), 1993.

KEMAL ÖNSOY (Eğridir 1954-)

Sergi Yılı 1990

Rumeli Hanı (Cité Roumelie), 1989.

MİTHAT ŞEN (İstanbul 1957-)

Sergi Yılı 1990

For the Readers, “I Remember You” 1989.

MURAT MOROVA (İstanbul 1954-)

Sergi Yılı 2001

Türk Lokumu (Turkish Delight), 2001.

Itırlı Bahçe (Perfumed Garden), 2001.

NAZİF TOPÇUOĞLU (İstanbul 1954-)

Sergi Yılı 2003

Okuyanlar (Readers); Anatomy Lesson, 2001
Asleep, 2001
Five Readers, 2002
Forbidden Knowledge, 2002
Throwing the Book, 2003
Secret Meeting, 2003
Chance Encounter, 2003
Cain and Abel, (Rumpus in the Library) 2003
Teaching Photograpy (Photography Education) 2003

NERİMAN POLAT (İstanbul 1968-)

Sergi Yılı 2003

Sessiz Gemi (Silent Ship), 2003.

NURİ BİLGE CEYLAN (İstanbul 1959-)

Sergi Yılı 2003

Koza (Cocoon), 1995

SARKİS (İstanbul, 1938-)

Sergi Yılı: 2015

Nefes (Respiro), 2015.

SERHAT KİRAZ (İstanbul 1954-)

Sergi Yılı: 1993

Boşluk Zamanı (Time of Emptiness), 1993.

SERMİN SHERİF (Adana 1950-)

Sergi Yılı: 2001

Kırmızı (Kızıl) Eşarp (Scarlet Scarf), 2001.

Itırlı Bahçe (Perfumed Garden), 2001.

XURBAN.NET (2000-2012)

Sergi Yılı: 2001

İtiraflar (Confessions: Strong From East-East West), 2001.

Itırlı Bahçe (Perfumed Garden), 2001.

BİENAL YILI	ETKİNLİK SAYISI	BİENAL BAŞKANI	BİENAL TEMA/BAŞLIK	BİENAL KÜRATÖRÜ	TÜRKİYE KOMİSERİ/ KÜRATÖRÜ	TÜRKİYE SERGİSİ	SERGİ MEKANLARI	KATILAN SANATÇILAR
1956	28.	Massimo Alesi	--	Gian Alberto Dell'Acqua	Sabri Berkel	--	Giardini, Merkez Pavyon 54. Salon İtalya Pavyonu	Karma Sergi
1958	29.	Giovanni Ponti	--	Gian Alberto Dell'Acqua	Nijad Sirel Yard: Sabri Berkel	--	Giardini, 2 no'lu Yapı Tunus ve Malta ile birlikte	Karma Sergi
1962	31.	Italo Siciliano	--	Gian Alberto Dell'Acqua	Sabri Berkel	--	Giardini, Merkez Pavyon 41. Salon İtalya Pavyonu	Karma Sergi
1990	42.	Paolo Portoghesi	Future Dimension	Giovanni Carandente	Beral Madra	--	Giardini- İtalya Pavyonu	Kemal Önsoy, Mithat Şen
1993	43.	Gian Luigi Rondi	Cardinal Points of the Arts	Achille Bonito Oliva	Beral Madra	--	Giardini- İtalya Pavyonu ve Riva dei Sette Martiri	Erdağ Aksel, Serhat Kiraz Adem Yılmaz, Jarg Geismar
2001	49.	Paolo Baratta	Pleateau of Humankind	Harald Szeemann	Beral Madra	The Perfumed Garden	Arsenale, Thetis Parkı ve Nuova Icona Galerisi, Giudecca	Butch Morris, Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Şerif, xurban.net
2003	50.	Franco Bernabè	Dreams and Conflicts - The Dictatorship of the Viewer	Francesco Bonami	Beral Madra	In Limbo	Arsenale	Nuri Bilge Ceylan, Ergin Çavuşoğlu, Gül Ilgaz, Neriman Polat, Nazif Topçuoğlu
2005	51.	Davide Croff	The Experience of Art - Always a Little Further	Maria de Corral, Rosa Martinez	Beral Madra	Absent Presence	Büyük Kanal Palazzo Giustinian, Levi Vakfı Binası	Hüseyin Çağlayan
2007	52.	Davide Croff	Think with the Senses - Feel with the mind: Art in the present tense	Robert Storr	Vasıf Kortun	Don't Complain	Arsenale, Artiglierie	Hüseyin Bahri Alptekin
2009	53.	Paolo Baratta	Making Worlds	Daniel Birnbaum	Başak Şenova	Lapses	Arsenale, Isolotto	Banu Cennetoğlu, Ahmet Öğüt
2011	54.	Paolo Baratta	ILLUMInations	Bice Curiger	Fulya Erdemci	Plan B	Arsenale, Artiglierie	Ayşe Erkmen
2013	55.	Paolo Baratta	The Encylopedic Palace	Massimiliano Gioni	Emre Baykal	Resistance	Arsenale, Artiglierie	Ali Kazma
2015	56.	Paolo Baratta	All the World's Futures	Okwui Enwezor	Defne Ayas	Respiro	Arsenale, Sale d'Armi	Sarkis
2017	57.	Paolo Baratta	Viva Arte Viva	Christine Macel	---	ÇIN	Arsenale, Sale d'Armi	Cevdet Erek

Ek 20. Türkiye'nin Katıldığı Venedik Bienalleri, Tablo.

ÖZ GEÇMİŞ

Aynur Gürlemez Arı, 1977 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde tamamladı. 2003 yılında aynı üniversiteden "Çağımız Sanatında Hazır Yapım ve Dönüşüme Uğramış Nesne" başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini aldı. 2004 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanat ve Tasarım Doktora Programı'na kabul edildi. Basın yayın alanında koordinatör, editör ve belgesel yapımcısı olarak görev aldı. Yazdığı gezi ve sanat yazıları çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmaya devam etmektedir.