

Venedik Bienali'nde Türkiye

1895-2022

Aynur Gürlemez Arı



3
Önsöz

6
Giriş

11
Varlık Gösterilmeyen Yıllar

44
1948: Bienal Komitesiyle İlk İlişkiler

68
Güzel Sanatlar Akademisi
Öncülüğünde Gerçekleştirilen
İlk Sergiler

114
Beral Madra Küratörlüğünde
Gerçekleştirilen Sergiler

140
İKSV Koordinatörlüğünde
Gerçekleştirilen Sergiler

162
Genel Değerlendirme

172
Ek 1. 1956-1962 Yıllarında
Venedik Bienali'nde
Sergilenen Eserler

214
Ek 2. 1990-2005 Yıllarında
Venedik Bienali'nde
Sergilenen Eserler

229
Ek 3. 2007-2022 Yıllarında
Venedik Bienali'nde
Sergilenen Eserler

242
Ek 4. Sanatçılar ve Eserler
Listesi

246
Ek 5. Görüşmeler

301
Kaynakça

Önsöz

Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığını sorguladığımda, çoğu zaman yanıtlarını tam olarak alamadığım sorularla baş başa kaldığımı hatırlıyorum. 1990'dan itibaren Türkiye'nin katıldığı Venedik Bienali sergileri oldukça görünür veya bilinirken, 1990 öncesi yıllar Türkiye'deki sanat tarihi yazımında bilinmezliğini korudu. Ortaya çıkan bu çalışma da söz konusu döneme dair soruları cevaplamak istememle mümkün oldu. 1895 yılında başlayan Venedik Bienali'ne Osmanlı İmparatorluğu'nun neden katılmadığı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin sergilere neden geç bir tarihte dâhil olduğu, araştırmayı başlatan sorulardı. 1950'li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği sergilerde hangi sanatçıların ve eserlerin yer aldığı, sonrasında neden 28 yıl ara verildiği, 1990 bienali ile Beral Madra'nın sergileri yeniden nasıl başlattığı, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) ile sergilerin nasıl kurumsallaştığı soruları birbirini takip etti. Bu çalışmanın ilk hâlini oluşturan doktora tezimde, Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığını tümüyle ele alan bir araştırma yapma ve başlangıcından bugüne uzanan süreci değerlendirme imkânı doğdu.

Tümüyle arşiv belgelerine odaklanan araştırmada Venedik Bienali Arşivleri'ni içeren Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC) esas alındı; Türkiye'ye ait tüm belgeler Venedik'te bulunan bu arşivde yerinde incelendi ve çalışmaya dâhil edildi. Kültürel, siyasal ve sanatsal olgulardan yola çıkarak yorumlamaya çalıştığım araştırma sonucunda, Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki tüm ulusal sergilerini kurumlar, sergi düzenleyicileri, katılan sanatçılar ile sergilenen eserler detayında ele alan monografik bir çalışma ortaya çıktı. Dolayısıyla bu yayının Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığını görünür kılmayı amaçladığını, konuyla ilgilenen okuyucular için bir başlangıç oluşturduğunu söylemek mümkün.

Süreç içerisinde en heyecan verici olan, Venedik Bienali'nin oluşturduğu birikim içinde Türkiye sanat tarihinin izini sürmektir. Arşiv dosyalarında erişilmeyi bekleyen onlarca belgenin akademik bir çalışmayla ortaya çıkmasına destek olan tez danışmanım Seza Sinanlar Uslu'ya teşekkür borçluyum. Katkılarını esirgemeyen Emine Önel Kurt ve Osman Erden'e, Venedik Bienali Arşivleri Sorumlusu

Marica Gallina'ya, çeviriler için Halit Canol, Zeynep Özeltin ve Salih Kahriman'a, kişisel arşivlerini paylaşarak bu çalışmayı zenginleştiren Adnan Çoker, Devrim Erbil, Dinçer Erimez, Tülay Tura Börtecene, Beral Madra ve Vasıf Kortun'a teşekkür ediyorum. Bugün aramızda olmayan Adnan Çoker, Dinçer Erimez ve Tülay Tura Börtecene'yi sevgiyle anıyorum. Vaktimin büyük bir kısmını geçirdiğim, ihtiyacım olan yayınları kütüphanelerine dâhil ederek bu araştırmaya katkı veren ve nihayetinde doktora tezimin güncellenerek yayımlanmasını sağlayan Salt'a, desteklerinden ötürü eşime ve aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

—Aynur Gürlemez Arı

Giriş

Bu araştırma, ilk kez 2019'da *Venedik Bienali'nde Türkiye* başlığıyla Yıldız Teknik Üniversitesi'nde doktora tezi olarak hazırlandı.¹ Araştırma konusunu seçmemdeki en belirleyici etken Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğünü anlama isteği ve ilgili arşivlerin daha önce çalışılmamış olmasıydı. Uluslararası literatürde karşılaştığım, ülkelerin Venedik Bienali'yle ilişkisini inceleyen yayınlar, sergilere katılan sanatçılar ve eserleri kadar siyasi ve kültürel ilişkiler üzerinden de önemli veriler sunuyordu. Türkiye'nin Venedik Bienali'yle olan ilişkisini benzer bir bağlamda ele almak için başladığım araştırma, yaklaşık 1.800 adet belgenin ilk kez gün yüzüne çıkmasıyla sonuçlandı. Böylece şimdiye dek bienalin ulusal sergilerine katılmış sanatçılara, eserlere, sergi düzenleyicilerine ve kurumlara ait birçok belge okuyucunun dikkatine sunuldu; Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığına ilişkin sorular yanıtlanmış oldu.

Araştırmanın ilk aşamasında, diplomatik davetlerle yürütülen Venedik Bienali'nden ilk resmî davetin ne zaman geldiğini bulmam gerekiyordu. Bienalin

başladığı 1895 yılından günümüze uzanan bir tarih aralığına odaklı araştırma için Archivio Storico delle Arti Contemporanee [Venedik Bienali Arşivleri] (ASAC)² ile Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde (CDA)³ yer alan Osmanlı Arşivi, Cumhuriyet Arşivi ve Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi (TDA) incelendi. Diplomatik sergi davetiyeleri için Salt Araştırma'da yer alan, İtalya'nın İstanbul'daki büyükelçiliğine ait 1847-1925 tarihli belgeler⁴ tarandı.

Venedik Bienali'nin arşivi zengin bir koleksiyona sahip olsa da, özellikle 1950'ler için ulusal arşivlerde yapılacak bir araştırma konuyu tamamlayacaktı. Sergiler için yazışmalar yapan ve yıllar içerisinde adı değişen, Ankara'daki ofislerini ziyaret ettiğim Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı,⁵ Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) gibi kurumlarda ise araştırmacılarla paylaşılan arşivler kısıtlıydı. Türkiye'nin bienaldeki ilk üç sergisini düzenleyen Güzel Sanatlar Akademisi'nin⁶ arşivi ve 2007 sonrası sergilere ait yazışmaları barındıran İstanbul Kültür Sanat Vakfı

(İKSV) Arşivi, araştırmacılara açık olmadığı için faydalanamadığım kurumlar arasında yer aldı.

Süreç içerisinde genel olarak Türkiye'nin Venedik Bienali sergilerini düzenleyen bakanlık ve kurumların arşiv tutmadığı, tutulan arşivlerin tasnif edilmediği, tasnif edilenlerin de araştırmacıya açık olmadığı gerçeğiyle karşılaştım. Türkiye kurumlarındaki belge ve arşiv eksikliği araştırmamın tümünü Venedik Bienali Arşivleri'ne yönlendirmemle sonuçlandı. Venedik'in Marghera semtinde bulunan ASAC'ı 2017'nin Kasım ayında ziyaret ettim. Arşivde geçireceğim zamanın kısıtlılığını göz önüne alarak, veri tabanında gerçekleştirdiğim dört aylık bir ön çalışmayla yerinde inceleyeceğim dosyaları tespit edip ziyaretim öncesi belgelerin rezervasyonunu sağladım.⁷ Arşiv içerisinde Türkiye'ye ait 1990 öncesi belgelerin yer aldığı koleksiyonlar⁸ en çok zaman ayırdığım kısım oldu. 1938-1968 yıllarına ait ilk yazışma grubu⁹ ASAC'ta Türkiye'ye ait en erken tarihli belgelere sahip koleksiyonken, ikinci yazışma grubu 1965-1966 yıllarını kapsıyordu.¹⁰ Ancak dosyaların içindeki yazışmalar sayısallaştırılmamıştı ve arşive

ait ayrı bir tasnif kodu veya seri/sıra numarası taşı-mıyordu. Dolayısıyla salt bu araştırmaya özgü olarak, danışmanım ve arşiv yetkilisinin ortak görüşüyle, yazışmalar “tarih, kaleme alan kişi/kurum, şehir bilgisi ve yazışmanın gönderildiği kişi/kurum ile şehir bilgisi” verilerek tanımlandı.¹¹ Bu grup içinde özellikle 1948 ile 1963 yılları arasına tarihlenen, el yazısıyla kaleme alınmış bir dizi mektup, sergi hazırlıklarına dair detayların yanı sıra araştırmayı çeşitlendiren pek çok anekdot içeriyordu. Sahne arkasında ressam ve sergi düzenleyicilerinin sözünü açtıkları konuların zenginliği, sanatçıların endişeleri, sergilerdeki devlet desteği, uluslararası sanat ortamında Türkiye'nin yeri, kadın sanatçılar, dönemin otoriteleri ve bunlara yöneltilen eleştiriler, farklı başlıklarda pek çok okuma yapmama imkân sağladı.

Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğünü 1989'dan itibaren ASAC belgelerinde rahatlıkla takip edebildiğimi söyleyebilirim.¹² Günümüze yaklaştıkça belgelerin sayısı ve eriştiğim bilgi miktarı arttı. Beral Madra'nın kişisel arşivi de söz konusu dönem için kesintisiz olarak iz sürebildiğim bir başka kaynaktı.

Bugün BM Çağdaş Sanat Merkezi adıyla araştırmacılara açık olan mekânda, Beral Madra'nın 1990 ile 2005 yılları arasında gerçekleştirdiği Venedik Bienali Türkiye sergilerine ilişkin detaylı yazışma ve fotoğraflara ulaştım. 2007 sonrası için yine ASAC'taki belgelerin yanı sıra Salt Araştırma'daki Sanat Arşivi¹³ ile İKSV'nin Bilgi ve Belge Merkezi'nde kamu ve basınla paylaştığı belgelerden faydalandım. 2019 sonrası sergilere ait yazışmaları, Venedik Bienali'nin idari merkezi Ca' Giustinian'da tutulduğu ve ASAC'a devredilmediği için araştırmaya dâhil edemedim. Diğer taraftan 2000'li yıllara doğru belge sayısının artması nedeniyle kullandığım belgelerde seçici davranmak zorunda kaldım. Sergilenen eserlerin öncelikle (varsa) Türkçe, daha sonra İtalyanca veya İngilizce isimlerini belirttim. Bu tercihte özellikle 1990 öncesi yayımlanan birçok kaynağın İtalyanca olması ve ASAC'ta sadece İtalyanca arama yapılması belirleyici oldu.

Konuyla ilişkili süreli yayınlar ve günlük gazeteler araştırma kapsamında başvurduğum kaynaklar arasında yer aldı. Venedik Bienali Uluslararası Sanat

Sergileri'yle ilgili görüşleri tarayarak konu hakkında kaleme alınan yazıları değerlendirmeye çalıştım. Özellikle 1923-1970 yıllarına ait *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Yeni Sabah*, *Yeni İstanbul*, *Radikal* gazeteleri ile *Varlık*, *Arkitekt* ve *Milliyet Sanat* gibi dergilerde Venedik Bienali üzerine yazılmış yazılardan faydalandım. Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ilk sergilerine katılan isimlerden Adnan Çoker, Devrim Erbil ve Dinçer Erimez'in yanı sıra Ümit İyem, Beral Madra, Tuna Ortaylı Kazıcı, Vasıf Kortun ile yaptığım röportajlar da çalışmaya katkı sağladı.

Tezin yayına dönüştürülmesi sırasında birtakım güncellemeler yapıldı. Venedik Bienali ile Osmanlı'da resim üretimini ele alan tarihsel dönem kısaltılarak yayının Türkiye sergilerine odaklanması sağlandı. İtalyanca, Fransızca ve İngilizce'den Türkçe'ye çevrilerek tezde ek olarak verilen mektuplar okuyucuya atıf ve alıntılarla aktarıldı. Sergilerin İKSV ile nasıl kurumsallaştığını ortaya koyması açısından 2005-2006 yıllarına odaklanan bir bölüm ve bu süreci birinci ağızdan aktaran Vasıf Kortun ile yapılan bir görüşme dâhil edildi. Araştırma sırasında üzerinde gizlilik

kararı olduğu için erişemediğim Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi'nde yer alan elçilik dosyalarına ait kararın 13 Nisan 2022'de kaldırılmasıyla ortaya çıkan belgeler de bu yayında kullanıldı. Türkiye'nin katıldığı ve tezde yer almayan 2019 ve 2022 bienalleri yayına eklendi. Yerinde incelenen ASAC belgelerine ek olarak Mayıs 2023'te iyileştirilen dijital arşive (ASACdati) ait bağlantılar da güncellendi.

Bu yayının, konuyla ilgili okurlar için Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığını takip eden bir rehber; sanatsal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimleri ortaya koyan kapsamlı bir eser olmasını diliyorum. Ayrıca ortaya çıkarılan birincil kaynakların, farklı araştırmalar için sağlam bir temel oluşturmasını ve gelecekte yapılacak çalışmalara katkı sunmasını temenni ediyorum.

1. Aynur Gürlemez Arı, "Venedik Bienali'nde Türkiye", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, 2019. Bu araştırma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir (SDK-2017-3099).

2. 1928'de kurulan ASAC, başlangıcından bugüne Venedik Bienali'ne ait arşiv belgelerini bir araya getirir. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://www.labiennale.org/en/venues/asac-vega-cygnus>.

3. Araştırmanın sürdüğü 9 Temmuz 2018 tarihinde Başbakanlık Merkez Teşkilatı'nın kapatılıp Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'nin devreye girmesinin ardından 16 Temmuz 2018

tarihinde Başbakanlık Devlet Arşivleri, 30480 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan 11 no'lu kararnameyle Cumhurbaşkanlığı'na bağlanmış; kuruluş, görev ve yetkilerine ilişkin usul ve esaslar yeniden belirlenmiştir.

4. İtalyan Büyükelçiliği Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 24.06.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/1581>.

5. 1971'de Millî Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılarak kurulan Kültür Bakanlığı, 1972'de Başbakanlık'a bağlı Kültür Müsteşarlığı'na dönüştürülmüş; 1974'te yeniden Kültür Bakanlığı olarak örgütlenmiştir. 1982'de Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilerek Kültür ve Turizm Bakanlığı adını almıştır. 1989'da Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı olmak üzere iki ayrı bakanlık kurulmuş; 2003'te bu iki bakanlık Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak tekrar birleştirilmiştir.

6. 1883'te öğretime başlayan Sanâyi-i Nefîse Mektebi, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi; 1969'da 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabul edilmesiyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1982'de Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüştürülen okulun adı, 2004'te üniversite yönetimi tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirilmiştir.

7. Letter of Acceptance, Aynur Gürlemez Arı, 31 Ekim 2017, ASAC, Fondazione La Biennale di Venezia.

8. 1990 öncesi Türkiye'ye ait belgeler ağırlıklı şu koleksiyonlarda bulunmaktadır: 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 Exhibitions), Press Articles: Collection "Artisti", Photo Library, Collection "Artisti" ve "Arti Visive".

9. Fondo Storico, Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta "Paesi") 30, 60. TURCHIA (1948-1962), ASAC.

10. "Arti Visive", Esposizioni biennali, mostre storiche e speciali, retrospettive e personali, 135, XXXIII Biennale d'Arte 1966, TURCHIA, ASAC.

11. Örnek: "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.

12. 44. Arte Paesi Schede 1990, Arti Visive, 1990 TURCHIA, ASAC.

13. Bkz. Sanat Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 24.06.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/638>.

Varlık Gösterilmeyen Yıllar

Venedik Bienali'nin başladığı 1895 yılına gelinceye dek birçok uluslararası organizasyonda sanat üretimiyle varlık gösteren Osmanlı İmparatorluğu, Venedik Bienali'ne hiç davet edilmemiştir; Türkiye Cumhuriyeti ise ilk kez 1948 yılında davet almıştır. 1948 sonrası gelen davetlere rağmen Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ilk ulusal sergisi 1956 yılında gerçekleşmiştir. Bu nedenle 1895'ten 1956'ya kadarki dönemi düşünmek, iki ülkenin sanatsal, kültürel ve siyasi ilişkilerine dair pek çok soruyu beraberinde getirmektedir. Cevaplanması gereken ilk soru, benzer tarihlerde Avrupa'daki uluslararası dünya fuarlarına katılan Osmanlı İmparatorluğu'nun neden Venedik Bienali'nde varlık göstermediğidir. 1860'lardan itibaren İstanbul'da gelişen bir resim üretim ortamı olduğu da düşünüldüğünde yanıtları bulmak güçleşmektedir. Bu noktada Osmanlı İmparatorluğu'nun¹ uluslararası organizasyonlardaki güzel sanatlar etkinliklerine değinmek, mevcut açıklamaları sorgulamamıza ve yeni sorular oluşturmamıza katkı sağlayacaktır.

OSMANLI RESİM ÜRETİMİNİN İMPARATORLUK DIŞINDA SERGİLENMESİ

Osmanlı sanatının uluslararası ortamlarda sergilenmesi 19. yüzyılın ikinci yarısında dünya fuarları aracılığıyla başlar. Evrensel sergiler olarak da anılan bu büyük organizasyonlarda Osmanlı İmparatorluğu, dünyanın sayılı ülkeleriyle birlikte yer alarak sanayi ve ticaret ürünlerinin yanı sıra kültürel ve sanatsal üretimini de sergiler. 1851'deki Büyük Londra Sergisi ve 1855'teki Paris Evrensel Sergisi, Osmanlı'nın çeşitli zanaat örnekleriyle varlık gösterdiği etkinlikler olur.² İmparatorluğun resim sanatıyla katıldığı ilk sergi ise 1862'de gerçekleşen II. Londra Evrensel Sergisi'dir. Sergide imparatorluğu İstanbullu Yunan Ortodoks bir aileden gelen M. Paul Musurus³ temsil eder.⁴ Paul Musurus, o tarihlerde Londra'da büyükelçilik yapan Kostaki Musurus'un oğludur. Katalogda belirtildiğine göre Paul Musurus bu sergiye beş resimle katılır.⁵ Yine katalogda Musurus'un resimlerinin "natürmort ve portrelerden oluştuğu, kendisi 20 yaşında olduğu

için bir ressam olarak eserlerinin hoşgörüyü değerlendirmesi gerektiği” yazılıdır.⁶ Aynı serginin güzel sanatlar bölümü kataloğunun “Türkiye” başlığı altında sergilenen eserlerin detayları yer almaktadır.⁷ Genç Paul Musurus’un, fuarda Rusya için komisyon üyeliği görevini de üstlenmiş olan babası aracılığıyla resimlerini sergileme şansını yakaladığı tahmin edilmektedir.⁸

Osmanlı’nın resim sanatıyla kendini gösterdiği ilk uluslararası etkinlik Paul Musurus’un 1862 Londra Evrensel Sergisi’ndeki temsili olarak karşımızda durmasına rağmen Osmanlı resim sanatı hakkındaki sanat tarihi yazımı, Londra’dan beş yıl sonra gerçekleşmiş olan 1867 Paris Evrensel Sergisi’ne odaklanır.⁹ Bu yazıma göre Osmanlı’nın resim sanatıyla yurt dışında katıldığı ilk sergi 1867 Paris Sergisi’dir ve temsil eden ilk isimler Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey ile Hoca Ali Rıza’dır. Bu üç ismin Türkiye resim sanatındaki yeri yadsınamasa da, Osmanlı’nın çok kültürlü yapısı içinde Paul Musurus’tan neden bahsedilmediği önemli bir soru işaretidir. Sonuç olarak Paul Musurus ve 1862 Londra Evrensel Sergisi’nde

yer alan beş eseri Türkiye sanat tarihi kanonunun dışında bırakılır.

1867 Paris Sergisi’nin en dikkat çeken özelliği, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk kez kalabalık bir sanatçı grubuyla resim sanatında temsil edilmiş olmasıdır. Yağlıboya tablo kategorisinde katılan isimler; Şeker Ahmed Paşa, Bay Bal, Osman Hamdi Bey, Emile Charles Labbé, V. De Launay, Pierre Montani, Hoca Ali Rıza, Bedros Sırabyan, Matmazel Serviçen ve Madam Walker’dır.¹⁰ Bu kategoride 10 sanatçıya ait 27 eser sergilenir.¹¹ “Muhtelif resimler ve desenler” kategorisinde ise Léon Parvillé, Amadeo Preziosi ve İzmirli kadın ressam Iphigénie Zipcy yer alır.¹² Sergilenen eserlerle ilgili detaylar, fuar komiseri Selahattin Bey’in Fransızca kaleme aldığı ve aynı yıl Paris’te yayımlanan *La Turquie à l’Exposition Universelle de 1867* [1867 Evrensel Sergisi’nde Türkiye] adlı kitapta da yer bulur. 1863’te yurt dışına eğitime gönderilen asker resamlardan Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza’dan ayrıca bahsedilir.¹³ Eserleri sergilenen kalabalık sanatçı grubunun Levanten, gayrimüslim veya Müslüman yerel halktan ve İstanbul’da

sanatsal amaçlarla bulunan yabancılardan oluştuğu görülür. Böylece Osmanlı İmparatorluğu, 1867 Paris Sergisi'nin güzel sanatlar bölümünde kendine özgü çok kültürlü yapısını yansıtmış olur.

1867 Paris 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 arasındadır. 1873 Viyana Sergisi'ndeki Osmanlı katılımının komisyon başkanlığını İbrahim Ethem Efendi, pavyon düzenlemelerini Pierre Montani, sergi genel komiserliğini Osman Hamdi Bey üstlenir.¹⁴ Kendi resimlerinin de yer aldığı sergide Osman Hamdi altı madalya kazanır.¹⁵ Sergi ilgiyle karşılanır ve 24 Nisan 1873 günü sergi gazetesi *Weltausstellungs-Zeitung*'un ilk sayfasında "Viyana Dünya Sergisi Türk Genel Komiseri Osman Hamdi Bey" başlıklı bir makale yayımlanır.¹⁶ Makalede, Osmanlı sergisinin başarısının kaynağı olarak Osman Hamdi Bey ile İstanbul'daki sergi komisyonu gösterilir. Osman Hamdi Bey'in Paris'te gördüğü Avrupalı eğitime değindikten sonra,

kendisinin orada sadece Fransız eğitimi almakla kalmayıp evrensel bilgiye ulaşmanın temelini attığından övgüyle bahsedilir.¹⁷ 6 Haziran 1873 tarihli *Neue Freie Presse* gazetesi ise Osmanlı ve Mısır bölümlerinde sergilenen çizimleri, bu ülkelerin resim sanatına karşı duydukları dinî önyargının sona ermesi ve sanatsal üretimde bir ilerleme olarak yorumlar.¹⁸

Viyana Sergisi'nden üç yıl sonra gerçekleşen 1876 Philadelphia Sergisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) katıldığı ilk fuar olur. Osmanlı, fuara halı, seramik gibi dekoratif sanat ürünleriyle katılır. Ayrıca sergi kataloğunda "Tablolar" başlığı altında sergilenen resimlerden bahsedilir.¹⁹

Osmanlı İmparatorluğu, monarşik bir devlet olarak devrimin getirdiği fikirlere sıcak bakmadığından Fransız Devrimi'nin 100. yılı için düzenlenen 1889 Paris Evrensel Sergisi'nde yer almaktan kaçınır. Fakat serginin güzel sanatlar bölümünde sanatçıların kişisel katılımları olur.²⁰ Sergiye katılan isimlerden Halil Paşa'nın karton üzerine yağlıboya ve pastel

çalıştığı *Madam X* (1889) adlı portresi bronz madal-yaya layık görülür.²¹ İki yıl sonra gerçekleşen 1891 Berlin Sergisi'nde ise Osman Hamdi Bey eserleriyle iftihar madalyası kazanır.²² Bu bireysel katılımların Osman Hamdi ve Halil Paşa'nın kişisel ilişkileriyle gerçekleştiği düşünülmektedir.²³

1893 yılında ABD, Sultan II. Abdülhamid'e özel bir heyet yollayarak Osmanlı İmparatorluğu'nu 1893 Chicago Sergisi'ne davet eder. Osman Hamdi Bey'in bir yıl önce, 1892'de Paris Endüstri Sarayı'nda sergilenen *Cami Kapısında* (1891) adlı eseri, 1893 Chicago Sergisi'nde tekrar gösterilir ve altın madalya ile ödüllendirilir.²⁴ Ardından Philadelphia'daki Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi (bugün Penn Müzesi) tarafından 6.000 franka satın alınır.²⁵ 2009 yılında tekrar gün yüzüne çıkarılan eser, hâlen aynı kurumun koleksiyonunda yer almaktadır.

Daha sonra Venedik Bienali olarak anılacak Venedik Şehri Uluslararası Sanat Sergisi'nin ilki 1895'te düzenlenir. Ülkelerin ancak resmî bir davetle katılabildiği sergide Osmanlı İmparatorluğu yer almaz.²⁶ Fakat

1900'ler boyunca farklı ülkelerde birçok fuara katılan Osmanlı, kısıtlı da olsa resim örneklerini bu uluslararası sergilerde gösterme imkânı bulur. Yine de Osmanlı İmparatorluğu'nun Venedik Bienali'ne davet edilmemesine ilişkin nedenler düşünüldüğünde ilk akla gelen, sanatsal yeterlilik konusudur. Kısaca hatırlamak gerekirse bienalin başladığı 1895'te Sanâyi-i Nefîse Mektebi, güzel sanatlar eğitiminde 12. yılını doldurmuştur ve resim, heykel, mimarlık, hakkâklık alanlarında öğrenci yetiştirmektedir. Dolayısıyla güzel sanatlar eğitiminde bir okullaşma ve kurumsallaşma söz konusudur. Ayrıca Sanâyi-i Nefîse öncesinde de Osmanlı'da resim sanatına dair bir ortamın varlığından rahatlıkla söz edilebilir. 1857'den itibaren sanat eğitimi için Avrupa'ya gönderilen isimlerden Şeker Ahmed Paşa, ilk grup sergisini 1873 yılında İstanbul'da açarak²⁷ saray dışında bir sanat ortamı oluşmasının ilk adımını atmıştır. Sultan Abdülaziz'in baş ressamı Pierre Désiré Gullimet'nin eşiyle birlikte 1874'te, yoğun resim üretimiyle öne çıkan Pera'da²⁸ açtığı ilk özel resim atölyesi, Sanâyi-i Nefîse kurulan dek birçok öğrenci yetiştirmiştir.²⁹ O dönemde Pera'da çok sayıda sergi açılmış; 1900'den itibaren

*İstanbul Salon Sergileri*³⁰ düzenlenmiş ve Fransızca yayınlarda Osmanlı'da sanat üzerine çeşitli yazılar kaleme alınmıştır. Dolayısıyla Osmanlı'da süregelen bir resim pratiğinden bahsedilse de imparatorluğun Venedik Bienali'ne davet edilmemiş olması, sanatsal gerekçelerden çok siyasi nedenler olabileceğini akla getirir.

Osmanlı İmparatorluğu 1897 Brüksel, 1900 Paris, 1904 Saint Louis, 1905 Liège, 1906 Milano ve 1910 Brüksel gibi evrensel sergilere katılmaya devam eder. 1900 Paris Evrensel Sergisi'nin güzel sanatlar bölümünde Halil Paşa ve Levanten sanatçı Emilio Della Sudda'nın eserleri sergilenir.³¹ Osmanlı'nın kendine ait bir pavyon inşa ederek³² katıldığı 1906 Milano Fuarı'nda, Fausto Zonaro'nun *Dervişler* tablosunun da aralarında bulunduğu birden çok eseri sergilenir.³³ Güzel sanatlar alanındaki bu katılım Zonaro'nun tanınmış sanatçı kimliğiyle yakından alakalı olsa da 1906 Milano Fuarı, Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî katılım gösterdiği önemli uluslararası sergilerden biri olur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı son sergilerden biri 1911 Torino Fuarı'dır. Ne var ki 29 Eylül 1911'de İtalya'nın Trablusgarp'a saldırmasıyla iki ülke arasındaki ilişkilerin rengi birden değişir ve Osmanlı'nın Torino'daki pavyonu kapatılır. Sonraki yıllarda siyasi gerilimler sürer; Balkan Savaşları ve ardından I. Dünya Savaşı ile birlikte Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki dengelerin bozulduğu bir dönem başlar. 1909 ve 1913'teki Münih Uluslararası Sanat Sergisi'ne katılan Osmanlı, 1913 sergisinde Türk, Ermeni ve Yunan uyruklu sanatçıların birlikteliğinden oluşan bir seçki ortaya koyar.³⁴ II. Wilhelm dönemine ait bu sergiler, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman emperyalist politikaların bir uzantısı olarak görülmüş; Almanya'nın bölgedeki ekonomik ve siyasi hegemonyasını artırmaya hizmet ettiği yönünde değerlendirilmiştir.³⁵ 1915 San Francisco Dünya Fuarı, Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı son uluslararası sergi olur.³⁶ I. Dünya Savaşı'nın sürdüğü 1918 yılında Harbiye Nezareti tarafından Viyana'da düzenlenen *Ausstellung von Bildern türkischer Maler* [Türk Ressamları Resim Sergisi]³⁷ ise uluslararası bir organizasyonun parçası

olmamakla birlikte müttefik devletlerin başkentlerinde açılacak bir dizi sergi olarak planlanmış, ancak etkinliğin ikinci durağı olan Berlin'deki sergi gerçekleşmeden sonlanmıştı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dünya fuarlarındaki temsillerine bakıldığında, sergilerin gerçekleşmesinde daha çok ekonomik ve siyasi nedenlerin belirleyici olduğu, güzel sanatlara odaklanılmadığı söylenebilir.³⁸ Yine de imparatorluğun güzel sanatlar alanındaki üretiminin uluslararası ölçekte sergilenmesi bu girişimlerle mümkün olmuştur. Fuarların bir kısmında resmî devlet temsili, bir kısmında da resmî olmayan bireysel katılımlar söz konusudur. Devlet katılımı imparatorluğun gücü, içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi koşullar ile yakından alakalıyken bireysel katılımlar daha çok kişisel ilişkiler üzerinden gerçekleşmiştir.³⁹ Kendine has kültürüyle diğer ülkelerden ilgi gören Osmanlı, bu sergilerde Batı ölçütlerini gözettiği ilk sanatsal çalışmalarını gösterme imkânı bulmuş,⁴⁰ fakat güzel sanatlar alanındaki üretimine ve sergilediği eserlere rağmen Venedik Bienali'ne davet edilmemiştir.

1895 İLE 1914 YILLARI ARASINDA OSMANLI-İTALYA İLİŞKİLERİ

Osmanlı-İtalya ilişkileri, her iki devletin egemenlik kurmayı amaçladığı Akdeniz coğrafyasındaki çıkarlarının çakışması sebebiyle son derece değişken, hassas, iç ve dış siyasal dengelere bağlı bir zeminde ilerler.⁴¹ Gerek siyasi ve kültürel farklılıklarına gerekse Akdeniz coğrafyasındaki rekabetlerine rağmen, İtalya Krallığı ile Osmanlı İmparatorluğu çoğu zaman mecburi olarak bir araya gelmiş; yaratılan ticari ilişkiler sebebiyle siyasal uzlaşının kapıları hiçbir zaman kapanmamıştır.⁴²

Venedik Bienali'nin ilk etkinliği, Osmanlı'da II. Abdülhamid'in tahtta olduğu döneme (1876-1909) rastlar. Bienalin değişmez katılımcı ülkeleri; Avusturya, Belçika, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Norveç, Hollanda, İspanya, İsveç, İsviçre, Rusya, ABD ve Macaristan'dır. 1895'ten I. Dünya Savaşı'na kadar söz konusu ülkeler bienale aralıksız olarak katılmaya devam eder. Fakat bu "Kardeşler Birliği"nin⁴³ ahengi bienalin kuruluş mottosunda yer alan "sanat

aracılığıyla kazanılacak bir dünya barışı” için yeterli olmaz. I. Dünya Savaşı’yla birlikte dengelerin bozulması sonucu bienale katılan ülke sayısında hem ekonomik hem de siyasal sebeplerle düşüş yaşanır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun Venedik Bienali’ne neden davet edilmediğini veya katılmadığını anlayabilmek için Osmanlı ile İtalya arasındaki diplomatik ilişkilerin başlangıcı kabul edilen 1856 yılına bakmak gerekir. 1853-1856 Kırım Savaşı’nda⁴⁴ İtalyan devletlerinden Sardinya-Piyemonte Krallığı’nın Rusya’ya karşı Osmanlı İmparatorluğu’nun yanında yer alması, iki devlet arası ilişkiler açısından yeni bir dönemin başlangıcı olur.⁴⁵ Osmanlı’yı İtalya’ya ve genel olarak Avrupa’ya yaklaştıran bir diğer etken de 18 Şubat 1856’da ilan edilen Islahat Fermanı’dır. Ardından 30 Mart 1856’da imzalanan Paris Barış Antlaşması ile Osmanlı, Avrupa devletleri arasında siyasi güçler dengesinin gözetilmesini öngören Avrupa Uyumu’na⁴⁶ dâhil edilir.⁴⁷

1861’de İtalya Krallığı’nın kurulmasından sonraki dönemde, İtalya ile Osmanlı İmparatorluğu arasın-

daki ilişkiler olumlu yönde gelişir. Osmanlı, yeni kurulan krallığı hemen tanıır ve Sultan Abdülaziz, krallık ile bir ticaret anlaşması yapacağını beyan eder. 29 Temmuz 1900’de İtalya veliahtı Prens III. Vittorio Emanuele ile Prenses Elena, İstanbul’u ziyaret eder ve Sultan II. Abdülhamid tarafından bizzat ağırlanır.⁴⁸ İyi ilişkileri gösteren bir unsur da bu dönemde birçok İtalyan sanatçı ve mimarın çeşitli görevlerle imparatorluğun kültür hayatı içinde yer almış olmasıdır.

Osmanlı-İtalya ilişkilerinin olumlu yönde ilerlediğine dair ipucu veren bir başka olay, 1908’de Messina Boğazı’nda meydana gelen deprem için düzenlenen yardım kampanyasında yaşanır. 27 Aralık 1908’de Messina ve Reggio Calabria şehirlerini yerle bir eden depremin ardından, o dönem İstanbul’da yaklaşık 14 bin nüfuslu olduğu tahmin edilen İtalyan cemaati, Società Operaia’da [İtalyan İşçi Yardımlaşma Cemiyeti] bağış, taziye ve anma toplantıları gibi etkinlikler düzenler. Bağış kampanyası kapsamında Sultan II. Abdülhamid de 1.000 Osmanlı lirası yardımda bulunur.⁴⁹

1895 ile 1914 yılları arasında Milano ve Torino fuarlarına katılan Osmanlı ile İtalya arasındaki ilişkiler, İtalya'nın Osmanlı hâkimiyetindeki topraklara yönelmesiyle bozulmaya başlar.⁵⁰ Trablusgarp örneğinde olduğu gibi İtalya'nın bölgedeki çıkarlarının çok eski yıllara dayandığı görülür. Henüz 1830'lu yıllarda İtalyan milliyetçilerinden Giuseppe Mazzini, bölgeyi vadedilmiş toprak (*terra promessa*) olarak nitelendirmiş; İtalya Krallığı'nın kurulmasından sonra gelen hükûmetler de bu topraklarla ilgilenmiş ve bu ilgi İtalyanların Trablusgarp ve Bingazi sahillerinde çıkardıkları sünger sayesinde bölgede büyük pay sahibi olmalarıyla sonuçlanmışır.⁵¹ 1873'te Osmanlı topraklarında mülk edinme hakkını elde eden İtalya, Trablusgarp ve Bingazi'deki yatırımlarını artırmaya başlar.⁵² 1881'de Fransa'nın bir Osmanlı eyaleti olan Tunus'u işgalinden etkilenerek söz konusu topraklara yerleşme politikasını güçlendirir. Trablusgarp halkını yanına çekmeyi amaçlayan İtalyanlar, bölgede okullar açıp karşılıksız hizmet veren dispanserler inşa ederler ve Osmanlı yönetimine karşı yayın yapan iki gazete çıkarırlar.⁵³

İki ülke arasındaki ilişkilerin seyri İtalya'nın 1911'de Trablusgarp'a saldırmasıyla değişir. 1911-1912 Trablusgarp Savaşı'nın ardından Ekim 1912'de imzalanan Uşi Antlaşması'yla Osmanlı'nın Kuzey Afrika'daki hâkimiyeti sona erer. İtalya'nın Trablusgarp'taki çıkarlarının baskın gelmesi, iki ülke arasında güvene dayalı bir diyalog tesis edilmesini engellemiştir. Diğer taraftan Doğu Akdeniz'e olan ilgisi nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu'na karşı İngiltere ve Fransa gibi "Büyük Güçler" in⁵⁴ yanında yer alan İtalya, 1881'de Osmanlı'nın iç ve dış borçlarını denetlemek amacıyla kurulan Düyûn-ı Umûmiye İdaresi'ndeki altı yabancı devletten biri olmuş; Balkanlar ve Doğu Akdeniz'de çıkar sağlayan her uluslararası konferans ve komisyonda varlık göstermeye çalışmıştır.⁵⁵

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 ile 1914 yılları arası, Osmanlı'nın en karışık olduğu dönemlerden biridir. 1909'da II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından İttihatçılar tarafından önce İtalyan asıllı saray mimarı Raimondo D'Aronco'ya, akabinde saray ressamı Fausto Zonaro'ya görevlerinin sona erdiği bildirilir. Özellikle Zonaro'nun görevinin sona erdirilmesi,

“zorla sürgün” olarak değerlendirilerek İtalya’daki mahkeme ve gazetelere konu olur.⁵⁶ Montecitorio Mahkemesi’nin duruma tepki göstermesine rağmen Zonaro ülkeyi terk etmek zorunda kalır ve bu durum iki ülke arasında gerginliğe yol açar.⁵⁷

1912-1913 Balkan Savaşları’nın ardından Kasım 1914’te fiilen I. Dünya Savaşı’na giren Osmanlı, Mehmed Reşad yönetiminde Almanya ve Avusturya-Macaristan’ın yanında yer alarak İngiltere, Fransa, Rusya ve İtalya’ya karşı savaşı. I. Dünya Savaşı sırasında İtalya ile Osmanlı herhangi bir cephede doğrudan çatışmaya girmemesine rağmen iki devlet arasında Trablusgarp Savaşı’ndan itibaren artan gerginlik devam eder.⁵⁸ Bununla birlikte, 1911’e kadar siyasi ilişkiler olumlu yönde seyretse de İtalya’nın Osmanlı’yı hiçbir zaman “Kardeşler Birliği” veya “Büyük Güçler” arasında görmediği söylenebilir. Bu nedenle Osmanlı İmparatorluğu’nun Venedik Bienali’ne davet edilmemesi, öncelikli olarak coğrafi veya kültürel değil, politiktir. Nitekim Rusya, ABD, Japonya gibi ülkelerin 1895-1914 yıllarında Venedik Bienali’ne katılmış olmaları, kültürel veya coğrafi

sebepleri dışarıda bırakmaktadır. Bienale davet edilecek ülke seçiminde İtalya’nın dış ilişkilerinin etkili olduğu da yaygın bir görüştür. Venedik Bienali yöneticilerinin aynı zamanda siyasi figürler olması ve senatoda aktif görev almaları, bienal sergilerinin İtalyan dış politikasını yönlendirmede bir araç olarak kullanıldığına işaret etmektedir.⁵⁹

1895-1919 yıllarında Venedik Bienali Genel Sekreterliği’ni yürüten Antonio Fradeletto, bienal yönetiminde tarihî bir figür olarak öne çıkar. Edebiyat profesörüyken politikaya atılarak devletin çeşitli kademelerinde görev yapar ve 1887’de, daha sonra Venedik Bienali’ne dönüşecek Ulusal Resim ve Heykel Sergisi’ni düzenler. 1899 ile 1914 yılları arasında genel sekreterlik haricinde sergi komiserliği, jüri üyeliği gibi çeşitli görevlerde bulunur.⁶⁰ Fakat bienalde birden çok konuda sorumluluk alan Antonio Fradeletto gibi yöneticiler, demokratik bir seçim ortamı sunmayıp Venedik Bienali’ni kendi kişisel bağlantılarına ve tercihlerine göre yönlendirdikleri için eleştirilmişlerdir.⁶¹



Görsel 1 Alessandro Milesi, *Ritratto di S. E. il Senatore Antonio Fradeletto* [Senatör Antonio Fradeletto'nun Portresi], 1930

17. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi

Arşivlerdeki bir yazışmaya göre Fradeletto tam bir klasik sanat tutkunudur. 1895 ile 1914 yılları arasında Paris, Münih ve Viyana'daki sergileri ziyaret ettiği, dönemin sanatçı ve eserlerini takip ettiği bilinmektedir. 1907'de Paris'teki *Salon d'Automne*'ü [Güz Salonu] ziyaret etmiş; sergideki modern eserleri ağır bir dille eleştirerek Venedik Bienali'ne davet edilecek

sanatçıları gözden geçirmiştir.⁶² Fradeletto'nun bu tutumundan dönemin avangard ve izlenimci eserlerine sıcak bakmadığı anlaşılmaktadır. Tutucu bakış açısı nedeniyle bienal üzerinde sert bir diktatörlük kuran Fradeletto,⁶³ sergiye kabul etmediği eserleri “feci şekilde vasat” oldukları gerekçesiyle geri çevirmiştir.⁶⁴ Öyle ki Fradelletto'nun bu tutumu nedeniyle 1912'ye kadarki bienaller, sanat tarihi yazımında *arriére-garde*⁶⁵ terimiyle tarif edilmiş, Salon sergilerinin birer artçısı, tipik birer örneği olarak değerlendirilmiştir.⁶⁶

Tüm bu bilgiler ışığında Antonio Fradeletto'nun bienale katılan ülkeler ile sergilenen eserler konusunda belirleyici rol oynadığını söylemek yanlış olmayacaktır. 1900 ile 1909 yılları arasında İtalyan parlamentosu üyesi olan Fradeletto, 1920'de senatör seçilmiş; İtalya'nın Balkanlar'daki çıkarları doğrultusunda Rusya'yı bienale dâhil etmiş ve iyi ilişkiler kurmak için çaba göstermiştir.⁶⁷ Benzer bir yaklaşımla İngiltere sergilerine özel olarak odaklanarak, sahne arkasında müzakereler ve uzlaşmalar gerçekleştirir.⁶⁸ Bu anlamda İtalya'nın dış politikasını bienale taşıyan

Fradeletto'nun Osmanlı'yı bienale davet etmemesi ancak politik gerekçelerle açıklanabilir. Söz konusu tarih aralığında ülke çıkarları ve politikalarıyla uyumlu hareket eden Venedik Bienali yönetimi ile İtalya hükûmetinin Osmanlı İmparatorluğu'yla bir fayda ilişkisi kurmamış olması, Osmanlı'nın Venedik Bienali'ne davet edilmemesindeki asıl gerekçe olarak karşımıza çıkar.

Bir başka konu da Osmanlı'nın Batı ülkelerindeki gibi köklü bir resim ve heykel geleneğine sahip olmaması, Osmanlı'ya mensup ressam ve heykeltıraşların azlığı veya İtalya'da yeterince tanınmamalarıdır. Ayrıca Venedik Bienali'ni tasarlayan yöneticilerin esas olarak Paris'teki Salon sergilerini takip etmeleri, üslup bakımından klasik ve romantik sanatın ustalarına ilgi göstermeleri, imparatorlukta mevcut resim üretimini dışlamış görünmektedir. 1895 ile 1914 yılları arası, Osmanlı'da resim sanatının sivil ve askerî okullarda ders programına girdiği, 1883'te faaliyete geçen Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nde resim ve heykel örneklerinin verildiği, sanatçıların Osmanlı Ressamlar Cemiyeti⁶⁹ gibi bir meslek örgütü altında

birleştiği, resim sergilerinin açıldığı, kısacası resim sanatının kendisine yer bulduğu bir dönemdir. Fakat güzel sanatlar alanında yaşanan tüm bu gelişmeler, dünya fuarlarının sanat sergilerindeki temsiller veya ülkeler arası olumlu ilişkiler, Osmanlı'nın Venedik Bienali'ne davet edilmesini sağlayacak etkiyi yaratmamıştır. Venedik Bienali'nin bu dönemde yüzünü Münih, Paris ve Viyana'daki güzel sanatlar sergilerine döndüğü düşünülürse, bienalin esas olarak Avrupa ülkeleri nezdinde etki yaratmayı amaçladığı söylenebilir.

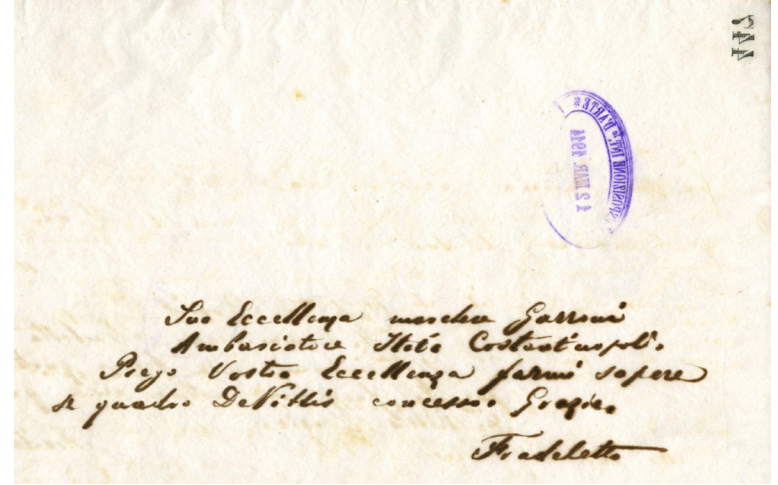
1914 BİENALİ İÇİN OSMANLI'DAN ESER TALEBİ

İki ülke arasında bienal konusunda yapılmış en erken yazışma 1914 yılına tarihlenir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde tespit ettiğim belgelerde, 1914'te düzenlenecek 11. Venedik Bienali'nde sergilenmek üzere Osmanlı makamlarından bir tablonun ödünç istendiği görülür. İtalyan ressam Giuseppe De Nittis'e (1846-1884) ait *La Place de la Concorde* [Concorde Meydanı] adlı tablonun teşhir için istendiğini gösteren bu yazışmalar, Bâb-ı Âli Evrâk Odası Arşivi'nde (BEO),

Osmanlı Devleti'nin 1891-1922 yıllarına ait yazışmaları içeren belge grubu içerisinde bulunmuştur. Belgeler bu araştırmayla ilk defa gün yüzüne çıkarılmış ve günümüz Türkçe'sine çevrilerek kullanılmıştır.

17 Mart 1914 tarihli birinci belgede, "Sultan'ın Sarayı'nda" "Denits" isimli ressama ait bir tablo bulunduğu, tablonun Paris'teki Concorde Meydanı'nı gösterdiği ve Venedik şehrindeki sergide teşhir için istendiği ifade edilir.⁷⁰ Serginin miladi takvime göre 15 Nisan'da açılacağı, sergi dairesinin tablonun emniyetini tahhüt ettiği ve bu isteğin İtalya Elçiliği'nden resmî yazıyla bildirildiği aktarılır. Evrak, Hariciye Nazırı adına müsteşar tarafından, bugün başbakanlık makamına tekabül eden sadrazama hitaben yazılmıştır.

İlk yazışmanın devamı niteliğindeki 19 Mart 1914 tarihli belge ise Dâire-i Sadâret Kalemi'nden (Başbakanlık Kalemi) Hazine-i Hümayûn Kethüdalığı'na (Hazine Sekreterliği) gönderilmiştir.⁷¹ Belgede konu ilk yazışmada anlatıldığı detayda, bu defa Hazine Sekreterliği'ne nakledilir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı'ndaki (TSMA.e) 24 Mart 1914 tarihli



Görsel 2 İstanbul'daki İtalya Büyükelçisi'ne Ressam De Nittis tablosunun sorulduğu belge, 12 Mart 1914, ASAC, Fondo storico, Copialettere, Cilt: 145, s. 447
ASAC izniyle

bir diğer belgede tablonun sergi için Venedik'e gönderilmeyeceği, ancak eserin bir fotoğrafının çekilip sefarete teslim edilebileceği belirtilir.⁷²

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'ndeki 17, 19 ve 24 Mart 1914 tarihli belgelerin Venedik Bienali Arşivleri'ndeki karşılığı araştırıldığında, telgrafla gönderilmek üzere kaleme alındığı düşünülen aşağıdaki belgeye

ulaşılmıştır. ASAC'ta erişilen 12 Mart 1914 tarihli belgenin, bahsi geçen tablo talebiyle ilgili olduğu görülmektedir.⁷³

Sayın Ekselans Marki Garroni
İstanbul İtalya Büyükelçisi,
Ekselanslarının De Nittis'in resmini ödünç vereceğinden,
lütfen beni haberdar edin. Teşekkürler.

Fradeletto

Kaşe: [...] Uluslararası Sanat Sergisi, 12 Mart 1914

İstanbul'daki İtalya Büyükelçisi Camillo Garroni Carbonara'ya⁷⁴ Bienal Genel Sekreteri Antonio Fradeletto tarafından gönderilen bu telgraf hatırlatıcı bir nottur ve tablo talebinin telgraftan önceki bir tarihte büyükelçiye bildirildiği tahmin edilmektedir. 12 Mart 1914 tarihinde hatırlatma notunu alan büyükelçi, talebi Hariciye Nezareti'ne iletir. Hariciye Nezareti, 17 Mart 1914 tarihinde talebi direkt olarak sadrazama yönlendirir. İki gün sonra tablonun istendiği Hazine Sekreterliği'ne iletilir. Belgedeki adıyla Hazine-i Hümayûn Kethüdalığı, saraya giren ve çıkan

eşyalardan birinci derecede sorumludur⁷⁵ ve burada tablonun sahibi olan kurum konumundadır. 24 Mart 1914'te gelen nihai cevapta da tablonun ancak fotoğrafının çekilip verilebileceği bildirilir.

17 Mart 1914 tarihli belgede izni istenen kişi, dönemin padişahı Mehmed Reşad'ın Sadrazamı Said Halim Paşa'dır.⁷⁶ Karşılıklı doğrulanan bir diğer konu ise tablonun sergileneceği 1914 bienalinin açılış tarihidir. 17 Mart tarihli belgede belirtildiği üzere 11. Venedik Bienali, miladi takvime göre 15 Nisan 1914'te açılmış ve 31 Ekim 1914'te sona ermiştir.⁷⁷

Talep edilen *Concorde Meydanı* tablosunun ve ressam "Denits" in 1914 bienalinde yer alıp almadığı ASAC'ta araştırılmış; "Denits" değil "Giuseppe De Nittis" adına 1914 yılında bir retrospektif sergi düzenlendiğine dair kayıtlara ulaşılmıştır.⁷⁸ Diğer taraftan her iki ülkenin sanat tarihi kaynaklarında "Denits" isminde bir ressam olmayışı, eseri talep edilen sanatçının aslında Giuseppe De Nittis olduğunu, İtalyan sanatçının isminin evraka Türkçe okunduğu gibi yazıldığını göstermektedir.⁷⁹ Evraktan 1914 yılında "Sultan'ın

Saray'nda" bulunduğunu öğrendiğimiz tablonun hangi sarayda olduğu belirtilmemiştir. Fakat Mart 1914'te Dolmabahçe Sarayı'nın kullanımında olduğu bilgisinden hareketle,⁸⁰ belgede adı geçen eserin o tarihte Dolmabahçe Sarayı'nda bulunduğu ve saray koleksiyonunda yer aldığı varsayılarak araştırma saray koleksiyonuna yönlendirilmiştir.

Türkiye'nin ilk resim koleksiyonuna ev sahipliği yapan Dolmabahçe Sarayı'nın koleksiyonundaki eserler, Cumhuriyet'in farklı dönemlerinde Cumhurbaşkanlığı, TBMM, Topkapı Sarayı, Askerî Müze, Deniz Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (İRHM)⁸¹ gibi çeşitli kurumlara devredilmiştir.⁸² Bu sebeple, Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu'nun devredildiği kurumların arşivleri araştırılmış ve söz konusu tabloya Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda ulaşılmıştır. Eser, günümüzde TBMM Millî Saraylar Koleksiyonu'na kayıtlıdır.⁸³

Venedik Bienali yönetimi tarafından, Giuseppe De Nittis adına yapılacak retrospektif sergi için istenen 1875 tarihli *Concorde Meydanı* tablosu 59x84 cm



Görsel 3 Giuseppe De Nittis, *La Place de la Concorde* [Concorde Meydanı], 1875

ölçülerinde tuval üzerine yağlıboyadır. Saray koleksiyonlarıyla ilgili çalışmalar yürüten Gülşen Sevinç Kaya'nın aktardığına göre, Giuseppe De Nittis'in *Concorde Meydanı* tablosuna ait fatura Hazine-i Hassa Arşivi'nde yer almaktadır. 7 Ekim 1875 tarihli faturaya göre saray tarafından Goupil Galerisi'nden 25.000 franka satın alınan tablo,⁸⁴ 1932 yılında Cumhurbaşkanlığı'na devredilmiştir.⁸⁵ Tablo alımıyla

ilgili fatura ve telgraflar ise Hazine-i Hassa Arşivi'ndeki diğer belgelerle birlikte Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'ne gönderilmiştir.⁸⁶

Faturanın Hazine-i Hassa Arşivi'nde bulunması ve tablo yazışmalarının Hazine Sekreterliği'ne yönlendirilmiş olması, tablo için istenen iznin de doğrudan Sultan'ın rızası ile olabileceğini gösterir. Hazine-i Hassa, diğer adıyla Hazine-i Enderûn, Osmanlı maliyesine bağlı olan, padişahların şahsi gelir ve gider işlerine bakan teşkilattır. Hazine-i Hassa'nın idaresi saraydadır ve hazinedar başının emrinde doğrudan padişaha bağlıdır. Hem Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'ndeki yazışmalarda tablonun iznini almak için başvuru alan kişi ve kurumlar hem de Bienal Genel Sekreteri Fradeletto'nun 12 Mart 1914 tarihli telgrafındaki “[...] Ekselanslarının De Nittis'in resmini ödünç vereceğinden, lütfen beni haberdar edin [...]” ifadesi, izni istenen kişinin Sultan Mehmed Reşad olduğunu doğrular. Fakat Mehmed Reşad'ın döneminde (1909-1918) tablo Venedik'e gönderilmediği gibi bienal komitesi de Osmanlı İmparatorluğu'na bienale katılım için resmî bir davette bulunmamıştır.⁸⁷

De Nittis'in tablosunun satın alındığı 1875 yılında tahtta olan Sultan Abdülaziz, Avrupa'yı diplomatik amaçlı ziyaret eden ilk Osmanlı sultanıdır ve 1867 Paris Evrensel Sergisi'ne şeref konuğu olarak katılmıştır.⁸⁸ Avrupa'nın sanat ortamını yerinde görme imkânı bulan Sultan Abdülaziz, bu dönemde tablo siparişleri vererek saraya önemli resim alımları yapmış ve kendi koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştır. Giuseppe De Nittis gibi Barbizon Okulu⁸⁹ ile ilişkisi olan resamlara ait tabloların sarayda bulunma nedeni ise bu ressamların 19. yüzyıl Fransa'sında oluşturduğu etki ve Goupil Galerisi'nin sanat piyasasındaki konumuyla ilişkilendirilmiştir.⁹⁰

Giuseppe De Nittis, İtalya'da Salon resmi ile empresyonizmi birleştiren önemli resamlardandır. 1867'de Paris'e taşınan sanatçı, aradığı başarıyı 1874'te *Che freddo!* [Ne Soğuk!] adlı tablosuyla yakalar. Bienal komitesi, hem İtalyan resim sanatçıları grubu Macchiaioli içinde yer alması hem Paris'te adını duyurmuş olması sebebiyle De Nittis'in bir retrospektifini düzenlemek ister. Dünyanın her yerinden De Nittis'e ait tabloları sergiye dâhil etmek adına

komitenin gösterdiği çaba, talep gönderilen ülkelerin sayısından ve gerçekleşen serginin büyüklüğünden anlaşılmaktadır. Rusya, Fransa ve İngiltere'nin el-lerindeki De Nittis tablolarını sergiye gönderdiği, Osmanlı'dan talep edilen *Concorde Meydanı* adlı tablonun ise sergilenmediği ASAC'taki belgeler sayesinde bilinmektedir.⁹¹ Tablonun gönderilmemesinde İtalya ile Trablusgarp Savaşı'ndan itibaren süregelen olumsuz siyasi ilişkilerin etkisi olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca De Nittis tablosunun istendiği Mart 1914'te Said Halim Paşa sadrazamlığındaki Osmanlı hükûmetinin, Balkan Savaşları sonrası Rumeli'de işgal edilen topraklar başta olmak üzere ciddi siyasi meselelerle meşgul olduğu görülmektedir.

İmparatorluk için o tarihlerde gündemin kritik konularından biri, Balkan Savaşları sonrası Osmanlı ile bazı antlaşmalar imzalamaya çalışan İngiltere, Fransa, Rusya, Almanya, Avusturya ve İtalya ile ilgilidir.⁹² Bu antlaşmalar Osmanlı'nın doğu vilayetleriyle ilgili ıslahat meselelerini içermektedir ve iktisadi imtiyazlar tesis edilmesine yöneliktir. Dolayısıyla bu dönem, Osmanlı'nın sürdürdüğü notalar ve yaptığı

antlaşmalarla kendisini siyasi olarak korumaya çalıştığı, karışık ve yoğun bir dönemdir. Ayrıca tablonun istenmesinden beş ay sonra, 2 Ağustos 1914'te Osmanlı kendisini İttifak Devletleri'yle birlikte I. Dünya Savaşı'na sokacak olan Türk-Alman İttifak Antlaşması'nı imzalar. Sadrazam Said Halim Paşa ile Alman Büyükelçisi Baron Hans von Wangenheim arasında, Said Halim Paşa'nın Yeniköy'deki yalısında yapılan antlaşmanın ardından, aynı gün imparatorlukta seferberlik ve sıkıyönetim ilan edilir: Osmanlı İmparatorluğu, Almanya ile müttefik olarak I. Dünya Savaşı'na girmiştir.

BİR SAVAŞTAN DİĞERİNE: 1914-1945

İtalya, I. Dünya Savaşı'nın yayıldığı sırada, 3 Ağustos 1914'te tarafsızlığını ilan eder. Bu nedenle 1914'teki 11. Venedik Bienali 15 Nisan-31 Ekim tarihlerinde sorunsuz olarak gerçekleşir. Ülkedeki barışı bozacak gelişme İtalya'nın Mayıs 1915'te Avusturya'ya savaş ilan etmesiyle başlar; Ağustos 1915'te verilen bir kararla İtalya hükûmeti Almanya ve Osmanlı devletlerine karşı savaş ilanında bulunur. Dolayısıyla

Ağustos 1915 sonrası İtalya ve Osmanlı ilişkileri belirgin biçimde kötüleşir. Özellikle 1915 Londra ve 1917 Saint Jean de Maurienne gizli antlaşmalarıyla İtilaf Devletleri'nin İtalya'ya İzmir'den Antalya'ya uzanan geniş bir bölge vadetmesi ve 1915-1923 yıllarında İtalya'nın İtilaf Devletleri'yle birlikte Osmanlı topraklarının paylaşımı politikasına katılması, İtalya ile ilişkileri tamamen dondurur.⁹³

İtalya'nın içine girdiği karışıklıklar nedeniyle 1916 ve 1918 yılı Venedik Bienali etkinlikleri iptal edilir. 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 İttifak Devletleri'nin yenilgisiyle sonuçlanır; Osmanlı İmparatorluğu ve İtilaf Devletleri arasında imzalanan ateşkes ile I. Dünya Savaşı'nın sona erdiği ilan edilir. Mondros Mütarekesi'nin ardından Osmanlı İmparatorluğu'nu fiilen sona erecek işgal süreci başlar.⁹⁴ İstanbul, önce 13 Kasım 1918, sonra 16 Mart 1920'de iki kez işgal edilir. İlkinde stratejik noktalar kontrol altına alınırken ikincisinde ülke idaresine el konulur. İstanbul'daki işgalci

güçlerden biri olan İtalya, 10 savaş gemisi, 210 subay ve 4.000'e yakın askeriyle İstanbul'un Anadolu yakasının kontrolünden sorumlu ülke konumundadır. Ayrıca Mart 1919'da Antalya'yı işgal ederek Anadolu'daki işgal sahasını genişletir.

Osmanlı için I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllara kültürel açıdan eski ve yeninin birbirine karıştığı bir geçiş süreci olarak bakılabilir. Dönemin değerler karmaşası içinde ne Batılı değerler tam anlamıyla öne çıkmış ne de eski değerler korunmuştur.⁹⁵ 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in getirdiği refah ortamıyla birlikte yetenekli gençler Avrupa'ya resim eğitimine gönderilmiş, fakat II. Meşrutiyet'ten olumlu etkilenen sanat ortamı ve görsel sanatlardaki modernleşme çabaları savaşın etkisiyle kesintiye uğramıştır.⁹⁶ Paris'teki École des Beaux-Arts'a resim eğitimi için gönderilen öğrenciler 1914'te başlayan savaş nedeniyle ülkeye geri çağırılır. 1914 Kuşağı olarak anılan sanatçı grubunun İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Nazmi Ziya gibi üyeleri, aldıkları resim eğitimiyle ülkede yeni bir sanat anlayışının öncüsü olurlar. Bu kuşakla birlikte

figür, kompozisyon ve çıplaklık, resim sanatında yer bulmaya başlar.⁹⁷

Savaş devam ederken ülkede mücadele ruhunun yükseltilmesi için devrin yöneticileri tarafından savaş resimlerinin yapılması fikri getirilir ve Enver Paşa'nın talimatıyla 1917'de Şişli Resim Atölyesi kurulur. Avrupa'da öğrendikleri yenilikleri Şişli Atölyesi'nde uygulama imkânı bulan 1914 Kuşağı sanatçıları, Türkiye resim tarihinde toplumsal konuların ele alındığı ve teknik olarak çok figürlü kompozisyon çözümlerine başlanıldığı önemli bir dönüm noktası oluştururlar.⁹⁸ Yaptıkları resimler *Harp Levhaları* adıyla 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda sergilenir. Benzer bir sergi daha sonra Osmanlı Devleti'nin müttefikleri olan Avusturya'nın Viyana şehrinde ve Almanya'da Berlin'de açılır.⁹⁹

I. Dünya Savaşı'nın ardından İtalya, galip devletler arasında yer alsa da ağır ekonomik kayıplara uğramış; müttefikleriyle yaptığı anlaşmalardan beklenen sonucu alamamıştır. Savaş sonrası giderek kötüleşen ülke ekonomisine yüksek işsizlik rakamları eklenir.

İşçi hareketleri yükselirken, iç politikadaki istikrarsızlık faşist hareketin güçlenmesine zemin hazırlar. Ekonomik ve siyasi alandaki olumsuz şartlar dolayısıyla Anadolu'da askerî bir kuvvet bulundurabilecek gücünü kaybeden İtalya, 1921 yılının Temmuz'unda Anadolu'yu terk etmek durumunda kalır.¹⁰⁰

1916 ve 1918'de savaş sebebiyle iptal edilen Venedik Bienali 1920'de tekrar başlatılır. Fakat savaş öncesine göre katılımcı sayısı oldukça azalmıştır: 1914'te 19 ülkenin katıldığı Venedik Bienali, 1920'de 11 ülkenin katılımıyla gerçekleşir.¹⁰¹ Venedik Bienali'nin başlangıcından itibaren yönetimde olan ve anti-demokratik yönetimiyle eleştirilen, yeni sanat akımlarına mesafeli duruşuyla tanınan Antonio Fradeletto, 1919'da genel sekreterlik görevinden ayrılmış; yerine avangard, empresyonist ve post-empresyonist eserleri bienale davet eden Vittorio Pica getirilmiştir. Bu yıllarda öne çıkan milliyetçi düşünceler, sanatçının uyruğu ve kimliğinin önemli bir kriter olduğu bienal etkinliklerini beraberinde getirir. Buna ek olarak olası siyasi krizleri önlemek adına bienalde “devlet desteğinin ve kontrolünün kullanılması” fikri,

I. Dünya Savaşı sonrasında düzenlenen bienallere hâkim olmaya başlar. Alınan bu karar, bir sanat etkinliği olarak Venedik Bienali'nin o dönemde ne ölçüde siyasallaştığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Olumlu siyasi ilişkileri gözetmek, sanat için bir araya gelinen bir bienalde dahi olsa İtalya hükûmeti için elzem görünmektedir.

Diğer taraftan savaşın sona ermesiyle Almanya, Rusya, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı imparatorlukları tamamen parçalanmıştır. 1922'de Vladimir Lenin önderliğinde kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB), ekonomik, siyasi ve askerî olarak en güçlü ülkelerden biri olmaya adaydır. Nitekim 1924'te düzenlenen 14. Venedik Bienali'ndeki Sovyet Pavyonu, 96 sanatçısıyla bienalde en çok ses getiren ülkelerden biri olarak dikkat çeker. Türkiye Cumhuriyeti ise 1923 sonrası gerçekleştirilen bienallerde yer almamaktadır. Bu dönemde Türkiye'nin Venedik Bienali'ne neden katılmadığına ilişkin cevaplar, öncelikli olarak iki ülkenin siyasi ilişkilerinde aranmıştır. 1922'de iktidara gelen Benito Mussolini'nin 1927'ye kadar Türkiye'yi "her

an çökecek bir ülke" olarak görmesi,¹⁰² İtalya hükûmetinin—ve dolayısıyla bienal komitesinin—savaş sonrası kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti'ne kayıtsız kaldığını düşündürmektedir.

Türkiye ve İtalya'nın 1911 Trablusgarp Savaşı'nda bozulan ilişkileri, diplomatik olarak büyükelçilik düzeyinde 1925'te yeniden başlar.¹⁰³ 1927 yılı, Türkiye-İtalya ilişkilerinin görece normalleşmeye başladığı yıl olarak kabul edilebilir.¹⁰⁴ İlişkilerin ılımlı hâle gelmesi ise 30 Mayıs 1928'de iki ülke arasında imzalanan Tarafsızlık, Uzlaşma ve Adlî Düzenleme Antlaşması ile sağlanır.¹⁰⁵ İtalya'dan Türkiye'ye yapılan en üst düzeydeki ziyaret, Aralık 1928'de İtalya Dışişleri Bakanlığı Müsteşarı Dino Grandi'nin Türkiye ziyaretidir. Ankara'da Mustafa Kemal Paşa ve diğer yetkililerle görüşen Grandi'nin ziyareti, dünya basını tarafından da yakından izlenir.¹⁰⁶ Bu dönemde her iki ülke de ilişkilerini diplomatik düzeyde devam ettirmek istemektedir.¹⁰⁷ Türkiye'den İtalya'ya yapılan en üst düzeydeki ziyaret ise Başvekil İsmet İnönü tarafından Atatürk döneminde gerçekleştirilir. Mussolini ile İnönü görüşmesinde, Tarafsızlık,

Uzlaşma ve Adlî Düzenleme Antlaşması'nın beş yıl uzatılmasını öngören protokol imzalanır.¹⁰⁸

1932 yılı, Türkiye-İtalya ilişkilerinin tekrar gerilediği sürecin başlangıcı olur.¹⁰⁹ Sert bir dış politika izleyen Mussolini iktidarı, 1932'de Türkiye'nin Milletler Cemiyeti'ne girmesine karşı çıkar.¹¹⁰ 1934'teki ünlü söylevinde İtalya'nın çıkarının Asya ile Afrika'da olduğunu ilan eden Mussolini'nin 1935'te Etiyopya'yı, 1939'da Arnavutluk'u işgali Türkiye'nin kaygılarını pekiştirir. 1939'dan sonra iki ülke arasındaki ilişkiler kötüleşir ve 1928 öncesi gergin döneme geri dönülür.¹¹¹

En nihayetinde İtalya, I. Dünya Savaşı sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasında payı olan Avrupa devletlerinden biridir¹¹² ve 1920'ler ile 1930'lar boyunca Türkiye, İtalya'yı bir tehdit olarak görmeye devam etmiştir. Fakat iki ülke arasındaki siyasi gerginliklere rağmen ilişkiler sürdürülmektedir. İki savaş arası dönemde Fransızların Türkiye-İtalya arasındaki bu ikircikli tutumu "hasmane dostluk" olarak tanımlaması, durumu yerinde özetleyen bir

yorumdur.¹¹³ Yaşanan iniş çıkışlara rağmen iki ülke arasındaki ilişkiler hiçbir zaman açık bir çatışmaya dönüşmemiş, ancak istikrarlı ilişkilerin kurulmasını da engellemiştir. Diplomatik yollarla yapılan bienal davetlerinin bu nedenle Türkiye'ye yönlendirilmediği, Türkiye'nin iki ülke arasındaki politik çalkantılar sebebiyle Venedik Bienali'ne davet edilmediği düşünülmektedir.

1928 sonrası Türkiye-İtalya ilişkilerinin olumlu yönde seyrettiği tarih aralığı oldukça kısadır. Bu kısa aralıkta da, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne davet edildiğine dair arşivlerde herhangi bir yazışmaya rastlanmamıştır. 1920 ile 1938 yılları arasında Venedik Bienali'ne katılan ülkelere bakıldığında, etkinliğin oldukça az sayıda ülke ile sürdürüldüğü görülür.¹¹⁴ Bu ülkeler, bienal tarihinde yoğun şekilde varlık gösteren Belçika, Çekoslovakya, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, Hollanda, İspanya, İsviçre, Rusya, ABD ve Macaristan'dır. Venedik Bienali'nin bu dar yelpazesi içinde 1948'e kadar diğer dünya ülkeleri gibi Türkiye de yoktur. Bu anlamda Türkiye'nin varlığını sadece kötüleşen ve iyileşen

diplomatik ilişkilerle açıklamak doğru olmayacaktır. Türkiye-İtalya ilişkilerinin olumlu seyrettiği dönemde dahi İtalya'nın tercihini yukarıda adı geçen ülkelerden yana kullanması, 1948 öncesi İtalya'nın ülke politikaları hakkında fikir vermektedir. Bunun yanı sıra erken Cumhuriyet döneminde Türkiye ile İtalya arasında mimarlık, arkeoloji, edebiyat alanlarında kurulan diyaloga ve Doğu Akdeniz'de varlık gösteren İtalyan topluluklarına rağmen hem İtalya kamuoyu hem de İtalyan entelektüelleri için Türkiye tanınmayan bir ülkedir.¹¹⁵ Geç Osmanlı döneminin kozmopolit yapısı içerisinde İtalya, siyasetten sanat ve mimarlığa, modadan popüler kültüre kadar pek çok alanda Türkiye'de bir yansımaya sahipken, erken Cumhuriyet döneminde İtalya'daki sınırlı bir yönetici elit sınıfın ilgisini çeken Türkiye'nin İtalya kamuoyundaki izdüşümü yok denecek kadar azdır.¹¹⁶

İtalya'nın düzenini bozacak ve Venedik Bienali'nin tekrar ertelenmesine yol açacak bir diğer olay da yaklaşan II. Dünya Savaşı'dır. Alman ordularının 1940'ta Paris'i ve Fransa'yı işgal etmesinden cesaret alan Benito Mussolini, 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'a saldırması ve Mussolini'nin izlediği saldırgan siyaset, Türkiye için II. Dünya Savaşı sonuçlanana kadar bir tehdit teşkil eder.¹¹⁷ Bu dönemde Türkiye ile İtalya arasında yapılan karşılıklı ziyaret ve antlaşmalar, dengeyi korumaya, tedbirli olmaya yöneliktir.¹¹⁸ 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 İtalya'nın kuzeyinde İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'ni ilan ettiyse de başarılı olamaz ve 28 Nisan 1945'te İsviçre'ye kaçmaya çalışırken yakalanıp idam edilir.¹¹⁹ Tüm bu karışıklıklar sonucunda 1944 ve 1946 yılı bienalleri iptal edilir ve savaş sonrası ilk bienal 1948'de gerçekleşir.

Türkiye ise II. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalarak bir denge politikası izler ve doğrudan savaşa dâhil olmayarak askerî ve ekonomik kaynaklarını korumaya

çalışır. Savaş başladığı sırada cumhurbaşkanı İsmet İnönü, başbakan Şükrü Saraçoğlu'dur. 1930'larda kültür ve sanat alanlarında devlet eliyle başlatılan yenilikler, savaşın getirdiği belirsizlik ortamında kısıtla kaynaklarla sürdürülür. 1938-1946 yıllarında Millî Eğitim Bakanlığı yapan Hasan Âli Yücel ile ekibi, Yunan ve Roma medeniyetlerine yönelik araştırmalara ağırlık verir; kültür, sanat ve eğitim, devlet politikası olarak benimsenir. Batı klasiklerinin Türkçe'ye çevrilmesi amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Tercüme Bürosu kurulur. Halkevleri, Köy Enstitüleri ve üniversiteler vasıtasıyla hümanist değerlerin kültür ve eğitim hayatında yaygınlaştırılması amaçlanır. Atatürk dönemindeki "millî" bir kültür inşa etme fikri, "hümanist" kültüre ve evrensel değerlere sahip vatandaşlar yetiştirme gayesine dönüşür.

Güzel sanatlar alanındaki devlet desteği, erken Cumhuriyet döneminde sanatı ve sanatçıyı koruyan oluşumların yokluğundan kaynaklanan bir zorunluluk olarak ortaya çıkmışken, ulusal bir sanat inşa etmenin de öncelik olarak belirlendiği görülür. Bu amaç doğrultusunda 1933-1936 yıllarında düzenlenen

İnkılap Sergileri, 1938-1943 yıllarında gerçekleştirilen Yurt Gezileri ve Sergileri, 1939'da başlatılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile Halkevleri Güzel Sanatlar Kolu'nun düzenlediği sergiler, ülke içinde güzel sanatların gelişmesine katkıda bulunur.¹²⁰ Fakat bu alandaki çalışmaların yurt dışında tanıtılmasının öncelikli hedef olmadığını söylemek gerekir. Savaş yıllarını Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) tek parti iktidarında geçiren Türkiye, ülke olarak dışarıdaki kaynaklardan beslendiği, ancak kendisini yurt dışında ifade etmediği içe dönük bir politika izlemiştir. Bu dönemde resim ve heykel alanındaki tek yakınlaşma, Türkiye ve Sovyetler Birliği'nden sanatçılar arasında görülür. Millî Mücadele yıllarına dayanan ve II. Dünya Savaşı başlayana dek devam eden Türkiye-Rusya yakınlaşmasının bir sonucu olarak, d Grubu sanatçılarının eserlerinin 1930'da Moskova ile Leningrad'da sergilenmesi ve 1936'da Rusya Güzel Sanatlar İşçileri Kooperatif Birliği'nde Türkiye'den sanatçıların resimlerinin gösterilmesi¹²¹ buna örnek verilebilir.¹²²

1945 SONRASI YENİ DÜZEN

II. Dünya Savaşı'nı başlatan Almanya, İtalya ve Japonya, savaştan beklediklerini alamadan ayrılmış; Mussolini yönetimindeki İtalya, savaşta kaldığı 1943 yılına kadar tüm kaynaklarını tüketmiştir. Bu nedenle 1943 ile 1950 yılları arası, İtalya için savaş sonrası ekonomisini toparlamaya çalıştığı bir dönemdir ve 1946 yılı Venedik Bienali, savaşın sona ermiş olmasına rağmen gerçekleştirilemez. İtalya'nın ekonomisi ancak Marshall Planı olarak bilinen ABD yardım programıyla toparlanacak; 1948'de yapılan maddi yardımın toplumsal refaha yansması ise ancak 1953'ten sonra mümkün olacaktır.¹²³

Savaş sonrası İtalya, dünya ülkeleriyle yeni ilişkiler tesis etmeye çalışır. İtalya Krallığı'nın yıkılıp cumhuriyetin ilan edildiği 1946 yılı, İtalya ve Türkiye ilişkileri açısından yeni bir dönemin başlangıcıdır. 24 Mart 1950'de imzalanan Türk-İtalyan Dostluk, Uzlaşma ve Adli Tesviye Antlaşması, iki ülke arasındaki olumlu ilişkileri pekiştirir.¹²⁴ 17 Temmuz 1951'de imzalanan İtalya-Türkiye Kültür Antlaşması

ise karşılıklı kültürel ilişkilerin geliştirilmesine yönelik ilk resmî anlaşma olur.¹²⁵ Birçok kez yenilenen bu anlaşma çerçevesinde Centro di Studi Italiani in Turchia [Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti],¹²⁶ 1951 yılında Casa D'Italia adıyla bilinen tarihî binada faaliyetlerine başlar.

Araştırma sırasında Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti yetkililerinin, Türkiye'nin 1956 ve 1958 yılı Venedik Bienali'ne katılımı konusunda birtakım yazışmalar gerçekleştirdiğine rastlanmıştır. ASAC'ta bulunan bu yazışmalar, Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti'nin o dönemki müdürü Guido Rispoli'nin imzasını taşımaktadır.¹²⁷ Yine aynı dönemde kurumun kendi bünyesinde düzenlediği etkinliklerle Türkiye'deki sanat faaliyetlerine destek verdiği bilinmektedir. Dolayısıyla İtalya-Türkiye Kültür Antlaşması'nın gerek Türkiye'deki sanat etkinliklerinde gerekse Türkiye'nin Venedik Bienali'ne dâhil olmasında olumlu etki yarattığı söylenebilir.

Küresel konjonktürde ise 1947'de SSCB ve ABD arasında başlayan Soğuk Savaş'ın, taraf olmayan

lkeleri dahi etkileyecek bir gerginlik oluşturduğu izlenir. Dünya iki kutba ayrılmış; SSCB ile ABD arasındaki gerilim, 1947'den 1991'e kadar sürecek Soğuk Savaş'ın temellerini atmıştır. Sovyetler Birliği'nin politikalarından tedirgin olan Fransa, İngiltere, İtalya, Portekiz, Danimarka, Hollanda, Norveç, Belçika, Kanada, İzlanda ve Lüksemburg, ABD önderliğinde 1949 yılında NATO'yu kurarak bu askerî oluşum altında birleşir. 1949 ile 1952 yılları arası, henüz NATO yesi olmayan Türkiye'de siyasi çalkantıların yaşandığı bir dönemdir. 1950 genel seçimlerini Demokrat Parti'nin (DP) kazanmasıyla 27 yıllık tek parti iktidarı sona erer. 1952 yılında NATO'ya ye ülke olarak kabul edilen Türkiye, II. Dünya Savaşı sonrası ülkelerin saflarını belirlemeye başladığı bu süreçte seçimini Batı dünyasından ve ABD'den yana kullanmış olur.¹²⁸ Bunun bir sonucu olarak Türkiye-ABD ilişkilerindeki yakınlığın ekonomik, siyasi ve askerî alanların yanı sıra kültür hayatına da yansadığı görülür. DP iktidarındaki Türkiye'nin kültür içlerinde liberal bir politika izlediği, fakat uygulamada tutarlı bir kültür politikası olmadığı sıkça dile getirilenler arasındadır.¹²⁹ 1951'de Halkevleri'nin,

1954'te Köy Enstitüleri ile Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Tercüme Bürosu'nun kapatılması, dönemin uluslararası konjonktürüne bağlı olarak Türkiye'de de farklı bir politikanın başlangıcına işaret eden gelişmeler olarak değerlendirilir.

DP döneminde Türkiye'nin de İtalya gibi uluslararası siyasette aktif rol almayı tercih ettiği söylenebilir.¹³⁰ DP hkmetinin ilk önemli ziyareti, Dışışleri Bakanı Fuat Köprülü tarafından 22-23 Aralık 1952'de Roma'da geręekleřtirilir.¹³¹ Ardından İtalya Başbakanı ve Dışışleri Bakanı Giuseppe Pella, 12 Kasım 1953'te Türkiye'ye resmî bir ziyarette bulunur. Başbakan Adnan Menderes, İtalya Başbakanı şerefine Ankara Palas'ta bir ziyafet verir.¹³² Dört yıl sonra, Cumhurbaşkanı Celal Bayar tarafından karşılanan İtalya Cumhurbaşkanı Giovanni Gronchi'ye ise Ankara niversitesi tarafından fahri doktora unvanı takdim edilir.¹³³ Bu ziyaretlerin hem iki ülke arasındaki olumlu ilişkileri geliştirdiği hem de uluslararası sorunlarda İtalya'nın kısmen Türkiye'yi destekleyen bir siyaset izlediği görülür.¹³⁴ İki ülkenin karşılıklı ziyaretlerle iyileşen ilişkilerinin bir

sonucu olarak İtalya'nın 1952 ve 1953 yıllarında Türkiye'yi Venedik Bienali'ne dâhil etmek için gösterdiği çaba, ASAC'taki yazışmalar üzerinden de takip edilebilmektedir.

Savaş sonrası dönemin önemli gelişmelerinden biri de dünya barışını korumak ve ülkeler arasında ekonomik, toplumsal ve kültürel iş birliğini teşvik etmek için 1945 yılında Birleşmiş Milletler'in kurulmasıdır. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) ise 1946 yılında Birleşmiş Milletler altında özel bir kurum olarak bilim, eğitim, sanat ve kültür alanlarındaki çalışmaları desteklemek amacıyla faaliyetlere geçer. Türkiye'nin de ilk 10 üye devlet arasında olduğu UNESCO, düzenli olarak gerçekleştirdiği konferanslarla uluslararası ölçekte kültürel iş birlikleri oluşturmayı başarır. UNESCO konferansları, ülkeler arası ilişkileri olumlu yönde etkilediği gibi İtalya'nın da kültür alanında daha küresel bir politika izlemesini hızlandırır. Savaş sonrası ilk bienal olan 1948 bienali ve sonrasında bienal yönetiminin Türkiye'nin yanı sıra daha önce çağrı gönderilmeyen diğer birçok ülkeye resmî davette bulunması, buna paralel olarak

bienale katılan ülke sayısının artması, uluslararası kuruluşların ve izlenen kültür politikalarının yol açtığı değişimle ilgilidir.

Diğer dünya ülkeleri de 1945 sonrası çeşitli projelerle ulus-devlet paradigmasını değiştirecek ve sınırlar ötesi kültürel alışverişi teşvik edecek girişimlerde bulunur. 1951'de São Paulo Bienali, 1955'te documenta ve 1958'de Paris Bienali, savaş sonrası yeni dünyanın sanat etkinliklerinden bazılarıdır. 1950'li yıllar Türkiye'de modern sanatın temellerinin oluşmaya başladığı, ülkedeki liberal devlet politikalarının bir uzantısı olarak yurt dışı ile ilişkilerin arttığı bir dönemdir. Türkiye'nin ilk katıldığı bienal etkinliği 1955'te Slovenya'nın Ljubljana kentinde düzenlenen 1. Ljubljana Grafik Sanatlar Bienali'dir. Bunu Venedik, Paris ve São Paulo bienalleri takip eder. Ancak bu katılımlar siyasi, ekonomik ve kültürel değişimlere bağlı olarak dalgalı bir seyir izler.¹³⁵

ABD için ise daha farklı bir durum söz konusudur. 1940'larda Avrupa'da patlak veren siyasi ve kültürel bunalım, Avrupa'nın sanattaki geleneksel rolünü

ABD'nin üstlenmesine yol açar. ABD, güçlenen ekonomisi ve sunduğu özgürlük ortamıyla Avrupalı sanatçılar için bir merkez hâlini alır ve bir zamanlar sanatın başkenti olarak anılan Paris, bu unvanı New York'a devreder. Diğer büyük güç olan Sovyetler Birliği ise devlet destekli bir sanat politikası izlediği için Fransa, Polonya ve Almanya gibi ülkelerden ayrılan ressamlar Rusya'yı değil, ABD'yi ve özellikle de hızla gelişmekte olan New York kentini tercih ederler.

Dünyada bu değişimler yaşanırken Venedik Bienali yetkilileri, artık bilgilendirici ve tarihî eserlere yoğunlaşan retrospektif sergiler döneminin bittiğini ve bienalin kapılarını yeni sanata (*arte nuova*) açacağını açıklarlar.¹³⁶ Bu sözler, ilk bakışta tüm dünyayı kucaklayacak bir açılımın habercisi gibi görünse de, daha ziyade Avrupa ülkelerinin siyasi tercihiyle paralellik gösterir. İtalya'nın önde gelen siyasi ve entelektüel figürleri, 1949'da kurulan Avrupa Konseyi altında gelişen Avrupa düşüncesini korumak üzere 1955'te hayata geçirilen Avrupa Kültür Anlaşması¹³⁷ gibi girişimleri aktif olarak destekler.¹³⁸ Dolayısıyla Venedik Bienali yönetiminin, istikrarlı

ve bütünleşmiş bir Avrupa'yı idame ettirmek için izlenen politikaya ortak olduğunu ve İtalya'nın kültür ortamını bu doğrultuda bir araç olarak kullandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Söz konusu politika dâhilinde ABD'deki soyut dışavurumculuğun Avrupa'yı etkisi altına aldığı savaş sonrası yıllarda bile, özellikle Batı Avrupa'nın dünya ölçeğindeki "güçlü kültür liderliği" misyonunu korumaya çalıştığı görülmektedir. Bu tavır, Avrupa için avantaj yaratırken Latin Amerika, Doğu Avrupa ve Orta Doğu ülkelerini kısmen dışarıda bırakan politikalar ile sanat dünyasına yansıyacaktır.

1. Uluslararası yazışma ve anlaşmaların Türkçe tercümelerinde resmî adı "Devlet-i Aliyye" olarak geçen Osmanlı Devleti, 19. yüzyıl fuar kataloglarında ve yabancı yayınlarda çoğunlukla "Turkey" (Türkiye) olarak anılmaktadır.
2. 1855 Paris Evrensel Sergisi'nde İstanbul'dan mimar Pascal Artin'e ait bir anıt projesi sergilenir. Bu bir temsil olarak görülmesi de, Türkiye heykel tarihi açısından dikkat çekici bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Bkz. Semra Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, Cilt: 16, Sayı: 95, 1991, s. 34.
3. Paul Musurus'un (1842-1907) ismi Türkçe kaynaklarda Pavlaki Musurus olarak da geçer.
4. Rifat Önsoy, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)", *Belleken*, Cilt: 47, Sayı: 185, 1983, s. 204.
5. *The International Exhibition of 1862: The Illustrated Catalogue of the Industrial Department* (Londra: Truscott, Son & Simmons, 1862), s. 122. Erişim tarihi: 24.01.2023, <https://archive.org/details/internationalexh01lond/page/122>.
6. A.g.e.

7. "Turkey: Class 38. Paintings in Oil and Water Colors and Drawings", *International Exhibition 1862: Official Catalogue of the Fine Art Department* (Londra: Truscott, Son & Simmons, 1862), s. 280. Erişim tarihi: 24.01.2023, https://archive.org/details/officialcatalogu00lond_0/page/280.
8. *The International Exhibition of 1862*, s. 122.
9. 1862 Londra Evrensel Sergisi'nin kataloğunda, Türkiye'nin ilk defa uluslararası bir sergiye resim sanatı ile katıldığı şöyle ifade edilir: "Türkiye, sergiler tarihinde ilk kez resim alanında katılımcı olarak yerini alıyor." Bkz. *The International Exhibition of 1862*, s. 122. Aynı görüş, Sinan Kunalalp'ın bir makalesinde paylaşılmıştır. Bkz. Sinan Kunalalp, "Bir Osmanlı Diplomatı: Kostaki Musurus Paşa", *Belleken*, Cilt: 34, Sayı: 135, 1970, s. 424. Buna karşın ulusal yayınlarda Osmanlı'nın yurt dışında ilk kez resim sanatını sergilemesi hakkında 1867 Paris Sergisi gösterilir. Bkz. Germaner, a.g.e., ss. 36-37.
10. *Exposition Universelle de 1867 à Paris: Catalogue Général*, 2. ed. (Paris: E. Dentu, 1867), ss. 234-235. Erişim tarihi: 23.02.2023, https://archive.org/details/bub_gb_000DFd8q4lQC/page/n221.
11. Kevork Pamukciyan, "1867 Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkarları", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 105, Eylül 1992, ss. 36-37.
12. Pamukciyan, a.g.e., s. 37.
13. Selahattin Bey, *Türkiye 1867 Evrensel Sergisi*, çev. Hakan Arca (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2008), ss. 113-114.
14. *Türkiye Fuar Albümü: Osmanlı Dönemi* (İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2012), s. 46. Ayrıca Osman Hamdi, bu sergi için Pascal Sebah'ın hazırladığı *Elbise-i Osmaniyye* adlı esere katkıda bulunmuştur.
15. *Servet-i Fünun*, Sayı: 984, 1910, ss. 339-342'den aktaran Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971), s. 472.
16. *Weltausstellungs-Zeitung*, 24 Nisan 1873'ten aktaran Ceren Göğüş, "19. Yüzyıl Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006, ss. 136-137.
17. Göğüş, a.g.e., s. 137. Ayrıca Osmanlı hükûmeti sergideki varlığını üç kitapla desteklemiştir: *Les Costumes populaires de la Turquie en 1872* [Elbise-i Osmaniyye] (İstanbul,

1873), *L'Architecture Ottomane* [Usul-u mimari-i Osmanî] (İstanbul, 1873), *Le Bosphore et Constantinople* [Boğaz ve İstanbul] (Viyana, 1873).

18. Göğüş, a.g.e., s. 102.

19. Resim bölümünde sergilenen yağlıboya eserler "Osmanlı Komisyonu-Yağlıboya Resim" başlığı altında listelenmiştir. Bkz. *Official Catalogue of the International Exhibition of 1876* (Philadelphia: J.R. Nagle and Co., 1876), s. 371. Erişim tarihi: 24.06.2023, <https://archive.org/details/officialcatalogu00cent/page/370>.

20. *Exposition Universelle de 1889: Catalogue Général Officiel* (Lille: Imprimerie L. Danel, 1889), ss. 294-295. Erişim tarihi: 05.08.2024, <https://archive.org/details/cataloguegeneral01expo/page/294>.

21. *Servet-i Fünun*, Sayı: 984, 1910, ss. 339-342'den aktaran Cezar, a.g.e., s. 472. Halil Paşa'nın *Madam X tablosu* ve sergide aldığı *ödül sertifikası*, günümüzde Sakıp Sabancı Müzesi Resim ve Heykel Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

22. Cezar, a.g.e., s. 472.

23. Germaner, a.g.e., s. 39.

24. Cezar, a.g.e., s. 472.

25. Heather Hughes ve Emily Neumeier, "İstanbul'dan Philadelphia'ya: Cami Kapısında Resminin Yolculuğu", *Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar: Arkeoloji, Diplomasi, Sanat*, ed. Robert Ousterhout ve Renata Holod (İstanbul: Pera Müzesi, 2011), ss. 102-117.

26. Yapılan araştırma sonucu arşivlerde Venedik Bienali'nden Osmanlı İmparatorluğu'na yöneltilen resmî bir davete rastlanmamıştır.

27. Halil Özyiğit, "(Şeker) Ahmet Ali Paşa'nın Düzenlediği İlk Sergiler ve Türk Resmine Katkıları", *Prof. Dr. İsmail Çetişli Hatıra Kitabı* (Ankara: Akçağ Yayınları), 2016, ss. 344-356.

28. İstanbul'da 1840-1877 yıllarında faaliyet gösteren sanatçı ve atölyeler için bkz. Seza Sinanlar, "Pera'da Resim Üretimi Ortamı, 1844-1916", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

29. Halil Özyiğit, "Pierre Desire Guillemet'nin İlk Özel Resim Atölyesi ve Osmanlı Devleti'nde Sanat Eğitime Katkısı", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 14, Güz 2017, ss. 125-138.

30. Bazı kaynaklarda geçen adıyla *Pera Salon Sergileri* için bkz. Seza Sinanlar Uslu, "Son

Araştırmalar Işığında Pera Salon Sergileri", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 30, Sayı: 1, Nisan 2021, ss. 337-367. Erişim tarihi: 29.09.2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1419799>.

31. 1900 Paris Evrensel Sergisi'nde Halil Paşa bir grup tablo ve eskizin yanı sıra *Bir Kadın Etüdü* adlı çalışmasıyla, Della Sudda ise iki portre çalışmasıyla yer almıştır. Bkz. Germaner, a.g.e., s. 40. Ayrıca bkz. *Catalogue officiel illustré de l'Exposition décennale des Beaux-Arts de 1889 à 1900* (Paris: Imprimerie Lemercier, 1900). Erişim tarihi: 05.08.2024, https://archive.org/details/catalogueofficie00expo_0/page/330.

32. Osman Önder ve Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), s. 67.

33. Erol Makzume, *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), s. 53. Tam katalog için bkz. *Esposizione di Milano 1906. Mostra nazionale di Belle Arti: Catalogo Illustrato* (Milano: Capriolo e Massimino, 1906), s. 99. Erişim tarihi: 05.08.2024, https://archive.org/details/digitami_VFA0202839/page/n199/mode/2up.

34. Funda Berksoy, "Art Exhibitions in Munich and Istanbul (1909–18): Cultural Events as Part of German Imperialist Policies", *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, Cilt: 7, Sayı: 1, 2020, ss. 173-204.

35. Berksoy, a.g.e., s. 194.

36. Konuyu ele alan bir başka çalışma için bkz. Aynur Gürlemez Arı ve Seza Sinanlar Uslu, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Dünya Fuarlarındaki Güzel Sanatlar Temsilleri", *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science*, Yıl: 5, Sayı: 31, 2018, ss. 570-579.

37. "Ausstellung von Bildern türkischer Maler, 1918", Wienbibliothek Digital. Erişim tarihi: 20.09.2024, <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbroby/content/pageview/473138>. "1918 Viyana Sergisi", Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 20.09.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10771>.

38. Sibel Yardımcı, *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s. 18.

39. Osmanlı coğrafyasında doğmuş farklı milletlerden sanatçıların Venedik Bienali'nde izlerini görmek mümkündür. 1909 bienalinde Uluslararası Salon'da bir eseri sergilenen 1864 Erzurum doğumlu Arsène Hemayack Chabanian; bienale 1928 yılında İtalya'dan, sonraki yıllarda Yunanistan'dan katılan 1899 İzmir doğumlu Athanase Apartis; 1930'dan başlayarak

birçok kez İtalya Pavyonu'nda eserleri sergilenen 1905 İstanbul doğumlu Leone Minassian; 1936 bienaline Yunanistan'dan katılan 1902 İstanbul doğumlu Costas Placotarıs; 1958 bienaline Tunus'tan katılan 1901 İstanbul doğumlu Yahia Turki ve 1978 bienaline Fransa'dan katılan Ferit Işcan bu isimlerden bazılarıdır.

40. Germaner, a.g.e., s. 40.

41. Zeki Sönmez, *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006), s. 17.

42. A.g.e.

43. Sabine Vogel, bienalin ilk 11 sergisine katılan Avrupa ülkelerinden "Kardeşler Birliği" olarak bahseder. Bkz. Sabine B. Vogel, *Biennials: Art on a Global Scale* (Viyana: Springer, 2010), s. 29.

44. 1853'te Osmanlı ile Rusya arasında başlayan Kırım Savaşı'nda Birleşik Krallık, Fransa ve Sardinya-Piyemonte Krallığı, Rusya'yı Avrupa ve Akdeniz'in dışında tutmak için Osmanlı'nın yanında yer alır. 30 Mart 1856'da Paris Barış Antlaşması'nın imzalanmasıyla savaş resmen sona erer.

45. Türkan Cantemur, "Türkiye-İtalya İlişkileri 1930-1950", 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler*, Cilt: 2 (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2012), s. 780.

46. Avrupa Uyum (Ing. Concert of Europe), 1815 Viyana Kongresi'nde oluşturulan uluslararası uyum politikalarına dayalı bir sistemdir. I. Dünya Savaşı'na kadar kesintilerle devam eden politikalar çerçevesinde, Avrupa devletlerinin uluslararası arenada siyasi güçler dengelerini gözeterek hareket etmelerini sağlayacak düzenlemeler öngörülmüştür.

47. A. Nuri Yurdusev ve 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), s. 137'den aktaran Timuçin Kodaman ve Ekrem Yaşar Akçay, "Kuruluştan Yıkılışa Kadar Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Türkiye'ye Bıraktığı Miras", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 22, Aralık 2010, s. 85.

48. Erol Makzume, "Dr. Deycke Paşa ve Zonaro'nun 'Salacak'tan Kızkulesi' Tablosu", 5 Şubat 2012. Erişim tarihi: 11.09.2023, <http://erolmakzume.com/wp/?p=1744>.

49. Fabio L. Grassi, *Türk-İtalyan İlişkilerinde Az Bilinenler*, çev. Sadriye Güneş (İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2014), ss. 63-79.



50. Özden Zeynep Alantar, "Türk Dış Politikasında Milletler Cemiyet-i Dönemi", *Türk Dış Politikasının Analizi*, ed. Faruk Sönmezoğlu (İstanbul: Der Yayınları, 1994), s. 65'ten aktaran Cantemur, a.g.e., s. 780.
51. Mümtaz Onur Güner, "İtalyan Krallığı'nın Doğu Akdeniz Politikası (1861-1913)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 73.
52. A.g.e., s. 73.
53. A.g.e., s. 76.
54. Büyük Güçler (*Osm. Düvel-i Muazzama, İng. Great Powers, Fr. Grande Puissance*) terimi, ilk kez 1815 Viyana Kongresi'nde, dünya ölçeğinde etkili olan devletleri ayırt etmek için kullanılır. Avusturya, Prusya, Rusya ve İngiltere tarafından oluşturulmuş, daha sonra Fransa eklenmiştir.
55. Güner, a.g.e., s. 71.
56. 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), s. 269.
57. A.g.e., ss. 269-270.
58. Cantemur, a.g.e., s. 781.
59. Matteo Bertelé, "Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914", *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895-2013*, ed. Nikolai Molok (Moskova: Stella Art Foundation, 2013), s. 36.
60. Fradeletto'nun, I. Dünya Savaşı sebebiyle bienal sergilerine ara verilen dönemde bienalin genel sekreterlik görevini sürdürdüğü görülür. "Antonio Fradeletto", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 11.11.2023, <https://asac.labiennale.org/persona/368470>.
61. Bertelé, a.g.e., s. 36.
62. "Letter from Sergei Diaghilev to Elizabeth Greffulhe", 12 Ocak 1907, La Biennale di Venezia, ASAC, FS SN 23. Fasc. Sergei Diaghilev'den aktaran Bertelé, a.g.e., s. 35.
63. Daniele Ceschin, *La "voce" di Venezia: Antonio Fradeletto e l'organizzazione della cultura tra Otto e Novecento* (Padua: Il Poligrafo, 2001), s. 9'dan aktaran Bertelé, a.g.e., s. 36.
64. "Letter from Antonio Fradeletto to Giulio Melegari", 19 Şubat 1907, La Biennale di Venezia, ASAC, FS, CL 62, f. 205'ten aktaran Bertelé, a.g.e., s. 36.

65. Arrière-garde (*Fr.*), askerî terminolojide geri çekilen ordunun düşman saldırısını engellemek için arkada kalan birliğini ifade ederken, sanat ve kültür alanında "avangard"ın tersine geleneksel, yeniliklere kapalı, tedbirli, muhafazakâr bir yaklaşımı temsil eder.
66. Enzo Di Martino ve Paolo Rizzi, *Storia della Biennale 1895-1982* (Milano: Electa, 1982), s. 23'ten aktaran Bertelé, a.g.e., s. 35.
67. Bertelé, a.g.e., s. 36.
68. Marie Tavinor, "God save Antonio Fradeletto: Anglophilia and the consumption of British Art at the Venice Biennale, 1895-1914", *Journal of Modern Italian Studies*, Cilt: 26, Sayı: 4, ss. 382-399.
69. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere 1909-1919 yıllarında faaliyet göstermiş bağımsız bir meslek örgütüdür. 1921'den itibaren Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'dan itibaren Türk Sanâyi-i Neffise Birliği, 1929'dan sonra ise Güzel Sanatlar Birliği adıyla devam etmiş ve 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşuna kadar ülkedeki tek ressam birliği olarak faaliyet göstermiştir.
70. CDA, BEO_004269_320130_002_001.
71. CDA, BEO_004269_320130_001_001.
72. CDA, TS_MA_E_1065_0047_001_001.
73. Belgenin bulunduğu koleksiyon: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo Storico, Scatole Nere Copia Lettere, serie 145, Varia 1914.
74. Camillo Garroni Carbonara (1852-1935), Temmuz 1911'den Ağustos 1915'e dek İtalya Büyükelçisi; Eylül 1920'ye kadar İtalya Yüksek Komiseri olarak İstanbul'da görev yapar. 1922'den Lozan Antlaşması'nın imzalandığı 24 Temmuz 1923'e kadar İtalyan heyetinin başında olup Lozan Antlaşması'nı İtalya adına imzalayan kişidir. İsmi yayınlarda Marki Garroni veya Marki Camille Garroni olarak da yer alır.
75. Savaşlarda ele geçirilen kıymetli ganimetlerden padişahın değerli eşyalarına kadar farklı türde değerli eşyalar Hazine-i Hümayûn Kethüdalığı sorumluluğunda bulunmaktadır.
76. Sadrazam Said Halim Paşa (1864-1921), 12 Haziran 1913 ile 3 Şubat 1917 tarihleri arasında, yönetimde Talat Paşa, Enver Paşa ve Cemal Paşa liderliğinde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin etkin olduğu dönemde sadrazamlık yapmıştır.
77. "Manifesto della XI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (1914)", Fototeca, ASACdati. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/anno=1914>.

78. "Mostra Retrospettiva di Giuseppe De Nittis - Sale 37-38", 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1914, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://asac.labiennale.org/collezioni/fototeca/fascicoli/488936>.
79. De Nittis adına alınan farklı kayıtlar için bkz. Zehra Güven Öztürk, "Ottoman Imperial Painting Collection Through a Document Dating from 1890", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, ss. 42, 76.
80. 10 Mayıs 1909'da tahta geçen Sultan Mehmed Reşad, ilk icraat olarak ikamet sarayını değiştirir. II. Abdülhamid'in ikamet etmiş olduğu Yıldız Sarayı'ndan ayrılır ve Dolmabahçe Sarayı'na yerleşir. Bu vesileyle eski ve bakımsız durumdaki Dolmabahçe Sarayı teferruatlı bir onarımdan geçirilmiş olur.
81. 1937'de kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 2007'de Millî Saraylar Daire Başkanlığı'na ait müze binasının restore edilecek olması gerekçesiyle kapatılmıştır. 2012'de Velihaht Dairesi'ndeki restorasyonun tamamlanmasından ardından bina tekrar müzeye tahsis edilmediği için koleksiyon Tophane'deki antrepolardan birine nakledilmiş; inşaat çalışmalarının ardından müze ancak Aralık 2021'de yeniden açılmıştır.
82. Gülşen Sevinç Kaya, "Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisi'nden Alınan Resimler", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan*, ed. Ömer Taşdelen ve İlona Baytar (Abu Dhabi: Dar Al Fajr Printing Press, 2006), s. 79.
83. *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu Kitabı*, Cilt: 1 (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), s. 153.
84. *Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu*, ed. Gülşen Sevinç Kaya (İstanbul: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010), s. 30.
85. Kaya, a.g.e., s. 79.
86. *Millî Saraylar Tablo Koleksiyonu*, s. 30.
87. Konuyu ele alan bir başka yazı için bkz. Aynur Gürlemez Arı, "Venedik Bienali'nin Osmanlı İmparatorluğu'yla İlk Teması", *Art-Sanat*, Sayı: 13, 2020, ss. 169-188. Erişim tarihi: 11.12.2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/956503>.
88. Kaya, a.g.e., s. 69.
89. Barbizon Okulu, adını 19. yüzyılda bir grup naturalist ressamın yerleştiği, Paris'in Fontainebleau komünü yakınındaki Barbizon köyünden alır. Bu ressamların ürettikleri eserler 1830'dan itibaren Barbizon Okulu adıyla anılmaya başlamış, sanatçıları romantik manzara

resimleri ile izlenimci resme öncülük etmişlerdir.

90. Kaya, a.g.e., s. 75.
91. "Giuseppe De Nittis", *Persona*, ASACdati. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://asac.labiennale.org/persona/383460>.
92. 29 Temmuz 1913'te Fırat-Dicle üzerindeki gemi işletmesi imtiyazı ve Irak'ın sulama konusu İngiltere'ye, 29 Ekim 1913'te Trabzon, Diyarbakır, Harput demiryolu inşası Rusya'ya, 9 Nisan 1914'te Yafa, İnebolu, Hayfa limanlarının ve demiryolunun imtiyazı Fransa'ya verilmiştir.
93. 26 Nisan 1915'te imzalanan Londra Antlaşması'na göre Osmanlı İmparatorluğu bölüşül-
düğünde Antalya ve civarının İtalya'ya kalması kararlaştırılır. 1917 Saint Jean de Maurienne Antlaşması'nda ise Antalya, Konya, Aydın ve İzmir İtalya'ya vadedilir.
94. 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi ile I. Dünya Savaşı'nın sona erdiği ilan edilir ve işgal süreci başlamış olur. İşgal, 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Barış Antlaşması'nın ardından 6 Ekim 1923'te son bulur.
95. İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi* (İzmir: Akademi Kitabevi, 1993), ss. 158-159'dan aktaran Candaş Keskin, "I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye'de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi", *Gazi Akademik Bakış*, Cilt: 7, Sayı: 14, 2014, s. 264.
96. Keskin, a.g.e., s. 265.
97. A.g.e., s. 271.
98. A.g.e., s. 272.
99. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991), ss. 151-152'den aktaran Keskin, a.g.e., s. 272.
100. Sait Yılmaz, "1919-1923 Türkiye-İtalya ilişkileri". Erişim tarihi: 11.09.2023, https://www.academia.edu/22186596/1919-1923_Turkiye-Italya_ilişkileri.
101. "12. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia", 1920, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 11.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1920>.
102. Dilek Barlas, "Akdeniz'de Hasmane Dostlar: İki Dünya Savaşı Arasında Türkiye ve İtalya", *Doğu Batı*, Sayı: 14, Şubat-Nisan 2001, s. 210.
103. 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 Açından Türkiye (Ankara: Genelkurmay Basım Evi, 1996), s. 265'ten aktaran Cantemur, a.g.e., s. 782.

104. Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Suad Bey ile Mussolini arasında 6 Ocak 1927'de yapılan görüşmede ilişkilerin dostane bir anlayışla geliştirilmesine karar verilmiştir.

105. Mevlüt Çelebi, "Atatürk Dönemi ve Sonrasında Türkiye-İtalya İlişkilerini Etkileyen Faktörler", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 91, Bahar 2015, s. 107.

106. A.g.e., s. 108.

107. Cantemur, a.g.e., s. 785.

108. Çelebi, a.g.e., s. 107.

109. Barlas, "Akdeniz'de Hasmane Dostlar", s. 217.

110. A.g.e.

111. A.g.e., s. 218.

112. A.g.e., s. 211.

113. A.g.e., s. 218.

114. Venedik Bienali'ne 1928'de 10, 1930'da 11, 1932'de 13 ülke katılım gösterir.

115. Erhan Berat Fındıklı, "İtalyanlar ve Türkler: Mekânın Reel ve Historiyografik İnşası 1922-43", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 454.

116. A.g.e., s. 450.

117. Cantemur, a.g.e., s. 801.

118. A.g.e.

119. Çelebi, a.g.e., s. 115.

120. Yalçın Lülecî, *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat* (İstanbul: İskenderiye Kitap, 2015), ss. 200-201.

121. 31 Aralık 1935'te açılan sergi hakkında detaylı bilgi için bkz. Özge Karagöz, "Turkish Revolutionary Figuration in the Soviet Union", *Turkey-Russia: Two Periods of Rapprochement*, ed. Onur Yıldız (İstanbul: Salt, 2021), ss. 83-112. Erişim tarihi: 14.09.2024, <https://saltonline.org/en/2321>.

122. Lülecî, a.g.e., s. 206.

123. Marshall Planı, 1948-1951 yıllarında ABD tarafından uygulanan ve anti-komünist hedefleri olan bir ekonomik yardım paketidir. Yardımdan faydalanan ülkeler İngiltere, Türkiye, İsviçre, İsveç, İtalya, Portekiz, Norveç, Hollanda, İrlanda, İzlanda, Yunanistan, Almanya, Fransa, Danimarka, Belçika ve Avusturya olur. Yardımdan en fazla pay alan ülkeler sırasıyla İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya ve Hollanda'dır.

124. Çelebi, a.g.e., s. 118.

125. A.g.e., s. 119.

126. Daha sonra İtalyan Kültür Merkezi olarak anılacak kurumun adı yazışmalarda Türkçe ve İtalyanca olmak üzere iki şekilde kullanır. Adresi "Meşrutiyet Caddesi No: 161, Beyoğlu" olarak geçer.

127. "22 Ocak 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Beyoğlu", "18 Nisan 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", "4 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", "13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

128. Başak Katrancı Kasalı, "Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 2, Ekim 2015, s. 167.

129. Hıfzı Topuz, *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları* (İstanbul: Adam Yayınları, 1998), s. 70.

130. Çelebi, a.g.e., s. 116.

131. A.g.e., s. 119.

132. A.g.e., s. 120.

133. A.g.e., s. 121.

134. A.g.e., s. 122.

135. Türkiye 1956'da Venedik, 1957'de São Paulo, 1958'de Venedik, 1959'da Paris Uluslararası Genç Sanatçılar Bienali'nde yer aldıktan sonra 1959 ile 1971 yılları arasında (1969 yılı hariç) kesintisiz olarak Paris Bienali'ne katılmayı sürdürür. Aynı şekilde São Paulo Bienali'nde 1957 ile 1969 yılları arasında (1965 yılı hariç) beş kez katılım gösterir. 1970'lere geldiğinde ise Türkiye bu bienallerde yer almamaya başlar.

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



137. 19 Aralık 1954'te Paris'te imzaya açılan ve 5 Mayıs 1955'te resmîyet kazanan Avrupa Kültür Anlaşması (*İng.* European Cultural Convention) ile Avrupa halkları arasında karşılıklı anlayış ve kültürel çeşitliliğin teşvik edilmesi, Avrupa kültür mirasının korunması ve ortak çıkarlar doğrultusunda kültürel faaliyetlerin desteklenmesi amaçlanmıştır.

138. Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Nancy Jachec, *Painting and Politics at the Venice Biennale, 1948-1964: Italy and the Idea of Europe* (Manchester: Manchester University Press, 2007).

1948: Bienal Komitesiyle İlk İlişkiler

1944 ile 1946 yıllarında savaş sebebiyle iptal edilen Venedik Bienali'nin 1948'den sonra katılımcı ve ziyaretçi edinmek adına karar ve tercihlerinde farklı dinamikleri dikkate aldığı, Türkiye dâhil olmak üzere pek çok ülkeyi sergiye davet ettiği görülür. Küresel ölçekte yaşanan değişim ve savaş sonrası izlenen politikalar sonucu Venedik Bienali yönetimi de izlediği politikayı değiştirmiş; Türkiye'yi ilk kez 1948 yılında bienale resmî olarak davet etmiştir.¹

Başlangıçtan itibaren ülkelere yaptığı davetleri diplomatik kanallar aracılığıyla yürüten bienal sekreterliği, davet edilecek ülkeleri İtalya Dışişleri Bakanlığı'na bildirdikten sonra elçilikler üzerinden çağrı göndermekte; katılmaya karar veren ülkelerin yazışmaları kültür işlerinden sorumlu bakanlık veya kurumlar üzerinden yürütülmektedir. ASAC'taki belgeler, Türkiye'nin davet edilmesinde de benzer süreçlerin izlendiğini ve sergi katılımlarıyla ilgili yoğun bir yazışma gerçekleştiğini gösterir.² ASAC'ta Türkiye ile ilgili sadece 1948 ile 1962 yıllarına ait, aralarında mektup ve telgrafların da bulunduğu yaklaşık 160 belge yer alır.³ Türkiye'nin Venedik Bienali

ile başlayan diyalogu bu yazışmalardaki kurum ve kişiler üzerinden takip edilebilmektedir.

Venedik Bienali tarafından Türkiye'ye ilk davet 20 Ocak 1948'de, aynı yılın Mayıs ayında gerçekleşmesi planlanan 24. Venedik Bienali için yapılır.⁴ 1948 yılı Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yüksek Komiseri ve Sergi Başkanı Prof. Giovanni Ponti, Roma'da görev yapmakta olan Türkiye Büyükelçisi Feridun Cemal Erkin'e bienal için şu davet mektubunu gönderir:⁵

Sayın Büyükelçi,

Ekselanslarının da haberdar olacağı üzere Venedik Bienali, savaşın dayattığı altı yıllık zorunlu hareket-sizliğin ardından, 1948 Mayıs'ında açılacak XXIV. sergisinin duyurusunu yaparak güzel sanatlardaki yolculuğuna devam ediyor.

Bu büyük olayda, ne kadar arzulasak da, tüm ulusların kendi pavyonlarının mevcut olmamasından ötürü, İtalya'nın pavyonunda bu ülkelere odalar sunmaya karar verdik.

Bu sebeple nazik bir vesileyle Türkiye'nin en çağdaş temsilcisi olan dört ya da beş sanatçı tarafından yirmi civarında eserle bir sonraki bienale katılma davetini, değerli hükûmetinize 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 edileceğine ve Türkiye'nin de bienalde yer alabileceğine inanıyoruz. En iyi dileklerimizi kabul edin.

Sanat Bienali Yüksek Komiseri
Prof. G. Ponti

Bienal yönetiminden gelen davet, Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği tarafından Dışişleri Bakanlığı'na bir mektupla iletilir. Feridun Cemal Erkin, 21 Şubat 1948 tarihli mektubunda konuyu Ankara'ya şöyle iletir: “[...] hükûmetimizce bu sergiye ait işlerle

uğraşacak bir komiser tayin olunduğu takdirde kendisi ile derhal temasa geçileceği ilave olunmaktadır. İtalyan sanat hayatında pek büyük mevkii olan ve Venedik'in turistik durumu dolayısı ile milletlerarası bakımından da önemli bulunan bahis mevzuu sergiye iştirakimizin gerek propaganda, gerek Türk-İtalyan dostluk münasebetleri hususunda faydalı olacağını sanıyorum. [...]”⁶

1948 bienali için yapılan bu davete cevap çok gecikmez ve Türkiye'nin olumsuz cevabı, Türkiye Büyükelçisi Feridun Cemal Erkin tarafından bienal yönetimine şu şekilde iletilir:⁷

Sayın Komiser,

20 Ocak 1948 tarihinde hükûmetinizden nazik bir davet aldım ve Mayıs ayında açılması planlanan Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'ne katılım konusunu hükûmete bildirdim.

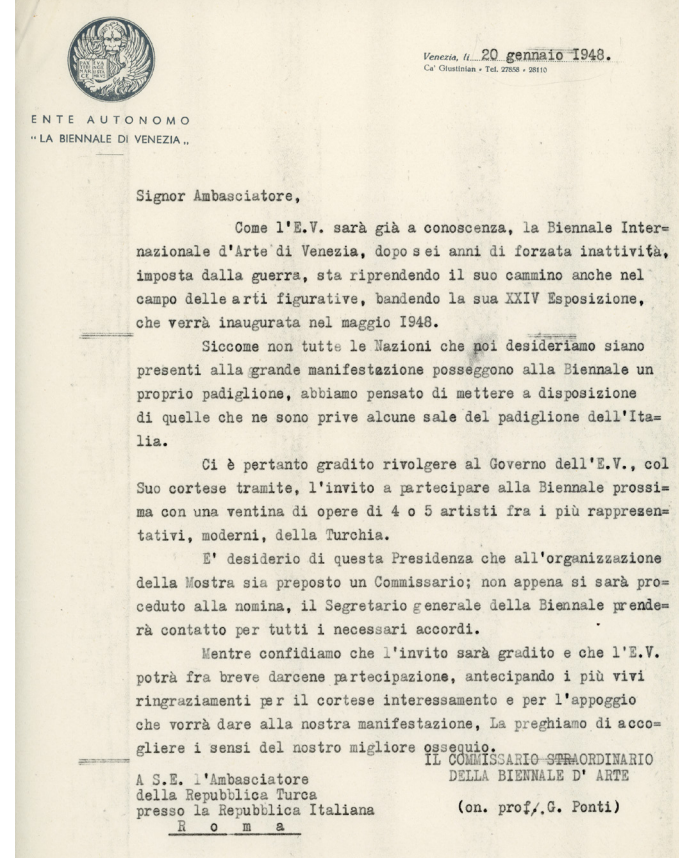
Hükûmetim ve şahsım adına bu sanatsal etkinliğe davetiniz için en içten teşekkürlerimi sunarken, büyük bir üzüntüyle bildirmeliyim ki, savaşın dayattığı zorunlu kesintiden önce büyük başarı elde eden bu

yenilenmiş güzel sanatlar etkinliğine Türk sanatçıları-
nın katılması bütçe nedeniyle mümkün olmayacaktır.

Türkiye'nin gelecekte bu uluslararası sanat yarışma-
sında yer alabileceği umuduyla teşekkürlerimi yine-
leyerek, size en derin saygılarımı sunuyorum.

Türkiye Büyükelçisi

24. Venedik Bienali'ne Avusturya, Belçika, Bulgaristan, Çekoslovakya, Küba, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, Norveç, Hollanda, İsviçre, Sovyetler Birliği, ABD ve Macaristan katılır. Yürütülen yazışmalardan bienal yönetiminin II. Dünya Savaşı sonrası düzenlenecek ilk bienal için oldukça heyecanlı ve davetlerinde ısrarcı olduğu görülür. Venedik Bienali'ni savaş öncesi eski günlerine getirme ve bozulan ülke ilişkilerini onarma yönünde bienal davetleri tüm dünya devletlerine iletilir, cevaplar sıkı bir şekilde takip edilir. Bu tutum Türkiye için de geçerlidir ve 1948'deki ısrarlı davet, aynı özenle ilerleyen yıllarda da yinelenir.



Görsel 4 Türkiye'nin 24. Venedik Bienali'ne davet mektubu, 20 Ocak 1948
ASAC, Fondo storico, Paesi b. 30, fasc. "1948"
ASAC izniyle

Bienalin başlamasından iki ay sonra Venedik Bienali yönetimine farklı bir kanaldan ulaşan mektup, sonraki yıllarda Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımı konusunda büyük rol oynayacak kişiyi; o tarihte Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olan ressam Sabri Berkel'i⁸ yönetime takdim eder. Paris'te görev yapmakta olan İtalya Büyükelçiliği Baş Sekreteri Franco Cavaletti tarafından, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yüksek Komiseri Giovanni Ponti'ye hitaben yazılmış 22 Haziran 1948 tarihli mektupta şöyle denmektedir:⁹

Sizlere bir süre için Fransa'da bulunan ve şimdi bir çalışma gezisi için İtalya'da olan İstanbul 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 minnettar olacağım...

En içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Franco Cavaletti

Bu tanıştırma mektubundan sonra Sabri Berkel 1950 yılının ilk aylarında bienal yetkilileriyle yeniden iletişim kurana kadar, davetler büyükelçilik kanalıyla Türkiye'ye gönderilmeye devam eder. Türkiye'nin Haziran 1950'de yapılacak 25. Venedik Bienali'ne davet edilmesi sırasında birden çok kişi ve kurum arasında on bir yazışma gerçekleşir. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yüksek Komiseri Giovanni Ponti, Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Feridun Cemal Erkin'in yerine atanmış olan Hüseyin Ragıp Baydur'a bienal davetini gönderir.¹⁰ Bu yazışmada eğer Türkiye 1950 bienaline katılacak olursa 20 veya 25 eserin sergileneceği bir oda tahsis edileceğinden ve katılımın temenni edildiğinden bahsedilir.¹¹ Ponti, Ankara'da görev yapmakta olan İtalya Büyükelçisi Renato Prunas'ı da Türkiye'yi 1950 bienaline davet ettiğinden haberdar eder.¹² Mektupta davetlerin sadece bienal komitesi tarafından yapılmadığı, İtalya Dışişleri Bakanlığı'na bağlı Yurtdışı Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü'nün de "doğrudan Türkiye hükûmetine davette bulunduğu" önemli bir ayrıntı olarak belirtilir. Nitekim 14 Nisan 2022'de Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi üzerindeki

gizlilik kararının kaldırılmasıyla ortaya çıkan belgeler arasında, Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği'nin 28 Kasım 1949 tarihinde Türkiye Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği bienal daveti görülebilir.¹³

Büyükelçi Prunas'ın bienal komiseri Ponti'ye mektubu, Türkiye'nin 1950 yılı Venedik Bienali'ne katılımına ilişkin olumlu veya olumsuz yanıt bildirmemekle birlikte dayanağı olmayan, kişisel bir yorum niteliğindedir. 28 Kasım 1949 tarihli mektubunda Prunas şöyle yazar:¹⁴

[...] Davetin kabul edilip edilmeyeceğini bilmiyorum. İdari nedenler çoğu zaman Türkiye'nin mütevazı harcamalar gerektiren uluslararası etkinliklere katılmasına engelliyor. Mevcut durumda ülkede yankı uyandıracak sanatçıların bulunmaması, daveti reddetmenin bir nedeni olabilir. Meseleyi şahsen takip edeceğim ve bu konuda hükûmetin uygun göreceği kararlardan sizi haberdar edeceğim. [...]

Renato Prunas

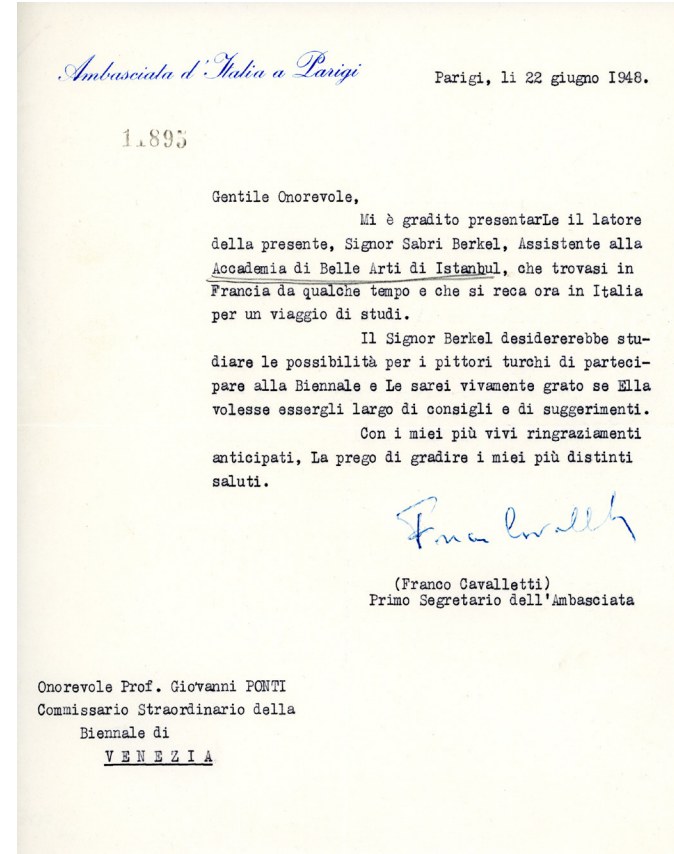
Türkiye'nin 1948 bienaline mali gerekçelerle katılamadığı, belgeler üzerinden bilinmektedir.¹⁵ Fakat Prunas'ın, Türkiye'nin katılmama sebebi olarak ülkedeki sanatçı eksikliğini göstermesi, yorumunun ne derece gerçek olduğuna ilişkin tartışmaları beraberinde getirmektedir. Benzer bir yorum, daha sonra 1954 bienali için bir başka İtalya Büyükelçisi tarafından da tekrar edilecektir.

1950 bienali için Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Baydur'a hatırlatma niteliğinde bir yazı daha gönderilir. Mektupta Ponti'nin 3 Ekim 1949 tarihli ilk davetine bir cevap alamadığı, bu yüzden 3 Ocak 1950'de daveti yinelediği görülür.¹⁶ Türkiye'nin bienale katılımı için başka bir hatırlatma da Ankara'daki İtalya Büyükelçisi Renato Prunas'a, Venedik Bienali Genel Sekreterliği'ne atanan sanat tarihçisi Rodolfo Pallucchini tarafından yapılır.¹⁷ Ankara'daki elçiliğe ikinci mektubun yazılmasından, Prunas'ın bienal yetkililerine Türkiye'nin katılımıyla ilgili olumlu veya olumsuz bir dönüş yapmadığı anlaşılmaktadır. Cevabın geciktiği, Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi'nde yer alan hatırlatma

yazışmaları üzerinden de takip edilebilmektedir.¹⁸

Tüm bu yazışmalar devam ederken Sabri Berkel'in bienal yetkilileriyle iletişim kurma çabası ilk kez resmî bir kurum üzerinden gerçekleşir.¹⁹ O tarihte Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör olan Berkel, Dekoratif Sanatlar Bölümü'ndeki görevini sürdürmektedir. 3 Şubat 1950'de kaleme aldığı Akademi antetli mektubunda, "Türkiye'nin ülke olarak Venedik Bienali'nde temsil edilmesi için konuyu Ankara'da bulunan Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne²⁰ taşıyacağını ve Türkiye'nin katılması adına gereken imkânları araştıracağını" aktarır.²¹ Bu belge Sabri Berkel'in, Türkiye'nin 1950 yılı Venedik Bienali'nde ulusal temsili için çaba sarf ettiğini göstermesi açısından önemlidir.

Berkel'in mektubunu Venedik Bienali Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini yanıtlar ve bienal yönetiminin Türkiye'ye yaptığı davetlerin cevapsız kaldığını üzülerek belirtir. Katılım koşullarıyla ilgili şu bilgileri verir:²²



Görsel 5 Sabri Berkel'in Venedik Bienali yönetimine takdimi
ASAC, Fondo storico, Paesi b. 30, fasc. "1948"
ASAC izniyle

—Katılıma karar verilmesi durumunda sergi için bir komisyon üyesi (sergi komiseri) atanacağı,

—Bienalin, eserlerin ambalajından çıkarılıp yerleştirilmesi, korunması ve tekrar ambalajlanıp taşınması masraflarını karşıladığı,

—Komisyon üyesinin Venedik'te bulunmasıyla ilgili harcamaların Türkiye hükûmetine ait olduğu (fakat istisnai olarak jüri toplantısı için komisyon üyesine iki günlük konaklama sunabileceklerini),

—Katalogun bienal tarafından yayımlanacağı,

—Sergi için eser listesi, eserlerin fotoğrafları ve kısa bir sunuş yazısı gerektiği

Bienal kuralları ve sergi yönetmeliği daha önceki davetler eşliğinde ilgili kişilere yollanmış olsa da²³ Pallucchini, bienal tüzüğünü mektup ile birlikte Berkel'e ayrıca iletir. Böylece Türkiye'ye 1950 bienali için yapılan davet, bu mektupla beşinci defa tekrar edilmiş olur. Berkel, Pallucchini'ye yazdığı cevapta daveti Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne ilettiğini

belirtir.²⁴ Davet mektubunu Akademi'deki meslektaşlarıyla da paylaşır ve yaşanan gelişmeler sanatçılar tarafından heyecanla izlenir. Berkel'in, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımını hızlandırmak amacıyla yaptığı bu yazışmalar, diğer devlet kurumlarını devre dışı bırakmakla birlikte Türkiye'nin bienalde varlık göstermesini sağlama yolundaki ilk çabaları oluşturur.

25. Venedik Bienali için altıncı davet mektubu, Bienal Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini tarafından Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Hüseyin Ragıp Baydur'a gönderilir.²⁵ Bu, Baydur'a gönderilen üçüncü mektuptur.²⁶ Hatırlatma niteliğindeki yazışmanın ardından Baydur, bienal yetkililerine şu şekilde cevap verir:²⁷

[...] Telgrafınızı ayın 3. günü aldım. 3 Ekim tarihli mektubunuzdaki içerikle birlikte Ankara'daki Dışişleri Bakanlığı'na ilettim ve teklifinizle ilgili bakanlık henüz bana cevap vermediğinden size bildirmedim.

En iyi dileklerimle Sayın Komiser, saygılarımla.

H. R. Baydur

Yazışmalardan Baydur'un 3 Ekim 1949 tarihli bienal davetini Dışişleri Bakanlığı'na ilettiği, fakat bakanlığın altı aylık süreçte davete cevap vermediği anlaşılmaktadır. Türkiye'nin 1950 bienaline ilişkin cevabı, 1 Mayıs 1950 tarihli belgeyle açıklığa kavuşur.²⁸ Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği, "[...] Türkiye'nin idari ve ekonomik nedenlerle 1950 yılı bienaline katılamayacağını [...]" resmî olarak bienal yetkililerine bildirir.²⁹ Sonuç olarak 8 Haziran 1950'de başlayacak 25. Venedik Bienali'nde Türkiye'nin yer almayacağı, 3 Ekim 1949'da yapılan ilk davetin ardından, bienalin başlamasına sadece bir ay kala, 1 Mayıs 1950'de yetkililere bildirilmiş olur. Türkiye'nin olumsuz kararı İtalya Dışişleri Bakanlığı tarafından da Venedik Bienali yetkililerine telgrafla bildirilir.³⁰

Ulaşılan belgelerden anlaşıldığı üzere Venedik Bienali yönetimi Türkiye'yi 1948'de düzenlenen 24. Venedik Bienali'ne ve 1950'de gerçekleştirilen 25. Venedik Bienali'ne davet etmiştir. 1948 bienali için yapılan davete Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği aracılığıyla olumsuz cevap iletilmiş; 1950 bienali-ne Türkiye'nin katılmayacağına ilişkin cevap ise

Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği ve İtalya Dışişleri Bakanlığı tarafından bienal yönetimine bildirilmiştir. Her iki bienale de katılmama sebebi olarak idari ve ekonomik gerekçeler gösterilmiştir.

TÜRKİYE'DEN İLK SANATÇI: ABİDİN DİNO

Venedik Bienali Arşivleri'nde Türkiye'nin 1952 bienaline davet edilmesine ilişkin herhangi bir resmî yazışmaya rastlanmaz. Fakat Sabri Berkel'in Venedik Bienali Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini'ye gönderdiği bir mektupta Türkiye'nin 1952 bienaline katılmama sebebi "ödenek ayrılamaması" olarak açıklanır.³¹ Aynı mektupta Berkel, bienale ulusal katılım göstermeyecek sanatçıların bağımsız olarak bienalde yer alıp alamayacağını sorar:³²

Sayın Genel Sekreter,

Her şeyden önce, Türk sanatçıların bienale katılımı hakkında, 1950'de yönetiminizle karşılıklı yaptığım yazışmayı hatırlatmama müsaade ediniz. Türkiye hükûmeti, 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 için tedbirler alan genel yönetim, 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, bienale bireysel olarak katılmayı dilediklerini bana bildirmiş bulunuyor. Bunun eşsiz bir emsal yaratacağına inanıyoruz. Gönderilecek eserlerin kalitesini garanti etmeyi yersiz buluyorum, üstelik size belge olarak birkaç fotoğraf yollamaya hazırım. [...]

Güzel Sanatlar Akademisi
Gravür Atölyesi Şefi
Prof. Sabri Berkel

Bir hafta sonra Pallucchini, Berkel'e gönderdiği mektupta gayriresmî bir katılımın mümkün olmadığını söyler.³³ Ülke katılımı olmadığı gibi ressamların bireysel katılım talebi de yönetim tarafından reddedilmiştir.

Sonuç olarak Türkiye, 1948, 1950 ve 1952 yılları için üst üste aldığı bienal davetlerini ödenek yetersizliği nedeniyle reddetmiş görünmektedir. Resmî veya bireysel çabalar sonuç vermezken 1952 bienalinde yönetim, *Artisti stranieri residenti in Italia* [İtalya'da İkamet Eden Yabancı Sanatçılar] adıyla bir sergi düzenlenmesine karar verir.³⁴ 1951 yılında İtalya'ya yerleşen Abidin Dino, bireysel olarak başvuruda bulunur ve gönderdiği eser sergiye kabul edilir. Böylece Abidin Dino, Türkiye'den Venedik Bienali'ne katılan ilk ressam olur. Bienal kataloğunda sanatçının yaşadığı şehir Roma olarak belirtilmiş³⁵ ve sergilenen eseri *Meyve* [Frutta] (1951) bienal arşivine kaydedilmiştir.³⁶ Dino'nun tablosu, Palazzo Centrale'deki [Merkez Pavyon] 41 numaralı salonda, İtalya'da ikamet eden diğer 14 sanatçının işleriyle birlikte sergilenir.³⁷

Türkiye'deki bazı kaynaklarda Altan Gürman'ın 1952 yılı Venedik Bienali'ne katıldığına dair bilgiler yer alır.³⁸ Yapılan araştırmada Altan Gürman'a ait sanatçı dosyasında Gürman'ın sadece 1962 yılında Venedik Bienali'ne katıldığı görülmüştür. ASACdati'ye ait veri tabanı da arşiv dosyalarındaki içeriği doğrular niteliktedir.³⁹

BÜYÜKELÇİLERİN SANATSAL YETERSİZLİK YORUMU

Türkiye 1954 yılında gerçekleştirilecek 27. Venedik Bienali'ne davet edilmiş; davet mektubu o dönem Roma'da görev yapmakta olan Türkiye Büyükelçisi Faik Zihni Akdur'a gönderilmiştir.⁴⁰ İkinci davet mektubu ise Ankara'da görev yapmakta olan İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi'ye iletilir.⁴¹ Davetin kabul edilmesi hâlinde, Türkiye adına Merkez Pavyon içerisinde bir oda hazırlanacak ve anlaşmalar resmî makamlara iletilecektir. Büyükelçi Luca Pietromarchi, bienal davetini Türkiye Dışişleri Bakanlığı'na iletmediğini, yanıt vermek için ise zamana ihtiyacı olduğunu yazar.⁴²

Bu yazışmadan yaklaşık iki ay sonra, Pietromarchi'den Türkiye'nin katılımı konusunda olumsuz cevap gelir. Büyükelçi Pietromarchi, Türkiye'nin 1954 bienaline katılmayacağı haberiyle birlikte sanatçılar hakkında dikkat çekici bir yorumda bulunur:⁴³

Türkiye'nin 27. Venedik Bienali'ne katılımını sağlamak için azami ilgiyi gösterip yetkili Türk kurum ve kuruluşlarına yeterli açıklamayı yaptım.

Türkiye Dışişleri Bakanlığı, “idari sebeplerden dolayı” bu sanatsal olayda Türkiye'nin katılımına izin veremediğini şahsıma bildirdi.

Bence olumsuz kararın ardında, açıklandığı gibi mali sebebin ötesinde eserlerin yurt dışına çıkarılması ve yurt dışındaki eserlerle kıyaslanma endişesi yatmaktadır.

Her neyse, özellikle burada, sanatçı toplantılarına katılan popüler isimler arasında, Venedik Bienali gibi büyük bir dünya sergisinde yer alınması konusunda ilgi uyandırmak adına elimden gelenin en iyisini

yapıyorum. Ama bir sonraki [bienal] için bu kesinlikle mümkün görünmüyor.

Luca Pietromarchi

Büyükelçi Pietromarchi'nin mektubundan, kendisinin bazı ressam gruplarıyla iletişimde olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'nin olumsuz cevabının ardında "açıklandığı gibi mali sebebin ötesinde eserlerin yurt dışına çıkarılması ve yurt dışındaki eserlerle kıyaslanma endişesi" olduğu yönündeki yorum, büyükelçinin, ressamların kendilerine yönelttikleri olumsuz eleştirilerden etkilendiğini düşündürür. Nitekim dönemin sanat yazılarında ressamların kendilerine yönelttiği olumsuz eleştirilere sıkça rastlanır. Bu yazılarda Türkiye'deki sanat ortamının, Avrupa'ya etki edebilecek güçte sanatçıları henüz yetiştiremediği, kendi üslubunu bulamadığı konusunda görüşler sıkça beyan edilmiştir.⁴⁴

Bir İtalya büyükelçisinin, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmaması konusunda sanatsal açıdan yorumda bulunması ilk değildir. 1954 bienali için

Luca Pietromarchi'nin yaptığı yorum, daha önce 1950 bienalinde Renato Prunas'ın bienal yönetimine gönderdiği mektuptaki "[...] ülkenin sanatçı eksikliğinin de dikkate alınması ve bunun daveti reddetmenin bir nedeni olabileceği [...]" sözlerini hatırlatır.⁴⁵ Böylece Bienal Yüksek Komiseri Giovanni Ponti, Türkiye'de görev yapan bir İtalya büyükelçisinin yetersizlik yorumuyla ikinci kez karşılaşmış olur. Ponti, verdiği cevapta büyükelçinin "sanatsal yetersizlik" yorumuna hiç değinmediği gibi Türkiye'nin ifade ettiği gerekçelerin altını bir kez de kendisi çizer. Büyükelçi Luca Pietromarchi'ye olası sebepleri kibar bir dille hatırlatır:⁴⁶

[...] Yetkili kurumların Venedik'teki büyük uluslararası sergiye Türk sanatçıları dâhil etme konusundaki zorluk ve tereddütlerinin dayandığı iki nedeni [idari ve finansal] çok iyi anlıyorum. Ancak şuna eminim ki, bu bienal olmasa bile en azından 1956 bienalinde, yeni ve daha uygun bir mekâna sahip olunduğu zaman, Türkiye de bu büyük sergide çağdaş üretimlerinin en iyilerini sunan ülkeler arasında yer alabilecektir. [...]



Görsel 6 Abidin Dino, *Meyve*, 1951 (Fotoğraf: Michele Como)
ASAC izniyle

Ankara'da farklı yıllarda görev yapan iki büyükelçinin, iki farklı bienal için Türkiye'nin katılmama sebeplerine ilişkin yaptığı yorumlar, "Türkiye'nin sanatsal olarak kendini Venedik Bienali'nde temsil edecek düzeyde sanatçıya ve üretime sahip olmadığı" görüşünde birleşir. Fakat ulaşılan belgelerde Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmamasındaki

gerçek nedenin ekonomik ve idari koşullar olduğu görülmektedir.

İtalya Dışişleri Bakanlığı'nın Bienal Başkanlığı'na gönderdiği telgrafa göre Türkiye, 27. Venedik Bienali'ne "idari sebeplerden dolayı" katılamayacağını tebliğ etmiştir.⁴⁷ Nitekim 1954'te kaleme alındığı tahmin edilen, Cemal Tollu'ya ait bir köşe yazısında, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmama nedeni tahsisat ayrılmaması olarak açıklanır:⁴⁸

[...] 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 ayırlamadığı için katılamamıştık. Yine aynı sebeplerden Hindistan'da, Mısır'da, São 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 pavyonlar inşa ettiklerini⁴⁹ görmüş, sergi met-halinde [girişinde] asılı bayrakların arasında kendi bayrağımızı göremediğimiz için ayrıca üzülmüştük. Hükûmetimize 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. [...]

O dönemde Association Internationale des Critiques d'Art'ın [Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği] (AICA) uluslararası heyetinde görev yapan Zahir Güvemli'nin kaleme aldığı yazı da Cemal Tollu'yu doğrular niteliktedir:⁵⁰

[...] Şurasını itirafa mecburum ki, bu yoldaki gay-retlerimiz 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, São-Paulo sergileri gibi pek çok milletlerarası gösterilere katılmaktan alıkoyuyor. [...]

Sonuç olarak yerel sanat çevrelerinde, Türkiye'nin söz konusu yıllarda uluslararası sergilerde yer almayışının nedeni "devlet kurumlarının bütçe ayırmaması" olarak kesinleşir. Bu durumda, 1950 ve 1953 yıllarında iki farklı İtalya büyükelçisinin, Türkiye'nin bienale katılmama nedeninin "sanatsal yetersizlik" olduğu yönündeki yorumlarında yerel sanat çevrelerinin oluşturduğu başarısızlık anlatısının etkisi olduğu düşünülebilir.

Değinilmesi gereken bir diğer önemli konu da Türkiye 27. Venedik Bienali'ne katılmadığı hâlde, ulusal kaynakların Venedik Bienali'ne ilk katılımı 1954 yılına tarihlendirmesidir. Yine yanlış bir bilgi olarak heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun 27. Venedik Bienali'ne katıldığını aktaran yayınlar bulunmaktadır. Ancak ASAC'taki belgelere göre Zühtü Müridoğlu sadece 1956'da gerçekleştirilen 28. Venedik Bienali'ne katılmıştır. Bu hatalı bilginin kaynağı araştırıldığında ise konuyla ilgili ilk yayının Cengiz Çekil'e ait "Zühtü Müridoğlu ve Sanatı" başlıklı yüksek lisans tezi olduğu görülür.⁵¹ Tezde Zühtü Müridoğlu'nun hem 1954'teki 27. Venedik Bienali'ne hem de 1956'daki

28. Venedik Bienali'ne katıldığı bilgisi verilir.⁵² Cengiz Çekil, tezinin giriş kısmında bilgileri Müridoğlu ile birebir yaptığı röportajlardan elde ettiğini yazar ve söz konusu katılıma dair ayrıca bir kaynak göstermez. Bu da hatanın sözlü aktarım sırasında oluştuğunu düşündürmektedir.⁵³

SABRİ BERKEL'İN TÜRKİYE'Yİ VENEDİK BİENALİ'NE TAŞIYAN ÇABALARI

Venedik Bienali yönetimi ile İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilişkisi, Sabri Berkel'in bienal başkanlığına yazdığı 3 Şubat 1950 tarihli mektupla başlar.⁵⁴ İtalya'da bir süre okuma ve ikamet etme imkânı bulan Berkel, Akademi adına yazdığı mektubunda Türkiye'nin Venedik Bienali'ne ulusal katılımı için bienal yönetiminden bilgi almaya çalışır:⁵⁵

Sayın Başkan,

1948'de Venedik'e geçerken, Paris'teki İtalya Büyükelçiliği tarafından tanıştırıldığım Venedik Bienali sergi komitesiyle temasta bulunmaktan

büyük bir memnuniyet duymuştum. O vakit izlediğim hedef, Türk ressam ve heykeltıraşlarımıza, kültürel ve sanatsal zenginliğinizi derinlemesine tanımlarına izin verecek bu dünya çapındaki sanat etkinliğine katılma teminatı vermektir.

Ülkenizde eğitim alıp bienal sergilerinizin dördünü görmüş biri olarak, sanatçılarımızın katılımlarıyla elde edecekleri tüm faydayı, ayrıca İtalyan meslektaşlarla dostane ilişkiler kurma şansını daha iyi anlıyorum.

Ziyaretim sırasında komitenizin Türkiye'yi bu önemli sanat etkinliğine davet etmiş, ancak türlü sebeplerle hükûmetimizin bu nazik daveti geri çevirmiş olduğunu öğrenmiştim. Ülkemizin tüm sanat etkinlikleri Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından karara bağlanıp düzenlenmektedir. Bienal sergisinin öneminin yanında, yirmi kadar genç Türk sanatçının sergilemeye heveslendikleri eserlerinin sergiye dâhil olmasının önemini göstermem için, şu bilgileri bana ulaştırıp 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 cevaplarını ve gerekli bilgileri bana olabildiğince erken ulaştırabilirseniz, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bunları açıklayıp arzumuzun gerçekleşmesi için tüm imkânları araştırabilirim.

Bu sanatsal etkinliğe katılımımızın, iki ülkenin sanatçıları arasında bir dostluk dönemi başlatacağına ve her açıdan ilgi çekici bir kültürel ve sanatsal alışverişe olanak sağlayacağına inanıyorum.

Bu umutla, en yüksek saygılarımı sunarım.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi
Profesör SABRİ BERKEL

Sabri Berkel'in, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmasına ilişkin görüşlerinin Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduğu yıllarda (1929-1935) oluştuğu tahmin edilmektedir. Ayrıca Berkel'in yazışmalarından ve İtalya'da bulunduğu tarih aralığından, kendisinin 1930, 1932, 1934 ve 1948 yılı bienallerini bizzat ziyaret ettiği anlaşılmaktadır.⁵⁶ 1948'de bienal yetkililerine "Türk ressamlarının bienale katılma imkânlarını incelemek isteyen İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi asistanı"⁵⁷ olarak takdim edilen Berkel, daha sonra hazırlıkların yapıldığı her yıl bienal yönetimiyle iletişime geçmiştir.⁵⁸ Berkel'in özellikle Güzel Sanatlar Akademisi üzerinden yaptığı yazışmalar, Türkiye'ye yapılan davetleri salt bakanlıklar ve büyükelçiliklerin nezdinden çıkarmış; bir anlamda Akademi'yi yazışmaların yapıldığı iletişim ağına dâhil etmiştir.⁵⁹ Bu sayede bienal davetlerine verilen cevaplar Akademi hocaları tarafından yakından takip edilebilmiş; Türkiye'nin bienalde ulusal bir sergi gerçekleştirmesi adına Nijad Sirel, Cemal Tollu gibi sanatçılar da sergi taleplerini Millî Eğitim Bakanlığı'na iletmış ve ulusal basında konuya ilgi çekebilmek için çaba göstermişlerdir. Sabri

Berkel'in bienale katılım için Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne gerekli bilgi aktarımını yaptığı, yazışmalardan takip edilebilmektedir.⁶⁰

Sayın Genel Sekreter,

15 Şubat tarihli mektubunuzu büyük bir memnuniyetle aldım. Öncelikle, bize göstermiş olduğunuz ilgi ve yüksek nezaket için size teşekkürlerimi sunarım.

Cevabınızı aldıktan sonra, bienale muhtemel katılımımız konusunda gerekli tüm bilgileri Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne ilettim [...]"

Sabri Berkel'in, Türkiye'nin 1958 bienaline katılım işlemleri için Ankara'ya gittiği ve geç ulaşan bir davet mektubu sonrası işlemleri hızlandırmak için çaba gösterdiği görülür. Berkel, Ankara'dan Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Direktör Yardımcısı ve ASAC Konservatörü Umbro Apollonio'ya şunları yazar:⁶¹

Değerli dostum,

İşte sonunda bienal için Ankara'dayım. Umuyorum ki bu sefer nazik davetinize icabet edebiliriz. En kısa sürede İstanbul adresime bienal yönetmeliğini gönderebilersen çok sevinirim. Bu sayede geri 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

Sabri Berkel

Berkel, aynı zamanda arkadaşı olan Apollonio'ya sergi hazırlıklarıyla ilgili yaşadığı sıkıntıları da daha önce aktarmıştır:⁶²

Sevgili arkadaşım,

Telgrafını aldım ancak bugüne kadar cevaplayamadım, zira hâlâ Millî Eğitim Bakanlığı'ndan cevap bekliyorum. İşin aslı tabloları göndermek ve bir heyet atamak için gereken resmî formülü bulmaya çalışıyorlar.

Her dakika olumlu bir cevap gelecek diye bekliyorum. Ankara'dakiler bana olumlu veya olumsuz bir cevap verir vermez sana telgraf çekeceğim. Dört gün içerisinde bir cevap almayı umuyorum.

Bu kadar meşgul olmana rağmen her zaman nazıksın ve bizi düşünme nezaketini gösterdin. Ancak sevgili dostum, bilmelisin ki 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 kisası arkadaşım, sanırım durumu anladın. En içten sevgilerimle.

Sabri Berkel

Venedik Bienali yöneticilerinin 1948'den beri tekrar eden davetleri ve Sabri Berkel'in uğraşları sonucu Türkiye, 1956 yılı Venedik Bienali'ne katılmayı resmî olarak kabul eder. Fakat Berkel'in bu süreçte yaşadığı bir diğer zorluk, sergi masraflarının nasıl karşılanacağı konusu olur. "Güzel Sanatlar Akademisi giderlerinden ödenmek ve fazla döviz istememek

şartı ile"⁶³ Türkiye'nin 1956 yılındaki ilk sergisine izin veren Millî Eğitim Bakanlığı'nın, 1958 sergisine destek verip vermediği bilinmemektedir. Zira Berkel, 1958 sergisi için gereken harcamaları Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti Müdürü Guido Rispoli aracılığıyla, Venedik Bienali yönetiminden aldığı 70.000 lîret tutarındaki borçla gerçekleştirir:⁶⁴

Sevgili Apollonio,

Ortak arkadaşımız olan ressam Sabri BERKEL, komiser yardımcısı olarak Venedik'e geliyor. İtalya'da bir aydan fazla kalması gerekecek ve kısıtlı bir bütçesi var. Venedik Bienali kendisine 70.000 lîret civarında bir miktar verebilirse çok minnettar olurum; bu miktarın İtalya'da bulunan fonlarımızla geri ödeneceğini taahhüt ediyorum.

İlginiz için çok müteşekkirim.

Guido Rispoli

Fakat Sabri Berkel'in bienal yönetiminden 1958 sergisi için aldığı tutar yaklaşık bir yıl boyunca ödenemez.

Borcun ödenememesi sonucu Guido Rispoli ve Sabri Berkel, yönetimle karşı karşıya gelir. Sabri Berkel, bienal yöneticisi ve arkadaşı Umbro Apollonio'ya içinde bulunduğu zor durumu şu sözlerle açıklar:⁶⁵

Değerli arkadaşım,

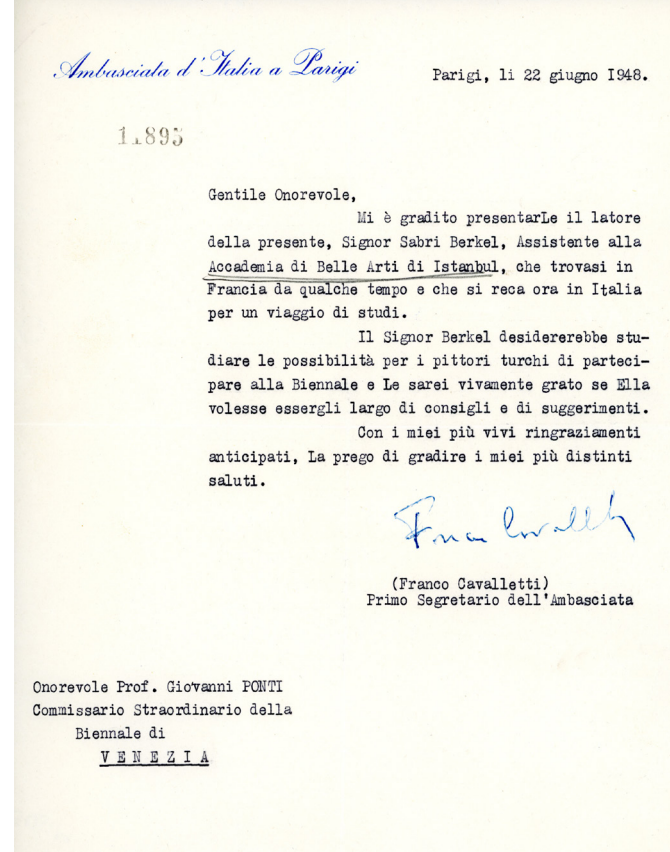
Mektubuna şu ana kadar cevap vermek istemedim, çünkü borcu tüm gereklilikleriyle birlikte göndermeyi düşünüyordum.

Bugün Bay Rispoli ile konuştum; söz konusu meblağ bienale 20 gün içerisinde gönderilecek. 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 özürlerimi iletirim.

Sabri Berkel



Görsel 7 Sabri Berkel'in Umbro Apollonio'ya mektubu, 15 Şubat 1956
ASAC, Fondo storico, Paesi b. 30, fasc. "1956"
ASAC izniyle

İlerleyen tarihlerde bienalin muhasebe direktörünün devreye girmesiyle, kapanmayan borç konusu ciddiye biner. Berkel'in borcuna aracılık eden Rispoli, muhasebe direktöründen şu mektubu alır:⁶⁶

Prof. Guido Rispoli,

Bildiğiniz üzere, kendisine geçen yıl, tarafımıza geri ödenmesi şartıyla 70.000 liralık verilen Prof. Sabri Berkel, 31 Mart tarihinde—şu anda bulunduğu Roma'dan—gönderdiği mektubunda, kendisi gönderecek durumda olmadığından, ödemeyi önümüzdeki günlerde sizin 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 yapmamaktadır. Bu sebeple sizden en kısa sürede 70.000 liralık tutarı ödemenizi beklediğimizi; en geç sekiz ila on gün içerisinde Denetim Kurulu'nun kasa ve hesap kontrolü yapacağını ve kasadaki açığın ortaya çıkmamasını istediğimizi hatırlatırız.

Nazik cevabınızı bekler, en derin saygılarımı sunarım.

Muhasebe Direktörü

Tekrar eden hatırlatmaların ardından⁶⁷ 70.000 liralık tutar Sabri Berkel'in İtalya hükûmetinden aldığı bir burs üzerinden tahsil edilir.⁶⁸ Fakat konunun bienal yönetiminde ufak bir krize dönüştüğü, arşivdeki yazışmalardan anlaşılmaktadır. Sorun çözüldüğünde muhasebe direktörü, Bienal Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua ve borcun verilmesini sağlayan Uluslararası Sanat Sergileri Direktör Yardımcısı Umbro Apollonio'ya kurum içi bir yazışmayla ihtarda bulunur:⁶⁹

[...] Bu tahsilatı yapmak tam 11 ay sürdü. Bunun yanında yazışmalar için harcanan süre ve para, posta giderleri de cabası. Tüm harcamalar ekteki hesapta verilmiştir.

Bu 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. [...]

1958 bienali sırasında yaşanan bu olay, Sabri Berkel'in Venedik Bienali Türkiye sergilerini gerçekleştirmek adına aldığı şahsi bir sorumluluk olarak yorumlanabilir. Berkel'in 1958 sergisini hayata geçirmek için bulduğu çözüm, kendisini oldukça sıkıntılı bir duruma sürüklemiş görünmektedir. Yaşanan bu tatsız olayın ardından Türkiye'nin 1960 bienaline katılma isteği, misafir pavyon isteklerini karşılamada imkânların kısıtlı olması sebep gösterilerek geri çevrilmiştir.⁷⁰ Aynı zamanda arşivlerde Türkiye'yi 1960 bienaline davet eden resmî bir yazışmaya da rastlanmamıştır. 1958 bienali sırasında yaşanan borç sorununun 1960 bienali için davet gönderimini ne derece etkilediği tam olarak bilinmemektedir.

1960 bienalinde yer almayan Türkiye, 1962 bienali-ne davet edilir ve ulusal katılım gösterir. İlerleyen bölümlerde detaylarıyla yer verileceği üzere, Türkiye'nin 1962 bienalinde varlık göstermesinde yine Sabri Berkel'in etkisi bulunmaktadır.⁷¹ Nitekim

Berkel, 3 Şubat 1950'den 7 Aralık 1965'e kadarki süreçte Türkiye'nin Venedik Bienali'ne ulusal katılımını sağlamak ve sürekli hâle getirmek adına bienal yönetimiyle yazışmalar yapmış, ortaya çıkan engelleri aşmak için büyük çaba sarf etmiştir.⁷² Bu anlamda Berkel, çeşitli bürokratik ve ekonomik engellere rağmen Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ilk ulusal sergilerinin gerçekleştirilmesinde önemli payı olan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. "20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma", ASAC.

2. Bu bölümde bahsedilecek Türkiye'ye ait yazışmalar (telgraf, mektup, resmî tebliğ vb.) ASAC'ta tek bir dosya içinde arşivlenmiştir: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo Storico, Padiglioni, atti 1938-1968 (serie cosiddetta 'Paesi') 30, "60.TURCHIA" (1948-1962). Mektupların dosya bilgisi bu yıl aralığı için aynı olduğundan metin içinde tekrar edilmeyecektir. Ayrıca erken tarihli yazışmalar için, yabancı ülkelerle yazışmaları içeren "Scatole Nere Padiglioni" adlı koleksiyon taranmıştır. Koleksiyondaki 19 ve 20 numaralı dosyaların olası yazışmaları kapsadığı, fakat Türkiye ile ilgili herhangi bir yazışma içermediği görülmüştür. Araştırma her bienal için farklı koleksiyonlarda sürdürülmüş (örneğin, "21. Biennale 1938: varie padiglioni esteri"), fakat bu dosyalarda Türkiye'ye gönderilmiş bir davete rastlanmamıştır. Bienal yönetiminin sanatçı, büyükelçi ve tedarikçilere gönderdiği davetlere ait belgeleri içeren "Copialettere" adlı koleksiyonda da 1948 öncesi Türkiye ile ilişkilenecek herhangi bir yazışma bulunamamıştır.

3. Yazışmalar İtalyanca ve Fransızca olarak, farklı kurum ve kişilerce yürütülmüştür. Aralarında büyükelçiliklere yapılan resmî sergi davetleri, kurum ve kişilere hatırlatma notları, telgraflar ve bienal ile alakalı olmak kaydıyla kişisel mektuplar bulunmaktadır.

4. "20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma", ASAC.

5. "20 Ocak 1948, Giovanni Ponti, Venedik – Feridun Cemal Erkin, Roma", ASAC.



Görsel 8 Sabri Berkel, 31. Venedik Bienali'ne katıldığı Ay [La Luna] isimli resminin önünde, 1962
Salt Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi

6. "21 Şubat 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Dışişleri Bakanlığı, Ankara" (TDA 44331-211350-4). Söz konusu yazışma 28 Şubat'ta Dışişleri Bakanlığı'na ulaşmış görülmektedir (TDA 44331-211350-3). Yine aynı arşivde olumsuz kararın Roma'ya 13 Mart 1948 tarihinde bildirildiği tespit edilmiştir (TDA 44331-211350-1).
7. "9 Nisan 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC. Türkiye Büyükelçiliği'nden yollanan mektuplarda Feridun Cemal Erkin'in adı geçmez, fakat imza kısmında "Türkiye Büyükelçisi" yazılıdır.
8. 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 dönmüş, 1947'de Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilmiştir. Paris'te kitap baskı uzmanı Jean-Gabriel Daragnès ve ressam André Lhote atölyelerinde bulunduktan sonra 1948'de araştırma gezisi için tekrar İtalya'ya seyahat ettiği bilinmektedir.
9. "22 Haziran 1948, Franco Civalletti, Paris – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
10. "3 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", ASAC.
11. A.g.e.
12. "5 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Renato Prunas, Ankara", ASAC.
13. "28 Kasım 1949, Ambasciata d'Italia, Ankara – Au Ministère des Affaires Étrangères de la République Turque, Ankara" (TDA 44331-211359-7).
14. "28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
15. "9 Nisan 1948, Feridun Cemal Erkin, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
16. "3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", ASAC.
17. "12 Ocak 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Renato Prunas, Ankara", ASAC.
18. CDA, Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi'ndeki hatırlatma içeren ve 1950 bienali için daveti tekrar eden yazışmalar: 23 Ocak 1950 (TDA 44331-211359-5), 28 Ocak 1950 (TDA 44331-211359-49) ve 20 Nisan 1950 tarihli (TDA 44331-211359-2).
19. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
20. O tarihte Kültür Bakanlığı henüz kurulmamıştır ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlıdır.

21. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
22. "15 Şubat 1950, Renato Prunas, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
23. "3 Ekim 1949", "3 Ocak 1950" ve "12 Ocak 1950" tarihli yazışmalar, ASAC.
24. "27 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
25. "16 Şubat 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", ASAC.
26. İlk "3 Ekim 1949", ikincisi "3 Ocak 1950" tarihli.
27. "Tarihsiz, (1-3 Mart ?) Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", ASAC belgesine cevap olarak yazılan; "7 Mart 1950, Hüseyin Ragıp Baydur, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
28. "1 Mayıs 1950, Renato Prunas, Ankara – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
29. A.g.e.
30. "23 Mayıs 1950, İtalya Dışişleri Bakanlığı – Bienal Sergi Başkanlığı, Venedik", ASAC.
31. "28 Mart 1952, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
32. A.g.e.
33. "4 Nisan 1952, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
34. "Artisti stranieri residenti in Italia", 26. Biennale di Venezia, 1952, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.02.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1952>.
35. "Sala XLI, Artisti stranieri residenti in Italia", 26. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte* (Venedik: Alfieri, 1952), s. 209.
36. "Frutta, Dino Abidin", Artisti stranieri residenti in Italia, 26. Biennale di Venezia, 1952, ASACdati. Erişim tarihi: 16.02.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/304903>.
37. A.g.e. Ayrıca bkz. 26. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, s. 209 ve "Dino Abidin", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 21.02.2023, <https://asac.labiennale.org/persone/397300>. 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.
38. Işıl Aydemir, "Türkiye'li Sanatçıların 1950 Sonrasından Günümüze Yurt Dışı Bienal ve Fuar Katılım Analizi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, s. 57.
39. "Altan Gurman", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 21.02.2023, <https://asac.labiennale.org/persone/397230>.
40. "7 ? 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.
41. "7 Eylül 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.
42. "19 Ekim 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
43. "3 Aralık 1953, Luca Pietromarchi, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
44. Örnek: Nurullah Berk, "Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler", Yıllık Araştırmalar Dergisi III, Sayı: 2, 1957, s. 194.
45. "28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
46. "14 Aralık 1953, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.
47. "18 Aralık 1953, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
48. Cemal Tollu, "Milletlerarası Sergiler", Sanat Bahisleri, *Yeni Sabah* (Tarihsiz). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, Kupür Dosyası I, GD0046.
49. İsrail ve Mısır 1952 yılında Giardini'de kendi pavilyonlarını inşa etmişlerdir. Dolayısıyla Cemal Tollu son bienal diyerek 1952 yılında düzenlenen 26. Venedik Bienali'nden bahsediyor olmalıdır.
50. Zahir Güvemli, "Aica'nın Yedinci Toplantısı", *Varlık*, Sayı: 422, 1 Eylül 1955, s. 8.
51. Cengiz Çekil, "Zühtü Müridoğlu ve Sanatı", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1982.
52. A.g.e., s. 42.
53. 1954 bienaline katılan ülke ve sanatçılar için bkz. "Indice Generale", 27. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, 1. ed. (Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1954).
54. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC. Yazışmayı yapan Sabri Berkel, o tarihte Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör ve Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde galeri öğretmenidir.
55. "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
56. A.g.e.
57. "22 Haziran 1948, Franco Cavalletti, Paris – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.

58. Sabri Berkel'in Türkiye katılımını başlatmak için bienal yönetimi ile iletişime geçtiği yazışmalar şunlardır: 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.
59. Güzel Sanatlar Akademisi'nin Venedik Bienali yönetimiyle iletişim kurduğu ilk resmi yazışma: "3 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC.
60. "27 Şubat 1950, Sabri Berkel, İstanbul – Rodolfo Pallucchini, Venedik", ASAC.
61. "15 Şubat 1958, Sabri Berkel, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
62. "15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
63. Cemal Tollu, "Yıl Aşırı Venedik Sergisi", *Yeni Sabah*, Temmuz 1956. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, Kupür Dosyası I, GD0046.
64. "13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
65. "31 Mart 1959, Sabri Berkel, Roma – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
66. "13 Nisan 1959, Venedik Bienali Yönetimi, Venedik – Guido Rispoli, Roma", ASAC.
67. "13 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik – Guido Rispoli, Roma", ASAC.
68. "16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma – Venedik Bienali Yönetimi, Venedik", ASAC.
69. "23 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik – Dr. Gian Alberto Dell'Acqua ve Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
70. "19 Nisan 1960, Umbro Apollonio, Venedik – Gianni Dalla Pozza, Ankara", ASAC.
71. Aynur Gürlemez Arı, "Sabri Berkel'in 1962 Venedik Bienali Serüveni", *Salt Blog*, 5 Ocak 2021. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://saltonline.org/tr/2311>.
72. Konuyu ele alan bir başka yazı için bkz. Aynur Gürlemez Arı, "Türkiye Venedik Bienali'ne Nasıl Dahil Oldu?", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 170, Mayıs-Haziran 2019, ss. 48-54.

Güzel Sanatlar Akademisi
Öncülüğünde Gerçekleştirilen
İlk Sergiler

Türkiye, 1956, 1958 ve 1962 yıllarında Venedik Bienali'nde üç ulusal sergi gerçekleştirir. Araştırmada, bu üç temsilden “Türkiye’nin ilk dönem katılımları” veya Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenmeleri nedeniyle “Akademi öncülüğünde gerçekleştirilen sergiler” olarak bahsedilmiştir. Sabri Berkel ile Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Nijad Sirel, Akademi adına yazışmaları sürdüren ve Venedik Bienali’ndeki Türkiye sergilerini düzenleyen isimlerdir.

1956 YILI 28. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Türkiye’nin 1956’daki 28. Venedik Bienali’ne katılımı hakkındaki ilk yazışma, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Direktör Yardımcısı Umbro Apollonio ile Sabri Berkel arasında gerçekleşir.¹ Mektupta aktarılanlara göre Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye’nin bienale katılımını prensipte onaylamış görünmektedir. Fakat katılımın kesinleşmesi için resmî davetin ulaşması ve cevaplanması beklenir. Bienal yönetiminin gelen davet mektubuna göre:²

- Türkiye, pavyonu olmayan ülkelerin yer aldığı salon-da misafir edilecek;
- Bu pavyonda (salonda) 20 kadar tablo ile birkaç heykel sergilenecek;
- Bienal kuralları gereği her ülke kendi özel kataloğunu hazırlayacak ve bunu bedelsiz olarak dağıtacaktır.

Berkel, Apollonio’ya yazdığı cevapta “[...] Güzel Sanatlar Akademisi’nin katılımı ilgili tüm masrafları karşılayacağı [...]” bilgisini verir.³ Olumlu ilerleyen diyaloga paralel olarak o tarihte Venedik Bienali Başkanı ve Yönetim Kurulu Üyesi olan Massimo Alesi, büyükelçilik kanalıyla resmî daveti Roma’daki Türkiye Büyükelçisi Cevat Açıkalın’a gönderir.⁴ Aynı gün Ankara’daki İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi de davetten haberdar edilir.⁵ Bu yöntem, bienal yönetiminin resmî davetlerde izlediği protokol gereği sonraki tüm sergi davetlerinde de tekrar edilecektir.

Türkiye’nin 1956 yılı Venedik Bienali’ne katılımı henüz resmî olarak onaylanmamasına rağmen Sabri Berkel, yetkililere yazdığı mektuplarda Türkiye’nin bienalde ulusal temsil göstereceğinden emin

görünmektedir.⁶ Aynı tarihlerde bienal yönetimi de Türkiye'deki kurumlara resmî bir yanıt beklendiğini ifade eden hatırlatma yazıları gönderir.⁷

Yazışmaların gereğinden fazla uzun sürmesi ve bienalin açılışına kısa bir süre kala katılımın hâlen netleşmemiş olması, sanat çevrelerinde Türkiye'nin 1956 bienalinde yer almayacağı konusunda bir görüş oluşturur. Dönemin gazete ve dergilerinde sanat yazıları yazan ressam Cemal Tollu, bu konudaki düşüncelerini *Sanat Bahisleri* adlı köşesinde şöyle dile getirir:⁸

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. [...]

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

Türkiye'nin 28. Venedik Bienali'ne katılımı, 5 Ocak 1955'te başlayan yazışmaların ardından, bienalin başlamasına sadece bir ay kala gelen haberle netleşir: Ankara'daki İtalya Büyükelçisi'nin 7 Nisan 1956 tarihli telgrafına göre Türkiye, 20 tablo ve 10 heykel ile sergide yer almaya karar vermiştir.⁹

13 Nisan 1956 tarihli bir belgede, yazışmalarda o tarihe kadar adı geçmeyen bir isim ve adres göze çarpar.¹⁰ Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti Müdürü Guido Rispoli tarafından gönderilen telgrafta şöyle

denmektedir: “[...] Büyükelçi adına Türkiye katılımını onaylıyorum. Personelden ilgi göstermelerini, iyi bir yere yerleştirmelerini ve telgrafla onay vermelerini rica ederim.” Böylece Türkiye’nin bienale katılacağı ikinci kez bienal yönetimine iletilmiş olur. Türkiye hükûmetinin katılım cevabı Roma’daki Türkiye Büyükelçisi Mehmet Cevat Açıkalin tarafından da bienal başkanlığına bildirilir.¹¹

Uzun yazışmalar, basında çıkan tenkit yazıları ve Akademi üyelerinin çabaları sayesinde Türkiye ilk kez Venedik Bienali’nde ulusal bir sergi gerçekleştirecektir. Zahir Güvemli’nin, Türkiye’nin Venedik Bienali’ne katılacağını duyurduğu yazısı da çekilen zorluklara yapılan atıfla başlar: “Her yıl davet edildiklerimiz halde resmi makamların ilgisizliği yüzünden bu yıl nasıl olup da girebildiğimiz acı ve acıklı hikayesini bir yana bırakarak, okuyucularımıza, bu sergi hakkında bilgi vermeyi faydalı gördük. [...]”¹²

Uzun yıllara yayılan deneyimler sonucu oluştu-rulmuş bienal yönetmeliği, daha önceki davetlerde

olduğu gibi,¹³ 1956 bienali için de davet aşamasında Türkiye’deki yetkililere ulaştırılmıştır. Yönetmelikte eserlerin seçimi, nasıl sergileneceği ve sergi alanına transferi, satış prosedürleri, sergi komiserlerine ait sorumluluklar, düzenlenen yarışmalar ve bienal sonunda sanatçılara verilecek ödüllerin dağıtımına ilişkin pek çok esas detaylı olarak açıklanır.¹⁴

Türkiye’nin olumlu yanıtının ardından ikinci bir adım olarak sergi komiseri seçilmesi gerekmektedir.¹⁵ Sabri Berkel, Umbro Apollonio’ya yazdığı 2 Ocak 1956 tarihli mektubunda kendisinin ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Nijad Sirel’in sergi komiseri olacağını bildirir.¹⁶ Fakat bilmediğimiz bir sebepten dolayı serginin komiserlik görevini Sabri Berkel tek başına üstlenir.¹⁷ Berkel, Türkiye sergisinin bienal kataloğunda yayımlanacak yazısını, sanatçı ve eser listelerini 5 Mayıs 1956’da Apollonio’ya gönderir ve 24 Mayıs günü eserler “Adriyatik” isimli şirketin gemisiyle Venedik’e doğru yola çıkar.¹⁸ Eserlerin 28 Mayıs’ta Venedik’e ulaşmasının ardından Berkel, sergi hazırlıkları için 3 Haziran’da Venedik’e varacağını Apollonio’ya bildirir.¹⁹ 11 Haziran sabahı basına

tanıtılan bienal, 16 Haziran'da ziyaretçilere açılır.

16 Haziran-21 Ekim 1956 tarihlerinde gerçekleştirilen bienale Türkiye, 17'si ressam, 6'sı heykeltıraş olmak üzere toplam 23 sanatçıyla katılır. Giardini'deki Merkez Pavilyon'da, ulusal pavilyonu olmayan ülkelerle birlikte yer alan Türkiye'ye 54 numaralı salon ayrılır.²⁰ Bienal Genel Sekreteri Rodolfo Pallucchini, katalogdaki sunuş yazısında Türkiye'den şöyle bahseder: “[...] Venedik Bienali'ne bu sene ilk defa katılan Türkiye, avangard duruşuyla bizi neredeyse şaşırttı. [...]”²¹ 20 resim ve 10 heykelden oluşan Türkiye sergisinin katalog yazısını ise Sabri Berkel kaleme alır:²²

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

Sergi Komiseri: SABRİ BERKEL, Ressam

Seksen yıllık kısa bir süreyi aşmayan yeni bir geçmişe sahip olmasına rağmen Türk sanatının figüratif alanda gelişim kaydettiğini söylemek mümkündür.

Natüralizm ve realizm çerçevesinde kendini göstermeye başlayan sanatsal ruh kısa sürede hatırı sayılır bir gelişim göstermiş; kendi vizyonunu ve formlarını radikal bir biçimde değiştirmiştir. 1800'lü yılların ikinci yarısından başlayarak her yeni nesil, bağlı olduğu dönemin eğilimlerini araştırıp kendi kültürünü derinleştirme, vizyonunu genişletme ve formasyonunu geliştirme erkiyle farklı Avrupa sanat merkezleri ile temas etmekten kaçınmamıştır.

Bugün, Türkiye'nin çağdaş sanat hayatını besleyen başlıca iki kaynak bulunmaktadır. Bir yanda kendi nesillerinin en iyi sanatçıları arasında sayılabilecek profesörlerin önderliğindeki Güzel Sanatlar Akademisi'nin faaliyetleri, diğer yanda farklı estetik anlayışlardan ilham alan, çeşitli eğilimlere sahip sanatçıların çalışmaları.

Öğretimini ve çalışmalarını hem çağımızın gerçeğine ve plastik sanatlar vizyonuna hem de geçmişin en otantik sanatsal kaynaklarına dayandırması nedeniyle İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin faaliyetleri büyük önem arz etmektedir.

Son derece zengin bir tarihî mirası bulunan Türkiye, büyük önem taşıyan mimari anıtlara ev sahipliği yapmaktadır. Dekoratif sanatın farklı kolları, minyatürler, yazıtlar, seramikler, halılar ve folklor sanatımızın sayısız formları, sanatçılarımız için dolaylı ve doğrudan ilham kaynağı teşkil etmektedir.

Türkiye'de bugün iki büyük sanatçı grubu mevcuttur: İlki ulusal kaynaklardan ilham alarak bunları Batılı ruh ile bağdaştırmaya çalışan sanatçılardan, diğeri ise yerel ortamdan soyutlanarak daha serbest bir vizyona, daha evrensel bir ruha ulaşmayı arzu eden bir azınlıktan oluşmaktadır.

28. Venedik Bienali kapsamında Türkiye'ye ayrılmış olan salon, çağdaş Türk sanatının başlıca eğilimlerini özetleyen, geçmiş ile gelecek arasında bulunan bir neslin eserlerini bir araya getirmektedir.

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

Sabri Berkel

1956 bienaline katılan sanatçılar ve eserleri katalogda şu şekilde sıralanmıştır:²³

RESİMLER

Ahmet Hakkı Anlı

1. *Kompozisyon* [Composizione], 1956

Nurullah Berk

2. *Nargileli Adam* [L'uomo con il narghilè], 1954

3. *Dikiş Diken Kadın* [Donna che cuce], 1956

Sabri Berkel

4. *Endişe* [Preoccupazione], 1955

5. *Huzur* [Serenità], 1956

Cemal Bingöl

6. *Dokumacı Kadın* [Donna che tesse], 1956

Ali Avni Çelebi

7. *Berber* [Parrucchiere], 1937

Cevat Dereli

8. *Hasat* [Il raccolto], 1955

Halil Dikmen

9. *Peyzaj* [Paesaggio], 1945

Hamit Görele

10. *Karadeniz'den Peyzaj* [Paesaggio del Mar Nero], 1941

Neşet Günal

11. *Üç Figürlü Kompozisyon* [Composizione con tre figure], 1951

Nuri İyem

12. *Natürmort* [Natura morta], 1956

Zeki Faik İzer

13. *Kompozisyon: Müzik* [Composizione: La musica], 1947

Ercümend Kalmık

14. *Sahil* [La costa], 1956

Arif Kaptan

15. *Kompozisyon* [Composizione], 1955

Cemal Tollu

16. *Keçiler* [Le capre], 1955

17. *Toprak Ana* [La terra], 1956

Salih Urallı

18. *Bisikletli Kadın* [La donna con la bicicletta], 1956

Eşref Üren

19. *Ankara Peyzajı* [Paesaggio d'Ankara], 1945

Turgut Zaim

20. *Dokumacılar* [Le tessitrici], 1937

HEYKELLER

Kuzgun Acar

21. *Heykel* [Scultura], 1956

Hadi Bara

22. *Heykel* [Scultura], 1954

23. *Heykel* [Scultura], 1955

Şadi Çalık

24. *Üçgenler Üzerine Varyasyonlar* [Variazioni sui triangoli], 1954

İlhan Koman

25. *Heykel* [Scultura], 1954

26. *Heykel* [Scultura], 1954²⁴

Zühtü Müridoğlu27. *Kafa* [Testa], 193728. *Gövde* [Torso], 195329. *Figür* [Figura], 1954**Nijad Sirel**30. *Şair Abdülhak Hamit* [Il Poeta Abdülhak Hamit], 1929*22, 23 ve 25 numaralı heykeller Giardini'de, dış mekânda sergilenmiştir.*

Bienal arşivlerinde 1956 Türkiye sergisini farklı açılardan gösteren beş fotoğraf mevcuttur. ASAC'ta, yukarıdaki sanatçıların dosyaları mevcut olmakla birlikte bazı eserlere ait fotoğrafların bulunmaması, Sabri Berkel'in Umbro Apollonio'ya gönderdiği 5 Mayıs 1956 tarihli mektuptaki "[...] Sadece tabloların ve heykellerin fotoğrafları kaldı ama onları yetiştirmeye fırsat bulamadım. [...]" ifadesini akla getirir.²⁵ Sanatçı dosyalarının büyük bir kısmı ASAC tarafından çekilmiş, bir kısmı da sanatçılar tarafından gönderilmiş fotoğraflar²⁶ ile sanatçı özgeçmişlerinden

oluşur. 1956 sergisi için Türkiye'den sadece beş eserin fotoğrafı gönderilmiş; görseli bulunmayan eserler için genel salon fotoğraflarından faydalanılmıştır.

1956 yılı Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergisinde toplam 30 eser izleyiciyle buluşur. Eserlerin 27'si Merkez Pavyon'daki 54 numaralı salonda, üç demir heykel ise Giardini'de, dış mekânda sergilenir.²⁷ Fotoğraflardan Türkiye sergisi için yeterli büyüklükte, çift girişe sahip büyük bir salon tahsis edildiği görülür. Bienal kataloğunda belirtildiği üzere sergilenen eserlerden 13'ü İRHM Koleksiyonu'na aittir ve müzeden ödünç alınarak sergiye gönderilmiştir.

1956 bienali Türkiye için olumlu bir deneyim olur. Venedik Bienali Başkanı Massimo Alesi, serginin ardından gönderdiği bir mektupla Sabri Berkel'e gösterdiği iş birliği için teşekkür etmiş;²⁸ bu teşekkür karşılık Sabri Berkel ile Nijad Sirel 1958'de gerçekleştirecek bienalde olma isteklerinden ve gelecekte bağımsız bir Türkiye Pavyonu kurma projesinden bahsetmişlerdir.²⁹ 1956'daki iletişim karşılıklı teşekkür ve temenni yazışmalarıyla son bulurken,



Görsel 9 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndan görünüm, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)

ASAC izniyle



Görsel 10 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndan görünüm, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)

ASAC izniyle

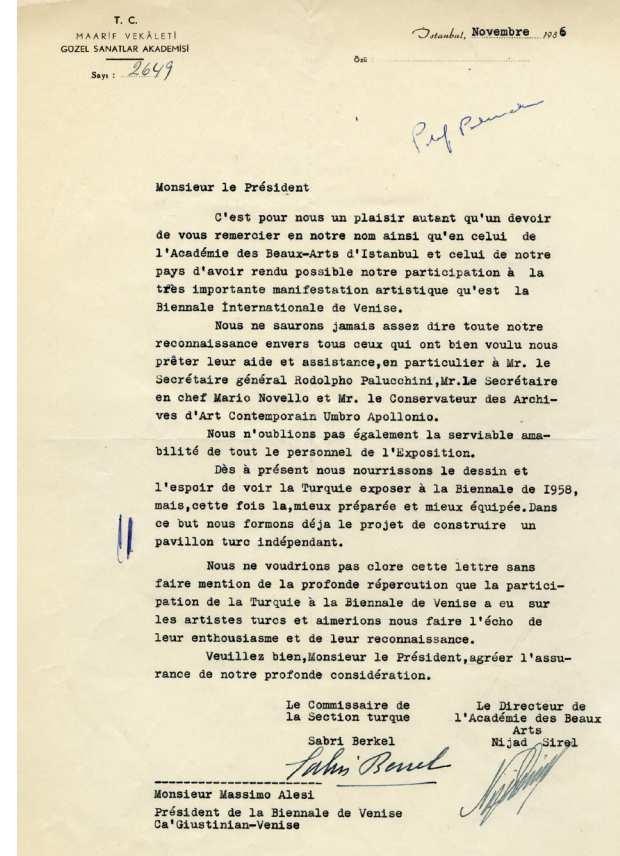


Görsel 11 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndan görünüm, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)

ASAC izniyle

Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımı ülkede bir başarı ve gurur kaynağı olarak yorumlanmıştır.³⁰ Cemal Tollu, *Yeni Sabah* gazetesindeki *Sanat Bahisleri* adlı köşesinde Venedik Bienali'nden şöyle söz eder:³¹

Defalarca davet edildiğimiz, iki yılda bir açılan Venedik Milletlerarası sergisine nihayet biz de katılma fırsatını bulduk. Maarif Vekâletimizin [Millî Eğitim Bakanlığı] 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 pavyonumuz 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 alanında diğer milletler arasına katılmış bulunuyor. [...]



Görsel 12 Sabri Berkel ve Nijad Sirel'in Massimo Alesi'ye mektubu, Kasım 1956, ASAC, Fondo storico, Paesi b. 30, fasc. "1956" ASAC izniyle

Sergi masraflarının Millî Eğitim Bakanlığı onayıyla Güzel Sanatlar Akademisi tarafından karşılanacağını belirten arşiv belgesine ek olarak,³² Cemal Tollu'nun yazısı da sergiye verilen devlet desteğini doğrular. Bakanlık, Venedik Bienali Türkiye sergisi için ek bir bütçe ayırmamış, sadece Güzel Sanatlar Akademisi'nin harcama yapmasına izin vermiştir ki o dönem Akademi'nin bütçesi Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlıdır. Neticede serginin masrafları “[...] Güzel Sanatlar Akademisi giderlerinden ödenmek ve fazla döviz istememek şartı ile [...]” karşılanmıştır.³³ Tollu, *Yeni Sabah* gazetesindeki yazısında, “[...] Lüzumu kadar takdir toplamasak dahi [...]” sözleriyle serginin uluslararası ortamda yeterince alaka görmediğine dair bir değerlendirmede de bulunur.

Tollu'nun hoşnutsuzluğunun sebebi, 9 Temmuz 1956'da *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanmış bir başka köşe yazısında karşımıza çıkar. İtalya muhabiri Eugenio de Aldislo'nun “Sanatkâr sayısına nazaran eser azlığı, kıymetler hakkında hüküm verilmesine müsaade etmemiştir!” başlıklı haberinde, İtalyan basınının 1956 Türkiye sergisine dair yorumlarına yer

verilir. Bu habere göre Milano'da yayımlanan haftalık *Epoca* gazetesinden 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 heykeller yapmış olmaları”ndan şikâyetçi olmuştur.³⁴

Napoli'de yayımlanan *La Serra* gazetesinden Attilio Battistini de “ressam sayısının çokluğuna nazaran teşhir edilen tabloların azlığının, eserlerin üzerinde durulmasına müsaade etmediği”nden yakınır. Sonuç olarak İtalya muhabiri Eugenio de Aldislo'ya göre organizatörler çok sayıda sanatçının eserini teşhir ederek “bugünün Türk sanatının, muhtelif cereyanlarının zevkinin, üslubunun, icra tarzının tam bir panoramasını vermek” istediye de, ferdî ifadelerin çokluğu eleştirmenlere ancak “terkibî ve umumî bir hüküm” verme imkânı bırakmıştır.³⁵ 14 Temmuz 1956 tarihli *Tercüman* gazetesindeki *Sanat Aleminde* adlı köşesinde Selmi Andak da benzer bir görüşü paylaşır: “Türk sanatçıların Venedik Bienali'ne katılmış olması ne kadar sevindirici ise de, bu sergide Türk



Görsel 13 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndan görünüm, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)

ASAC izniyle

plastik sanatlarının lâyıkiyle temsil edilip edilmediği düşündürücü bir meseledir. [...]”³⁶ Türkiye’nin bienalde varlık göstermesi ülkede heyecan ve sevinç yaratsa da sergi sonrası alınan yorumların sanat çevrelerinde hayal kırıklığı yarattığı görülür. Serginin Türkiye’deki resim ve heykel sanatının karakterini tam anlamıyla yansıtmadığı yönündeki eleştiriler, bir sonraki sergide Sabri Berkel ile arkadaşları tarafından dikkate alınır ve eserlerin seçiminde farklı bir yaklaşım izlenir.

1958 YILI 29. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

1958 bienalinin hazırlıkları, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Yüksek Komiseri Giovanni Ponti’nin Türkiye’ye davet mektubu göndermesiyle başlar. Ponti’nin mektubu Roma’daki Türkiye Büyükelçisi Mehmet Cevat Açıkalın’a iletilir.³⁷ Davet ayrıca Ankara’daki İtalya Büyükelçisi Luca Pietromarchi’ye de tebliğ edilir.³⁸ Açıkalın’a yazdığı mektubunda “ulusal bir Türkiye Pavyonu” kurulması hususuna da değinen Ponti, Giardini’deki alanda kendi pavyonunu kurmayı talep eden ülke sayısının

fazla olduğunu, fakat olası bir Türkiye Pavyonu için yer ayarlayabileceğini ifade eder.³⁹ Bienal yönetimi bu teklifi Nijad Sirel ile Sabri Berkel’in Kasım 1956’da yazdıkları mektuptaki şu sözler üzerine getirmiş olmalıdır: “[...] Şimdiden, 1958 bienalinde Türkiye’yi görme umudu ve arzusu besliyoruz, ancak bu defa daha hazır ve donanımlı olarak. Hâlihazırda bu amaç doğrultusunda, bağımsız bir Türkiye Pavyonu kurma projemiz var. [...]”⁴⁰ Ne var ki Giardini’de daimî bir Türkiye Pavyonu kurmaya yönelik bu girişim, ilerleyen tarihlerde bir başka yazışmanın konusu olmaz. Büyükelçi Açıkalın da Ponti’nin kendisine yazdığı mektubu altı ay sonra, Türkiye Pavyonu’nu konu etmeksizin cevaplar.⁴¹

Bu tarihlerde, Türkiye’nin bienale katılımıyla ilgili yazışmalara farklı bir isim dâhil olur. Türkiye’deki İtalyan Kültür Heyeti Müdürü Guido Rispoli, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri’nin direktör yardımcılığı görevini sürdüren Umbro Apollonio’ya, Türkiye’nin bienale davet edilip edilmeyeceğinin tarafına bildirilmesi için bir telgraf gönderir.⁴² Böylece Türkiye’deki İtalyan Kültür Heyeti de yazışmalara müdahil olur.⁴³

Bienalin açılış tarihi yaklaşırken Apollonio'ya bir başka telgraf gönderen Rispoli, Nijad Sirel'in Roma seyahati için kendisine bir yer ayarlanması ve yardımcı olunması konusunda ricada bulunur.⁴⁴

Rispoli'nin Apollonio'dan ricada bulunduğu bir diğer konu da Sabri Berkel'e verilecek ödenekle ilgilidir. Rispoli, İtalya'da bir aydan fazla kalacak olan Berkel'e, masraflarının karşılanması gerekçesi ve geri ödenmesi kaydıyla, 70.000 liralık bir ödeme yapılmasını talep eder.⁴⁵ Söz konusu meblağ 13 Haziran 1958'de Sabri Berkel'e ödenir,⁴⁶ fakat paranın iadesi kısa sürede gerçekleşmez. Yaklaşık bir yıl boyunca tahsilat için Rispoli ve çeşitli kurumlar arasında birçok yazışma yapılır.⁴⁷

1958 yılı Venedik Bienali, 14 Haziran ile 19 Ekim tarihleri arasında 36 ülkenin katılımıyla gerçekleşir. Türkiye'nin ikinci kez katılacağı serginin komiserliğine bu defa Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Nijad Sirel atanmıştır.⁴⁸ Sirel'in komiserlik görevi, İtalya Dışişleri Bakanlığı ve Türkiye Büyükelçiliği tarafından bienal başkanlığına resmî olarak bildirilir.⁴⁹

Fakat sonradan alınan bir kararla Sabri Berkel ikinci komiser olarak göreve dâhil edilir. Yapılan bu değişiklik bienal kataloğuna da yansır. Kataloğun birinci baskısında adı geçmeyen Berkel,⁵⁰ üçüncü baskıda "yardımcı komiser" (*commissario aggiunto*) sıfatıyla yer alır.⁵¹ Değişikliğin nedeninin, Berkel'in bir önceki bienalde edindiği deneyimle ilgili olduğu düşünülmektedir. Sirel ise sergi komiserliğinin yanı sıra Uluslararası Ödül Jürisi'nde, 35 ülkenin temsilcisiyle birlikte görev alır.⁵²

1958 Türkiye sergisinde son anda yapılan başka bir değişiklik de İlhan Koman'ın sergiye katılacak eseriyle ilgilidir. Bienal kataloğunun birinci baskısında sergilenecek eserler arasında bulunan *Ritim* [Ritmo] (1957), kataloğun üçüncü baskısından çıkarılır⁵³ ve Koman, sergiye iki heykeliyle katılır.

Giardini'de, Tunus ve Malta ile paylaşılan 2 numaralı yapıda yer alan⁵⁴ sergide 6'sı ressam, 3'ü heykeltıraş 9 sanatçıya ait 20 resim ve 5 heykel olmak üzere toplam 25 eser sunulur. 23 sanatçının katıldığı 1956 sergisinin ardından gelen eleştirilerin, bu bienalde

sanatçı sayısına yansdığı görülür. Nijad Sirel, sanatçı sayısının azaltılmasının ardındaki sebeplere 27 ve 29 Nisan 1958 tarihli mektuplarında değinir.⁵⁵ Bu konu, serginin katalog yazısında da bir öz eleştiri olarak yer bulur.⁵⁶ Bienal kataloğunun üçüncü baskısında Sirel, Türkiye sergisini şu sözleriyle anlatır:⁵⁷

**Sergi Komiseri: Prof. NİJAD SİREL, İstanbul
Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü
Yardımcı Komiser: SABRİ BERKEL**

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

1956 yılı 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.

Dolayısıyla bu yılki sergiyi, son iki kuşağın en iyileri arasından seçilen dokuz sanatçıyla sınırlı tuttuk. Bu sayede güncel sanatımızın eğilimlerini ve karakterini çok daha güçlü bir biçimde vurgulama fırsatı bulduk. Sanatımız, genel hatlarıyla iki fikre riayet etmektedir: İlki, tipik yerel eğilimden uzak, daha uluslararası bir karaktere sahip soyut veya non-figüratif sanatla ilişki kurarken, diğeri çağdaş dünya sanatının teknik ve ahlaki değerlerinden ödün vermeden bir “Türk sanatı” yaratmayı amaçlamaktadır.

Bu iki temel anlayış, birbiriyle karşı karşıya gelmekte, çatışmakta, bazen de iç içe geçmektedir. Nitekim figüratif sanatçıların her şeyden önce çizginin ve rengin hemen hemen soyut olan müzikalitesi ve plastisitesini aramakta birleşmesi gibi, soyut ve non-figüratif sanatçılar da geleneksel sanattan ve onun dekoratif motiflerinden ilham almaktadırlar.

Bu bakımdan grubumuzdaki sanatçılar arasında, vizyon farklılıkları ve teknik çeşitliliğe rağmen belirgin bir akrabalık ve rastlantısallık ilişkisi olduğu görülebilir.

Turgut Zaim, klasik İran ve Türk minyatürlerine vurgu yaparken aynı zamanda ülkemizin folklorik öğelerine hitap eder; tamamıyla kendine has bir üslupla “imgeler” yaratır. Nurullah Berk, oryantal grafik sanatının sarmal ve doğrusal anlayışını yeni görsel kombinasyonlara dönüştürür. Cemal Tollu, medeniyetlerin beşiği Anadolu’nun kültürünü gözeterek, rustik denebilecek bir hacim algısıyla Hitit heykellerinin büyük ve sert formlarını geri çağırır. Sabri Berkel ise kasıtlı olarak figürasyondan uzaklaşır, ancak soyut sanatla uğraşmasına rağmen eserlerinde oryantal bir sıcaklığı ve yumuşaklığı beceriyle yansıtır. Onunkisi, üzerinde düşünülmüş ve çalışılmış bir resimdir. Grubun iki genç üyesi Erdal Alantar ve Şadan Bezeyiş hâlen yolun başında olsalar da karakterleri şimdiden belirginleşmiştir; özellikle renkler, kelimenin en saf anlamıyla “oryantal” tarzın tipik örneği olarak zevkli ve davetkârdır.

Heykeltıraşlara gelince, yaşça büyük Hadi Bara ile genç kuşaktan İlhan Koman ve Şadi Çalık, boşluk ve doluluk arasında dolayimli bir oyunun hâkim olduğu, bütünüyle işlevsel formlar ve soyut ifadeler yaratma

konusunda hemfikirler. Malzeme olarak mekânsal kombinasyonlar için fazlasıyla elverişli olan ve açık havaya mükemmel biçimde uyum sağlayan demiri tercih ediyorlar.

Sergimiz, Türk sanatının hâlâ çok genç olduğunu ve Kemalist devrimin bir meyvesi; 1923 sonrası ülkemizi canlandıran o yeni ruhun kültürel alandaki tezahürü olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Türk resim ve heykel sanatının bugün belirli bir doğunluğa, gelecekteki gelişmelere imkân tanıyan bir olgunluğa ulaştığını söylemek mümkündür. Ülkemiz, coğrafi ve etnik konumu bakımından her zaman Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir “köprü” vazifesi görmüştür. Bu sebeple, şüphesiz çok yakın bir gelecekte, Doğu ve Batı arasında sentez oluşturan bir buluşma noktası hâline geleceğine olan inancımız tamdır. Bu da sanatçılarımızın coşkulu çabalarının bir eseri olacaktır.

Nijad Sirel

1958 bienaline katılan sanatçılar ve eserleri katalogda şu şekilde sıralanmıştır:⁵⁸

RESİMLER

Erdal Alantar

1. *Kompozisyon* [Composizione], 1956
2. *Kaz* [L'oca], 1956
3. *Kompozisyon* [Composizione], 1957

Nurullah Berk

4. *Nargileli Adam (1. Versiyon)* [L'uomo col narghilè (I versione)], 1955
5. *Nargileli Adam (2. Versiyon)* [L'uomo col narghilè (II versione)], 1956
6. *Nakışçı* [Ricamatrice], 1955

Sabri Berkel

7. *Kompozisyon* [Composizione], 1957
8. *Figür* [Figura], 1957
9. *Yazı* [Grafia], 1957
10. *Yazı* [Grafia], 1957
11. *Motif* [Motivo], 1957

Şadan Bezeyiş

12. *Portre* [Ritratto], 1957
13. *Şehir: İstanbul* [La Città: Istanbul], 1957

14. *Portre ve Şehir* [Ritratto e città], 1958

15. *Kompozisyon* [Composizione], 1958

Cemal Tollu

16. *Buğday* [Il frumento], 1956
17. *Dönen Dervişler* [Dervisci tornitori], 1958
18. *İki Köylü* [Due contadine], 1958

Turgut Zaim

19. *Antik Açık Hava Tiyatrosu* [Antico teatro all'aperto], 1955
20. *Köylü Yörük* [Contadine Yörük], 1957

HEYKELLER

Hadi Bara

21. *Heykel* [Scultura], 1956
22. *Heykel* [Scultura], 1956

Şadi Çalık

23. *Heykel* [Scultura], 1956

İlhan Koman

24. *Heykel* [Scultura], 1955

25. *Heykel: Planlar* [Sculptura: Piani], 1955

26. *Ritim* [Ritmo], 1957⁵⁹

Sergilenen eserlerin bir kısmı, bir önceki bienalde olduğu gibi İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergiye dâhil edilir. Eserlerin çoğu İstanbul'da Foto Akademi isimli fotoğraf stüdyosu tarafından fotoğraflanarak bienal komitesine gönderilir.⁶⁰

Basında yer alan yorumlardan, 1958 Türkiye sergisinin beklenen ilgiyi uyandırmadığı anlaşılmaktadır. *Yeni İstanbul* gazetesindeki *Sanat Kronikleri* adlı köşesinde "fa." imzası ile yazılar kaleme alan Fikret Adil, 26 Haziran 1958 tarihli eleştirisinde şöyle der:⁶¹

[...] Venedik Biennale'sine iki yıl evvel, son dakikada, âdeta tren kaçıran gibi ve sümmettedarik 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 bir zümrenin görüşlerine inhisar 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. [...]

Fikret Adil, aynı gazetede 12 Temmuz 1958 tarihli yazısında ayrıca şöyle bir yorumda bulunur: "[...] Yabancı sanat dergileri ve Yeni İstanbul'un İtalya hususî muhabiri, bu seferki serginin beklenen alâkayı çekmediğini, abstre ve non-figüratif eserlerin yeknesaklıklarından şikâyet ediyorlar. Galiba hakları var. [...]"⁶²

1958 yılı Türkiye sergisi benzer yöndeki olumsuz eleştirilerle sonlanır. Türkiye'nin 1960'taki 30. Venedik Bienali'ne davet edildiğine dair bir yazışma bulunmamakla birlikte, bienalin başlamasına iki ay kala, 15 Nisan'da Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti Müdürü Gianni Dalla Pozza bir girişimde bulunur ve Umbro Apollonio'ya, Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'ne bir davet mektubu gönderilip gönderilmediğini, eğer gönderildiyse Türkiye'den bir cevap alınıp alınmadığını sorar.⁶³ Bienal yönetiminden gelen cevapta,

yer sıkıntısı gerekçe gösterilerek Türkiye'nin 1960 yılı Venedik Bienali'ne davet edilemeyeceği bilgisi verilir.⁶⁴ Bienalin açılış tarihi göz önüne alındığında, Gianni Dalla Pozza'nın bu girişimi geç kalınmış bir çaba olarak değerlendirilebilir. Türkiye'nin 1960 bienaline davet edilmesi hakkında ASAC'ta başka bir yazışmaya rastlanmamıştır. Ayrıca Güzel Sanatlar Akademisi veya Sabri Berkel de bienal başkanlığıyla bu kez iletişime geçmemiştir.

Berkel'in 1958 sergisi için bienal başkanlığından aldığı ve 11 ay süresince geri ödenemeyen 70.000 liralık borcun yol açtığı sıkıntıların, iki taraf arasında iletişimsizliğe sebep olduğu düşünülebilir. Nitekim 1958 Türkiye sergisine ait yazışmaları değerlendirdiğimizde en çok tekrar eden ve dikkat çeken konunun bu olduğu görülür. 13 Haziran 1958'de Berkel'e tahsis edilen ödeneğin geri alınmasına ilişkin yazışmalar, Temmuz 1958'de başlar ve konu 1959 yılına sarkar. ASAC'taki belgelere göre sadece 7 Mart ile 23 Mayıs 1959 tarihleri arasında Berkel'e verilen paranın tahsiliyle ilgili on yazışma gerçekleşir. Nihayetinde söz konusu meblağ, Berkel'in İtalya hükümetinden aldığı başka bir burs

üzerinden tahsil edilir.⁶⁵ Kişi ve kurumlar arasında gerginliğe sebep olduğu görülen bu konu, bienalin muhasebe direktörünün, Genel Sekreter Gian Alberto Dell'Acqua ile Uluslararası Sanat Sergileri Direktör Yardımcısı Umbro Apollonio'ya gönderdiği ihtar yazısıyla son bulur.⁶⁶

Ayrıca 1960 yılının başlarında Türkiye'de yaşanan siyasi istikrarsızlık ve 27 Mayıs askerî darbesi, Türkiye'nin davet edilmemesindeki bir diğer neden olarak görülebilir. Sonuç olarak 1948'den beri düzenli olarak Venedik Bienali'ne davet edilen Türkiye, 1960 bienaline davet edilmemiş görünmektedir. 1960 bienalini bizzat gören Cemal Tollu, *Cumhuriyet* gazetesinde belirgin bir üzüntüyle kaleme aldığı köşe yazısında şu bilgileri aktarır:⁶⁷

[...] 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. [...]

Tollu'nun 24 Aralık 1960 tarihli yazısında bahsi geçen Adnan Menderes hükûmetinin 27 Mayıs askerî darbesiyle görevden alındığını hatırlamak gerekir. Tollu'nun aktardığı üzere hayırsever bir iş adamı bienalde daimî bir Türkiye Pavyonu inşa edilmesi için masrafları karşılamayı teklif etmiş, fakat bu işe ayrılacak paranın hükûmete verilmesi talep edilince bu fikirden vazgeçilmiştir. Böylece Nijad Sirel ve Sabri Berkel'in Kasım 1956'da telaffuz ettiği bağımsız bir Türkiye Pavyonu kurma projesinin, 1960 yılında tekrar gündeme geldiği, ancak hayata geçirilemediği anlaşılmaktadır. 1960'ta Uruguay, 1962'de İskandinav ülkeleri ve son olarak 1964'te Brezilya'ya Giardini içinde daimî pavyon inşa etmeleri için izin

verilmiş; daha sonra tarihî alan kabul edilip yasalarla koruma altına alınan Giardini'de özel durumlar dışında (1987 Avustralya, 1995 Kore) ulusal pavyon inşası yasaklanmıştır. Bu tarihten sonra Türkiye, Giardini'de daimî pavyona sahip olma ihtimalinden uzaklaşmıştır.

1962 YILI 31. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Türkiye'nin 1962 bienaline davet edilmesi hakkında ASAC'ta bulunan en erken tarihli belge, Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği tarafından Venedik Bienali Başkanı Italo Siciliano'ya gönderilen telgraftır.⁶⁸ Siciliano, yanıt mektubunda önce Türkiye için yerlerinin olmadığını yazsa da,⁶⁹ 21 gün sonra gönderdiği ikinci cevapta, Merkez Pavyon'da yer ayarlanabileceğini bildirir.⁷⁰ Konuyla ilgili bir diğer mektup, bienal yönetimi tarafından İtalya Dışişleri Bakanlığı'na bağlı Yurtdışı Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü'ne gönderilir.⁷¹ İtalya'daki kurumların kendi içinde hemfikir olması sonrası resmî davet, 5 Mart 1962'de Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Mehmet Cevat Açıkalin'a iletilir.⁷² Bienal yönetimi, Türkiye'nin bienale davet

edildiğinden Ankara'daki İtalya Büyükelçisi Mario Luciolli'yi de haberdar eder.⁷³

Türkiye'nin bienale davet edildiği Umbro Apollonio tarafından Sabri Berkel'e iletilmiş olmalıdır ki Berkel, 20 Mart 1962'de bir mektup yazarak Türkiye'ye ayrılmak alan konusunda Apollonio'ya detaylı sorular yöneltir.⁷⁴ Bu mektuptan Berkel'in sergi komiseri olarak yetkilendirildiği de anlaşılmaktadır.⁷⁵ Detaylı bilgiyi Berkel'e, Venedik Bienali Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua verir.⁷⁶ Ayrıca Berkel'den yeni tüzükteki 10. madde gereği, uluslararası jüri için üç isim önermesi istenir.⁷⁷ Berkel'in bienal jürisi için önerdiği isimler Halil Dikmen, Hadi Bara ve Zeki Faik İzer olur,⁷⁸ ancak listelerde bu isimlerin göreve seçilmediği görülür.⁷⁹

Berkel, Dell'Acqua'ya gönderdiği 3 Mayıs 1962 tarihli mektubunda sergi komiseri olarak gerekli hazırlıkları tamamlayıp biyografileri, sanatçı ve eser fotoğraflarını, katalog için kaleme aldığı yazıyı yolladığını bildirir.⁸⁰ Türkiye'deki yetkililerin planı doğrultusunda eserler 30 Mayıs 1962'de "Ege"

isimli gemiyle yola çıkacak ve 3 Haziran 1962 günü Venedik'e ulaşacaktır.⁸¹

Türkiye için Giardini'deki Merkez Pavilyon'da 41 numaralı salon ayrılır. O yıl daimî pavilyonu olmayıp İtalya misafirliğinde katılan diğer ülkeler Arjantin, Brezilya, Hindistan, İran ve İrlanda'dır. 12'si ressam, biri heykeltıraş 13 sanatçının katıldığı Türkiye sergisinde, 12 resim ve 6 heykel olmak üzere toplam 18 eser yer alır. 16 Haziran'da ziyarete açılan 31. Venedik Bienali, 7 Ekim 1962'de sona erer.

Türkiye, 1962 bienaline önceki iki sergiye göre daha genç bir sanatçı grubuyla katılır. Akademi'de hocalık yapan, yaşça büyük sanatçıların sayısının bu sergide azaldığı görülür. Sergi komiseri değişmez şekilde Sabri Berkel'dir. Berkel, 1956 ve 1958 yıllarında olduğu gibi 1962 yılı sergisine de komiserlik görevinin yanı sıra bir eseriyle katılır.⁸² Bienal kataloğunda Türkiye katılımı şöyle aktarılır:⁸³

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

Sergi Komiseri: Prof. Sabri Berkel, Ressam

Türkiye bu yıl da, önceki yıllarda olduğu gibi büyük bir ustalıkla çağımızın farklı sanatsal akımlarını bir araya getiren Venedik Bienali'ne naçizane katkılarını yapacak.

Figüratif Batı sanatında yeni yeni kendini göstermesine rağmen, Türkiye'nin günümüzün sanat hareketinde bir yeri olduğu iddia edilebilir.

Bugün Türk sanatçıları, kendine özgü endişe ve duygularını ifade edebilme yetenekleri dâhilinde, bu geniş, zorlu ve engebeli yola çıkmak arzusundalar. Bu arzu, birkaç nesildir sanatçılarımızın çabalarında ve gerek yurt içinde gerekse yurt dışında ufuklarını genişletme isteğinde vücut bulmaktadır.

Türk sanatının bienaldeki temsilcilerine gelince, sanatçılar arasında sadece eserlerini inceleyerek yaş

ve hatta kuşak farkı saptamak oldukça güç olacaktır. Zira bu sanatçıların, kusursuz sanat yapma, özgürce düşünme ve tamamen özgür bir ruh ile yaratma çabaları gibi birçok ortak yönü bulunmaktadır. Dahası, sanatçıların birçoğu ifade aracı olarak soyut sanatı seçtiğinden hepsinin çağdaş bir izlenim uyandırması şaşırtıcı değildir. Bu girizgâhın ardından, bienalde eserleri sergilenen Türk sanatçılar arasında üslup çeşitliliği ve teknik farklılıklar olduğu açıktır. Bazıları hareketi ve dinamizmi, bazılarıysa dinginliği tercih etmiş; bunlardan ilki, sükûna ve huzura davet eden, dingin, düşünsel nitelikli olanların yanında bir tezat oluşturmuştur. Böylelikle, her türlü yüzeysel etki arayışını reddedip rastlantısal unsurların payını en aza indirerek büyük bir kararlılıkla figüratif sorunu ele aldıklarını görüyoruz.

Ülkemizde değişik medeniyetlerden ve çağlardan kalma sayısız şaheser bulunmaktadır. Açıktır ki tüm bunlar, inkâr edilemez doğal güzellikler de eklenince, antik çağ estetiğini modern sanatla birleştirmeyi başaran kimi sanatçılarımız gibiler için tükenmez bir sanatsal ilham kaynağı oluşturmaktadır.

Günümüz Türk sanatçıları, akademiden kalma her türlü önyargıdan ve köhneleşmiş, hantal bir gelenekten kurtulmuş; daha yeni ve doğrudan bir ifade arayışına girmişlerdir. Tüm bu gelişmeler Türkiye'de sanatın, tarihimizin görkemli dönemlerinde olduğu gibi tekrar yeşereceğine dair inancımızı kuvvetlendirmektedir.

Biçim olarak farklı ama ruhen birbirine yakın olan bu eserlerin Türkiye'deki çağdaş sanat hakkında sizlere fikir vermesi bizi mutlu edecektir.

Sabri Berkel

1962 bienaline katılan sanatçıları ve eserleri katalogda şu şekilde sıralanmıştır:⁸⁴

RESİMLER

Şemsi Arel

1. *Kompozisyon* [Composizione], 1960

Ferruh Başağa

2. *Kompozisyon 3* [Composizione 3], 1961

Sabri Berkel

3. *Ay* [La luna], 1962

Şadan Bezeyiş

4. *Kompozisyon* [Composizione], 1962

Adnan Çoker

5. *Mavi Espas* [Spazio blu], 1961

Devrim Erbil

6. *Kompozisyon* [Composizione], 1962

Dinçer Erimez

7. *Noel* [Natale], 1962

Altan Gürman

8. *Kompozisyon* [Composizione], 1962

Nuri İyem

9. *Kompozisyon* [Composizione], 1962

Ercümend Kalmık

10. *Kompozisyon* [Composizione], 1962

İhsan Cemal Karaburçak11. *Geyik* [Il cervo], 1962**Tülay Tura**12. *Kompozisyon* [Composizione], 1961**HEYKELLER****İlhan Koman**13. *Değişken Hipokampus* [Ippocampo mutevole], 196114. *Anadolu Muamması* [Enigma dell'Anatolia], 196115. *Aceleci* [Impetuoso], 196116. *Değişken Ayna* [Specchio mutevole], 196117. *Himaye* [L'egida], 196118. *Türk Başı* [Testa di turco], 1961

Genel bir değerlendirme yapmadan önce dönemin sanat yazılarına bakmak yerinde olacaktır. Daha önce bienale katılmış sanatçılardan Cemal Tollu, 1962 yılının sanat olaylarını değerlendirdiği bir yazısında Türkiye sergisini şöyle değerlendirir:⁸⁵

[...] Evvelâ, günden güne ehemmiyeti artan Venedik Bienalinden söz açmamız doğru olur. Adından da

anlaşılabacağı 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 sanatçıların daha iyi tanıtmak amacı ile çok güzel hazırlanmış broşürler dağıtmakta olmalarına mukabil, biz ancak İtalyan hükûmetinin 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. [...]

Tollu, sergilenen eserlere ilişkin bir eleştiri getirmekten çok, ülke yetkililerinin sergiyi ve sanatçıların tanıtma konusunda çaba sarf etmemesinden şikâyetçi olur. Bu eleştiriye Türkiye'nin kendisine ait bir pavyon kurmak için çaba göstermemesi de dâhildir. Bir anlamda üçüncü ulusal temsilin de yeteri kadar ses getirmemesi, hükûmetin sergi tanıtımına vermediği destek ile ilişkilendirilir. Tollu, yazısının devamında Türkiye'nin katıldığı São Paulo

ve Paris bienallerinden, bu bienallere katılan Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara ile Kuzgun Acar'ın sanatçı olarak gördükleri ilgiden, eserlerinin çeşitli müzelerce satın alındığından bahsederek⁸⁶ yurt dışında sanatımızı tanıtmanın, uluslararası sergilerde devamlı ve daha planlı bir şekilde yer almanın önemine vurgu yapar.⁸⁷

AKADEMİ SERGİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Türkiye'nin Venedik Bienali ile diyalogunun başladığı 1948'den 1962'ye kadarki zaman aralığını değerlendirdiğimizde, ülkede birçok siyasi iniş çıkış yaşandığı görülür. CHP'nin uzun iktidar dönemi 14 Mayıs 1950 seçimleriyle sona ermiş; yönetime geçen Demokrat Parti 27 Mayıs 1960 askerî darbesiyle iktidardan düşürülmüş, akabinde 15 Ekim 1961'de yapılan genel seçimlerle tekrar demokrasiye dönüş süreci başlamıştır.

Dönemin gazete ve dergilerinde çıkan sanat yazılarında, sergiler düzenlenmesi veya sanatçıların yurt dışındaki sergilere yönlendirilmesinin kültür

politikaları çerçevesinde devlet kurumlarından beklendiği görülür. Fakat kültür ve sanatın gelişmesine yönelik politikaların ikinci planda kaldığı bu süreçte, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne dâhil olmasında devlet kurumlarından ziyade bireysel çabaların etkili olduğu gözlenir. Venedik Bienali Türkiye sergileri, özellikle Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Sabri Berkel'in çabaları ve bienal komitesiyle iletişim kurması sonucu mümkün olur. Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ilk üç sergisinde toplam 45 sanatçının 73 eseri yer alır. Bu sergilerin üçü de bienal arşivlerine "Güzel Sanatlar Akademisi tarafından gerçekleştirilen sergiler" olarak girer.

1956 sergisine katılanların büyük bir çoğunluğu, Cumhuriyet'in ilk evresinde yetişmiş, modernist üslubu benimsemiş sanatçılardır. Bir kısmı Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, bir kısmı da d Grubu içerisinde etkinlik göstermiş bu sanatçılar, oluşturmaya çalıştıkları "Türk sanatı"nın çağdaş Avrupa sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine inanmış; izlenimci teknikleri reddederek kompozisyonlarını kübist ve konstrüktivist

bir yapı üzerine oturtmayı tercih etmişlerdir. Sabri Berkel de 1956 yılı bienal kataloğu için yazdığı yazıda Türkiye'den katılan sanatçıları şöyle niteler:⁸⁸

[...] Bugün, Türkiye'nin çağdaş sanat hayatını besleyen başlıca iki kaynak bulunmaktadır. Bir yanda kendi nesillerinin en iyi sanatçıları arasında sayılabilecek profesörlerin önderliğindeki Güzel Sanatlar Akademisi'nin faaliyetleri, diğer yanda farklı estetik anlayışlardan ilham alan, çeşitli eğilimlere sahip sanatçıların çalışmaları. [...]

Berkel'in tarifine göre ilk grup, Güzel Sanatlar Akademisi hocaları ile onların önderliğinde ulusal değerleri Batılı formlara taşımaya yönelen sanatçılar; ikinci grup ise kendi estetik tercihleri doğrultusunda farklı yönelimleri benimsemiş olanlardır. Berkel, sunuş yazısının devamında bu ayrıma tekrar dikkat çeker: ⁸⁹

[...] Türkiye'de bugün iki büyük sanatçı grubu mevcuttur: İlki ulusal kaynaklardan ilham alarak bunları Batılı ruh ile bağdaştırmaya çalışan sanatçılardan,

diğeri ise yerel ortamdan soyutlanarak daha serbest bir vizyona, daha evrensel bir ruha ulaşmayı arzu eden bir azınlıktan oluşmaktadır. [...]

Berkel'in katalog yazısında vurguladığı ayrışmayı analiz edebilmek için dönemin sanatsal eğilimlerini göz önünde bulundurmak gerekir. Zeynep Yasa Yaman'a göre 1950 sonrası Türkiye'de üç sanatsal eğilim öne çıkar.⁹⁰ Bunlardan ilki Güzel Sanatlar Akademisi'nin klasist anlayışa dayalı kübist-konstrüktivist biçim dilidir ve bu yıllarda kendini Doğu-Batı senteziyle ifade eder. İkinci grupta Akademi eğitime karşıt bir söylem geliştirerek soyut sanata yönelen genç kuşak sanatçılar yer alır. Üçüncü eğilim ise 1950'lerde başlayıp 1960'larda hız kazanan göç hareketi sonucu ortaya çıkan köylü gerçekçiliğidir. Fakat tüm bu eğilimler ile ilişkilenerken gündemi oluşturan ana söylem, soyut ve non-figüratif sanat tartışmaları üzerinde yoğunlaşır.⁹¹ Benzer bir yaklaşımla Berkel de 1956 sergisindeki sanatçıların eğilimlerini iki ana grupta tanımlamıştır.

Sonuç olarak Türkiye, 1956 yılı Venedik Bienali'nde her iki eğilimden sanatçıların katıldığı bir sergi



Görsel 14 28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndan görünüm, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)
ASAC izniyle

gerçekleştirir. Akademi müdürü Nijad Sirel'in 1929, Zühtü Müridoğlu'nun 1937 tarihli realist bronz büstleri, İlhan Koman ve Kuzgun Acar'ın soyut heykelleriyle yan yana sunulur. Güzel Sanatlar Akademisi yerel unsurları Batılı bir ruh ile bağdaştırmaya çalışan bir tavrın temsilcisi olarak konumlanırken, yerel konulardan uzak, serbest üslupta çalışan sanatçılar farklı estetik anlayışlarıyla bu gruptan ayrışır. Berkel'e göre söz konusu ikinci grup azınlıktadır. Sergide ikinci grubu temsil eden sanatçılar arasında soyut ve soyuta yaklaşan çalışmalarıyla Sabri Berkel, Arif Kaptan, Kuzgun Acar, Hadi Bara, Şadi Çalık ve İlhan Koman yer alır. Yerel konuları Akademi'deki egemen klasist üslupla ele alan sanatçılar arasında Nurullah Berk, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Salih Urallı, Eşref Üren, Zühtü Müridoğlu, Nijad Sirel bulunur. Bu isimlerin birçoğu, geç kübizm dilini benimseyen ressam André Lhote atölyesinde yetişmiş ve Akademi'deki klasist üslubu korumuşlardır.⁹² Genç kuşaklar ise soyutlamada kübizm temelli konstrüktivist yaklaşımı terk etmiştir.⁹³

İlhan Koman ve Hadi Bara'nın Türk Grup Espas⁹⁴ manifestosu altında ürettiği heykeller ile Şadi Çalık'ın

plastik sanatlar sentezi anlayışına yaklaşan heykelleri de ilk kez 1956 bienalindeki Türkiye sergisinde kendini gösterir. *Arkitekt* dergisinde düşüncelerini paylaşan grup üyelerinin yazılarında, Bara'nın sac heykeline ait versiyonlar⁹⁵ ile Koman'ın demir heykelinin⁹⁶ görselleri yer bulur. Kuzgun Acar'ın Türkiye Pavyonu girişinde tavana yerleştirdiği, ince kafes tellerden yapılmış hareketli heykeli ise 1956 sergisinin en dikkat çekici eserlerinden biri olur.

1958 yılı Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergisi katılımcılarına baktığımızda, bir önceki sergiye kıyasla sanatçı sayısının azaltıldığı görülür. Katalog yazısında Nijad Sirel, 1956 sergisinde Sabri Berkel'in de değindiği iki farklı sanatsal eğilimden tekrar bahseder:⁹⁷

[...] Sanatımız, genel hatlarıyla iki fikre riayet etmektedir: İlki, tipik yerel eğilimden uzak, daha uluslararası bir karaktere sahip soyut veya non-figüratif sanatla ilişki kurarken, diğeri çağdaş dünya sanatının teknik ve ahlaki değerlerinden ödün vermeden bir "Türk sanatı" yaratmayı amaçlamaktadır. [...]

Erdal Alantar, Sabri Berkel, Şadan Bezeyiş, Hadi Bara ve İlhan Koman soyut eserleriyle sergiye katılırken, yerel konuları Akademi'nin egemen üslubuyla ele alan isimler arasında Nurullah Berk ile Cemal Tollu bulunur. Çağdaş dünya sanatının tekniklerini ve değerlerini gözetken bir "Türk sanatı yaratmakta kararlı" olan grup, bir zamanlar bu görev doğrultusunda yurt dışında eğitim almış, Akademi'nin öğretilerine bağlı sanatçı hocalardır. Eski kuşak ressamı arasında sayılabilecek Nijad Sirel, yazısının devamında bu iki eğilim arasında şöyle bir ilişki kurmaya çalışır:⁹⁸

[...] soyut ve non-figüratif sanatçılar da geleneksel sanattan ve onun dekoratif motiflerinden ilham almaktadırlar. Bu bakımdan grubumuzdaki sanatçılar arasında, vizyon farklılıkları ve teknik çeşitliliğe rağmen belirgin bir akrabalık ve rastlantısallık ilişkisi olduğu görülebilir. [...]

Sirel, soyut çalışan sanatçıların ilhamını geleneksel sanattan aldığını belirterek eserlerinde benimzedikleri estetiğin "oryantal" bir nitelik taşıdığını öne sürer. Böylece soyut çalışan sanatçıları ve eserlerini

yerel kültür öğeleriyle ilişkilendirme gayreti içine girdiği görülür:⁹⁹

[...] Sabri Berkel ise kasıtlı olarak figürasyondan uzaklaşır, ancak soyut sanatla uğraşmasına rağmen eserlerinde oryantal bir sıcaklığı ve yumuşaklığı beceriyle yansıtır. [...] Grubun iki genç üyesi Erdal Alantar ve Şadan Bezeyiş, hâlen yolun başında olsalar da karakterleri şimdiden belirginleşmiştir; özellikle renkler, kelimenin en saf anlamıyla "oryantal" tarzın tipik örneği olarak zevkli ve davetkârdır. [...]

Gerçekten de, yerel kaynakların soyut sanatla uzlaştırılmaya çalışıldığı bu dönemde Sabri Berkel gibi sanatçılar özellikle kaligrafik motifleri soyut formlarla sentezleyip yorumlamaya yönelmiştir.¹⁰⁰ Bu bakımdan 1950'lerden itibaren kendini gösteren sanatsal çeşitlilik içerisinde Akademi'nin Osmanlı ve İslam estetiğini soyut sanat ile ilişkilendirerek¹⁰¹ soyutla uzlaşmaya çalıştığı, yeni sentezlerin denendiği söylenebilir.¹⁰² Bu ilişkilendirmeler, hem Türkiye'nin kendine özgü bir sanat üretme gayretini yansıtacak hem de sanatçıların Batı'ya öykünme ihtimalini

ortadan kaldıracak referanslar olarak 1958 sergisinde de karşımıza çıkar.

1962 bienalinde ise 1956 ve 1958 sergilerine kıyasla Akademi'de eğitim veren sanatçıların sayısı azalırken, genç kuşaktan farklı isimler yer alır. Sabri Berkel, serginin sunuş yazısında bu defa Akademi'nin öncülüğünü yaptığı eğilimlerden bahsetmez. Dönemin resim ve heykel sanatını tarif ettiği metinde sık sık “çağdaş” ve “yeni” kelimelerini kullanır:¹⁰³

[...] Figüratif Batı sanatında yeni yeni kendini göstermesine rağmen, Türkiye'nin günümüzün sanat hareketinde bir yeri olduğu iddia edilebilir. [...] Türk sanatının bienaldeki temsilcilerine gelince, sanatçılar arasında sadece eserlerini inceleyerek yaş ve hatta kuşak farkı saptamak oldukça güç olacaktır. [...] Dahası, sanatçıların birçoğu ifade aracı olarak soyut sanatı seçtiğinden hepsinin çağdaş bir izlenim uyandırması şaşırtıcı değildir. [...] Biçim olarak farklı ama ruhen birbirine yakın olan bu eserlerin Türkiye'deki çağdaş sanat hakkında sizlere fikir vermesi bizi mutlu edecektir.

Ayrıca Berkel, Türkiye sanat ortamında yaygınlaşmaya başlayan soyut eğilimi ve Akademi'nin eski öğretilerinden kopuşu şöyle ifade eder:¹⁰⁴

[...] Günümüz Türk sanatçıları, akademiden kalma her türlü önyargıdan ve köhneleşmiş, hantal bir gelenekten kurtulmuş; daha yeni ve doğrudan bir ifade arayışına girmişlerdir. [...]

Berkel'in de içinde olduğu soyut sanat yolculuğunda, eski kuşak ressamların beklentilerinden özgürleşmiş görünmektedir. 1962 sergisinde, daha önce altı çizilen iki grup ile temsil ettikleri eğilimlere vurgu yapan yorumların dışına çıkmış; sergilenen eserler “çağdaş ve soyut” olarak tarif edilmiştir. Üstelik Berkel'in Akademi'yle bağdaştırılan eğilimlerden “hantal”, “gelenek” ve “önyargı” kelimeleriyle bahsetmesi de dikkat çekicidir. 1962 bienaline soyut eserleriyle katılan sanatçılardan Altan Gürman, Adnan Çoker, Devrim Erbil ve Tülay Tura, bir yıl sonra Sarkis ile birlikte Mavi Grup'u kurarak soyut eserler üretmeye devam ederler.

Heykel dalında ise Türkiye'den katılacak tek isim olarak önerilen İlhan Koman'ın soyut özellikler taşıyan altı heykeli sergilenir.¹⁰⁵ Berkel ile birlikte Türkiye'nin ilk dönem sergilerinin üçüne de katılan Koman'ın 1962 bienalinden hemen önce İsviçre'nin Bern ve Zürich kentlerinde açtığı sergiler yankı uyandırmış; bu başarısının ardından bienalde Türkiye'yi heykel dalında temsil etmesi kararlaştırılmıştır. Hadi Bara da *Arkitekt* dergisinde çıkan bir yazısında, "Türk heykeltraşisini [heykeltıraşlığını] tek başına temsil etmesi için jüri tarafından seçilen" İlhan Koman'ın 1962 bienaline katılacak *Anadolu Muamması* ile *Değişken Hipokampus* eserlerinin görsellerine ve yabancı kaynaklarda sanatçı hakkında çıkan yorumlara yer vermiştir.¹⁰⁶

Sonuç olarak Türkiye'nin ilk üç bienal katılımını sanatsal açıdan değerlendirdiğimizde, 1956 ve 1958 yılı sergilerinde iki temel eğilim öne çıkar.¹⁰⁷ İlk grubun eserleri, CHP'nin tek partili iktidar döneminde inşa edilmek istenen modern sanat fikrinin izlerini taşır. Söz konusu döneme hâkim genel görüş, Batılı bir teknikle yerellik-evrensellik ekseninde millî bir sanat yaratmaktan yanadır.¹⁰⁸ Müstakil Ressamlar

ve Heykeltıraşlar Birliği kökenli olup daha sonra d Grubu içinde de faaliyet gösteren Cevat Dereli, Halil Dikmen, Turgut Zaim, Hamit Görele gibi sanatçıların yer aldığı Yurt Gezileri, İnkılap Sergileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri, bu amacı yansıtan projeler arasındadır. Nitekim Türkiye'nin ilk Venedik Bienali sergilerinde, söz konusu sanatçılar tarafından benimsenen sanatsal anlayışa dair bir izlenim vermek için İRHM Koleksiyonu'ndan seçilen eski tarihli eserlere yer verilir. Özellikle 1956 sergisinde başvuru bu uygulama, 1958 sergisinde de kısmen sürdürülür. Türkiye'de sanatın evrimini ve çeşitliliğini gösterme amacı taşıyan bu retrospektif anlayıştan uzaklaşılınca, eski tarihli eserlerin müze koleksiyonundan ödünç alınarak sergiye dâhil edilmesi de son bulur.

1956 ve 1958 bienallerinde yerel öğeleri öne çıkarmak isteyen sanatçıların yanında sanatın salt ulusal kültür ile sınırlandırılmayacağını düşünen bir grup bulunmaktadır. Akademi'nin bir nevi devlet adına yönlendirdiği ilerlemeci sanat hiyerarşisini sorgulayan bu grup,¹⁰⁹ kübist-konstrüktivist biçim diline, dolayısıyla Akademi eğitimine karşı soyut

sanatı savunmaktadır.¹¹⁰ Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sanatçıların özgün bireysel arayışlarının öne çıktığı, Akademi dışı oluşumların sesini duyurduğu bu dönemde,¹¹¹ daha önce figüratif çalışmalarlarıyla tanınmış pek çok sanatçı soyut sanata yönelir. Venedik Bienali Türkiye sergilerine katılan Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Hadi Bara ve Nuri İyem, bu dönemde soyut sanata yaklaşan isimlerdendir. Aralarında Sabri Berkel'in de bulunduğu bir grup çalışmalarını mütemadiyen bu yönde sürdürürken, Nuri İyem gibi bazı sanatçılar figüratif anlayışa geri döner.

1962 bienali öncesinde Türkiye'de 27 Mayıs 1960 askerî darbesi ve sonrasında yürürlüğe giren 1961 Anayasası, toplumsal hayatta olduğu kadar sanat alanında da kaçınılmaz değişimler yaratır. Farklı görüşlerin daha özgürce ifade edilmeye başlandığı 1960'lı yıllarda sanatsal açıdan bireyselleşme çabasının öne çıkmasıyla birlikte,¹¹² resim ve heykel üretimlerinde soyut sanatın farklı türleri denenir. Nitekim Berkel'in, 1962 bienalinin katalog yazısında "Türk sanatçıların hantal bir gelenekten kurtulduğunu"

vurgulayarak soyut sanatı tek başına takdim etmesi,¹¹³ dönemin sanat ortamında bu eğilimin yaygınlaştığı görüşünü desteklemektedir.

Türkiye'nin ilk dönem bienal sergileri Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü himayesinde, Güzel Sanatlar Akademisi tarafından gerçekleştirilir. Bu noktada Akademi, ülkenin güzel sanatlar üretimini Venedik Bienali'nde devlet adına temsil eden yegâne kurumdur. Fakat Akademi'nin bienalde sergilenecek eserler üzerinde kapalı bir otorite, tek tip öneri tavrı olmadığı vurgulamak gerekir. Eser seçimlerinde çeşitli üslupları benimsemiş, farklı grup ve kuşaklardan sanatçıların değerlendirildiği görülür. Akademi içinden yapılan seçimlerde genç sanatçılara yer verildiği gibi Ankara'dan Eşref Üren ile otodidakt ressam İhsan Cemal Karaburçak gibi Akademi dışı isimler de sergilere dâhil edilir. Bu temsillerde dikkat çeken bir diğer olgu ise kadın sanatçıların yokluğudur. Söz konusu dönemde Venedik Bienali Türkiye sergilerine katılan tek kadın sanatçı, 1956 bienalinde bir eserine yer verilen Tülay Tura'dır.

İlk dönem sergilerinde Sabri Berkel, Türkiye'nin Venedik Bienali'nde temsil edilmesi konusunda önemli bir figür olarak öne çıkar. Arşivdeki belgelerden de izlenebildiği üzere Türkiye'nin bienale katılması konusunda resmî ve şahsi sorumluluklar alan Berkel, ilk üç sergi boyunca kurumlar arası iletişimi sağlamak adına yazışmalar yapmış, Ankara'ya giderek görüşmeler gerçekleştirmiş¹¹⁴ ve sanatçı seçiminden eserlerin Venedik'e ulaştırılmasına kadar birçok konuyla bizzat ilgilenmiştir.

Türkiye'nin bienal yarışmasında jüri üyeleriyle temsil göstermesi—bienal yönetiminin her ülkeden bir temsilcinin katılmasını şart koşmasıyla gerçekleşmiş olsa da—dikkate değerdir. Venedik Bienali Uluslararası Ödül Jürisi'nde Türkiye'yi temsilen yer alan Sabri Berkel (1956) ile Nijad Sirel'in (1958) bienalde sergilenen tüm yapıtları değerlendirerek önemli bir tecrübe edindiği düşünülebilir.

Uluslararası sanat çevrelerinde Türkiye sergilerinin nasıl bir karşılık bulduğuna bakıldığında, Venedik Bienali'nin 1948 sonrası daha davetkâr bir politika

izlediği, farklı sosyal çevreleri ve sanat akımlarını kapsayacak şekilde odağını genişlettiği, bu bağlamda Türkiye'nin de aralarında bulunduğu diğer dünya ülkelerini dikkate aldığı gözlenir. Bienal yönetimi, savaş sonrası dönemin değişen jeopolitiği nedeniyle daha önce göz ardı ettiği ülkelerin sanatlarına da ilgi göstermiş, fakat Doğu Avrupa, Latin Amerika ve Orta Doğu ülkelerinin temsillerini, sanatsal ifadelerini yeterince önemsememiştir.¹¹⁵ Tam da bu nedenle Türkiye'nin Venedik Bienali'nde yer almış olmasının, Avrupa merkezli sanat çevrelerince kabul edildiği anlamına gelmediğini söylemek gerekir.

Türkiye'nin ilk dönem sergilerine katılan sanatçıların oluşturdukları etki incelendiğinde, eserlerinde yerel kültür öğelerine yer vermeyen sanatçıların, yurt içinde olduğu gibi yurt dışında da sanat çevreleri tarafından eleştirildiği görülür. Yerel unsurları öne çıkaran sanatçılar yeniliklerden habersiz oldukları; yeni soyut denemelerde bulunanlar ise özgün üretimler ortaya koymadıkları için eleştirilir. Aynı bakış açısı, 1956 bienalinde Türkiye'den modern yorumlar beklemeyen İtalya sanat çevreleri için de

söz konusudur. 1956 yılı Türkiye sergisindeki modern eserler karşısında *Epoca* gazetesinden 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 bakış açısının derinliği hakkında fikir vermektedir.¹¹⁶ Bir anlamda "çağdaş Türk sanatı", Batı sanat çevrelerine "fazla Batılı" görünmektedir.¹¹⁷ Diğer bir deyişle savaş sonrası dönemin değişen jeopolitiği doğrultusunda "Avrupalı olmayan ülkelerin eserleri" Venedik Bienali'ne dâhil edilmiş, fakat modern sanat söylemi içerisinde objektif koşullarda değerlendirilmemiştir. Bu anlamda Türkiye'nin ilk dönem sergilerinin yabancı basında gereği kadar dikkate alınmadığını, Batı modernizmine ait kanon ve kategoriler içerisinde değerlendirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

VERİLEN UZUN ARA VE SEBEPLERİ: 1964-1990

Türkiye 1962 sergisinin ardından 1990'a kadar Venedik Bienali'nde ulusal bir sergi düzenlemese

de, bienal yönetimiyle Türkiye'den kişi ve kurumlar arasında yazışmalar devam eder. ASAC'ta 1964 bienali hakkında Türkiye'ye ait hiçbir yazışma bulunmazken, 1966 bienaline katılmak için Sabri Berkel'in bienal yönetimiyle Güzel Sanatlar Akademisi adına bir yazışma gerçekleştirdiği görülür.¹¹⁸ Berkel, "Türkiye'nin 1964 bienaline başvuru yaptığı hâlde katılma fırsatını kaçırdığını, fakat 1966 yılında gerçekleştirilecek 33. Venedik Bienali'ne katılma konusunda istekli olduklarını" belirtir.¹¹⁹ Berkel'in bu yazısı üzerine 1966 yılı Venedik Bienali için resmî davet, Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'ne gönderilir.¹²⁰ Ayrıca Ankara'daki İtalya Büyükelçiliği'ne Türkiye'nin bienale davet edildiği bildirilir.¹²¹

Berkel'in bu girişimi sonrası Türkiye 1966 bienaline davet edilse de neticede bienale katılmaz. Bienalin başlamasından 15 gün sonra Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'nden bienal yönetimine gönderilen, özür ve düzeltme amaçlı yazılmış mektup, konuyla ilgili bir karışıklığa işaret eder.¹²²

Venedik Bienali Genel Sekreterliği'ne,

Türkiye Büyükelçiliği katılım konusunda yetkili Türk makamlarına danışmış ve konuya ilişkin herhangi bir yazışma bulunmadığı yanıtını almıştır.

Bu nedenle bazı özel kuruluşların bienale doğrudan ve kişisel olarak katılmak istedikleri düşünülmektedir.

Türkiye Büyükelçiliği, istemeden verdiği bu rahatsızlıktan dolayı özürlerini iletmektedir. Nazik ilginizden dolayı teşekkür eder, en içten saygılarımı sunarım.

Türkiye Büyükelçiliği Danışmanı

Türkiye Büyükelçiliği, yetkili kurumların 1966 bienaline katılmak için herhangi bir adım atmadığını belirtip bu konudaki teşebbüsleri “bazı özel kuruluşların bienale doğrudan ve kişisel olarak katılma isteği” şeklinde değerlendirir. Bienal yönetimiyle iletişime geçen kişinin 7 Aralık 1965 tarihli mektup ile Sabri Berkel, bahsedilen kurumun da Güzel Sanatlar Akademisi olduğu düşünülürse,¹²³ sözü edilen adımı

Berkel'in attığı, ardından gelen davete rağmen bu teşebbüsün resmî kurumlar tarafından desteklenmediği ve Akademi'nin bienale katılım isteğinin onaylanmadığı anlaşılır. Bienal yönetimi, Berkel'i yaşanan gelişmelerden şöyle haberdar eder:¹²⁴

Sayın Profesör,

Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği son olarak ekte de bulunan mektubu gönderdi. 7 Aralık tarihli mektubunuzda bahsettiğiniz, Türk sanatçıların 33. bienale katılma konusundaki ilgileri ve Millî Eğitim Bakanlığı'nızın desteği, ülkenizin yetkili makamlarına iletilmemiş.

Neticede bu yıl, 18 Şubat tarihinde göndermiş olduğumuz resmî bienal daveti karşılık bulamadı.

Bienal Genel Sekreteri
Prof. Gian Alberto Dell'Acqua

Dell'Acqua'nın mektubu, Türkiye'nin 1990 öncesi bienallere katılımıyla ilgili son yazışma olur. 1 Ağustos

1966 tarihli bu yazışmadan sonra 23 Şubat 1989'a kadar Türkiye ile bienal yönetimi arasında gerçekleşmiş bir yazışmaya veya davete arşivlerde rastlanmamıştır. Bu nedenle 1964 ile 1990 yılları arasında Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki yokluğuna ilişkin sorular siyasi, diplomatik, ekonomik, kültürel bağlam ve kurumlar üzerinden yapılan araştırmalar gözetilerek yanıtlanmaya çalışılmış; Türkiye'nin uluslararası bienallerdeki ulusal temsiline etki eden olgulara ve iki ülke arasındaki ilişkilere odaklanılmıştır.

1960'lar, siyasi ve kültürel anlamda Türkiye için yeni yapılanmaların olduğu bir dönemdir. 27 Mayıs askerî darbesinin ardından hazırlanan 1961 Anayasası'nın yarattığı görece özgürlük ortamıyla birlikte, Türkiye'de devlet ve sanat ilişkisi kamuoyu önünde tartışılan bir konu hâline gelmiş; beklenti ve öneriler sıkça dile getirilmiştir.¹²⁵ “Türk sanatının dışa açılması” meselesi de bu dönemde ele alınan konular arasındadır.¹²⁶ 1954-1961 yıllarında Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürü olarak görev yapan Cevad Memduh Altar, kültür kurumlarının örgütlenmesi konusunda bir

rapor hazırlayarak başbakanlığa sunmuş, fakat ayrı bir Kültür Bakanlığı kurulmasını öneren bu rapor istenen sonucu sağlayamamıştır. 1961'de benzer konuları içeren daha kapsamlı ikinci bir rapor hazırlandığı, 1964'te aynı konuların tekrar ifade edildiği bilinmektedir.¹²⁷

Konuyu devletin kültür politikası açısından sorgulamak için bakılacak ilk resmî evrak, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda uzun vadeli gelişim hedefini ortaya koyan Beş Yıllık Kalkınma Planları'dır. 1963-1967 yıllarını kapsayan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda kültür ve sanatın yurt dışında tanıtımı ya da uluslararası organizasyonlara dâhil olması konusunda ayrı bir başlığa yer verilmediği¹²⁸ ve bunun sanatçılar tarafından eleştirildiği görülür.¹²⁹ Buna rağmen, daha çok bireysel çabalar sayesinde Türkiye, 1963 ile 1967 yılları arasında São Paulo, Paris ve Tahran bienallerinde altı kez varlık gösterir.

1968-1972 yıllarını kapsayan İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda ise kültür faaliyetleri ayrı bir başlıkta ele alınır. Raporda, “Türk kültürünün uluslararası alanda

yerini alması için Türk sanat ve fikir faaliyetlerinin dış ülkelerde tanıtılması, yabancı sanat ve fikir adamlarının ve topluluklarının Türkiye'deki ilgili çevre ile temaslarının sağlanması, [...] uluslararası kültür şenliklerine katılmak için özel programlar hazırlan[ması]" konusunda adımlar atılacağı belirtilmişse de,¹³⁰ bu dönemde Türkiye'nin bienallere katılımı önceki beş yıla oranla düşüş gösterir.¹³¹ Dolayısıyla dönemin kalkınma planı, Türkiye'nin uluslararası sanat etkinliklerindeki varlığı konusunda etkili olmamış görünmektedir.

Bir diğer önemli gelişme de Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün 1965 yılında yine Millî Eğitim Bakanlığı içerisindeki Kültür Müsteşarlığı'na bağlanmasıdır. Bu, Türkiye'nin sanat etkinliklerine katılımını destekleyecek bir gelişme gibi görülse de, Kültür Müsteşarlığı'na gerekli bütçe ayrılmaz.¹³² Kültür işleriyle ilgilenecek bağımsız bütçeli bir Kültür Bakanlığı'nın kurulması ise 1971 yılını bulacaktır. Dolayısıyla Türkiye'nin bu dönemki uluslararası sergilerine ait masraflar, 1956 Venedik Bienali örneğinde olduğu gibi, Millî Eğitim

Bakanlığı onayı ile Güzel Sanatlar Akademisi bütçesinden karşılanır.¹³³ Sonuç olarak 1970'lerin başına kadar Türkiye'nin uluslararası sanat sergilerine katılımının Akademi tarafından örgütlendiği, devlet kurumlarına ait birtakım görevleri Akademi'nin üstlendiği görülmektedir.¹³⁴

1960 ile 1970 yılları arasında Türkiye, toplam 11 uluslararası bienalde ulusal temsil gösterir.¹³⁵ Bu temsilin tümü, Güzel Sanatlar Akademisi iş birliğiyle gerçekleşir ve sergi komiserleri Akademi hocaları arasından seçilir. Sabri Berkel, Venedik Bienali dışında São Paulo (1957, 1967, 1969) ve Tahran (1966) bienallerindeki Türkiye sergilerinin komiserliğini üstlenir. Yine Akademi hocalarından Cemal Tollu, 1961 ve 1963 São Paulo; Nurullah Berk ise 1961, 1963, 1965 ve 1967 Paris bienallerinde görev alır. Bu dönemde yurt dışındaki bienallerde Akademi'nin varlığı ön plana çıkmakta; bienale katılacak sanatçıların seçimini yapan jüriler Akademi üyelerinden oluşmaktadır.¹³⁶ Ancak 1962 sonrası São Paulo, Paris ve Tahran bienallerindeki etkinliğini takip edebildiğimiz Türkiye'nin, aynı yıllarda (1964, 1966, 1968 ve

1970) neden Venedik Bienali'ne katılmadığı bir soru işaretidir. Bu sorunun cevabı, devlet kurumlarının isteksizliği ve Sabri Berkel'in, Türkiye'nin 1966 bienaline katılması talebinin reddedilmesiyle¹³⁷ ilişkilendirilmiştir. Bu da Berkel'in bienal sergilerine yönelik çabalarını sonlandırdığı ihtimalini akla getirir.

1964 yılı ve sonrasında Türkiye'nin Venedik Bienali'nde yer almaması üzerine en çok dile getirilen görüş, Türkiye'nin yeni sanatsal eğilimlerden uzak kalması üzerinedir.¹³⁸ Bu konuda en sık verilen örnek, 1950'lerin sonunda ABD ve İngiltere'de çıkış yapan Pop Art akımı ve 1964 yılı Venedik Bienali'nde Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg'in Büyük Ödül'ü almasıyla ilgilidir. Pop Art o dönem tüm Avrupa'da kendine yer bulmuş olsa da bienalde başka sanat akımları ve farklı yaklaşımlar da mevcuttur. Dolayısıyla sanat dünyasına etki eden yeniliklerin Türkiye'deki sanat ortamına taşınmamış olması, bienale katılmama sebebi olarak gösterilemeyecektir.

1970'lerde Türkiye'deki sanat üretimini yurt dışında tanıtmanın yine gündemde olduğu, bu konudaki

adımların devlet kurumlarından beklendiği, dönemin kültür ve sanat yazılarından izlenebilir. Bu beklentiye karşın 1970 ile 1980 yılları arasında hazırlanan hükûmet programlarında kültür ve sanat alanındaki sorunların, eğitim politikalarının bir parçası olarak ele alındığı ve siyasi iktidarın güdümünde biçimlendiği görülür.¹³⁹ Akademik çevrelerin katılımıyla 1973-1977 yılları için hazırlanan Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda, "ulusal kültür değerleri" ve "çağdaşlaşma" konusunda devletin öncülük ve teşvik yetkisine sahip olduğu, buna yönelik her türlü atılımın devlet tarafından üstlenileceği belirtilir.¹⁴⁰ 1979-1983 yıllarını kapsayan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda ise önceki söylemlere ek olarak "dışa dönük bir kültür politikası"nın benimsenmesi gerektiği vurgulanır.¹⁴¹ Zira dış ilişkilerin kısıtlı olduğu bu dönemde Almanya, Fransa, İtalya gibi Batı Avrupa ülkeleriyle temaslar, bu ülkelerin Türkiye'deki kültür kurumlarıyla sınırlıdır.¹⁴²

Öte yandan siyasi, toplumsal ve ekonomik tutumlardaki çeşitlilik, farklılık ve çelişkiler de dönemin kültür ortamında kendini gösterir. Söz konusu on

yılda değişen on üç hükûmet, kendi siyasi görüşleri doğrultusunda biçimlendirdikleri yönetim anlayışını eğitim ve kültür hayatına yansıtarak toplumda bir kutuplaşmaya neden olur. 12 Mart 1971 askerî muhtırasından 12 Eylül 1980 darbesine kadarki süreçte artan siyasi gerilim, ekonomik istikrarsızlık ve toplumsal güvensizlik sanat alanına da yansır.¹⁴³

1970'ler aynı zamanda Akademi'nin bienaller için seçici kurum olma vasfını devrettiği dönemdir. 1971 Paris Bienali'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1972 İskenderiye Bienali'nde Devrim Erbil, Akademi bağlantısıyla sergi komiseri olurken, sonraki sergilerde Dışişleri Bakanlığı'nda görevli diplomat ve kamu görevlilerinin komiserlik rolünü üstlendiği görülür. İskenderiye Bienali'nin 1974 sergisinde M. İhya Başara, 1976 sergisinde Erol Etçioğlu, diplomatik görevleri nedeniyle sergi komiseri olarak belirlenir.¹⁴⁴ Uzun bir süre Paris Bienali'nin komiserliğini yürüten Nurullah Berk ise ilk kez 1977 ve 1980 sergilerinde Türkiye'den uluslararası jüriye aday sunması için Şükrü Aysan'ı önerir.¹⁴⁵ Böylece Akademi uluslararası sergilerdeki konumunu farklı kişi ve kurumlara devreder.

1971'de Kültür Bakanlığı'nın kurulması, kültür politikalarına dair tartışmaların yönünün değişmesinde önemli bir rol oynar. 12 Mart muhtırasının ardından kurulan bakanlık, kültürel kalkınma adına birtakım çözümler üretse de, iktidara gelen hükûmetlerin çelişik uygulamalarına sahne olur. 1971 ile 1980 yılları arasında kısa sürelerle iktidarda kalan, çoğunlukla da koalisyonlardan oluşan on üç hükûmetin kültür alanındaki politikaları, siyasi partilerin öngördüğü ölçüt ve değerler çerçevesinde biçimlenir.¹⁴⁶ Bu süreçte kimi zaman ülkenin tüm kültür birikimini sahiplenerek uluslararası düzeyde temsiller gerçekleştirilmesine yönelik çalışmalar gündeme gelmiş, bazen de belirli bir kitleyi yadsıyan, sınırlayıcı ve tasfiyeci politikalar ağır basmıştır.¹⁴⁷

12 Eylül 1980'de Türk Silahlı Kuvvetleri devlet yönetimine el koyar. Askerî yönetimin baskısı altında yapılan referandumla yürürlüğe giren 1982 Anayasası sonrasında ilk seçimler 6 Kasım 1983'te gerçekleşir, ancak toplumsal ve siyasi baskı ortamı 1980'ler boyunca devam eder. Sansür ve denetim mekanizmalarının çoğalması, devlet kurumlarının kültür ve

sanat faaliyetlerine yönelik belirli bir vizyona sahip olmasının önüne geçer.¹⁴⁸ Siyasi alanda demokratik unsurların zayıfladığı, ifade özgürlüğünün kısıtlandığı otoriter bir yaklaşım izlenirken, serbest piyasa ekonomisine geçiş ve küreselleşme süreciyle birlikte tüketime dayalı bir toplum anlayışı baş gösterir. 1980'lerin ikinci yarısından itibaren özel sektörün prestij faaliyeti olarak kültür ve sanata yönelmesi bu alanda çeşitlenmeyi ve farklı açılımları beraberinde getirir.

1981 yılında, İtalya ile ilişkileri doğrudan etkileyen önemli bir olay yaşanır. *Milliyet* gazetesi başyazarı Abdi İpekçi'yi öldürdükten sonra tutuklu bulunduğu hapis haneden kaçarak yurt dışına çıkan Mehmet Ali Ağca, 13 Mayıs 1981'de Vatikan'da Papa II. Jean Paul'a suikast düzenler.¹⁴⁹ Bu sarsıcı olayla zedelenen Türkiye-İtalya ilişkileri ancak 1990'lara doğru normalleşmeye başlar. 1990'larda siyasi ve ekonomik istikrarı yakalayarak süratle gelişen İtalya, Türkiye için model ülke hâline gelir. İki ülke arasındaki ticari ve ekonomik ilişkileri geliştirmek için 14 Haziran 1990'da Türk-İtalyan İş Konseyi kurulur ve karşılıklı

anlaşmalar imzalanır.¹⁵⁰ Bu süreçte, tıpkı 1950'lerde olduğu gibi, karşılıklı ziyaretler sıklaşır ve kurulan ilişkiler olumlu yönde seyreder.

1990 yılında Türkiye, 28 yıllık aradan sonra Venedik Bienali'ne geri döner. 1964'ten 1990'a kadar Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki yokluğu ancak kısıtlı bir çevre tarafından gündeme getirilir.¹⁵¹ Bu dönemde bienal sergilerinin sürdürülememesi genel olarak siyasi ve diplomatik çalkantılar, ekonomik kaynakların yetersizliği, devlet kurumlarının isteksizliği ve iki ülke arasındaki ilişkilerin verimsizliğiyle açıklanabilir. Bu anlamda uluslararası iş birlikleri geliştirilmemesinin ardında kasıtlı bir tavır olmasa da, kurumlar tarafında yeni iletişim kanalları üretmenin göz ardı edildiği, bireysel çabaların da bir noktadan sonra yetersiz kaldığı söylenebilir.

1. "5 Ocak 1955, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.

2. A.g.e.

3. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

4. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

5. "9 Ocak 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.

6. "15 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – ?, Venedik" ve "15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul – ?, Venedik", ASAC.

7. "7 Şubat 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC. Ayrıca bkz. "20 Mart 1956, Massimo Alesi, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara" ve "9 Nisan 1956, İtalya Dışişleri Bakanlığı, Roma – Venedik Bienali, Venedik", ASAC.
8. Cemal Tollu, "Venedik Sergileri", *Yeni Sabah*, 1956. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, Kupür Dosyası I, GD0046.
9. "7 Nisan 1956, Luca Pietromarchi, Ankara – Bienal Başkanı, Venedik", ASAC.
10. "13 Nisan 1956, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
11. "9 Mayıs 1956, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Massimo Alesi, Venedik", ASAC.
12. Zahir Güvemli, "Bienale Gidiyoruz", *Varlık*, Sayı: 431, Haziran 1956, s. 11.
13. "3 Ekim 1949, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", "3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin Ragıp Baydur, Roma", "12 Ocak 1950, Rodolfo Pallucchini, Venedik – Renato Prunas, Ankara".
14. 28. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, 4. ed. (Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1956), s. 18.
15. "14 Nisan 1956, Umbro Apollonio, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
16. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
17. 28. *Esposizione Biennale*, s. 267.
18. "5 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
19. "25 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
20. 28. *Esposizione Biennale*, s. 267.
21. A.g.e., s. 38.
22. 28. *Esposizione Biennale*, ss. 267-268.
23. A.g.e., ss. 268-272.
24. Eser tarihi bienal kataloğunda 1956; İRHM'de 1954 olarak kayıtlıdır.
25. "5 Mayıs 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
26. Türkiye'den gönderilen fotoğraflarda, sanatçı ve esere ait bilgiler fotoğrafın arka yüzüne el yazısıyla not alınmıştır.
27. 28. *Esposizione Biennale*, ss. 7-8.
28. "25 Ekim 1956, Massimo Alesi, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.

29. "Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik", ASAC. O dönemde Giardini henüz korunma altına alınmamıştır ve pavyonu olmayan ülkeler için bağımsız alanlar tahsis edilebilmektedir.
30. Yorum içermeyen kısa haberler: "Türk Sanatçılar Venedik'te", *Tercüman*, 2 Haziran 1956, "Venedik'te Amerikalılar", *Yeni İstanbul*, 27 Haziran 1956.
31. Cemal Tollu, "Yıl Aşırı Venedik Sergisi", *Yeni Sabah*, Temmuz 1956. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi, Kupür Dosyası I, GD0046.
32. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
33. A.g.e.
34. Eugenio de Aldislo, "İtalya Mektubu: Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye", *Yeni İstanbul*, 9 Temmuz 1956.
35. A.g.e.
36. Selmi Andak, "Venedik'te Türk Sanatı", *Tercüman*, 14 Temmuz 1956.
37. "11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma", ASAC.
38. "12 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Luca Pietromarchi, Ankara", ASAC.
39. "11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma", ASAC.
40. "Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik", ASAC.
41. "11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma" ve "20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.
42. "21 Ocak 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
43. A.g.e. ve "18 Nisan 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
44. "4 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC. Verilen cevap için bkz. "27 Haziran 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma", ASAC.
45. "13 Haziran 1958, Guido Rispoli, Beyoğlu – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
46. "7 Mart 1959, İdari Direktör, Venedik – Türkiye İtalyan Kültür Heyeti, Beyoğlu", ASAC.
47. Sabri Berkel'e verilen 70.000 liralık borcun geri alınmasıyla ilgili 1958 yılı içerisinde yapılan yazışmalar: "7 Temmuz 1958, Guido Rispoli, Roma – Umbro Apollonio, Venedik", "9 Temmuz 1958, Bienal Genel Sekreterliği, Venedik – Türkiye İtalyan Kültür Heyeti, İstanbul" ve "18 Ağustos 1958, Umbro Apollonio, Venedik – Guido Rispoli, Roma", ASAC. Konunun

sonuçlandırıldığı yazışma: "16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma – Venedik Bienali Kurumu, Muhasebe Direktörü, Venedik", ASAC.

48. "20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.

49. "28 Nisan 1958, (İtalya Dışişleri Bakanlığı) Luigi Pignatelli, Roma – Venedik Bienali Başkanlığı, Venedik", ASAC. Diğer resmî bildirim için bkz. "20 Mayıs 1958, Mehmet Cevat Açıkalın, Roma – Giovanni Ponti, Venedik", ASAC.

50. 29. *Biennale Internazionale d'Arte*, 1. ed. (Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958), s. 363.

51. 29. *Biennale Internazionale d'Arte*, 3. ed. (Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958), s. 359.

52. "Nijad Sirel", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 05.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/464396>.

53. Türkiye tarafından sergide yapılan değişiklikleri görmek için karşılaştırınız: 29. *Biennale Internazionale*, 1. ed., s. 367 ve 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 363.

54. Giardini yerleşim planı için bkz. "Padiglioni delle Nazioni", 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed.

55. "27 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik" ve "29 Nisan 1958, Nijad Sirel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

56. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 359.

57. A.g.e., ss. 359-360.

58. A.g.e., ss. 361-363.

59. Kataloğun birinci baskısında 26. sırada görülen *Ritim* [Ritmo], kataloğun üçüncü baskısında çıkarılmıştır ve nihai katalogta yer almamaktadır. Koman, 1958 sergisine listede bulunan diğer iki heykeliyle katılmış; sergide toplam 25 eser sunulmuştur.

60. ASAC'ta 1958 yılı dosyalarında bulunan eser fotoğraflarının arka yüzleri "Foto Akademi, Adil Arıkan, Beyoğlu İstiklal Cad. Bekar Sok. 16/1 İstanbul" ibaresiyle kaşelenmiş; bazı fotoğrafların arkasına sanatçı ve eser bilgileri el yazısıyla not alınmıştır.

61. fa. [Fikret Adil], "İki 'Biennale'", *Yeni İstanbul*, 26 Haziran 1958.

62. fa. [Fikret Adil], "Venedik Biennale'si Münasebetiyle", *Yeni İstanbul*, 12 Temmuz 1958.

63. "15 Nisan 1960, Gianni Dalla Pozza, Ankara – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

64. "19 Nisan 1960, Umbro Apollonio, Venedik – Gianni Dalla Pozza, Ankara", ASAC.

65. Sabri Berkel'e verilen borcun tahsil edilmesiyle ilgili belge için bkz. "16 Nisan 1959, Guido Rispoli, Roma – Venedik Bienali Kurumu, Muhasebe Direktörü, Venedik", ASAC.

66. "23 Mayıs 1959, Venedik Bienali Muhasebe Direktörü, Venedik – Dr. Gian Alberto Dell'Acqua ve Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

67. Cemal Tollu, "Ümit İşığı", *Cumhuriyet*, 24 Aralık 1960.

68. "5 Aralık 1961, Mario Luciolli, Ankara – Italo Siciliano, Venedik", ASAC.

69. "2 Şubat 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mario Luciolli, Ankara", ASAC.

70. "23 Şubat 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mario Luciolli, Ankara", ASAC.

71. "23 Şubat 1962, Italo Siciliano, Venedik – Giulio Del Balzo, Roma", ASAC.

72. "5 Mart 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mehmet Cevat Açıkalın, Roma", ASAC.

73. "5 Mart 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mario Luciolli, Ankara", ASAC.

74. "20 Mart 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

75. A.g.e.

76. "29 Mart 1962, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.

77. A.g.e.

78. "23 Nisan 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Italo Siciliano, Venedik", ASAC.

79. "Giurie", 31. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, 1962, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 09.04.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1962>.

80. "3 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC. Sergiye katılacak sanatçılardan istenen bilgi formları 1954, 1958 ve 1962 bienalleri sırasında sanatçıların bir kısmı tarafından doldurularak yönetime iletilmiştir. 1956 sergisine katılan sanatçıların formlarına ise arşivde rastlanmamıştır.

81. "12 Mayıs 1962, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.

82. Konuyu ele alan bir başka yazı için bkz. Aynur Gürlemez Arı, "Sabri Berkel'in 1962 Venedik Bienali Serüveni", *Salt Blog*, 5 Ocak 2021. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://saltonline.org.tr/2311>.

83. 31. *Biennale Internazionale d'Arte*, 2. ed. (Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1962), s. 119.

84. 31. *Biennale Internazionale*, ss. 119-120.

85. Cemal Tollu, "1962'de Plastik Sanatlar", *Varlık Yıllığı 1963* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1962), s. 66.

86. 1957 São Paulo Bienali sonrası müzelerin satın aldığı eserlerle ilgili bkz. Aynur Gürlemez Arı, "Arşiv Belgelerinde 1957 São Paulo Bienali Türkiye Sergisi", *Salt Blog*, 5 Ağustos 2021. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://saltonline.org.tr/2364>.
87. Tollu, "1962'de Plastik Sanatlar", s. 66.
88. 31. *Biennale Internazionale*, s. 267.
89. A.g.e.
90. Zeynep Yasa Yaman, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 79, Kış 1998, s. 100.
91. A.g.e., s. 101.
92. Burcu Pelvanoğlu, *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız: Türkiye'de Modernleşme ve Sanat* (İstanbul: Corpus Yayınları, 2017), s. 89.
93. Ahu Antmen, "Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 59.
94. 1951'de Paris'te kurulan Groupe Espace topluluğuyla ortak düşünceleri paylaşan Hadi Bara, İlhan Koman ve Tarık Carım, 1955'te Türk Grup Espas'ı kurarlar. Grubun benimsediği plastik sanatlar sentezi düşüncesi, heykel, resim, seramik, mobilya gibi üretimlerin mimarlık ile ortak bir uyum yakalamasına yönelik çözümler sunar. Bu anlamda Türk Grup Espas üyelerinin, heykelin mimari ile iş birliği içinde olmasını önemsedikleri izlenir. Grubun manifesto-su ve Türkiye'deki heykel sanatına yansımaları için bkz. Ömer Eren Koyunoğlu, "Türkiye'deki Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss. 147-149 ve Ezgi Yavuz, "Designing the Unity: Türk Grup Espas and Architecture in Postwar Turkey", *METU Journal of Faculty of Architecture*, Cilt: 32, Sayı: 2, 2015, ss. 120-122.
95. Hadi Bara, "Plastik Sanatlar Sentezi", *Arkitekt*, Sayı: 279, 1955, s. 21. Erişim tarihi: 23.09.2024, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/211/sayi211.pdf>.
96. Richard Neutra, "Mimari ve Mekân-Zaman", çev. Hadi Bara, *Arkitekt*, Sayı: 281, 1955, s. 122. Erişim tarihi: 23.09.2024, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/214/sayi214.pdf>.
97. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 359.
98. A.g.e.
99. A.g.e., s. 360.
100. Hatice Özdoğan Türkyılmaz, "Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 25.
101. Yasa Yaman, a.g.e., s. 105.
102. Özdoğan Türkyılmaz, a.g.e., s. 24.
103. 31. *Biennale Internazionale*, s. 119.
104. A.g.e.
105. Serginin gerçekleşeceği sırada Stockholm'de yaşayan İlhan Koman, heykellerin sevkıyatıyla bizzat kendisi ilgilenir. Bienal sonrası heykellerin iadesiyle ilgili detaylar, Koman'ın Venedik Bienali Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua'ya yazdığı mektup üzerinden takip edilebilmektedir. Bkz. "10 Ocak 1963, İlhan Koman, Drottningholm, İsveç – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
106. Hadi Bara, "XXXI. Milletlerarası Venedik Bienali ve İlhan Koman", *Arkitekt*, Sayı: 306, 1962, ss. 11-13. Erişim tarihi: 02.07.2023, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/247/3417.pdf>.
107. Aynur Gürlemez Arı ve Seza Sinanlar Uslu, "1950'li ve 1960'lı Yıllarda Türk Resim ve Heykelinin Venedik Bienali Sergilerine Yansıyan Modernleşme Sorunları", *IV. Uluslararası Sosyal Beşerî ve İdari Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, ed. Süleyman Uyar (Elazığ: Asos Yayınevi, 2018), ss. 261-266.
108. Lüleci, a.g.e., s. 180.
109. A.g.e., s. 22.
110. Yasa Yaman, a.g.e., s. 100.
111. Özdoğan Türkyılmaz, a.g.e., s. 22.
112. A.g.e., s. 28.
113. 31. *Biennale Internazionale d'Arte*, 2. ed., s. 119.
114. "15 Şubat 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.
115. Nikolas Drosos, "Reluctantly Global: 'Fifty Years of Modern Art' at the 1958 Brussels Expo", *post: notes on art in a global context*, 15 Kasım 2017. Erişim tarihi: 29.11.2023, https://post.at.moma.org/content_items/1072-reluctantly-global-fifty-years-of-modern-art-at-the-1958-brussels-expo.
116. Eugenio de Aldislo, a.g.e. Benzer bir bakış açısının 1958 Brüksel Dünya Fuarı kapsamın-

da düzenlenen *Fifty Years of Modern Art* [Modern Sanatın Elli Yılı] sergisine de hâkim olduğu görülür. Mısır, Türkiye, Portekiz, Yugoslavya ve Yunanistan gibi Avrupa'nın çeperindeki ülkelerin eserleri Avrupalı eleştirmenler tarafından "naif" kategorisinde değerlendirilir. Bkz. Drosos, a.g.e.

117. Ahu Antmen'in bu yorumu, 1950'li ve 1960'lı yıllarda Türkiye'nin katıldığı bazı uluslararası sergiler sonrası çağdaş Türk sanatının kendi kültürünü yansıtmadığı gerekçesiyle yapılan eleştirilere ilişkindir. Bkz. Antmen, a.g.e., s. 186.

118. 1960'lı yıllarda gerginleşen Kıbrıs politikaları ve 1964'te 12.000 Rum vatandaşın "ulusal güvenlik" sebebiyle zorunlu sınır dışı edilmesi, başta Yunanistan olmak üzere Türkiye dış politikasını olumsuz etkilemiş, fakat İtalya-Türkiye arasında belirgin bir olumsuzluğa neden olmamıştır.

119. "7 Aralık 1965, Sabri Berkel, İstanbul – Prof. Mario Marcazzan, Venedik", ASAC.

120. "18 Şubat 1966, Prof. Mario Marcazzan, Venedik – Adnan Kural, Roma", ASAC.

121. "18 Şubat 1965, Prof. Mario Marcazzan, Venedik – Faro Francesco, Ankara", ASAC.

122. "2 Temmuz 1966, Asaf İnhan, Roma – Venedik Bienali Genel Sekreterliği, Venedik", ASAC.

123. "7 Aralık 1965, Sabri Berkel, İstanbul – Prof. Mario Marcazzan, Venedik", ASAC.

124. "1 Ağustos 1966, Prof. Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.

125. Güler Bek, *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam* (İstanbul: Salt, 2014), s. 70. Erişim tarihi: 29.08.2024, <https://saltonline.org/tr/762>.

126. Kaya Özsegin, "Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 68, Temmuz 1986, s. 97.

127. Kaya Özsegin, "Kültür Bakanlığı ve Plastik Sanatlarımız", *Cumhuriyet*, 5 Kasım 1971, s. 2.

128. T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, "Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1963-1967", Erişim tarihi: 29.08.2023, https://www.sbb.gov.tr/Kalkinma_Plani_Birinci_Bes_Yillik_1963-1967.pdf.

129. Safa Ş. Erkün, "Sanattan Yoksun Devlet", *Yeni İnsan*, Sayı: 24, Aralık 1964, s. 19.

130. T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, "İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1968-1972", Erişim tarihi: 29.08.2023, https://www.sbb.gov.tr/Ikinci_Bes_Kalkinma_Plani-1968-1972.pdf.

131. Türkiye, 1968-1972 yıllarında São Paulo, Paris ve İskenderiye bienalleri olmak üzere toplam üç uluslararası sanat etkinliğine katılır.

132. Özsegin, "Kültür Bakanlığı ve Plastik Sanatlarımız", s. 2.

133. "2 Ocak 1956, Sabri Berkel, İstanbul – Umbro Apollonio, Venedik", ASAC.

134. Ek 5. Devrim Erbil ile görüşme, 30 Temmuz 2016.

135. Ljubljana (1961), Venedik (1962), São Paulo (1961, 1963, 1967, 1969), Paris (1961, 1963, 1965, 1967) ve Tahran Bienali (1966). Bkz. "Uluslararası Bienallere Türkiye Katılımı", Salt Online. Erişim tarihi: 29.06.2023, <https://saltonline.org/tr/1393>.

136. Şükrü Aysan, "Türkiye'de Çağdaş Sanata Katkı ve Tanıklık", Sanat Tanımı Topluluğu, 21 Şubat 2001. Erişim tarihi: 29.06.2023, http://www.sanattanimitoplulugu.org/Turkiyede_CagdasSanat.htm.

137. "2 Temmuz 1966, Asaf İnhan, Roma – Venedik Bienali Genel Sekreterliği, Venedik", ASAC.

138. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018. Ayrıca bkz. Devrim Erbil ile görüşme, 30 Temmuz 2016.

139. Bek, a.g.e., s. 72.

140. A.g.e.

141. A.g.e., s. 73.

142. Beral Madra, "Küresel Sanatın Soğuk Noktası, 2015; İstanbul'da güncel/çağdaş sanat manzarası, toplumsal, siyasal ve kültürel koşullar ve uygulamalar", BMCSM.

143. Bek, a.g.e., ss. 73-74.

144. "Uluslararası Bienallere Türkiye Katılımı", Salt Online.

145. Aysan, a.g.e.

146. Bek, a.g.e., s. 74.

147. Emre Kongar, "Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri", *Türkiye'de Kültür Politikaları* (İstanbul: İKSV, 2006), s. 40.

148. Ayşe Nahide Yılmaz, "1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s. 32.

149. Çelebi, a.g.e., s. 123.

150. A.g.e., s. 124.

151. Beral Madra, "Yüzlerce Sanatçı Arasında Türk Yok", *Cumhuriyet*, 31 Ağustos 1988, s. 4; Beral Madra, "43. Uluslararası Venedik Bienali: Evrensel Bir Sanat Atölyesi", *Cumhuriyet*, 30 Ağustos 1988, s. 4.



Beral Madra Küratörlüğünde Gerçekleştirilen Sergiler

YENİ BİR BAŞLANGICA DOĞRU

1980'lerden itibaren Venedik Bienali'nin sergileme modellerinde bazı değişiklikler yapılır. Bunlardan en önemlisi Harald Szeemann ile Achille Bonito Oliva'nın 1980 bienalinde ba lattı ı *Aperto*¹ sergileridir. Daha çok genç sanatçılara yönelik *Aperto* sergileriyle ulusal temsillere alternatif getirilmiş olur. Buna ek olarak 1982 itibarıyla bienaller belirli bir tema altında düzenlenir. 1988 bienaliyle birlikte yirmi yıldır verilmeyen bienal  d lleri yeniden da ıtılmaya ba lanır. 1990'larda ulusal sergilerin yanı sıra küratörlerin hazırladığı grup sergileri  ne çıkar. O zamana kadar komiser (*commissario*) olarak adlandırılan sergi düzenleyicilerinin küratör (*curator*) olarak anılmaya ba ladı ı görülür. Nitekim 1990'lar, küratörün rolünün ve konumun de i ti i yıllardır. 1988'den itibaren sanat, mimarlık, sinema ve tiyatro bienalleri için görevlendirilen bölüm direktörlerinin 1994'te farklı ülkelerden seçilmesi kararlaştırılır. 1995'te bienal ilk kez İtalyan olmayan bir direktöre, Fransız Jean Clair'e emanet edilir. Uluslararası sergi ve ulusal pavyon küratörleri arasında açık bir ayırım yapılarak, uluslararası sergi

küratörlerinin seçimlerini bağımsız şekilde yapması sağlanır. Hâlen geçerli olan bu sisteme göre bir  lke Venedik Bienali'nde ulusal temsil gösterirken, uluslararası sergi k rat r n n seçimiyle aynı ülkeden farklı sanatçılar bienal sergilerine dâhil olabilmektedir. Bir başka değişim ise bienalin himayesi altında yapılan paralel etkinliklerin her geçen yıl  o almasıdır. Bienal kapsamında kendine özgü bir kavramsal  er eyle düzenlenen daha küçük ölçekli bu sergiler, sanatçılar için farklı alternatifler oluşturur.²

Venedik Bienali'nde tüm bu değişiklikler yaşanırken, 1970'li ve 80'li yıllarda Türkiye ile bienal yönetimi arasındaki ileti imsizli in devam ettiği gözlenir. Devlet kurumları ve bakanlıkların Venedik Bienali'ni dikkate alması ancak Türkiye'nin 1987'de Avrupa Birliği'ne girmek için attığı adımla ba lar.³ Bu dönemde yaşanan politik gelişmeler, küreselleşme sürecine eklenme ve bir tanıtım aracı olarak Türkiye'nin Venedik Bienali gibi sanat etkinliklerinde varlık göstermesinin gerekliliğini gündeme getirir. Buna ek olarak 25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihlerinde İKSV tarafından gerçekleştirilen ve daha

sonra İstanbul Bienali olarak anılacak 1. Uluslararası İstanbul Ça da  Sanat Sergileri'nin, Türkiye'nin 1990 sonrası Venedik Bienali'ne dâhil olma sürecini desteklediğini belirtmek gerekir. Aydın Gün direkt rl    nde ve Beral Madra koordinat rl    nde gerçekleştirilen 1. Uluslararası İstanbul Ça da  Sanat Sergileri, Türkiye'deki sanatçıların uluslararası sanat çevreleriyle iletişim kurmasına vesile olmuş ve bu diyalog, gelecekte düzenlenecek yeni etkinliklerin ilk adımını oluşturmuştur.

Türkiye'yi Venedik Bienali'ne taşıyan ikinci önemli adım, Türkiye'nin Mart 1989'da İtalya'nın Bari kentinde gerçekleştirilen 14. Expo Arte sanat fuarı kapsamında *Mediterraneo per l'Arte Contemporanea* [Akdeniz'de Ça da  Sanat] sergisine davet edilmesiyle atılır.⁴ Sergiye T.C. Dı ı leri Bakanlığı Kültür İ leri Genel M d rl     ve Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle Türkiye'den dokuz sanatçı katılmış, k rat rl  k görevi Beral Madra'ya verilmiştir. Katılımın kesinleşmesinden hemen sonra Kültür İ leri Genel M d rl    'n n, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılma olasılığını değerlendirmeye ba ladığı ASAC'taki

yazışmalar üzerinden takip edilebilmektedir. Ar ivde Türkiye'nin 1990 yılı Venedik Bienali'ne katılımına ilişkin en erken tarihli belge, 23  ubat 1989'da Venedik Bienali Başkanı Prof. Paolo Portoghesi'nin Roma'daki Türkiye Büyükelçisi Necdet Tezel ile yaptığı yazı madır.⁵ Türkiye Büyükelçiliği'ne cevap niteliği taşıyan bu yazışma, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmak için 23  ubat 1989'dan önceki bir tarihte resmî kurumlar üzerinden başvuruda bulunduğunu göstermektedir. Portoghesi'nin Büyükelçi Tezel'e cevabı ise  u şekildedir:⁶

Sayın Büyükelçi,

Her şeyden önce  lkenizin 44. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'ne katılmak için gösterdiği alakadan dolayı memnuniyetimi ifade etmek istiyorum.

Venedik'teki bienali başlatmak için 10 ve 11 Mart tarihlerinde pavyon sahibi ülkelerle ilk toplantı gerçekleştirilecek. Bu toplantıda sergi alanlarının m saitli i ile ilgili sorunların yanı sıra bienalin genel organizasyonuna ilişkin konular ele alınacak.



Sorunuza ancak toplantıdaki konular kesinlik kazandığında bir cevap verebiliriz, fakat şimdilik cevabın olumlu olacağını umuyorum.

Bu nedenle mektubunuzun, sanat sergilerinden sorumlu Profesör Giovanni Carandente'ye iletilmesini öneriyorum. Kendisi, şartlar sağlandığı anda size hemen cevap verecektir.

Sayın Büyükelçi, en derin saygılarımla.

Venedik, 23 Şubat 1989
Protokol no. 673
Paolo Portoghesi

Şubat 1989'da Türkiye'nin 1990 bienaline katılımı kesinleşmemiş; şartlar sağlandığında geri dönüş yapılacağı bildirilmiştir. Bu yazışmalardan kısa bir süre sonra, Mart 1989'da Bari'de düzenlenen *Akdeniz'de Çağdaş Sanat* sergisinde Erdağ Aksel, Hale Arpacıoğlu, Bedri Baykam, Handan Börüteçene, Mehmet Gün, Selma Gürbüz, Serhat Kiraz, Esat Tekand ve Şenol Yoruzlu'nun eserleri sunulur.⁷ Sanat eleştirmeni ve gazeteci Pietro Marino, *La Gazzetta del Mezzogiorno*'da

yayımlanan yazısında, yıllardır Venedik Bienali'ne katılmayan Türkiye'nin Bari'de çarpıcı bir sergi yaptığını ve Türkiye'deki çağdaş sanata yeni bir bakışla yaklaşmak gerektiğini dile getirir.⁸ Bu sergi, Venedik Bienali koordinatörlerinin de ilgisini çekmiş; Beral Madra ile yetkililer arasında Türkiye'nin Venedik Bienali'nde olması gerektiği üzerine bir konuşma gerçekleşmiştir.⁹ Tüm kazanımlarıyla *Akdeniz'de Çağdaş Sanat* sergisinin Türkiye'deki çağdaş sanatın dışarı açılma sürecinin başlangıcı olduğu¹⁰ ve Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ulusal temsillerinin tekrar başlamasında etkili rol oynadığı görülmektedir.

Bari'deki sergi sonrası T.C. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürü Pulat Tacar, Madra'ya yazdığı 19 Nisan 1989 tarihli mektubunda 14. Expo Arte sergisi ve Venedik Bienali'den şöyle bahseder:¹¹

Sayın Beral Madra,

Mektubunuzu ve eklerini memnuniyetle aldım. Başarılı bir serginin [14. Expo Arte] 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 birbirlerini elimine ederek hep birlikte sifıra 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. [...]

Pulat Tacar

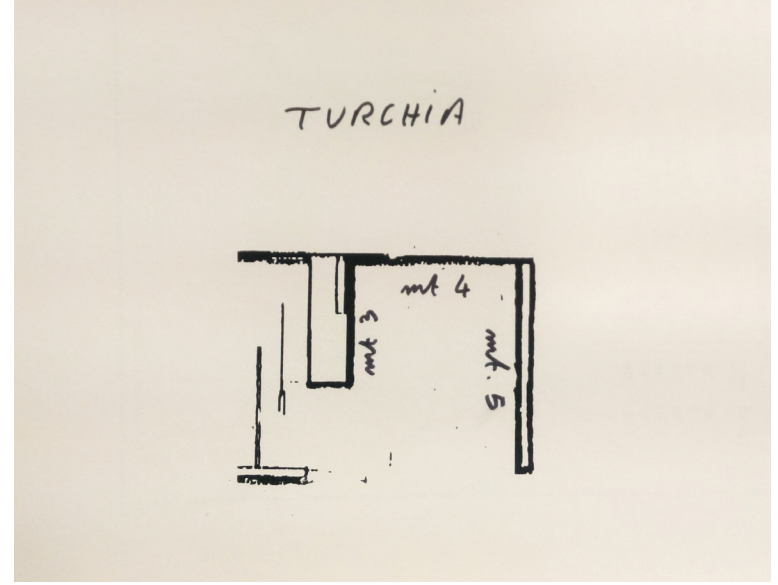
Pulat Tacar'ın bu mektubundan anlaşıldığına göre Türkiye 1990 yılı Venedik Bienali'ne katılma talebini iletmiştir. Resmî davet ise bienal yönetimi tarafından, Bari sergisi dönüşü 6 Haziran 1989'da yapılmıştır.¹² Fakat yönlendirilen ilk davetin ulusal bir davet olmadığını vurgulamak gerekir. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Direktörü Giovanni Carandente, bienal kapsamındaki *Aperto 90* sergisine Türkiye'den sanatçı dâhil edebileceğini bildirir ve Türkiye Büyükelçiliği'nden sanatçı önerisi ister.¹³ 22 Ağustos 1989'da telgrafta cevap veren Türkiye Büyükelçiliği, sergi için Mehmet Gün, Kemal Önsoy, Serdar Arat, Selma Gürbüz, Mithat Şen ve Bedri Baykam olmak üzere altı sanatçı önerir.¹⁴

Daha sonraki yazışmalardan Türkiye'nin *Aperto 90* sergisine sanatçı önermenin ötesinde, bienalde ülke olarak ulusal katılım göstermek istediği anlaşılır. Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'nden bienal yönetimine gönderilen 4 Nisan 1990 tarihli resmî yazıyla Türkiye sergisinin küratörü olarak Beral Madra'nın atandığı bildirilir.¹⁵ Bu tarihten sonra ASAC'taki belgelerde Madra'nın Giovanni Carandente ile doğrudan

iletişime geçtiği görülür. Madra, 24 Nisan 1990 tarihinde Carandente'ye Türkiye'deki  a da  sanatın referanslarını nereden aldığını anlatan yedi sayfalık tanıtıcı bir metin eşliğinde önerilen sanatçılara ilişkin detaylı dosyalar gönderir.¹⁶ Carandente ile Madra arasında süren yazışmalar sonucu Türkiye'nin ulusal katılımına karar verilir ve daha çok Carandente'nin y nlendirmesiyle¹⁷ önerilen sanatçılar arasından Mithat  en ile Kemal  nsoy seçilir.¹⁸

Yazı malardan anlaşıldığı üzere, sergiye sadece iki ressamın ait dört eser seçilmesinde fiziki şartlar rol oynar. Carandente'nin Madra'ya gönderdiği faksta sergide kullanılabilecek duvar ölçüleri küçük bir planla belirtilir.¹⁹ Dolayısıyla Madra da 3, 4 ve 5 metre geni li indeki    duvara sığdırılacak resimler için seçim yapmak zorunda kalır. Resmin yanı sıra heykel sergilenmesi istendiyse de eserlerin boyutu ve transfer konusundaki engeller nedeniyle sadece Mithat  en ve Kemal  nsoy'a ait tablolarla karar kılınır.²⁰

Mek nla ilgili kısıtlılıklara rağmen Türkiye'nin 1990 bienaline katılımı, ilk dönem sergilerindeki gibi uzun



Görsel 15 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi için ayrılan alan, 1990
BM SM Arşivi

ve zorlu süreçlerden geçmeden, hızlı bir şekilde tamamlanır. Türkiye'nin yıllar sonra tekrar Venedik Bienali'ne dâhil olmasında Dı ı leri Bakanlığı Kültür   leri Genel Müdürü Pulat Tacar'ın ve Beral Madra'nın çabalarının etkili olduğu görülür. Madra'ya göre bu dönemde Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik için

başvurusu, Bari'deki sergiye davet edilmesi, sonrasında İtalyan yetkililerin Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımını arzu etmesi, ülkelerin siyasi ilişkilerinde yaşanan olumlu gelişmeler ve ilgili kurumlardaki kişilerin özenli çabası süreci hızlandırmıştır.²¹ Türkiye'nin Venedik Bienali'nde varlık göstermesi konusundaki özen, Pulat Tacar'ın ardından Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü'nde göreve gelen bürokrat ve ressam İsmet Birsell tarafından da sürdürülecektir.

Tüm bu dinamiklerin yanı sıra 1989 sonrasında 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'nin dağılması yeni ticaret anlaşmalarının önünü açar ve küreselleşme süreci hızlanır. 20. yüzyıl boyunca Avrupa merkezci bir modernizmi benimseyen Venedik Bienali, 1990'lardan sonra küresellik söylemi içerisinde çeşitli manifestoların yer bulduğu, büyük enstalasyonların sergilendiği, küratörlüğün yüceltildiği bir platform olarak öne çıkar.²² Aynı

zamanda dünyanın neredeyse tamamının katıldığı kültürel bir rekabet alanı, sanat piyasasını şekillendiren bir değerlendirme ortamı hâline gelir. Türkiye de 1990, 1993, 2001, 2003 ve 2005 yılı Venedik bienallerine böyle bir konjonktür içerisinde, küratörlüğünü Beral Madra'nın üstlendiği ulusal sergilerle katılır.²³

1990 YILI 44. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

44. Venedik Bienali, *Dimensione Futuro* [Gelecek Boyut] başlığıyla 27 Mayıs-30 Eylül 1990 tarihlerinde, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri Direktörü Giovanni Carandente küratörlüğünde gerçekleştirilir.²⁴ Türkiye sergiye, T.C. Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü'nün izni ve görevlendirmesi, özel sektörün desteği ile Beral Madra komiserliğinde katılır. Serginin basın bülteninde, Dışişleri Bakanlığı'nın yanı sıra Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'nin çabalarından da bahsedilir.²⁵ Nitekim ASAC'ta Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği ile Venedik Bienali Başkanı Paolo Portoghesi arasındaki iletişim ve organizasyonu belgeleyen birçok yazışma mevcuttur.²⁶

Türkiye sergisi için Merkez Pavyon'da bir yer ayrılır ve Kemal Önsoy ile Mithat Şen'in resimleri sergilenir.²⁷ 28 yıl aradan sonra Venedik Bienali'nde gerçekleşen bu ilk Türkiye temsili, sanat çevreleri tarafından olumlu karşılanır. Serginin küratörü Beral Madra'ya göre 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri (1987) ile 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nin (1989) yurt dışındaki sanat çevrelerinde yarattığı olumlu etki, birçok sanat eleştirmeninin içten bir merakla Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki mütevazı sergisini görmesine vesile olur.²⁸

Serginin ardından Beral Madra, Kültür İşleri Genel Müdürlüğü'nden İsmet Birsell'e Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki temsiliyle ilgili detaylı bir rapor iletir. Madra, bir dezavantaj olarak Türkiye'ye ayrılmış mekânın elverişsiz olduğunu ve sergi düzenleyicilerinin Türkiye sergisine ilgisiz kaldığını bildirir.²⁹ Nitekim sergilenen eserler başarılı bulunmuş, ancak istenen etki mekânın uygun olmaması sebebiyle geliştirilememiştir.³⁰ Ayrılan mekânın küçüklüğü sergilenen eserlerin seçiminde de kısıtlayıcı bir rol oynamıştır. Zira Madra katılan her iki sanatçıdan

daha büyük boyutlarda ve daha çok sayıda resim götürmek istediye de,³¹ ücretsiz olarak tahsis edilen sergi mekânı³² Merkez Pavyon'un en sonunda ve en aşağı katta konumlanmış; yaklaşık 5x5 metre ölçülerinde küçük bir salon olması sebebiyle ancak ikişer resim götürülebilmiştir.³³ Öte yandan Dışişleri Bakanlığı'nın sergi için ayırdığı 5 bin dolarlık bütçe Madra'nın heykel ya da enstalasyon türü bir yapıt götürmesini karşılayamamıştır.³⁴ Resimlerin Venedik'e transferi için maliyeti düşürecek bir çözüm bulunmuş; sergilenecek resimler çerçevelerinden çıkarılıp rulo hâline getirilerek Beral Madra ve Mithat Şen refakatinde Venedik'e taşınmıştır.³⁵

Türkiye'ye ayrılan mekânla ilgili olumsuzluklara rağmen Beral Madra, İsmet Birsell'e yazdığı raporda, "Sanatçı seçiminde çok yerinde davrandığımı orada bir kez daha anladım ve bundan mutluluk duydum." sözleriyle memnuniyetini ifade eder.³⁶ Bununla birlikte, Madra'nın raporda dile getirdiği bir diğer eleştiri, bienal yönetiminin Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'ne gönderdiği yönetmeliğin kendisinin eline geçmemiş olmasıdır. Bu da bize 1956 ile 1962

yılları arasında elçiliklere gönderilen yönetmelikle-
rin Sabri Berkel'e ula mamasını ve bilgi eksikliğinin
yol açtığı benzer sorunları hatırlatır. Madra yaşanan
bu iletişim sorunun 1990 yılında da tekrar etmesini,
Türkiye'deki yetkililerin konuyu  nemsememesiyle
ili kilendirmi tir.³⁷

Raporunda gelecek bienaller için yapılması gereken-
ler hakkındaki düşüncelerine de yer veren Madra,
1993 ve 1995 Türkiye sergileri için hemen çalışma-
lara ba lamak gerektiğini; birçok ülkenin pavyon
edinmek için sıra beklediğini bildirir. Gerekirse
pavyon için ihtiyaç duyulan fonun toplanmasında
kendisinin de içinde bulunduğu bir grubun gönüllü
Çalışma y r tebilece ini İsmet Birs l'in bilgisine
sunar.³⁸ Rapor, Türkiye'den sanatçıların ve güncel
sanatın uluslararası sergilerde daha çok yer bulması
temennisi ile son bulur. 1990 bienali sona ererken,
1992'de gerçekleşmesi planlanan bir sonraki bienalin
1993 yılına ertelendi i duyurulur.³⁹ Böylece 1995'te
gerçekleştirilecek bienalde, ilki 1895'te düzenlenen
Venedik Bienali'nin 100. yılı kutlanabilecektir.

1993 YILI 45. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

13 Haziran-10 Ekim 1993 tarihlerinde ger ekle tiri-
lecek 45. Venedik Bienali'nin ba lı ı *Punti cardinali
dell'arte* [Sanatın Kardinal Noktaları] olarak duyuru-
lur. K rat rl   n  Achille Bonito Oliva'nın üstlendiği
bienalde Türkiye sergisi, Dı ı leri Bakanlığı'nın g -
revlendirmesiyle Beral Madra'ya teslim edilir. Erda 
Aksel ve Serhat Kiraz'a ait  alı malar Giardini'deki
Merkez Pavyon içerisinde Türkiye'ye ayrılan alanda
sunulurken, Adem Yılmaz ile J rg Geismar'ın i i Riva
dei Sette Martiri'de, açık alanda sergilenir.⁴⁰ Türkiye
sergisi için hazırlanan bro  rde i lere ait fotoğraflara
Beral Madra ve Hasan Bülent Kahraman tarafından
kaleme alınmış metinler eşlik eder.⁴¹

Beral Madra'nın, Türkiye'nin 1993 yılı Venedik
Bienali'ne davet edilmesi için 31 Ekim 1990 tari-
hinde T.C. Dı ı leri Bakanlığı Kültür İ leri Genel
Müdürlüğü'yle temasa geçtiği ve elçilikler dâhil pek
Çok kuruma resmî kanaldan hatırlatmalar yapt ı ı
görülür.⁴² Fakat tüm bu yazı malara karşın 18  ubat
1993'e kadar bienal yönetiminden Türkiye'ye resmî

bir davet gönderilmediği yine yazışmalardan takip edilebilmektedir.⁴³ Nihayetinde Türkiye, çok geç bir tarihte 1993 bienaline dâhil olmayı başarır. Bunun sebebi, Türkiye'nin davet edilecek ülkeler arasında yer almaması ve daha da önemlisi Türkiye'deki ilgili kurumların katılım talebini sergi takvimine uygun bir zamanda bienal yönetimine iletmemiş olmasıdır.

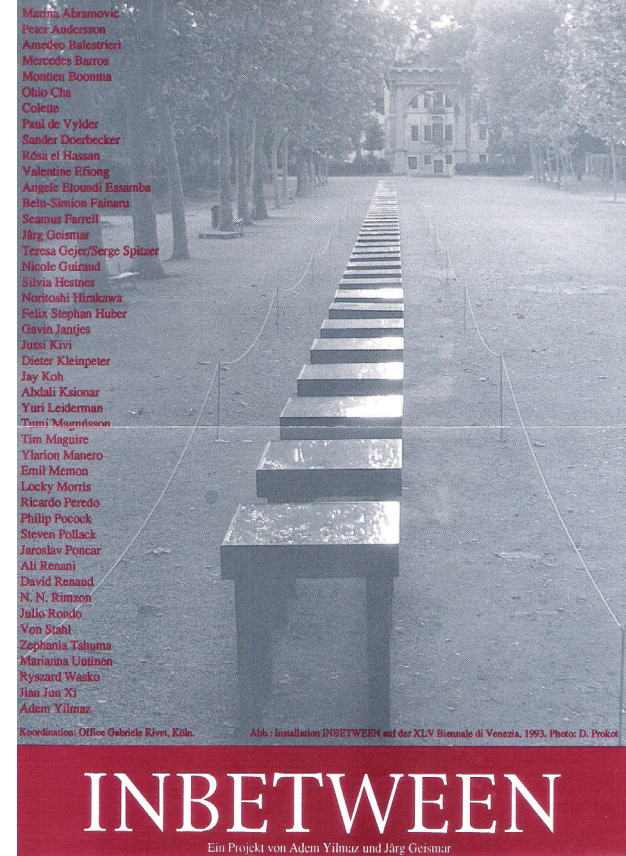
Türkiye'nin 1993 sergisinde adı sıkça geçen bir isim de T.C. Venedik Fahri Başkonsolosu Alessandro Olivetti'dir. Yazışmalarda Olivetti'nin Türkiye sergisinin gerçekleşmesi adına Madra'ya birçok konuda destek verdiği ve sergi çalışmalarına katkıda bulunduğu görülür.⁴⁴ Fakat resmî kurumların iyi niyetli çabalarına karşın bürokratik adımların bienal takvimine uygun atılmadığı yine yazışmalardan takip edilebilmektedir.⁴⁵ Bienalin basın açılışına yirmi gün kala Dışişleri Bakanlığı'nın Türkiye sergisinin masrafları için hâlâ ödemede bulunmamış olması, işleyişi aksatacak bazı sıkıntılara yol açar.⁴⁶ Genel olarak gecikmeli olarak harekete geçilmesi ve ödemelere ilişkin sorunlar, Venedik Bienali gibi planlı hazırlık

gerektiren bir sanat etkinliğine katılma konusunda kurumların iyi organize olamadığını göstermektedir.

1993 Türkiye sergisi için ayrılan bütçeye bakıldığında, verilen desteğin bir önceki sergiye göre biraz daha arttığı, fakat yine de etkili bir sergi düzenlemek için yetersiz olduğu görülür. Türkiye'den beş, Almanya'dan 24 kişi ve kurumun sponsorluğunda⁴⁷ gerçekleştirilen sergiler için Dışişleri Bakanlığı 8 bin dolarlık bir bütçe ayırmışsa da,⁴⁸ bu rakam diğer ülkelerin bütçeleri yanında bir hayli düşük kalmıştır. Zira Makedonya 1993 bienali için 50 bin dolar ayırdığını duyurmuş, diğer Avrupa ülkelerinin bütçeleri ise 500 bin ila 1 milyon dolar arasında farklılık göstermiştir.⁴⁹ Dolayısıyla sergi için devlet desteğinin yanı sıra özel sektörden de sponsorluk alınması zorunlu olmuş görülmektedir.⁵⁰ Madra, "sergileri uluslararası ortamda tanıtım, basın, halkla ilişkiler, reklam, fotoğraf, belgeleme konularında destekleyecek bir sponsor birliği" kurmak adına Dışişleri Bakanlığı tarafından resmî olarak yetkilendirilmiş⁵¹ ve sponsor arayışına girmiştir. Dışişleri Bakanlığı'nın da izniyle sergiyi destekleyecek sponsorlar bulmak üzere birçok

yazışma gerçekleştiren Madra, bu talebi öncelikli olarak İtalya-Türkiye arasında ticari ve ekonomik faaliyette bulunan firmalara yöneltmiştir.⁵² Dolayısıyla Madra'nın küratörlük görevinin yanı sıra sergiler için gerekli sponsorluk ve bütçe konularının takibini de üstlendiği görülür. Serginin koordinasyonunu ise Dı ı leri Bakanlığı Kültür İ leri Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığı yürütür.⁵³

Madra'nın değerlendirmesine göre sanat lar Serhat Kiraz ve Erda  Aksel, kendilerine verilen 25 metre-karelik alanın fiziksel ve kavramsal boyutlarını zorlayan çalışmalarıyla mekân sorunun üstesinden gelmişlerdir.⁵⁴ Adem Yılmaz ile J rg Geismar'ın Riva dei Sette Martiri'de büyük bir bahçeye yayılan *In Between* [Arada] adlı enstalasyonu ise 45 ülkeden 45 sanatçının i lerini bir araya getiren, “ deta küçük bir bienal niteliğinde” dikkat çeken bir çalışma olur.⁵⁵ Bu bakımdan Türkiye'nin 1993'teki temsiliinin 1990 sergisine göre daha etkili olduğu söylenbilir. 1993 bienalindeki paralel sergilerden *Tr sors de voyage*'da [Yolculuk Hazinesi] ise Sarkis vardır.



Görsel 16 J rg Geismar ve Adem Yılmaz, *In Between* [Arada] için afiş, 1993

BM SM Arşivi

1993 bienali sonrasında yapılan en önemli öz eleştiri, yerel basınının Türkiye temsiline ilgisiz kalmasıyla ilgilidir. Oysa bienale katılan sanatçılardan Serhat Kiraz sergiden on gün önce ulusal gazete ve dergilere basın bültenleri göndermiş, ancak yerel basından kimse sergiyi izlemediği gibi konuyla ilgili bir haber de yapılmamıştır.⁵⁶ Sergi Türkiye'den giden sanatçı grubunun kendi olanaklarıyla yaptıkları çekimlerle belgelenmiş, fakat bu kayıtlara sadece bir iki ulusal kanal ilgi göstermiştir. Serhat Kiraz'a göre Türkiye, Venedik Bienali'nin bir tür "kültür olimpiyatı" olduğunu henüz kavramış değildir ve bu sadece görsel sanatlar için geçerli bir konu da değildir. Sanatçıya göre konu daha ziyade Türkiye'nin kendi düşünsel platformunu belirgin bir biçimde ortaya koyması ve dünyanın düşünsel platformuna katılma isteği göstermesiyle ilgilidir.⁵⁷

Yerelde istenen görünürlüğe erişilemese de başarılı bulunan 1993 bienalinden sonra Türkiye, şaşırtıcı bir kararla 1995'te 100. yılı kutlanacak 46. Venedik Bienali'ne katılmaz. Beral Madra'nın bu konudaki eleştirisi, Dışişleri Bakanlığı'nın izlediği politika

üzerine yoğunlaşır. Madra'ya göre Avrupa Birliği'ne katılmak isteyen Türkiye'nin, Avrupa'da düzenlenen bu "çağdaş kimliği belirleyici" sergilere katılmak istemeyişi, bürokratların geleneksel ve folklorik olanda ısrar eden sabit ilgisiyle ilgilidir. Madra bu durumu göz ardı edilmiş bir konu olarak ele alır ve Türkiye'nin Avrupa Birliği ile Avrupa'ya yabancılaşması olarak yorumlar.⁵⁸

Türkiye, 1995 bienalinin ardından 1997 ve 1999 bienallerinde de ulusal bir temsil gerçekleştirmez. Bununla birlikte Serhat Kiraz ve İnci Eviner'in çalışmaları, 1997 bienaline paralel olarak gerçekleştirilen *Modernities & Memories: Recent Works from the Islamic World* [Modernlikler ve Bellekler: İslam Ülkelerinden Yeni Sanat Yapıtları] adlı sergide yer alır.⁵⁹ Rockefeller Vakfı'nın düzenlediği sergi, Venedik'in Dorsoduro bölgesindeki Zenobio Enstitüsü'nde gerçekleşir.⁶⁰ Koordinatörlüğünü Pakistanlı küratör Hasan-Uddin Khan'ın üstlendiği ve dokuz farklı ülkeden küratörlerin bir araya gelerek hazırladığı sergiye⁶¹ Türkiye, Pakistan, Fas, Mali, Cezayir, Sudan, Endonezya, Mısır ve Malezya'dan toplam 13 sanatçı katılır.⁶² Türkiye'den

katılan sanatçıların küratörlüğünü Beral Madra üstlenir ve sergi için yerel özel şirketlerin desteği alınır.⁶³ Sergi daha sonra 1998 yılında Türkiye'de de izleyiciyle buluşur.⁶⁴

1993 yılında sağlanan başarının ardından Türkiye'nin 1995, 1997 ve 1999 bienallerine katılmayışı, Madra'ya göre Kültür ve Dışişleri bakanlıklarının davet mektuplarına zamanında yanıt vermemesi gibi basit nedenlerden kaynaklanmıştır.⁶⁵ Öte yandan Türkiye'den sanatçılar bireysel olarak bienalde yer bulmakta ve ulusal temsil gerçekleştirilemese de isimlerini duyurmaktadır. Örneğin 1999'daki 48. Venedik Bienali'nde Kutluğ Ataman, sergi küratörü Harald Szeemann tarafından davet edilmiş; *dAPERTutto* [Her Yerde] başlığıyla düzenlenen bienalde *Women Who Wear Wigs* [Peruk Takan Kadınlar] adlı video enstalasyonu ile yer almıştır.⁶⁶

Sanatçıların, bienalin ana sergisine ve yan etkinliklerine bireysel olarak davet edilmesi sergi küratörlerinin de işini kolaylaştıran bir unsurdur. Bu şekilde küratörler, gerçekleştirmek istedikleri projeler

için doğrudan sanatçılarla ilişki kurmakta ve türlü bürokratik engele takılmadan hızlıca sonuca ulaşmaktadırlar. Ana sergilerin küratörlerinden gelen davetler ve yan etkinlikler, ulusal pavyonlarında temsil göstermeyen sanatçılar için önemli bir alternatiftir. Buna koşut olarak 1999'dan itibaren Venedik Bienali'ne eklemelenen yan etkinliklerin/sergilerin sayısında artış gözlemlenir.⁶⁷ Bu etkinlikler sayesinde Türkiye'den katılan sanatçıların görünürlüğünün arttığı söylenebilir.

2001 YILI 49. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

1993'ten sonra üst üste üç bienale katılmayan Türkiye, Dışişleri Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı'nın izniyle, Beral Madra küratörlüğünde 2001 bienaline katılma kararı alır. Harald Szeemann'ın küratörlüğünü yaptığı 49. Venedik Bienali, 10 Haziran-4 Kasım tarihlerinde *Platea dell'Umanità/Plateau of Humankind* [İnsanlık Platosu] başlığı altında gerçekleştirilir. Türkiye sergisinin adı ise *The Perfumed Garden* [Itırlı Bahçe] olarak duyurulur.⁶⁸ *Itırlı Bahçe*, Türkiye'nin bienalde özel bir isimle, bir temaya bağlı olarak hazırladığı ilk

ulusal sergidir. Sergi iki farklı mekânda; Arsenale'deki Thetis Parkı ile Giudecca bölgesindeki Nuova Icona Galerisi'nde yer alır. Thetis Parkı'nda Butch Morris, Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Sherif, xurban.net ortak bir çalışmayla sergiye katılırken, Nuova Icona Galerisi'nde yine Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Sherif ve xurban.net'e ait işler sergilenir.⁶⁹ *Itırlı Bahçe* bienalin ardından Aralık 2001-Ocak 2002 tarihlerinde Borusan Sanat Galerisi'nde sunulur.⁷⁰

Yazışmalardan takip edildiği kadarıyla Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımı, bienalin açılmasına kısa bir zaman kala kesinleşir. 2001 yılı sergisi için Venedik Bienali'nden herhangi bir davet alınmamış; ilgili kurumlar katılım talebini Madra'nın önerisiyle,⁷¹ fakat geç bir tarihte iletmiştir.⁷² Bu noktada Madra'nın Nuova Icona Galerisi Yöneticisi Vittorio Urbani ile olan tanışıklığı ve Kültür Bakanlığı'na yönelttiği yazışmalar, Türkiye'nin 2001 bienalinde yer almasında etkili olmuş görünmektedir.⁷³ Madra'nın Urbani ile tanışıklığı nedeniyle Nuova Icona Galerisi, Türkiye sergisi için ücretsiz olarak tahsis edilir.⁷⁴ ASAC'taki belgelerden izlenebildiği üzere Madra'nın



Görsel 17 *The Perfumed Garden* [Itırlı Bahçe], 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2001 (Fotoğraf: Teoman Madra)
BMÇSM Arşivi

adı sergi komiseri, Urbani'nin adı da komiser yardımcısı olarak kaydedilir.⁷⁵ Türkiye'nin bienale katılımı kesinleştikten sonra sergi, Dışişleri Bakanlığı

ve özel sektör desteğiyle gerçekleştirilir.⁷⁶ 2001 yılı için bakanlığın önceki sergilere göre daha geniş bir bütçe ayırdığını aktaran Madra, hazırlık aşamasının gelişigüzel ve plansızlık içerisinde tamamlandığını belirtir.⁷⁷ Bienalin ardından kaleme aldığı bir değerlendirme yazısında ise 2001 yılı Türkiye sergisinin arkasında bir devlet-kurum politikası olmadığını dile getirir.⁷⁸

Yukarıda bahsedildiği üzere Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ulusal sergisi ilk defa küratörün belirlediği özel bir başlık altında gerçekleştirilmiş; bu yaklaşım hem serginin bienal içerisinde daha çok ilgi toplamasını hem de sergi açılmadan önce basın organlarının haber yapmasını sağlamıştır. Bienal bittikten sonra en çok konuşulan konu ise Türkiye sergilerinin yeterince tanıtılmaması olur. Buna ek olarak sergiler için ayrılan bütçe de ele tirilir. Diğer ülkelerin sergi/pavyon tanıtımı için yaptığı harcamalar d   n ld  nde, Türkiye'deki resmî kurumların ilgisizliği de bütçe yetersizliğinin temel nedeni olarak görünmektedir. Beral Madra bu konuyu şöyle değerlendirir:⁷⁹

[...] 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. Dı ı leri Bakanlığı da geçmişten bugüne, bu ve benzer sergilere Türkiye sanat ortamının katılımı konusunda herhangi bir plan ve programa sahip değildir. [...]

Neticede Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki ulusal temsili için gerekli kaynağın ayrılmaması, sergilerin yeteri kadar tanıtımının yapılmaması ve resmî kurumlar ile bienal komitesi arasındaki diyalog eksikliği gibi süregelen eleştirilerin, 2001 bienalinde de tekrar edildiği görülür.

2003 YILI 50. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

K rat rl   n  Francesco Bonami'nin üstlendiği 50. Venedik Bienali, *Sogni e Conflitti: La dittatura dello spettatore/Dreams and Conflicts: The Dictatorship of the Viewer* [D  ler ve çelişkiler: İzleyicinin Diktat rl   ] ba lı ıyla 15 Haziran ile 2 Kasım 2003

tarihleri arasında gerçekleştirilir. Türkiye Pavyonu için T.C. Dışişleri Bakanlığı'nın ve özel sektörün desteğiyle bir mekân kiralanır;⁸⁰ serginin direktörlüğünü ve küratörlüğünü Beral Madra üstlenir. Aynı bienalde Vasıf Kortun da Uluslararası Sergi Jürisi olarak görev alır.⁸¹

2003 yılı Türkiye sergisine katılacak sanatçılar, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) Türkiye Şubesi'nin kurucu üyeleri Beral Madra, Ahu Antmen, Ali Akay, Evrim Altuğ, Serhan Ada, Esra Aliçavuşoğlu, Levent Çalıkoglu, Haşim Nur Gürel ve Cem Erciyes'in çalışmaları sonucunda belirlenir.⁸² Sergide Nuri Bilge Ceylan, Ergin Çavuşoğlu, Gül Ilgaz, Neriman Polat ile Nazif Topçuoğlu'nun fotoğraf ve video çalışmaları sunulur. *In Limbo* [Arafta] adlı sergi, bienalin ana mekânlarından Arsenale'de pavyonu olmayan ülkelere ayrılan binada, 220 metrekarelik bir alanda yer alır.⁸³

In Limbo, bienal küratörü Francesco Bonami'nin belirlediği kavramsal çerçeveden hareketle düşlerin üreticisi olan sanatçıya ve etkisi belirleyici olan izleyiciye gönderme yapar. Latince “sınır, kenar”



Görsel 18 *In Limbo* [Arafta], 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2003 (Fotoğraf: Teoman Madra)
BMÇSM Arşivi

anlamındaki *limbus* sözcüğünden türetilen ve “hiçbir yerde olmama, arafta kalma” gibi anlamlar taşıyan bu kavram, izleyicinin sanat yapıtıyla karşılaştığı anın algı özelliğine ve sanat sistemi içerisindeki farklı alanlara, eşiklere, sınırlara işaret eder.⁸⁴

2003 bienalinde Türkiye'nin ulusal temsili dışında, bireysel katılımlar da gerçekleşir. Küratör

Francesco Bonami'nin düzenlediği *Clandestini* adlı sergide Hakan Gürsoytrak'a ait 21 resim sunulur.⁸⁵ Aynı zamanda Hafriyat sanatçılarından olan Gürsoytrak'ın resimleri, Roderick Conway Morris'in *International Herald Tribune* gazetesinde yayımlanan yazısında dikkat çekici bulunarak değerlendirilir.⁸⁶ Gülsün Karamustafa ise küratörlüğünü Molly Nesbit, Rirkrit Tiravanija ve Hans Ulrich Obrist'in yaptığı *Stazione Utopia/Utopia Station* [Ütopya İstasyonu] sergisine *Invest in Utopias* [Ütopyalara Yatırım Yapın] isimli poster çalışmasıyla katılır.⁸⁷ Özge Açikkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'den oluşan Oda Projesi de Türkiye'den davet edilenler arasındadır. Carlos Basualdo'nun küratörlüğünü yaptığı *The Structure of Survival* [Hayatta Kalma Biçimleri] adlı sergide Oda Projesi, *Annex* isimli çalışmasıyla yer alır.⁸⁸

Devlet kurumlarının 2003 yılı Türkiye sergisine gösterdikleri maddi desteğin, önceki sergilere oranla daha fazla olduğu görülür.⁸⁹ Beral Madra, Türkiye'nin 1990, 1993 ve 2001 bienallerine kira ödemedi katılım gerçekleştirdiğini, fakat 2003 için aynı imkânın

söz konusu olmadığını belirtir.⁹⁰ 2003 sergisi için bienal yönetiminden düşük bir ücret karşılığında⁹¹ ana mekânlardan Arsenale'nin girişinde büyük bir mekân kiralanabilmiştir.⁹² Fakat sergi bütçesi kısıtlı olduğu için sanatçılardan üretim ve taşıma maliyeti düşük yapıtlar üretmeleri istenmiş; çok gereçli işler sergiye seçilememiştir.⁹³ Sanatçı seçiminde yeni teknolojilerin kullanımı, zengin imgelem ve eleştirel bakışın kendisi için belirleyici olduğunu belirten Madra'ya göre Nuri Bilge Ceylan'ın bir sinemacı olarak güncel sanat alanında temsil göstermesi, farklı disiplinlerin birlikteliği açısından erken örneklerden biridir ve o tarih için radikal bir karardır.⁹⁴ Yazar Philip Auslander ise *Performing Arts Journal*'da çıkan eleştiri yazısında Türkiye'nin *In Limbo* sergisini şöyle değerlendirir:⁹⁵

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'nin fotokolajlarını andırıyordu. Fakat Hockney, tek bir imajı birçok perspektiften yansıtan kübist etkili

 alı malarıyla tanınmı tı. Ilgaz'ın imajları, Oryantal kilim desenlerindeki tekd zeli i, tekrarları ve simetriyi akla getiriyordu. Nazif Top  o lu'nun fotoğrafları ise tüyler ürpertici şekilde etkileyiciydi. Ağır tablaların oluşturduğu i  mekânda poz veren üniformalı okul kızlarına yer verdiği fotoğraflar—ki bunlardan biri, içeriğine uygun bir şekilde A Disturbing Picture diye adlandırılmı tı—bütün figürler giyinik olmasına rağmen, Balthus ve ticari pornografi arası erotik bir röntgenci atmosfer yaratıyordu.

2005 YILI 51. VENEDİK B ENAL  TÜRKİYE SERGİS 

51. Venedik Bienali, Mar a de Corral ve Rosa Mart nez k rat rl   nde 12 Haziran-6 Kasım 2005 tarihlerinde gerçekleştirilir. Giardini'deki *L'esperienza dell'arte/The Experience of Art* [Sanat Deneyimi] sergisinin k rat rl   n  Maria de Corral; Arsenale'deki *Sempre un po' pi  lontanano/Always a Little Further* [Her Zaman Biraz Daha İleri] adlı serginin k rat rl   n  ise Rosa Mart nez üstlenir.⁹⁶ 70 ülkenin katıldığı bienal süresince sergi niteliğinde 30 yan etkinlik düzenlenir.⁹⁷

Palazzo Giustinian'daki Fondazione Levi'de yer alan Türkiye Pavyonu'nda⁹⁸ Hüseyin  a layan'ın *The Absent Presence* [Olmayan Varolma] adlı video enstalasyonu sunulur.⁹⁹ Serginin komiserli ini Beral Madra,¹⁰⁰ koordinat rl   n  Murat Pilevneli  stlenir.

Bu ulusal temsilin dışında, o dönem aynı zamanda İstanbul Modern'in ba  küratörü olan Rosa Martinez, *Sempre un po' pi  lontanano* sergisine Türkiye'den Bülent  angar ile Semiha Berksoy'u davet eder. Martinez, sergide Berksoy'un a k, anne ve kız temalı resimlerinden oluşan bir oda tasarlar ken,¹⁰¹  angar'ın iktidar oyunları, gelenek ve g   n özel veya kamusal alandaki tezahürü ile birey üzerindeki etkilerini gösteren üç fotoğraf serisine yer verir.¹⁰²

Türkiye, çok sanat ılı grup sergilerinin ardından ilk kez 2005 bienalinde tek sanatçıyla temsil gösterir.¹⁰³ Sergi, başta İngiliz basını olmak üzere Hüseyin  a layan'ı tanıyan yabancı basının dikkatini çeker ve *Daily Telegraph*'ın “bienalde görülmesi gereken on eser” seçiminde  a layan'ın enstalasyonuna yer

verilir. Kuşkusuz buradaki başarı sadece  ağlayan'ın tanınmış kimliğıyle ilgili değıldir. Türkiye sergisi için Fondazione Levi binası kiralanmış, Hüseyin  ağlayan'ın  reteceğı iş için “Turquality”¹⁰⁴ programından destek alınmış ve sergi görkemli bir açılışla kapılarını açmıştır.¹⁰⁵ Beral Madra'nın *Milliyet* gazetesine verdiğı bir röportajda “1990'ların başından bu yana ilk kez böylesine paralı ve donanımlı olarak” Venedik'e gittiğini ifade etmesi, 2005 bienalindeki Türkiye sergisinin kamu ve özel sektör tarafından desteklendiğini göstermektedir.¹⁰⁶ Dönemin gazetelerinde çıkan haberlere göre sergi için toplam 200.000 avro tutarında bir bütçe ayrılmıştır.¹⁰⁷ Bu da Venedik Bienali özelinde o tarihe kadarki en yüksek rakamdır.¹⁰⁸ Sonuç olarak 2005 Türkiye sergisinde istenen ilgi uyandırılmış; gerek Venedik Bienali gerekse Türkiye'nin uluslararası etkinliklerde tanıtımı konusu devlet kurumlarının ve özel sektörün gündemine girmiştir.

Bienalin sona ermesinden yaklaşık bir sene sonra, 18 Ekim 2006 ile 2 şubat 2007 tarihleri arasında İstanbul Modern'de Rosa Martinez'in küratör-

l ğ nde *Venedik-İstanbul: 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki* adlı bir sergi düzenlenir ve bienalde  ne çıkan yapıtlar İstanbul'daki izleyiciyle buluşur.¹⁰⁹ Bu girişimin de bienalin yerel ölçekte daha çok görünürlük kazanması açısından destekleyici olduğı söylenebilir.

BERAL MADRA KüRATöRLüğüNDEKİ SERGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Türkiye'nin 1990 sonrası Venedik Bienali'nde yeniden varlık göstermesinde, 1987'de 1. Uluslararası İstanbul  ağdaş Sanat Sergileri aracılığıyla kurulan kültürel ilişkilerin bir temel oluşturduğı görülür. Bu noktada İstanbul Bienali'ni düzenleyerek Türkiye'deki güncel sanat üretiminin yurt dışında görünürlük kazanmasını sağlayan İKSv'nin rolünü vurgulamak gerekir. Devletin kültür alanında sürekli ve sağlam politikalar izlemediğı bu d nemde¹¹⁰ İKSv tarafından düzenlenen etkinlikler, Venedik Bienali  rneğinde olduğı gibi Türkiye'nin uluslararası platformlarda yer almasına ve bu alandaki ilişkilerin geliştirilmesine katkıda bulunmuştur.¹¹¹

Nitekim Madra, 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'nin hemen ardından *Cumhuriyet* gazetesine verdiği bir röportajda İstanbul Bienali'nin, "Türkiye'deki çağdaş sanat ortamının uluslararası sanat ortamına tanıtılması için atılan ilk gerçekçi adım" olduğunu belirtir.¹¹² Madra'nın bu değerlen-dirmesinden iki yıl sonra Türkiye, 1989'da Bari'de düzenlenen *Akdeniz'de Çağdaş Sanat* sergisine ve 1990'da Venedik Bienali'ne davet edilir. Madra, uluslararası sanat ortamına dâhil olmanın  ne-mine ilişkin görüşlerini 1980'lerin başından iti-baren yazdığı yazılarla da paylaşır.¹¹³ Türkiye'nin henüz Venedik Bienali'ne katılmadığı yıllarda, *Sanat  evresi*, *Cumhuriyet*, *Hürriyet Gösteri* gibi ga-zete ve dergilerde Venedik Bienali'nde ülke olarak varlık göstermenin önemine değindiği birçok yazı kaleme alır.¹¹⁴

Türkiye'nin 1990 yılı Venedik Bienali'nde temsi-li için ilk adım, Bari'deki Türkiye sergisini de des-teklemiş olan T.C. Dışışleri Bakanlığı Kültür Işleri Genel Müdürlüğü tarafından 1989'da atılır. Bienale katılım talebi, 1987'de Avrupa Birliği'ne tam üyelik

için başvuru yapan Türkiye'nin Avrupa  lkeleriyle yakınlaşma politikasına yönelik bir tanıtım aracı olarak diğer resmî kurumlar tarafından da destek-lenir. Bakanlıklar ve elçilikler tarafından yürütülen yazışmalar sonucu Türkiye 1990 bienaline davet edilir. Bunu 1993, 2001, 2003 ve 2005 bienalleri iz-ler. Bu beş bienale Beral Madra'nın küratör olarak seçilmesindeki en büyük etkenin, Madra'nın alanda edindiği deneyimle birlikte, bu dönemde gerçekleş-tirdiği projelerin Türkiye'ye sağladığı görünürlük olduğu düşünülmektedir.¹¹⁵

1990 ve 1993 yılı Türkiye sergileri, Giardini'deki Merkez Pavyon içerisinde, kendine ait pavyonu ol-mayan ülkelerin yer aldığı ortak alanda konumlanır. Küçük bir mekânda, kısıtlı bir b t  yle gerçekleşti-rilen 1990 yılı sergisi, yorumlardan anlaşıldığı ka-darıyla beklenen ilgiyi görmemiştir. 1993 ve 2001 bienallerinde ise Türkiye sergilerinin etkisini gide-rek artırdığı gözlenir. Bu etki çoğu zaman sergi için kullanılan mekânın büyüklüğü, konumlandığı yer ve sergilere sağlanan maddi destek ile doğrudan ilişkilidir.

2001 yılı Türkiye sergisi için özel bir galeri olan Nuova Icona Galerisi kullanılır. 2003 yılında ise düşük bir ücret karşılığında bienalin ana mekânlarından Arsenale'de bir yer ayarlanır ve böylece Türkiye ilk kez kendi bütçesiyle bir pavyon kiralamış olur. 2003 ve 2005 bienallerinde, devlet ve özel sektör desteğinin ilk üç sergiye oranla arttığı izlenir. 2005 bienali için büyük bir bütçeyle Büyük Kanal üzerindeki Palazzo Levi kiralanır ve özel sponsorluklar yardımıyla o tarihe kadarki en yüksek bütçeli sergi gerçekleştirilir. Ayrılan bütçenin istenen ilginin uyandırılmasında etkili olduğu; uluslararası bir etkinlik olarak Venedik Bienali ve Türkiye'nin tanıtımı konusunun hem devlet kurumları hem de özel sektörün gündemine girdiği görülür. Bu bakımdan 2005 Türkiye sergisinin uyandırdığı yankının, Türkiye'de sanatsal üretim ve kültür endüstrisi konusunda bir farkındalık yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır.

1990 sergisinden itibaren Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımı için devlet desteğinin yanı sıra özel sektör desteği de zorunlu olmuş; Beral Madra

sergilerin uluslararası ortamda tanıtımına yönelik sponsorların bulunması adına Dışişleri Bakanlığı tarafından resmî olarak yetkilendirilmiştir. Arşivlerdeki belgelerden de izlenebildiği üzere Madra, küratörlük görevini sponsorluk ve bütçeye ilişkin koordinasyon işleriyle bir arada yürütmüştür. Özellikle 1990, 1993 ve 2001 sergilerinin hazırlık döneminde Madra'nın gösterdiği çaba, belgeler üzerinden takip edilebilmektedir.¹¹⁶ Zira Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü, Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılımı konusunda kâğıt üzerinde istekli görünse de ayırdığı bütçenin yetersizliği ve bürokratik süreçlerin yavaşlığı sebebiyle yetersiz kalmıştır. Yazışmaların bienal takvimine uygun biçimde yürütülmemesi, ödeneklerin taahhüt edilen tarihte çıkarılmaması gibi bürokrasi kaynaklı problemleri bertaraf etmek adına çeşitli kişi ve kurumlarla bizzat irtibata geçen Madra, sergilerin hayata geçirilmesi için büyük bir çaba sarf etmiştir. Benzer bir özveriye, özellikle 1990, 1993 ve 2001 sergilerine katılan sanatçıların da eserlerinin üretimi, yurt dışına taşınması ve sergiye hazır hâle getirilmesi aşamasında gösterdiğini belirtmek gerekir.

Söz konusu sergileri küratöryel bağlamda ele aldığımızda, beş serginin de birbirinden farklı yapılandığı görülür. 1990, 1993, 2001 ve 2003 sergilerinin sanatçıları herhangi bir kurul veya kurumdan bağımsız olarak Beral Madra'nın inisiyatifi ile seçilir.¹¹⁷ 1990 yılında, yazışmalardan anlaşıldığı kadarıyla ekonomik kısıtlılıkların şekillendirdiği sergide, aslında arzulanan bir sadelikle, sadece plastik ifadeye yoğunlaşan tuvaler sergilenir. 1993 yılında ise bir önceki sergiye göre oldukça farklı kurgulanmış heykel ve enstalasyonlara yer verilir. Kültürel bellek ve kimlik olgularının öne çıktığı bu işlerin yanı sıra açık alanda sergilenen *In Between* [Arada] adlı ortak çalışma, çeşitli ülkelerden sanatçıları bir araya getirerek ulusal sergilerin dinamiğinden farklılaşmasıyla ilgi uyandırır.

2001 yılı Türkiye sergisinde öncekilerden farklı olarak özel bir tema belirlenir. Enstalasyon, fotoğraf ve animasyondan oluşan serginin kavramsal çerçevesini, oryantalizme işaret eden bir gösterge olarak *İtirli Bahçe* ismi belirler. 2003 sergisi, bienalin o yılki temasıyla doğrudan bağ kurar. Madra, bienalin

kavramsal çerçevesinden hareketle izleyicinin sanat yapıtıyla karşılaşma anından itibaren kurduğu ilişkideki farklı eşiklere işaret eden *In Limbo* adlı bir sergi kurgular. 2005 sergisi ise Madra'nın, küratöryel pratiğinde 2000'ler sonrası toplumsal konulara yoğunlaşmasına paralel olarak¹¹⁸ ırkçılığı odağına alır ve insan hakları, özgürlükler, ayrımcılık gibi meseleleri gündeme getirir. 2005 sergisini farklı kılan bir diğer unsur Türkiye'nin bienalde ilk kez tek sanatçı ve tek iş ile temsil edilmiş olmasıdır. Bu kritik karar, Madra'nın sergi hazırlıkları sırasında öngördüğü gibi ortaya koyulan işin etkisini artırmıştır.

Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergilerini düzenlediği dönemde ülkedeki kültür politikalarının yeniden yapılandırılması gereği üzerinde duran Madra, bu görüşünü yazılarında sıklıkla paylaşmıştır. Celal Üster ile Nisan 2005'te yaptığı söyleşide, bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirir:¹¹⁹

[...] 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 [Association Française d'Action Artistique] 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. [...]

Madra'nın Türkiye sergilerinin bir kurum çatısı altında düzenlenmesi gerekliliğini vurguladığı röportajından iki yıl sonra, 2007'de Türkiye sergilerini düzenleme görevi Dışişleri Bakanlığı tarafından İKSV'ye devredilir.

1. Ulusal pavyonlarda temsil edilmeyen genç kuşak sanatçılar için tasarlanan *Aperto* sergileri zamanla resmî bienal programının bir parçası olur. 1995 yılında büyük tartışmalarla Jean Clair tarafından bienal programından çıkarılır.
2. Araştırma içerisinde Türkiye'den uluslararası sergilere davet edilen ve paralel sergilerde yer alan sanatçılardan kısaca bahsedilmiş, ancak araştırmanın kapsamı gereği Türkiye'nin ulusal sergilerine odaklanılmıştır.
3. Türkiye, 1987'de Avrupa Birliği'ne (AB) tam üyelik için başvuruda bulunmuş, 1999'da AB üyeleri tarafından aday olarak kabul edilmiş, 2005'te 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, günümüzde müzakere süreci fiilen kapatılmıştır.
4. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018. Ayrıca bkz. "Akdeniz'de çağdaş sanat: Bari'deki uluslararası sergide Türkiye'yi 9 sanatçı temsil etti", *Cumhuriyet*, 23 Nisan 1989.

Cengiz Çekil Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/51216>.

5. "23 Şubat 1989, Paolo Portoghesi, Venedik – Necdet Tezel, Roma", ASAC.

6. A.g.e.

7. Beral Madra, "Bari'de Expo Arte Kapsamında Akdeniz Ülkeleri Sergisi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 127, Mayıs 1989. Serhat Kiraz Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/207216>.

8. Beral Madra, "Bari'de Expo-Arte 89' ve Akdenizde Çağdaş Sanat Sergisi", Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.07.2023, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/turkish-exhibition-in-expo-arte-bari-italy/>.

9. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.

10. Madra, "Bari'de Expo-Arte 89".

11. "19 Nisan 1989", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.

12. "22 Ağustos 1989, Ali Yakıt, Roma – Giovanni Caradante, Venedik", ASAC.

13. A.g.e.

14. A.g.e. Yazışmanın ekinde "elenchi artisti Aperto'90" içerisinde.

15. "4 Nisan 1990, Bülent Gökay, Roma – Paolo Portoghesi, Venedik", ASAC.

16. "Introduction Text For The Turkish Exhibition 1990", 24 April 1990, Beral Madra, İstanbul – Giovanni Carandente, Venedik, 44. Arte Paesi Schede 1990, La Biennale di Venezia, Arti Visive, 1990 TURCHIA, ASAC.

17. Yukarıda adı geçen dosya içinde Giovanni Carandente'nin fakslar üzerine aldığı kısa notlar sanatçı seçiminde kendisinin belirleyici olduğunu gösterir.

18. "28 Nisan 1990", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.

19. "20 Mayıs 1990, Giovanni Carandente, Venedik – Beral Madra, İstanbul", ASAC ve "20 Mayıs 1990", Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.

20. 24 Nisan 1990, "Giovanni Carandente, Venedik – Beral Madra, İstanbul", ASAC.

21. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.

22. Beral Madra, "Milliyet, 11 Nisan 2005", Interviews, Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 26.08.2023, <http://www.beralmadra.net/articles/interviews/milliyet-nisan-2005>.

23. "Beral Madra", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/378541>.
24. "44. Esposizione Internazionale d'Arte: Dimensione Futuro", 1990, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1990>.
25. "14 Mayıs 1990", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
26. "4 Nisan 1990, Embassy of the Republic of Turkey, Roma – Biennale di Venezia, Venedik", 44. Arte Paesi Schede 1990, La Biennale di Venezia, Arti Visive, 1990 TURCHIA, ASAC.
27. "The Pavilion of Turkey, 44th Venice Biennale, 1990", Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/44th-biennale-of-venice/>.
28. Beral Madra, "30 Yıldır İlk Kez Vitrinde", *Cumhuriyet*, 23 Haziran 1990.
29. "19 Haziran 1990" Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
30. A.g.e.
31. A.g.e.
32. Beral Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler", *Radikal*, 18 Haziran 2007.
33. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.
34. A.g.e.
35. A.g.e.
36. "19 Haziran 1990", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
37. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.
38. "19 Haziran 1990", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
39. A.g.e.
40. "Partecipazioni nazionali: Turchia", 45. Esposizione Internazionale d'Arte, 1993, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1993>.
41. "XLV Esposizione Internazionale d'Arte: In Between, 1993", Ahmet Öktem Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/48582>.
42. "31 Ekim 1990", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
43. "18 Şubat 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
44. "22 Şubat 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
45. "11 Mayıs 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
46. A.g.e.
47. "27 Mayıs 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
48. "18 Haziran 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
49. A.g.e.
50. "10 Mayıs 1993" ve "18 Haziran 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
51. "19 Mart 1993" ve "5 Nisan 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
52. "5 Nisan 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
53. "22 Şubat 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
54. Beral Madra, "45. Venedik Bienali'nden Notlar: Küreselliğin Sınırı Nerede?", *İki Yılda Bir Sanat: Bienal Yazıları 1987-2003* (İstanbul: Norgunk, 2003), s. 141.
55. A.g.e.
56. Beral Madra, "45. Venedik Bienali Üstüne Serhat Kiraz ile Bir Söyleşi", *İki Yılda Bir Sanat*, s. 143.
57. A.g.e.
58. Beral Madra, "Türkiye Gene Yokları Oynayacak", *İki Yılda Bir Sanat*, s. 153.
59. "Modernities & Memories: Recent Works from the Islamic World", XLVII. Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia (Venedik: Electa, 1997), s. 670.
60. A.g.e.
61. Ahu Antmen, "Sanat Dünyasının Azınlıkları", *Cumhuriyet*, 1 Temmuz 1997.
62. Beral Madra, "Modernlikler ve Bellekler, 47. Venedik Bienali'nde İslam Ülkeleri", *İki Yılda Bir Sanat*, s. 159.
63. Zeynep Oral, "Çağdaş Olmak", *Milliyet*, 24 Ağustos 1997.
64. "Modernities and Memories: Recent Works from the Islamic World", Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/modernities-memories/>.
65. Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".

66. "Women Who Wear Wigs", dAPERTutto – Arsenale, 48. Esposizione Internazionale d'Arte, 1999, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/171126>.
67. 1999 bienalinde 14 yan etkinlik/sergi ger ekle  irken, 2013'te yan etkinliklerin sayısı 54'e  ıkar.
68. "Partecipazioni nazionali: Turchia", 49. Esposizione Internazionale d'Arte, 2001, Arti Visive, ASACdati. Eri im tarihi: 22.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2001>.
69. "Turkey/Turchia", 49. Esposizione Internazionale d'Arte: Platea dell'Umanit  – Plateau of Humankind – Plateau der Menschheit – Plateau de l'Humanit  (Venedik: Electa, 2001), ss. 130-133.
70. "The Perfumed Garden, Publication of the Turkish Pavilion, 49th Venice Biennial", Borusan Sanat Galerisi Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 20.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205125>. Sergiden görünüm için bkz. Borusan Sanat Galerisi Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 20.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205123>.
71. "6  ubat 2001", 2001 Venedik Bienali, Yazışmalar, BM SM.
72. "27 Şubat 2001", 2001 Venedik Bienali, Yazışmalar, BM SM.
73. "18 Ocak 2001", 2001 Venedik Bienali, Yazışmalar, BM SM.
74. "27 Şubat 2001", 2001 Venedik Bienali, Yazışmalar, BM SM. Ayrıca bkz. Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
75. "Vittorio Urbani", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/372824>.
76. "18 Ocak 2001", 2001 Venedik Bienali, Yazışmalar, BM SM.
77. Ek 5. Beral Madra ile g r   me, 3 Ağustos 2018.
78. Beral Madra, " nsanlık Yaylası'nda  maj ve Metafor Rekabeti", * ki Yılda Bir Sanat*, s. 184.
79. A.g.e.
80. Bir defaya mahsus bu kiralamaya ait b   e için bkz. "19-22 Mayıs 2003 Venedik Raporu ve B   e", 2003 Venedik Bienali, Yazışmalar, BM SM.
81. "Vasıf Kortun", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/372636>.

82. "In Limbo, The Pavilion of Turkey, 50th Venice Biennale", Exhibitions, BM SM. Erişim tarihi: 22.03.2024, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/in-limbo-the-pavilion-of-turkey>.
83. "Partecipazioni nazionali: Turchia", 50. Esposizione Internazionale d'Arte, 2003, Arti Visive, ASACdati. Eri im tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2003>.
84. "In Limbo", BM SM.
85. "Hakan Gürsoytrak", Persona, ASACdati. Eri im tarihi: 26.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/380798>. Eserler i in bkz. "Alaka", Sergiler, Hakan Gürsoytrak. Eri im tarihi: 26.03.2024, <http://www.gursoytrak.com/sergiler/alaka-venedik-bienali/>. Sergiyle ilgili genel bilgi için bkz. "Clandestine", 50. Esposizione Internazionale d'Arte: Sogni e Conflitti. La dittatura dello spettatore (Venedik: Marsilio, 2003), ss. 92-123.
86. Roderick Conway Morris, "Heat and Promise at the Venice Biennale", *International Herald Tribune*, 17 Haziran 2003, s. 18. "In Limbo", BM SM. Erişim tarihi: 26.03.2024, <http://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2003/06/herald-tribune.pdf>.
87. "Invest in Utopias", Stazione Utopia, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, 2003, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 26.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/172369>. Ayrıca bkz. "Utopia Station", 50. Esposizione Internazionale d'Arte, ss. 320, 364.
88. "Oda Projesi", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 26.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/390388>. Ayrıca bkz. "The Structure of Survival", 50. Esposizione Internazionale d'Arte, ss. 242, 270.
89. Ek 5. Beral Madra ile g r   me, 3 Ağustos 2018.
90. "Venedik Bienali 2003", *Art Decor*, Sayı: 125, 2003, s. 43.
91. Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
92. Ek 5. Beral Madra ile g r   me, 3 Ağustos 2018.
93. "Venedik Bienali 2003", s. 42.
94. Ek 5. Beral Madra ile g r   me, 3 Ağustos 2018. Ayrıca bkz. "Venedik Bienali 2003", s. 44.
95. Philip Auslander, "The Biennale and Its Discontents", *Performing Arts Journal*, Sayı: 76, 2004, ss. 51-52.
96. "51. Esposizione Internazionale d'Arte", 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2005>.

97. Recent Years, 2004-2007, "2005", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.
98. "Turchia – Fondazione Levi, Palazzo Giustinian", 51. Esposizione Internazionale d'Arte, 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/collezioni/fototeca/81611>.
99. "Hussein Chalayan", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/378512>.
100. "Beral Madra", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/378541>.
101. "My mother painter Fatma", Sempre un po' più lontano – Arsenale, 51. Esposizione Internazionale d'Arte, 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/377139>.
102. "Bülent Şangar", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/365737>.
103. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.
104. 2004 yılında T.C. Dış Ticaret Müsteşarlığı İhracat Genel Müdürlüğü tarafından uygulamaya konulan devlet destekli markalaşma programı Turquality kapsamında aralarında Hüseyin Çağlayan'ın da bulunduğu kişi ve firmalara destek verilmiş; markalaşma potansiyeli olan ürünlerin uluslararası pazarda yer edinmelerine yönelik bir dizi faaliyet gerçekleştirilmiştir.
105. Beral Madra'nın açılış günüyle ilgili aktardığı anekdot için bkz. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.
106. Madra, "Milliyet, 11 Nisan 2005".
107. Madra, "Türk Sanatçılara Teşekkürler".
108. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.
109. "Venedik–İstanbul: 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki", Sergiler, Geçmiş Sergiler, İstanbul Modern. Erişim tarihi: 22.03.2024, http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/venedik-istanbul_160.html.
110. Topuz, a.g.e., 72.
111. Türkiye'nin 1990 yılı Venedik Bienali'ne katılacağı, 25 Eylül-31 Ekim 1989 tarihlerinde gerçekleşen 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nden önce, 6 Haziran 1989'da kesinleşmiştir.

112. Celal Üster, "Beral Madra'yla Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri Üzerine: Gerçek Bir Çağdaş Sanat Ortamı", *Cumhuriyet*, 25 Kasım 1987, s. 4.
113. "A list of published articles and interviews 1980-2012", Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://www.beralmadra.net/article-list-1980-1994.html>.
114. Madra, "43. Uluslararası Venedik Bienali". Madra'nın uluslararası sergilerde ulusal temsilin önemine ilişkin erken tarihli görüşleri, "Güncel Sanat Üstüne Gözlem ve Yorumlar" (*Sanat Çevresi*, Ocak 1982), "Milli Kültür Şurası Toplanırken Sanatın ve Sanatçının Geleceği" (*Sanat Çevresi*, Şubat 1983), İtalya'dan İzlenimler" (*Yeni Boyut*, Kasım 1983), "Güncel Sanat Ortamı Üzerine" (*Gösteri*, Temmuz 1985) gibi yazılarında izlenebilir. Tüm bu yazıların derlendiği yayın için bkz. Beral Madra, *Çağdaş Sanatın Kimliği* (İstanbul: Galeri BM, 1989).
115. Beral Madra'nın 1990 Venedik Bienali Türkiye sergisi için küratör olarak düşünüldüğü, Pulat Tacar tarafından Nisan 1989 tarihli mektupla kendisine bildirilir. Bkz. "19 Nisan 1989", 1990 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM. Madra, Venedik Bienali'ne küratör olarak seçilmeden önce 1987'de 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'ni, Mart 1989'da Bari'deki *Akdeniz'de Çağdaş Sanat* sergisini gerçekleştirmiş ve Eylül 1989'da başlayacak 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörü olacağı duyurulmuştur.
116. 1990, 1993, 2001, 2003, 2005 Venedik Bienalleri, Yazışmalar, BMÇSM.
117. Ek 5. Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.
118. Yıldız Öztürk Ötkünç, "Beral Madra'nın Küratöryal Pratikleri ve Türkiye Sanat Ortamına Katkısı", *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 17, Kış 2017, s. 15.
119. Madra, "Milliyet, 11 Nisan 2005".

İKSV Koordinatörlüğünde Gerçekleştirilen Sergiler

TÜRKİYE SERGİLERİNİN KURUMSALLAŞMASI

İKSV'nin Venedik Bienali Türkiye sergilerinin koordinasyonunu üstlenmesine dair öneri, sanat kurumları ve sergi pratikleri üzerine çalışan küratör Vasıf Kortun tarafından İKSV Genel Müdürü Görgün Taner'e iletilmiş; oluşturulan yönetmelikle Venedik Bienali Vakfı ile tüm ilişkilerin İKSV tarafından yürütülmesi planlanmıştır.¹ İKSV'nin üstlendiği bu yeni koordinasyon görevi, serginin düzenlenmesiyle ilgili bir dizi organizasyonu içermektedir. Kurumlar arasında iletişimin sağlanması, yoksa sergi mekânının kiralanması, izinlerin alınması, bütçe oluşturulması, sponsorluk görüşmelerinin yapılması, sergilenecek işlerin mekâna transferi ve kurulumu, bienal bitiminde serginin kaldırılması ve tüm bu işler için gerekli bütçenin yönetimi, bu kapsamda belirlenen başlıca sorumluluklar arasındadır.² Böylece önceki bienallerin aksine sergi koordinasyonunu İKSV üstlenecek ve küratörler artık serginin sanatsal üretim kısmıyla ilgilenecektir.

Söz konusu değişim, Vasıf Kortun ile 2007 Venedik Bienali'nin küratörü Robert Storr'un 30 Ekim 2005'te

yaptığı bir görüşmeyle başlar. Robert Storr ile kurulan diyalogun, İKSV'nin Venedik Bienali Türkiye sergilerini üstlenmesiyle nasıl sonuçlandığını Kortun şu sözlerle anlatır:³

[...] 2007 Venedik Bienali Küratörü Robert Storr'ı yıllardır tanırdım. 9. İstanbul Bienali'nin (2005) son gününde [30 Ekim] sergiyi ziyaret etti. Birkaç ay sonra Artforum'da mutluluk veren bir eleştiri yazdı, yılın en iyi uluslararası 10 sergisinden biri olarak seçti.⁴ Storr, beni Temmuz 2005'te, Venedik'te gerçekleştirilecek bir konferansa davet etti ve o arada, Venedik Bienali'nde Hindistan ve Afrika ülkeleri ile birlikte Türkiye'yi de sergiye münhasıran dahil etmek istediğini söyledi; istikrarlı ve kalıcı pavyonlar kazandırma arzusundan bahsetti ve desteğimi istedi. [...]

Kortun, Storr'un davetiyle 2005'in Aralık ayında Venedik Bienali kapsamında düzenlenen *Where Art Worlds Meet: Multiple Modernities and the Global Salon* [Sanat Dünyalarının Buluştuğu Yer: Çoklu Modernlikler ve Küresel Salon] başlıklı konferansa katılır. Sanat dünyasının önde gelen isimlerinin

toplandığı dört günlük konferansta Storr'un amacı, büyük ölçekli uluslararası sergilerin ve dolayısıyla Venedik Bienali'nin geleceğini tartışmak, oturumları kamuya açarak bienalin demokratikleşmesi sağlamaktır. O sırada Massachusetts Institute of Technology'de (MIT) sanat tarihi alanında doçent olan Caroline A. Jones'un aktardığına göre Robert Storr, tartışmalara 9. İstanbul Bienali'nin eş küratörü Vasıf Kortun ile documenta 11'in küratörlerinden Carlos Basualdo gibi güçlü isimleri⁵ davet ederek küresel politikaların, jeopolitik yapıların ötesine bakmayı amaçlamıştır.⁶

Kortun, konferansın ardından Storr'un 2007 bienaliyle birlikte Türkiye için kalıcı bir mekân olasılığı sunduğunu ve bu olasılığın somutlaştırılması için izlenen adımları şöyle aktarır:⁷

[...] Türkiye'nin katılımını, kurumsallaştırma konusunda bir fırsat penceresi gördüm. Robert Storr kalıcı bir yer olasılığı sunuyordu. Ama bu benim için yapısal bir işlem anlamına geliyordu. O zamanlar Dışişleri Bakanlığı'nın İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nı Türkiye'nin katılımını organize etmek için

görevlendirmesi mantıklı görünüyordu. Sonuçta Venedik bir diplomatik aygıt ve karşı sorumlusu da T.C. Dışişleri. Tüzüğü yazdım. İKSV, özerk ve bağımsız bir danışma kurulu kuracaktı. [...] Danışma Kurulu iki dönem için atanacak ve 2009 Türkiye temsili ve serginin gerçekleşmesinden sonra yenilenecekti. [...] Bienal sergisinin küratörünü atamak, küratörü seçmek, küratörün projesini değerlendirmek, pratik ve teorik tavsiyelerde bulunmak, projenin gidişatını takip etmek ve sergi sonu değerlendirme raporu hazırlamak danışmanlığın görevleri arasındaydı. Ayrıca danışma kurulu, elde edilen fonlar ile sergi projesi arasında gerçekçi bir ilişki kurulmasını sağlayacaktı. Küratörün sorumlulukları ise sergiyi kavramsallaştırmak, imaj ve taslaklarla danışma kuruluna yazılı olarak sunmak, sanatçı(lar)ı seçmek ve sanatçılarla çalışmak, bütçenin sergiyle doğrudan ilgili kısımlarını, katalog makalesini hazırlamak vesaireydi. Sergi sonrası kapsamlı bir rapor hazırlamak, projenin ekip işi olduğu bilinciyle hareket etmek ve farklı bölümler arasında koordinasyonu sağlamak, fon bulmada yardımcı olmak... Kısacası düzgün, hesap verebilir, şeffaf ve genç kuşak küratörlerin yetişmesini sağlayacak

bir düzen kurulacaktı. Bu amaçla, Robert Storr ve Venedik Bienali Vakfı Başkanı Davide Croff'u İKSV ile anlaşmaya davet ettim. İstanbul'a geldiler Croft ve Storr, İtalyan Kültür Merkezi'nde bir konuşma yaptılar. İlk protokol o zaman imzalandı. [...]

Arşivde yer alan belgelere göre bienal yönetimi, İKSV ile protokol imzalanmadan önce 2007 sergisi için Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'yle iletişime geçer. 20 Haziran 2006 tarihli yazışmada yetkililere sergi için bir temsilci atanıp atanmadığını sorulur.⁸ Bienalin açılmasına üç ay kala netleşen atamanın ardından 13 Mart 2007'de İstanbul'daki İtalyan Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen toplantıda hem Türkiye sergisinin temsilcileri basına tanıtılır hem de İKSV ile bienal yönetimi arasında protokol imzalanır. İKSV Genel Müdürü Görgün Taner ile Venedik Bienali Vakfı Başkanı Davide Croff tarafından imzalanan protokol, iki kurumun iş birliğini gösteren 13 maddelik ve 4 sayfalık bir sözleşmeden oluşur.⁹ Böylece Türkiye Pavyonu'nun koordinatörlük görevi, T.C. Dışişleri Bakanlığı'nın görevlendirmesiyle, 2007 bienali için¹⁰ İKSV'ye verilmiş olur.

Basına açık yapılan toplantıya Taner ile Croff'un yanı sıra 52. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi Küratörü Robert Storr ve Türkiye sergisinin küratörü Vasıf Kortun katılır. Toplantıda söz alan Kortun, Beral Madra'nın yıllardır Türkiye'yi Venedik Bienali'nde var etme çabasının ve İstanbul Bienali'nin başarısının, Türkiye'nin 2007 bienalindeki konumuna zemin hazırladığını belirterek söze başlar.¹¹ Bu noktada, araştırmanın bir önceki bölümünde detaylıca ele alındığı üzere, 1990 ile 2005 yılları arasında küratörlüğünü Madra'nın üstlendiği Türkiye sergilerinin tüm olumsuz koşullara rağmen hayata geçirilmesi adına gösterilen gayreti hatırlamak yerinde olacaktır.¹²

İKSV'nin Türkiye sergilerinin koordinasyon görevini üstlenmesiyle birlikte, bienale katılacak sanatçı ve küratörlerin belirlenmesindeki şartlar da değişir. Kortun'un aktardığı üzere küratörlerin bir Danışma Kurulu tarafından önerilmesine ve kurulun iki senede bir değişmesine karar verilir.¹³ Farklı disiplinlerden gelen, alanında uzman kişilerden oluşması öngörülen kurul, 2009 bienalinden itibaren Türkiye Pavyonu küratörünü seçer.¹⁴

Sergi hazırlıklarına ilişkin yazışmaların, 2007 yılı başından itibaren yoğunlaştığı görülür.¹⁵ Bienal hazırlıkları sürerken, 8 Haziran 2007'de Venedik ve İstanbul kentleri arasında belediyeler tarafından bir "kardeş şehir protokolü" imzalanır. Kökleri 1856'ya uzanan İtalya-Türkiye diplomatik ilişkilerinin 150. yıldönümü nedeniyle¹⁶ gündeme getirilen anlaşma ile iki kent arasında uluslararası iş birliklerinin geliştirilmesi amaçlanır. Venedik Belediye Sarayı'nda imzalanan anlaşmanın ardından dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş, protokolün gerek Venedik Bienali gerekse İstanbul Bienali'ni iki şehir için de daha anlamlı kıldığını, Venedik'in yüzyılı aşan bienal tecrübesinin Türkiye'ye önemli bir ışık tutacağını ve Türkiye'nin bu platformda giderek daha etkin bir konuma erişeceğini belirtir.¹⁷ Kültürel, ticari, ekonomik ve siyasi ilişkilerin kuvvetlenmesi beklentisiyle yapılan, fakat belediye ve yerel yönetimler arasında sınırlı kalan bu anlaşma sonrası İstanbul ve Venedik bienalleriyle ilgili ortak bir proje yaratılmamış; bahsi geçen konularda herhangi bir adım atıldığına dair bir bilgiye de rastlanmamıştır.

2007 YILI 52. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Robert Storr'un küratörlüğünde 10 Haziran-21 Kasım 2007 tarihlerinde düzenlenen 52. Venedik Bienali'nin teması, *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* [Duygularınla Düşün, Aklınla Hisset: Şimdiki Zamanda Sanat] olarak açıklanır. Arsenale'deki Artiglierie binasında yer alan Türkiye Pavyonu'nun küratörlüğünü, o dönem Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nin¹⁸ kurucu direktörü olarak görev yapan Vasıf Kortun üstlenir.¹⁹

Kortun sergiye Aydan Murtezaoglu ve Hüseyin Bahri Alptekin'i davet eder, ancak Murtezaoglu 2007 baharında sergiden çekilme kararı alır. Sanatçı, yaptığı açıklamada "Türkiye'de son dönemlerde gerçekleşen, huzursuzluk yaratan aşırı milliyetçi çatışma ortamı ve tüm bunların üzerine Hrant Dink cinayetiyle kimlik ve aidiyetin sorunlu bir tanıma taşınmış olması" gerekçesiyle sergiden çekildiğini ifade eder.²⁰ Neticede sergiye Hüseyin Bahri Alptekin, *Don't Complain* [Şikâyet Etme] adlı enstalasyonu ile tek sanatçı olarak katılır.²¹

Organizasyonunu İKSV'nin üstlendiği 2007 Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, özel sektör sponsorluğunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, Başbakanlık Tanıtma Fonu'nun katkıları ve Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Dostları'nın²² desteğiyle gerçekleştirilir.²³ Resmî olmayan fakat yerel basında çıkan haberlere göre sergi için 350 bin dolarlık bir bütçe ayrılır.²⁴ 76 ülkenin katıldığı bienal beş ay süresince yaklaşık 320.000 kişi tarafından ziyaret edilir.²⁵

2009 YILI 53. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

53. Venedik Bienali, Daniel Birnbaum'un küratörlüğünde *Fare Mondi/Making Worlds* [Dünyalar Kurmak] başlığıyla 7 Haziran-22 Kasım 2009 tarihlerinde gerçekleştirilir. Türkiye sergisinin küratörlüğünü Başak Şenova, asistan küratörlüğünü Nazlı Gürlek üstlenir. Banu Cennetoğlu'nun *Catalog* [Katalog] ve Ahmet Öğüt'ün *Exploded City* [İnfilak Etmiş Kent] adlı işlerinden oluşan *Lapses/**, Arsenale'deki Isolotto yapısının bitişiğinde konumlanan portatif bir pavyonda sunulur.²⁶

2009 sergisi için ilk kez İKSV bünyesinde sanatçı, küratör, sanat tarihçisi, sanat yazarı ve akademisyenlerin bir araya geldiği bir Danışma Kurulu oluşturur ve kurul, küratör seçiminde belirleyici olur. Başvurular, Çelenk Bafra (İstanbul Bienali Direktörü), Melih Fereli (İKSV Genel Müdürü 1993-2003, Vehbi Koç Vakfı Kültür Sanat Danışmanı, Arter Kurucu Direktörü), Vasıf Kortun (küratör) ile Beral Madra (küratör, sanat eleştirmeni) tarafından değerlendirilir ve *Lapses/** projesiyle Başak Şenova, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nun küratörü olarak seçilir.²⁷ Serginin organizasyonunu üstlenen İKSV, Haziran 2009'da açılacak bienal için yazışmaları Ağustos 2008'de başlatır ve organizasyonu programlı bir şekilde yürütür.²⁸ İKSV'nin koordinasyon görevine rağmen Venedik Bienali yönetiminin Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'yle de resmî davet protokolünü uyguladığı görülür.²⁹ Sergi, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, Başbakanlık Tanıtma Fonu desteğiyle gerçekleştirilir.³⁰ Bundan önceki sergilerden farklı olarak Türkiye, özel şirketlerin sponsorluk desteği olmadan bienalde yer alır.³¹ 77 ülkenin katıldığı bienal toplam 375.702 kişi tarafından ziyaret edilir.³²

Küratör Başak Şenova, sergiyi 2007'deki bütçenin yarısından da az bir meblağ ile gerçekleştirdiklerini, fakat İKSV'nin edindiği tecrübe dolayısıyla nispeten avantajlı bir prodüksiyon planına sahip olduklarını belirtir.³³ Sergi, Türkiye'nin önceki bienallerde kullandığı mekânlardan daha küçük bir alanda kurgulanır.³⁴ Yazışmalardan anlaşıldığı üzere İKSV önce 2007 yılı sergisinde kullanılan mekâna benzer büyüklükte bir alan talep etmiş,³⁵ fakat daha sonra "2007 yılındaki kadar büyük bir mekân istenmediği" bildirilmiştir.³⁶ Beş ay sonra yazışmalara yansıyan bu değişikliğin bütçeyle ilgili sıkıntılardan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nitekim Şenova, 2009 yılı Türkiye sergisine gösterilen ve gösterilmeyen destek konusunda üç tespitte bulunur. İlk olarak, sergiyi Venedik Bienali'ne katılan diğer ülke pavyonlarının koşulları ve bütçelerini göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerektiğini belirtir. İkinci saptama özel sektör sponsorluklarıyla ilgilidir: İKSV çeşitli kurumlarla görüşmeler gerçekleştirmiş; ekonomik sıkıntılara rağmen kurumlar başka projelere sponsor olmuş, fakat Venedik Bienali için

destek sağlamayı tercih etmemişlerdir. Şenova'ya göre kurumların danışmanları ya Venedik Bienali'ni yeterince önemsemiyor ya da bienaldeki Türkiye Pavyonu'nun kendilerine diğer projeler kadar geri dönüş sağlayacağına inanmıyorlardır. Son olarak Türkiye'de parasız, az parayla ya da dostluk ilişkisiyle alınan desteğin yerleşmiş bir çalışma anlayışına dönüşmesi tehlikesinden bahseden Şenova, insan gücünün yeterince takdir edilmeyişinin altını çizer. Sonuçta Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki temsili için iyi bir bütçenin gerekli olduğu, bütçenin bu kadar kısıtlı olmasının üretim sürecini sıkıntıya soktuğu ve yapılabilecekleri sınırlandırdığına dikkat çeker.³⁷ Bu saptamaların bir kısmının daha önceki sergiler için de geçerli olduğu, bir kısmın da 2009 sergisi özelinde yaşanan sorunlardan kaynaklandığı görülür.

Şenova'nın önerdiği 4 metre yüksekliğindeki prefabrik yapı, ahşap ve metalden inşa edilmiştir ve yaklaşık 35 metrekarelik bir alan kaplar.³⁸ Şenova, geçici malzemelerle kurulan pavyona sergi metninde de değinir; işleri taşıyan açık bir "arayüz" olarak tanımladığı pavyonun portatif yapısına, geçici ve kendine

yeten bir mekân oluşturmaya vurgu yapar.³⁹ Sergi mekânının kısıtlı olmasına karşın sunulan işler etkili bulunurken Türkiye'nin bienale genç bir küratör ve genç sanatçılarla katılması olumlu karşılanır.⁴⁰ Farklı ülkelerin 200 ila 400 metrekare arasında değişen gösterişli sergi mekânları yanında Türkiye Pavyonu, "[...] mütevazı fakat getirdiği sanat sistemi eleştirisi ve gösterdiği siyasal duruş açısından etkili [...]" olarak değerlendirilir.⁴¹

Aynı bienalde Beral Madra da Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan ve Özbekistan'ın yer aldığı, Orta Asya ülkelerine ait pavyonun küratörlüğünü üstlenir.⁴²

2011 YILI 54. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Sanat tarihçisi ve eleştirmen Bice Curiger küratörlüğündeki 54. Venedik Bienali, *ILLUMInazioni/ILLUMInations* başlığıyla 4 Haziran-27 Kasım 2011 tarihlerinde düzenlenir. Fulya Erdemci'nin küratörlüğünde, Danae Mossman'ın iş birliğiyle hazırlanan Türkiye Pavyonu'nda, Ayşe Erkmen'in *Plan B* adlı işi sunulur.⁴³ Fulya Erdemci, İKSV bünyesinde Prof. Dr.

Ali Akay (MSGSÜ Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi), Emre Baykal (küratör), Levent Çalıkoğlu (küratör, sanat tarihçisi, müze yöneticisi), Nermin Saybaşı (sanat tarihçisi) ve Başak Şenova'dan (küratör) oluşan Danışma Kurulu tarafından seçilir. İKSV tarafından organize edilen sergi, özel sektör sponsorluğunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, Başbakanlık Tanıtma Fonu desteğiyle gerçekleştirilir.⁴⁴ 2011 yılı Venedik Bienali, açık kaldığı süre içerisinde 440.000'in üzerinde kişi tarafından ziyaret edilir.⁴⁵

ASAC'taki belgelere baktığımızda, Türkiye sergisinin hazırlıklarına ilişkin yazışmaların erken bir tarihte başladığı görülür. İKSV, Haziran 2011'de açılacak bienal için 5 Mart ve 25 Mayıs 2010 tarihlerinde bienal yönetimiyle iletişime geçerek Türkiye'nin katılımını ve sergi mekânını netleştirmeye çalışır.⁴⁶ Mekân olarak 2007 sergisinde kullanılan Artiglierie binası özellikle talep edilir ve Arsenale'deki bu yapı Türkiye'ye tahsis edilir.⁴⁷

Türkiye Pavyonu ve *Plan B*, çevre sorunlarına dikkat çeken mekanik bir heykel, merak uyandırıcı bir

çalışma olarak sanat dünyası tarafından ilgiyle izlenir. Bienalin tamamlanmasının ardından sadece Türkiye Pavyonu'nu ziyaret eden kişi sayısı 150 bin olarak açıklanır.⁴⁸ Sergi sonrası International Sculpture Center tarafından yayımlanan *Sculpture* dergisi, Ayşe Erkmen'in işine yer verir.⁴⁹ *Plan B*, sanatçının minimalist, endüstriyel tasarım anlayışını ve ekoloji yaklaşımını yansıtan bir çalışma olarak yorumlanır.⁵⁰

54. Venedik Bienali'nde ayrıca, o dönem Salt'ın direktörlüğünü yapan Vasıf Kortun Birleşik Arap Emirlikleri Pavyonu'nun küratörlüğünü,⁵¹ Beral Madra ise Azerbaycan Pavyonu'nun küratörlüğünü üstlenir.⁵²

2013 YILI 55. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

55. Venedik Bienali, Massimiliano Gioni küratörlüğünde *Il Palazzo Enciclopedico/The Encyclopedic Palace* [Ansiklopedik Saray] başlığıyla 1 Haziran-24 Kasım 2013 tarihlerinde düzenlenir. Türkiye Pavyonu'nun küratörlüğünü Emre Baykal üstlenir ve sanatçı Ali Kızma'nın *Rezistans* [Resistance] adlı

video serisi Arsenale'deki Artiglierie binasında yer alan Türkiye Pavyonu'nda sergilenir.⁵³

Emre Baykal, Cengiz Çekil (sanatçı), Esra Aysun (sanat yönetimi alanında danışman), Mine Haydaroğlu (Yapı Kredi Yayınları ve *Sanat Dünyamız* dergisi editörü) ve Adriano Pedrosa (küratör, editör, yazar) ve Cristiana Perrella'dan (küratör, sanat eleştirmeni) oluşan, İKSV bünyesindeki Danışma Kurulu tarafından seçilir.⁵⁴ İKSV'nin koordinasyonunu üstlendiği Türkiye Pavyonu, özel sektör sponsorluğunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde, Başbakanlık Tanıtma Fonu'nun katkıları ve SAHA Derneği'nin⁵⁵ prodüksiyon desteğiyle gerçekleştirilir.⁵⁶ 88 ülkenin katıldığı 55. Venedik Bienali'nin ana sergisine 38 ülkeden 161 sanatçı davet edilir ve bienal açık kaldığı süre boyunca 475.000'i aşkın kişi tarafından ziyaret edilir.⁵⁷

Bienalin açılışından kısa bir süre sonra, tam da o tarihlerde Türkiye gündemine yerleşen Gezi Parkı protestolarına⁵⁸ destek amacıyla Venedik merkezli sanatçı, küratör ve öğrencilerden oluşan S.a.L.E.

Docks kolektifi Türkiye Pavyonu'nu işgal eder.⁵⁹ Gezi Parkı eylemlerinde çekilmiş, polis şiddetini gösteren fotoğrafları pavyonun duvarlarına asan aktivistler, hazırladıkları basın bildirisini okuduktan sonra pavyona zarar vermeden dağılır.

2013'te ulusal temsilin yanı sıra Türkiye'den Kutluğ Ataman, Azerbaycan ve komşu ülkelerinden güncel sanat üretimlerini bir araya getiren *Love Me, Love Me Not* [İster Sev İster Sevmek] adlı paralel etkinliğe katılır.⁶⁰ Yine bienal kapsamında Victor Pinchuk Vakfı (Ukrayna) tarafından düzenlenen *Future Generation Art Prize* [Gelecek Nesil Sanat Ödülleri] sergisinde ise Ahmet Öğüt'ün çalışması yer alır.⁶¹ Ayrıca Arsenale'deki ana sergide Yüksel Arslan'ın resimleri sergilenir.⁶²

2013 bienalinin ardından Türkiye, İKSV'nin girişimi ve 21 destekçinin⁶³ katkılarıyla Venedik Bienali'nde uzun süreli bir mekâna kavuşur. Arsenale'deki Sale d'Armi binasının B bölümünün ikinci katında yer alan mekân, 2014-2034 yılları için yirmi yıllığına Türkiye'ye kiralanır.⁶⁴ Böylece "ulusal katılım gösteren ülkeler" kategorisinden "sabit pavyonu olan ülkeler"

kategorisine geçilmiş olur.⁶⁵ Daimî Türkiye Pavyonu, ilk kez 2014 yılında, Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi için kullanılır.

2015 YILI 56. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

56. Venedik Bienali, sanat eleştirmeni ve yazar Okwui Enwezor küratörlüğünde *All the World's Futures* [Dünyanın Tüm Gelecekleri] başlığıyla 9 Mayıs-22 Kasım 2015 tarihlerinde gerçekleştirilir. Türkiye, bienale Defne Ayas'ın küratörlüğünde hazırlanan sergiyle katılır.⁶⁶ Sergi için Arsenale'deki Sale d'Armi binasında yer alan mekân kullanılır. Sergide Türkiye'yi *Respiro* [Nefes] adlı enstalasyonuyla Sarkis temsil eder.

Türkiye Pavyonu Danışma Kurulu'nda sanatçı Ali Kazma, küratör ve sanat eleştirmeni Cristiana Perrella ile sanat tarihçiler Zerrin İren Boynudelik, Burcu Pelvanoğlu, Lewis Johnson yer alır.⁶⁷ Organizasyonunu İKSV'nin üstlendiği sergi özel sektör sponsorluğunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde, SAHA Derneği'nin prodüksiyon desteğiyle gerçekleştirilir.⁶⁸ Bienal, o güne kadarki en

yüksek ziyaretçi sayısına ulaşarak günlük ortalama 2.899 ziyaretçiyle altı ayda toplam 500.875 kişiyi ağırlar.⁶⁹

2015 Türkiye Pavyonu, aldığı olumlu eleştirilerle *Art Review*, *The Art Newspaper*, *The Independent*, *Le Monde*, *Le Figaro*, *Artribune* gibi birçok uluslararası dergi ve gazetede yer bulur. Sergiye ayrıca Sarkis'in enstalasyonuna dair denemelerin yer aldığı bir kitap eşlik eder. Fakat kitabın dağıtımı, Rakel Dink'in kaleme aldığı makalede geçen "Ermeni Soykırımı" ifadesi nedeniyle Dışişleri Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından durdurulur.⁷⁰ Bunun üzerine sanatçı Sarkis ve küratör Defne Ayas, alternatif bir yol izleyerek dağıtılamayan katalogların dikey olarak istiflendiği bir "tabut" ile yayının Venedik'te sergilenmesini sağlar ve sansüre direniş gösterir.⁷¹ Kitap daha sonra metinlerde herhangi bir değişiklik yapılmadan, birkaç sergi fotoğrafı eklenip bakanlık logoları çıkarılarak yeniden basılır.⁷²

Türkiye'nin ulusal katılımına ek olarak, Okwui Enwezor'un ana bienal sergisine davet ettiği sanat-

çılar, *Sakıp Sabancı'nın Portresi* [The Portrait of Sakıp Sabancı] adlı video enstalasyon çalışmasıyla Kutluğ Ataman⁷³ ve *Souvenirs for the Landlocked* adlı çalışmasıyla İsveç'te yaşayan Türkiyeli sanatçı Meriç Algün Ringborg⁷⁴ olur. Bienal kapsamında gerçekleştirilen paralel sergilerden *Glasstress Gotika*'ya Erdağ Aksel ve Yaşam Şaşmazer katılır.⁷⁵ Nine Dragon Heads sanatçı kolektifinin *Jump into the Unknown* adlı sergisine ise Türkiye'den Bedri Baykam ile Denizhan Özer davet edilir.⁷⁶ Ayrıca Venedik Bienali dolayısıyla düzenlenen özel etkinliklere Türkiye'den birçok sanatçı katılır.⁷⁷

Sarkis, Türkiye Pavyonu'nun yanı sıra Ermenistan Pavyonu'ndaki *Armenity / Haiyutioun* [Ermenilik] adlı sergide de yer alır. Sarkis ile birlikte Türkiye'den Hera Büyüктаşçıyan'ın katıldığı sergide, Ermeni diasporasından 18 sanatçının güncel işleri sunulur.⁷⁸ 2009 yılında Türkiye Pavyonu'nun küratörlüğünü üstlenmiş olan Başak Şenova ise 2015 bienalinde Makedonya Pavyonu'nun küratörlüğünü yapar.⁷⁹

2017 YILI 57. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

57. Venedik Bienali, *Viva Arte Viva* [Yaşasın Sanat] başlığıyla 13 Mayıs-26 Kasım 2017 tarihlerinde Christine Macel küratörlüğünde gerçekleştirilir. Türkiye'yi ÇIN adlı enstalasyonu ile Cevdet Erek temsil eder. Türkiye Pavyonu için bir küratör belirlenmez ve sergi, proje ekibinin ortak çalışmasıyla hayata geçirilir.⁸⁰ Arsenale'deki Sale d'Armi yapısında yer alan Türkiye Pavyonu, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, özel sektör sponsorluğunda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle İKSV koordinasyonunda gerçekleştirilir. Ayrıca SAHA Derneği, eser üretimi için prodüksiyon desteği verir.⁸¹ Danışma Kurulu'nda Ali Kзма (sanatçı), Başak Doğa Temür (küratör), Özalp Birol (Suna ve İnan Kırac Vakfı Genel Müdürü), Paolo Colombo (küratör ve İstanbul Modern Sanat Danışmanı) ile Prof. Dr. Zeynep İnankur (MSGSÜ Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı Öğretim Üyesi) yer alır.⁸²

2017 bienali, son birkaç bienalde olduğu gibi uluslararası sergi ve ulusal katılımlardan oluşur. Buna

ek olarak bienalin paralel sergiler olarak onayladığı projeler yer alır. 2017'de uluslararası ana sergiye davet edilen sanatçı sayısı 120, ulusal katılım gösteren ülke sayısı 86 olur ve bienal süresince 23 paralel etkinlik gerçekleştirilir.⁸³ Bienalin ana sergisinde ilk defa trans-pavyon sergileme modeli denenir ve sergiye davet edilen sanatçıların işleri, küratör Christine Macel'in tasarladığı, birbiriyle ilişkili dokuz trans-pavyonda⁸⁴ sunulur. Bu sergileme modeli kimi eleştirmenler tarafından pavyon geleneğine karşı yeni bir deneme, ulusal pavyonların ötesine geçmeyi amaçlayan bir öneri olarak değerlendirilir. Altı aydan uzun süre açık kalan bienal, 615.152 kişi tarafından ziyaret edilir.⁸⁵

Türkiye sergisi ilk kez küratörsüz şekilde gerçekleşir. Küratörün sanatçı, izleyici ve kurumlar arasında konumlanan rolünü yeniden düşündüren bu karar, anlamlı küratöryel çalışmalar üretme olasılığını ortadan kaldırdığı için daha sonra eleştirilmiştir.⁸⁶ Cevdet Erek ise verdiği bir röportajda durumu “süreç içerisinde küratöre ihtiyaç duyulmaması” olarak açıklamıştır.⁸⁷

[...] 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. [...]

Erek'in enstalasyonu ulusal ve uluslararası basında ilgiyle karşılanır. *The New York Times*'ın sanat yazarı Jason Farago, Türkiye Pavyonu'nu "en güçlü ulusal pavyon" olarak değerlendirir ve "konser salonu olarak kullanılan bir hapishane avlusu"na benzettiği mekânda "açık tribün, tel örgü paneller ve kuvvetli spot lambalarıyla etkileyici ve sarsıcı bir enstalasyon" yaratıldığına değinir.⁸⁸ Tellerle çevrelenmiş konstrüksiyon, asma kilitle işlevsizleştirilmiş kapı, anlaşılması zor sesler ve doğrusal aydınlatma gibi unsurları birleştirerek erişilmesi güç bir kamusal alan oluşturan ÇIN, son yıllarda Türkiye'de yaşanan siyasi ve toplumsal olayların yarattığı kısıtlamaların, yasaklamaların bir uzantısı olarak yorumlanır.⁸⁹

Türkiye Pavyonu dışında bienalin ana sergisine Türkiye'den iki sanatçı, küratör Christine Macel tarafından davet edilir. Hale Tenger'in *Denizin Üzerinde Balonlar* [Balloons on the Sea] adlı video enstalasyonu⁹⁰ serginin *Pavilion of Colours* [Renkler Pavyonu] bölümünde, Nevin Aladağ'ın *İzler* [Traces] adlı video enstalasyonu⁹¹ *Dionysian Pavilion*'da [Dionysos Pavyonu] yer alır. Aladağ'ın *Çıtağı Yükselt* [Raise the Roof] adlı performansı⁹² ise bienalin açılış günlerinde üç kez sahnelenir.

2019 YILI 58. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

58. Venedik Bienali, *May You Live In Interesting Times* [Tuhaf Zamanlarda Yaşayasın] başlığıyla Ralph Rugoff küratörlüğünde 11 Mayıs-24 Kasım 2019 tarihlerinde gerçekleştirilir. Zeynep Öz'ün küratörlüğünü yaptığı Türkiye Pavyonu'nda, İnci Eviner'in *Biz, Başka Yerde* [We, Elsewhere] adlı enstalasyonu sunulur. Sale d'Armi yapısındaki sergi, İKSV koordinasyonunda, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, özel sektör sponsorluğunda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkıları ve SAHA Derneği'nin prodüksiyon desteğiyle

gerçekleştirilir.⁹³ Danışma Kurulu'nda Serhan Ada (İstanbul Bilgi Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü Öğretim Üyesi), Özalp Birol (Suna ve İnan Kırac Vakfı Genel Müdürü), Paolo Colombo (küratör ve İstanbul Modern Sanat Danışmanı), Zeynep İnankur (sanat tarihçisi, akademisyen) ve Başak Doğa Temür (küratör) yer alır.⁹⁴

Küratör Ralph Rugoff tarafından davet edilen Halil Altındere ise bienalin ana sergisine iki farklı çalışmasıyla katılır.⁹⁵ Sanatçının *Space Refugee* [Uzay Mültecisi] adlı videosu⁹⁶ Giardini'deki ana pavyonda sergilenirken, *Neverland*⁹⁷ Arsenale'de yer alır. Bienalin ana sergisine farklı ülkelerden 79 sanatçı davet edilir ve 90 ülkenin ulusal katılım gösterdiği bienal kapsamında 21 paralel etkinlik düzenlenir.⁹⁸ Bienal, altı ay süresince 593.000'den fazla ziyaretçiyi ağırlar.⁹⁹

2022 YILI 59. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

2021'de düzenlenmesi planlanan, ancak pandemi nedeniyle 2022 yılına ertelenen 59. Venedik Bienali, 23 Nisan-27 Kasım tarihlerinde *The Milk of Dreams*

[Düşlerin Sütü] başlığıyla Cecilia Alemani'nin küratörlüğünde gerçekleştirilir.¹⁰⁰ Bienalde Türkiye'yi *Evvel zaman içinde...* [Once upon a time...] adlı enstalamasyonu ile Füsun Onur temsil eder.¹⁰¹ Sergiye sanatçının en kapsamlı monografisi niteliğindeki *Füsun Onur: Evvel zaman içinde...* adlı yayın eşlik eder.¹⁰²

T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkıları ve SAHA Derneği'nin prodüksiyon desteğiyle gerçekleştirilen Türkiye Pavyonu'nun organizasyonunu yürüten İKSV, küratör olarak İstanbul Bienali ve İKSV Güncel Sanat Projeleri Direktörü Bige Örer'i atar.¹⁰³ Danışma Kurulu'nda ise Serhan Ada (İstanbul Bilgi Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü Öğretim Üyesi), Özalp Birol (Suna ve İnan Kırac Vakfı Genel Müdürü), İnci Eviner (sanatçı), Milovan Farronato (Fiorucci Art Trust Direktörü) ve Fisun Yalçinkaya (*Sanat Dünyamız* dergisi editörü) yer alır.¹⁰⁴

Bienalin ana sergisine farklı ülkelerden 213 sanatçı katılırken, 80 ülke ulusal katılım gösterir ve 30 paralel etkinlik düzenlenir. Tarihinin en yüksek

ziyaretçi sayısına ulaşan bienal, açık kaldığı süre zarfında 800.000'den fazla kişiyi ağırlar.¹⁰⁵

İKSV KOORDİNATÖRLÜĞÜNDEKİ SERGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yukarıda detaylıca ele alındığı üzere, Venedik Bienali Türkiye sergilerini düzenleme görevi 2007 yılında T.C. Dışişleri Bakanlığı'nca İKSV'ye devredilir. 2007 Türkiye sergisinin küratörü Vasıf Kortun, ilk kez İKSV tarafından düzenlenecek serginin yapılanmasında rol alır; İKSV'nin özerk bir vakıf olarak devlet ve özel sektör desteğiyle sergileri nasıl yürüteceği Kortun tarafından oluşturulan yönetmelikle bir usule bağlanır. Böylece hem Venedik Bienali yönetimiyle ilişkiler doğrudan bir kurum üzerinden yürütülecek hem de kurumsal yapı içerisinde bağımsız bir jüri oluşturularak seçimlerin şeffaf bir şekilde yapılması, her yıl farklı bir küratörün ve sanatçıların sergilerde yer alması sağlanacaktır. Yine kurumsallaşmayla çözülmesi amaçlanan bir diğer mesele de Türkiye sergilerinde kullanılacak sabit bir pavyon, kalıcı bir mekân ihtiyacıdır.¹⁰⁶

İKSV, ASAC'ta *commissario* [komiser, düzenleyici] olarak kayda geçer.¹⁰⁷ Vasıf Kortun'un küratörlüğünü üstlendiği 2007 yılı Türkiye Pavyonu için Arsenale'deki Artiglierie binası kullanılır. Özel sektörün desteğiyle sergi için büyük bir mekân kiralanabilmiş; Hüseyin Bahri Alptekin'in enstalasyonu bienal izleyicisinde ilgi uyandırmıştır. 2009 bienalinde ise aynı maddi desteğin sağlanamadığı, sponsor bulmada yetersiz kaldığı görülür. Kısıtlı bütçe nedeniyle portatif bir sergi oluşturulur ve Banu Cennetoğlu ile Ahmet Öğüt'in işleri küçük bir mekânda sunulur. Bu noktada serginin küratörü Başak Şenova'nın, karşılaştığı maddi kısıtlılıkları ve mekânla ilgili olumsuzlukları ustalıklı bir manevrayla bertaraf ettiğini belirtmek gerekir. Şenova, başlangıçtan itibaren oluşturduğu ön kabul ile Arsenale'deki Isolotto binasının dış cephesine bitişik konumlanan pavyonun geçiciliğini öne çıkarmış; sergi metninde alanının portatifliğine vurgu yaparak farklı okumalara olanak sağlayan bir yaklaşım geliştirmiştir.

2011 yılı Türkiye Pavyonu için devlet ve özel sektör desteğiyle yine Arsenale'deki Artiglierie binasında

büyük bir mekân kiralanır; Fulya Erdemci küratörlüğünde Ayşe Erkmen'in *Plan B* adlı işi sergilenir. Toplam 150 bin kişi tarafından ziyaret edilen sergi, yurt içi ve yurt dışındaki sanat çevreleri tarafından ilgiyle izlenir. Emre Baykal küratörlüğündeki 2013 bienalinde Türkiye'yi Ali Kazma temsil eder. 2013 sergisi de 2011'de olduğu gibi özel sektör sponsorluğunda, Arsenale'deki binada gerçekleştirilir.

Türkiye sergilerinin farklı senelerde Dışişleri Bakanlığı, Kültür İşleri Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı veya Dış Ticaret Müsteşarlığı'nca desteklendiği; bunun hem mekân kiralanmasına ve tanıtım çalışmalarına olumlu katkısı olduğu hem de Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğünü doğrudan etkilediği görülür. Sergileri himaye eden kurum her zaman Dışişleri Bakanlığı iken, sergilere destek veren kurum kimi zaman Başbakanlık Tanıtma Fonu, kimi zaman da Kültür ve Turizm Bakanlığı olur. Dolayısıyla Venedik Bienali'ni destekleyen devlet kurumlarının yıllar içerisinde değişkenlik gösterdiği, sergilerin koordinasyonunu üstlenen İKSV ile uzun vadeli iş birlikleri

kurulamadığı izlenir.¹⁰⁸ Ayrıca sponsor sayısında ki artıştan ve küratörlerin aktardığı sıkıntılardan, sergiler için ayrılan bütçenin hiçbir zaman yeterli olmadığı; devlet desteğinin özel sektör sponsorluklarının altında kaldığı anlaşılmaktadır.¹⁰⁹ Devlet ve özel sektör dışında Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'na destek veren kuruluşlardan biri de Türkiye'deki güncel sanat üretimine katkıda bulunmak amacıyla 2011 yılında kurulan SAHA Derneği'dir. 2013'ten itibaren Türkiye'nin Venedik Bienali sergilerine üretim desteği veren dernek, Türkiye'den bienalin uluslararası sergisine davet edilen sanatçıların projelerine de hibe sağlar.¹¹⁰

2013 bienalin ardından İKSV'nin girişimi ve 21 desteğinin katkısıyla Arsenale'deki Sale d'Armi binasının B bölümünün ikinci katındaki alan 2014-2034 yılları için kiralanır. Böylece Türkiye ilk kez "ulusal katılım gösteren ülkeler" kategorisinden "sabit pavyonu olan ülkeler" kategorisine geçer ve her bienalde gündeme gelen mekân problemi gelecek yirmi yıl için rafa kaldırılmış olur. 2015 bienalinde söz konusu yapıda Sarkis'in enstalasyonu sergilenir. Defne

Ayas küratörlüğündeki sergi, küratöryel ve sanatsal açıdan başarılı bulunurken Dışişleri Bakanlığı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, içeriği yüzünden sergi kataloğunu toplatması kamuoyunda tartışma yaratır. Dolayısıyla 2015 bienali, Türkiye'de yaşananların bir izdüşümü olarak, iktidar politikaları ve ifade özgürlüğü arasındaki çatışmaya sahne olur.

2017 bienalinde Cevdet Erek'in enstalasyonu, mekânı kaplayan konstrüksiyonun çarpıcılığı ve çağrıştırdığı anlamlarla Türkiye'de yaşanan siyasi olaylar ile ilişkilendirilir ve o yılın en güçlü ulusal pavyonu olarak gösterilir. Bununla birlikte serginin ilk kez küratör seçilmeksizin düzenlenmesi yerel kamuoyunda tartışılan bir konu olur ve genel olarak sergilerin organizasyonuna ilişkin karar süreçlerinin sorgulanmasına yol açar.

İKSV'nin bienal sergilerini düzenleme görevini üstlenmesinden itibaren Türkiye'yi temsil edecek küratörlerin seçimi, alanında uzman kişilerden oluşan Danışma Kurulu tarafından yürütülmüştür. 2007'de önerilen bu sistem, 2009 bienalinden itibaren

uygulanmış; seçici kurul iki senede bir değiştirilerek her bienal için yeniden düzenlenmiştir. Buna rağmen küratör veya sanatçı seçiminde belirli bir düzen benimsenmemiş; seçim koşulları yıllar içerisinde değişmiştir. Nitekim 2007'de oluşturulan yönetmelik önce küratörün seçilmesini, seçilen küratörün sanatçıyı belirlemesini öngörürken, bazı yıllarda Danışma Kurulu'nun önce sanatçıyı belirlemesi ve küratöre sanatçının karar vermesi söz konusudur. Örneğin 2017 bienalinde sanatçı Cevdet Erek seçilmiş, ancak küratöre ait sorumluluklar sanatçı ve sergiyi gerçekleştiren proje ekibi tarafından yerine getirilmiştir.

2019'da ise İnci Eviner'in enstalasyonuna ev sahipliği yapan Türkiye Pavyonu'nun küratörü Zeynep Öz'ün bienal açılışına katılmaması, hazırlık sürecinde yaşanan sorunların bir sonucu olarak yorumlanır. Özlem Altunok'un 20 Ağustos 2023 tarihli röportajında¹¹¹ konunun tekrar gündeme gelmesinin ardından Zeynep Öz, gazeteci Evrim Altuğ'un sorusu üzerine yaptığı açıklamada, 2019 Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nun hazırlık sürecinde İKSV yönetiminin profesyonel olmayan tutumuyla karşılaştığını ve bu

nedenle sergi açılışına katılmadığını teyit eder.¹¹² Öz'ün açıklamasından, problemin sanatçı ile küratörün sorumlulukları ve koordinasyon işleri arasındaki sınırların sağlıklı bir şekilde çizilememesinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Konu hakkında görüşüne başvurulmuş Zeynep Öz, “Sadece İKSV özelinde değil, ileriye dönük olarak sağlıklı kurumsal ekosistemler kurabilmek için, tüzüğün ilk yazılışında tasarlandığı gibi, küratörün sergiyle doğrudan ilgili olan bütçeyle ilişkisinin kesilmemesi gerektiğini, aksinin küratörü yalnızca simgesel bir göreve indirerek proje yöneticisinden ziyade asistana dönüştüreceğini; bu aşamada daveti yapan kurumun görevinin, ekosisteme genç küratörler kazandırmak adına serginin yönetiminde küratöryel görevleri üzerine almak değil, küratöre yardım etmek olduğunu” belirtir.¹¹³

Bu süreçte basına yansıyan tartışmalarda, seçici kurulun işleyişi ve mevcut karar mekanizmalarının kamuoyu tarafından da sorgulandığı izlenir. 2022 bienalinde, Füsun Onur'un yer aldığı Türkiye sergisinin küratörü olarak İstanbul Bienali ve İKSV Güncel Sanat Projeleri Direktörü Bige Örer'in seçilmesi,

İKSV'nin karar süreçlerini kapalı bir sistem içerisinde yürüttüğü yönünde eleştiriler almasına neden olur. Takip eden yıl, İstanbul Bienali için küratör seçiminde benzer olayların yaşanmasıyla İKSV bir kez daha şeffaflık konusunda eleştirilerle karşı karşıya kalır. İstanbul Bienali etrafında şekillenen şeffaflık taleplerinin, gelecek Venedik Bienali temsillerinde sanatçı ve küratör seçimlerini nasıl etkileyeceği bugün için soru işaretidir.

1. Ek 5. Vasif Kortun ile görüşme, 24 Temmuz 2022. Kortun'un beyanına ek olarak İKSV Genel Müdürü Gökün Taner, yaşanan bu değişim sürecini benzer cümlelerle şu röportajında paylaşmıştır: Cansu Çamlıbel, “İKSV Genel Müdürü Gökün Taner: Sizi duyduk, düşündük; değişim için harekete geçtik”, *T24*, 13 Kasım 2023. Erişim tarihi: 12.12.2023, <https://t24.com.tr/yazarlar/cansu-camlibel/iksv-genel-muduru-gorgun-taner-sizi-duyduk-dusunduk-degisim-icin-harekete-gectik.42247>.

2. Ek 5. Tuna Ortaylı Kazıcı ile görüşme, 10 Eylül 2018.

3. Özlem Altunok, “Bienal krizi ve İKSV'nin sessizliğine dair”, *Argonotlar*, 20 Ağustos 2023. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://argonotlar.com/bienal-krizi-ve-iksvnin-sessizligine-dair/>.

4. Robert Storr, [İsimsiz], *Artforum*, Cilt: 44, Sayı: 4, Aralık 2005, ss. 242-243. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://www.artforum.com/features/robert-storr-2-218986/>.

5. Makalede davet edilen genç isimler için “younger movers and shakers” ifadesi kullanılır. Caroline A. Jones, “Troubled Waters on Globalism and the Venice Biennale”, *Artforum*, Cilt: 44, Sayı: 6, Şubat 2006, ss. 91-92. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://www.artforum.com/columns/globalism-and-the-venice-biennale-173349/>.

6. Jones, etkinliğin hiç de Robert Storr'un umduğu gibi gerçekleşmediğini belirtir. Jones'a göre etkinlik, bienallerin doğası gereği demokratik olmayan bir bütüne; hassas sanatçı seçimleri, maddi destek, gizlilik ve inceleğe dayanan damarlanmış bir sanat dünyasına

hizmet eder. Sanat dünyasının favori aldatmacası olan sahte eşitlikçiliği taklit ederek daha büyük jeopolitik yapıları maskeleyiş olur. A.g.e.

7. Altunok, "Bienal krizi".

8. "20 Haziran 2006, La Biennale di Venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001-2007, 860, TURCHIA.

9. "Convenzione di Ospitalita; tra La Fondazione La Biennale di Venezia e Istanbul Foundation For Culture and Arts", ASAC, Arti Visive, 2001-2007, 860, TURCHIA.

10. İKSV ile Venedik Bienali yönetimi arasında imzalanan protokol sadece 2007 yılı için geçerlidir ve uzun süreli bir iş birliği anlaşması değildir. Yenilenen görüşmelerle bu iş birliği sürdürülmektedir.

11. Aslı Onat, "Venedik Bienali'nde Türkiye Ana Mekânda", *Milliyet*, 14 Mart 2007, s. 25.

12. Bkz. Beral Madra Küratörlüğündeki Sergilerin Değerlendirilmesi, ss. 114-139.

13. "Hakkında", Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, İKSV. Erişim tarihi: 29.03.2024, <http://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda>.

14. Ek 5. Tuna Ortaylı Kazıcı ile görüşme, 10 Eylül 2018.

15. İKSV'nin 2007 bienali konulu iç yazışmaları, 26 Ocak 2007'den başlayarak ASAC'ta takip edilebilmektedir. Bkz. "26 Ocak 2007, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Venedik", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001-2007, TURCHIA.

16. Türkiye ve İtalya arasındaki diplomatik ilişkilerin başlangıcı olarak kabul edilen olay, Sardinya-Piyemonte Krallığı'nın 1853-1856 Kırım Savaşı sırasında Rusya'ya karşı Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında yer almasıdır.

17. O tarihlerde İstanbul'u felce uğratan sel baskınlarından dolayı eleştirilen Kadir Topbaş'ın bu sözleri basında kinayeli haberlerin çıkmasına neden olur. Bkz. "Sel Kardeşliği", *Akşam*, 26 Haziran 2007.

18. 2001'de Vasif Kortun tarafından Osmanlı Bankası desteğiyle kurulan Platform, Osmanlı Bankası ve Garanti Bankası'nın birleşmesi sonucu Platform Garanti adını alır. 2007'de sergi programına ara veren kurum, 2010 yılı sonunda faaliyetlerini tamamlayarak Garanti Galerisi ve Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi (OBAAM) ile birlikte altyapı ve birikimlerini Salt'a devreder.

19. "Vasif Kortun", Persona, Ruoli, ASACdati.

20. "Aydan Murtezaoglu Venedik Sergisinden Çekildi", *Radikal*, 20 Mart 2007. Ayrıca Hüseyin

Bahri Alptekin, Murtezaoglu'nun çekilmesine ilişkin görüşlerini şu röportajında dile getirir: Evrim Altuğ, "Hüseyin Bahri Alptekin ile Söyleşi / Hayali Kozmos Otel'i'nin barında tek başına bir adamla konuşmalar", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 104, Güz 2007. Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49079>.

21. "Hüseyin Alptekin", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://asac.la-biennale.org/persona/372965>.

22. 2007'de başlatılan Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Dostları programı, 2011 yılı sergisine de katkıda bulunur. Aynı zamanda 2011'de kurulan SAHA Derneği'nin altyapısını oluşturur. Bkz. Ek 5. Tuna Ortaylı Kazancı ile görüşme, 10 Eylül 2018.

23. "Şikâyet Etme (52. Venedik Bienali, 2007), Sergi Afişi", Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49097>.

24. Adalet Cingöz, "Türkiye Pavyonunun Bütçesi Belli", *Sabah*, 25 Mayıs 2007.

25. Recent Years, 2004-2007, "2007", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

26. "Sanatçılar", Lapses, The Pavilion of Turkey, 2009. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://pavilionofturkey09.iksv.org/sanatcilar.html>.

27. "Basın", Lapses, The Pavilion of Turkey, 2009. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://pavilionofturkey09.iksv.org/basin.html>.

28. "15 Ağustos 2008, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Venedik", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.

29. "18 Eylül 2008, La Biennale di Venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA. Ayrıca bkz. "9 Kasım 2008, La Biennale di Venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.

30. "Basın", Lapses.

31. "Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'na Erdemci-Erkmen İmzası", *Mimarizm*, 18 Ocak 2011. Erişim tarihi: 01.04.2024, http://www.mimarizm.com/haberler/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-na-erdemci-erkmen-imzasi_116837.

32. Recent Years 2008-2013, "2009", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.



33. Ayşegül Sönmez, "Venedik Bienali İçin İyi Bütçe Şart", *Radikal*, 4 Mayıs 2009.
34. Beral Madra, "Her Sanatçı Venedik'e Katılmalı", *Radikal*, 21 Haziran 2009. Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/her-sanatci-venedike-katilimali/>.
35. "15 Ağustos 2008, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Venedik", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
36. "13 Ocak 2009, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Venedik", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
37. Sönmez, a.g.e.
38. "Venue Proposal for the Turkish Pavilion, Lapses", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.
39. Başak Şenova (ed.), *Lapses/*1* (İstanbul: İKSV, 2009), s. 125. Erişim tarihi: 01.04.2024, https://basaksenova.com/pdf/TurkishPavilion2009_Book1.pdf.
40. Madra, "Her Sanatçı Venedik'e Katılmalı".
41. A.g.e.
42. "Partecipazioni nazionali: Central Asia Pavilion – Making Interstices", 53. Esposizione Internazionale d'Arte, 2009, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2009>.
43. "Partecipazioni nazionali: Turchia – Plan B", 54. Esposizione Internazionale d'Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2011>.
44. "Künye", Plan B, 54. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2011. Erişim tarihi: 03.04.2024, <http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp>.
45. Recent Years 2008-2013, "2011", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.
46. "5 Mart 2010, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Ca' Giustinian, Venice" ve "25 Mayıs 2010, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Ca' Giustinian, Venice", Elenco Paesi 2011, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2011 Documenti, TURCHIA.
47. "5 Mart 2010, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Ca' Giustinian, Venice", Elenco Paesi 2011, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2011 Documenti, TURCHIA.
48. Cem Erciyes, "Dünya Sanatının Zirvesi: Venedik Bienali", *SkyLife*, Kasım 2011.
49. Berin Gölönü, "Ayşe Erkmen's Plan B and Other (Not So) Futile Gestures", *Sculpture*, Cilt: 31, Sayı: 1, Ocak-Şubat 2012, ss. 40-45.
50. Beral Madra, "Notes on 54th Venice Biennale", Haziran 2011. Erişim tarihi: 03.04.2024, https://www.academia.edu/983241/NOTES_ON_54TH_VENICE_BIENNALE.
51. "Partecipazioni nazionali: Emirati Arabi Uniti – Second Time Around", 54. Esposizione Internazionale d'Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2011>.
52. "Partecipazioni nazionali: Repubblica dell'Azerbaïjan – Relational, of Baku", 54. Esposizione Internazionale d'Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2011>.
53. "Rezistans", 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2013. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://turkiyepavyonu.iksv.org/>.
54. "Künye", Rezistans, 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2013. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://turkiyepavyonu.iksv.org/colophon.asp>.
55. SAHA Derneği, Türkiye'deki güncel sanat üretimine katkıda bulunmak ve uluslararası sanat kurumlarıyla iş birlikleri geliştirmek amacıyla 2011'de kurulur. 2013'ten itibaren Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'na eser üretim desteği verir. Bkz. "Ali Kazma, Rezistans", Projeler, 2013, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-derneği-türkiye-pavyonu-icin-uretim-desteginde-bulundu>.
56. "Künye", Rezistans.
57. Recent Years 2008-2013, "2013", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.
58. Gezi Parkı protestoları, sadece umumi hizmette kullanılması koşuluyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi adına tescil edilmiş olan Taksim Gezi Parkı'nın, koruma kurulu kararına rağmen yıkılıp yerine Taksim Yayalaştırma Projesi çerçevesinde imar izni olmaksızın Topçu Kışlası'nın yeniden inşa edilmesini engellemek amacıyla 28 Mayıs 2013'te başlayan ve yaklaşık üç ay süren halk eylemidir.
59. "İtalyan Aktivistler Venedik Bienali'ndeki Türkiye Pavyonunu İşgal Etti", *e-skop*, 16 Haziran 2013. Erişim tarihi: 04.04.2024, <http://www.e-skop.com/skopbulten/italyan-aktivistler-venedik-bienalindeki-türkiye-pavyonunu-isgal-etti/1347>.
60. "Love me, Love me not", Contemporary Art from Azerbaijan and its Neighbours, Iniziative collateral, 55. Esposizione Internazionale d'Arte, 2013, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi:

04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arte-visive/annali?anno=2013>.

61. "Ahmet Öğüt", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/391712>.

62. "Yüksel Arslan", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/424714>.

63. Daimî Türkiye Pavyonu'na sponsor olan kişi ve kurumlar şunlardır: Akbank, Mehveş ve Daliç Arıburnu, Berrak ve Nezih Barut, Ali Raif Dinçkök, Vuslat Doğan Sabancı, Fusun ve Faruk Eczacıbaşı, Oya ve Bülent Eczacıbaşı, Enka Vakfı, Nesrin Esirtgen, Eti Gıda ve Sanayi, Can Has, Öner Kocabeyoğlu, Maçakızı, Tansa Mermerci Ekşioglu, Polimeks İnşaat, SAHA Derneği, Taha Tatlıcı, Garanti Bankası, Vehbi Koç Vakfı, Zafer Yıldırım ve Yıldız Holding.

64. "Türkiye Venedik Bienali'nde 20 yıl boyunca kalıcı bir mekâna sahip olacak", Arşiv, Haber Arşivi, IKSV, 22 Ocak 2018. Erişim tarihi: 04.04.2024, <http://www.iksv.org/tr/haber/turkiye-venedik-bienali-nde-20-yil-boyunca-kalici-bir-mekana-sahip-olacak>.

65. Ek 5 . Tuna Ortaylı Kazıcı ile görüşme, 10 Eylül 2018.

66. "Respiro", 56. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2015. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://turkiyepavyonu15.iksv.org/indextr.html>.

67. A.g.e

68. A.g.e. ve "Sarkis", Projeler, 2015, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-56-venedik-bienali-turkiye-pavyonuna-uretim-destegi-verdi>.

69. Hannah Ghorashi, "2015 Venice Biennale Passes 500,000 Visitors, 5 Percent Increase From 2013", *ArtNews*, 23 Kasım 2015. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://www.artnews.com/art-news/market/2015-venice-biennale-passes-500000-visitors-a-5-increase-from-2013-5399/>.

70. Yağmur Yıldırım, "56. Venedik Bienali 'Dünyanın Bütün Gelecekleri' Üzerine Eleştiri", *Arredamento*, Kasım 2015, s. 108.

71. Evrim Altuğ, "Bienalde skandal... Sarkis'in 'Nefes'ine 'soykırım' sansürü", *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 2015. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bienalde-skandal-sarkisin-nefesine-soykirim-sansuru-273788>.

72. "Respiro'nun kitabı yeniden dağıtımda", *Agos*, 6 Temmuz 2015. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/12084/respiro-nun-kitabi-yeniden-dagitimda>.

73. "The Portrait of Sakıp Sabancı", All the World's Futures (Arsenale), 56. Esposizione

Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arte-visive/257796>.

74. "Souvenirs for the Landlocked", All the World's Futures (Arsenale), 56. Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arte-visive/256951>.

75. "Glasstress Gotika (Evento Collaterale)", Iniziative collaterali, 56. Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arte-visive/annali?anno=2015>.

76. "Jump into the Unknown (Evento Collaterale)", Iniziative collaterali, 56. Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arte-visive/annali?anno=2015>.

77. Venedik Bienali tarafından resmî olarak desteklenmediği için ASAC tarafından arşivlenmemiş özel etkinlik ve sergilere katılan Türkiyeli sanatçılara araştırmada yer verilmemiştir.

78. "Partecipazioni nazionali: Repubblica di Armenia – Armenity / Haiyutioun. Contemporary Artists from the Armenian Diaspora", 56. Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arte-visive/252164>.

79. "Başak Şenova", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/391651>.

80. "Proje Ekibi", ÇİN, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2017. Erişim tarihi: 15.04.2024, <http://turkiyepavyonu17.iksv.org/proje-ekibi>.

81. "ÇİN", 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2017. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://turkiyepavyonu17.iksv.org/>. SAHA Derneği, Türkiye Pavyonu'nun yanı sıra Hale Tenger ve Nevin Aladağ'ın uluslararası sergide yer alan eserleri için de üretim desteği vermiştir. "Nevin Aladağ & Hale Tenger", Projeler, 2017, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-57-venedik-bienali-ana-sergisine-davet-edilen-nevin-aladag-ve-hale-tengerin-eser-uretimine-destek-verdi>.

82. "Proje Ekibi", ÇİN.

83. "Biennale Arte 2017, Over 615.000 Visitors", News, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2017-over-615000-visitors>.

84. *Pavilion of Artists and Books* [Sanatçılar ve Kitaplar Pavyonu]; *Pavilion of Joys and Fears* [Neşe ve Korku Pavyonu]; *Pavilion of the Common* [Müşterekler Pavyonu]; *Pavilion of the Earth* [Yeryüzü Pavyonu]; *Pavilion of Traditions* [Gelenekler Pavyonu]; *Pavilion of Shamans*



[Şamanlar Pavyonu]; *Dionysian Pavilion* [Dionysos Pavyonu]; *Pavilion of Colours* [Renkler Pavyonu]; *Pavilion of Time and Infinity* [Zaman ve Sonsuzluk Pavyonu].

85. "Biennale Arte 2017, Over 615.000 Visitors".

86. Vasıf Kortun ile yapılan röportaj için bkz. Özlem Altunok, "Bienal krizi".

87. Nilüfer Şaşmaz, "Cevdet Ereğ", *Zero İstanbul*, 13 Mart 2017.

88. Jason Farago, "Venice Notebook: Samplers From a Biennale Banquet", *New York Times*, 14 Mayıs 2017. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://www.nytimes.com/2017/05/14/arts/design/venice-notebook-a-feast-at-the-biennale-and-beyond.html>.

89. Aynur Gürlemez Arı, "ÇİN'dan Bize Ne Kaldıysa", *Argonotlar*, 11 Ocak 2023. Erişim tarihi: 23.12.2023, <https://argonotlar.com/cindan-bize-ne-kaldiysa/>.

90. "Balloons on the Sea", Viva Arte Viva – Padiglione dei Colori, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/367887>.

91. "Traces", Viva Arte Viva – Padiglione Dionisiaco, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/367895>.

92. "Raise the Roof", Viva Arte Viva – Padiglione Dionisiaco, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/372229>.

93. "Künye", Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 16.04.2024, <http://pavilionofturkey19.iksv.org/colophon.php>. SAHA Derneği, Türkiye Pavyonu'nun yanı sıra Halil Altındere'nin Arsenal'deki *Neverland* adlı çalışmasına da destek vermiştir. Bkz. "Halil Altındere, *Neverland*", Projeler, 2019, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 24.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/58-venedik-bienali-uluslararar-sergi-italya>.

94. A.g.e.

95. "Halil Altındere", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/500059>.

96. "Space Refugee", May You Live In Interesting Times - Proposta B, 58. Esposizione Internazionale d'Arte, 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/378100>.

97. "Neverland", May You Live In Interesting Times – Proposta A, 58. Esposizione Inter-

nazionale d'Arte, 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/387760>.

98. "58. Esposizione Internazionale d'Arte: May You Live In Interesting Times", 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/anno=2019>.

99. Recent Years, 2014-2019, "2019", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

100. "59. Esposizione Internazionale d'Arte: Il latte dei sogni", 2022, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2022>.

101. "Once upon a time", 59th International Art Exhibition, Pavilion of Turkey, 2022. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://pavilionofturkey22.iksv.org/>.

102. Bige Örer ve Nilüfer Şaşmaz (ed.), *Fusun Onur: Evvel zaman içinde...* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022).

103. "Venedik Bienali Türkiye Pavyonu bu yıl sanatçı Fusun Onur'u ağırılıyor", Arşiv, Haberler, İKSV, 9 Mart 2022. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://bienal.iksv.org/tr/haberler/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-bu-yil-sanatci-fusun-onur-u-agiriliyor>.

104. "Colophon", Once upon a time, 59th International Art Exhibition, Pavilion of Turkey, 2022. Erişim tarihi: 26.04.2024, https://pavilionofturkey22.iksv.org/en/pavilion_of_turkey.

105. Recent Years, 2020-2023, "2022", La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

106. Ek 5. Vasıf Kortun ile görüşme, 24 Temmuz 2022.

107. İstanbul Foundation for Culture and Arts (İKSV), Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/498766>.

108. Ek 5. Tuna Ortaylı Kazıcı ile görüşme, 10 Eylül 2018.

109. Araştırma sırasında sergi bütçelerinin detaylarına erişmek için İKSV'ye başvurulmuş, fakat dosyaların araştırmacılara açık olmadığı bilgisi alınmıştır.

110. "Hibe Verilen Projeler", SAHA Derneği. Erişim tarihi: 27.04.2024, <http://www.saha.org.tr/projeler>.

111. Altunok, "Bienal krizi".

112. Zeynep Öz ile görüşme, 14 Eylül 2024. [Zeynep Öz ve Evrim Altuğ arasındaki 21 ve 22 Ağustos 2023 tarihli yazışma referans alınmıştır.]

113. A.g.e.



Genel Değerlendirme

Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki varlığını araştıran bu çalışmada, Venedik Bienali'nin başladığı 1895 yılından günümüze kadarki süreç mercek altına alınmıştır. Bu uzun tarihsel dönem sanatsal, siyasal ve kültürel açıdan incelenmiş, konuya dair yerel ve uluslararası arşivler taranmış, bienal ile kurulan ilişkiler tespit edilmiş, dönemin aktörleriyle yüz yüze görüşmeler yapılmış ve Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki temsilleri kadar varlık göstermediği dönemler hakkında da belgelere dayalı tespitler ortaya koyulmuştur.

Araştırma sonucunda, ilki 1895'te 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 davet edilen ülkelerin seçiminde etkili olan siyasal ilişkilerle alakalıdır. Her ne kadar İtalya Krallığı ve Osmanlı İmparatorluğu, 1911'de başlayan Trablusgarp Savaşı'na kadar açık şekilde karşı karşıya gelecek bir çatışma ya da gerginlik yaşamamışsa da,

İtalya'nın 1870'ler sonrası izlediği sömürgeci politikalar sonucu Osmanlı hâkimiyetindeki topraklara yönelmesiyle iki ülke arasında olumlu ilişkiler yıpranmaya başlamıştır. 1895 ile 1914 yılları arasında bienal komitesinde görev alan kişilerin aynı zamanda siyasal figürler olması, bienale ilişkin kararların İtalya dış politikasıyla uyumlu seyretmesine yol açmıştır. Bu doğrultuda bienal yönetimi öncelikle İngiltere ve Rusya gibi "Büyük Güçler" olarak tarif edilen ülkelere merkez Avrupa ülkelerini davet etmiş; bunun dışında Arjantin, Ermenistan, Bulgaristan, Japonya ve Amerika gibi ülkelere çağrı göndermesine rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nu dışarıda bırakmıştır. Diğer bir deyişle bir kısmı İtalya Senatosu'nda aktif görev alan bienal komitesi üyeleri, özellikle ilk yıllarda Venedik Bienali'ni İtalya dış politikasını yönlendirmede kullanılacak bir araç olarak görmüş; tercihlerini siyasal önceliklere göre belirlemişlerdir.

İkinci olarak ise Osmanlı'nın Venedik Bienali'ne davet edilmemesinin sanatsal yetersizlikten kaynaklandığı yönündeki iddialar tartışmaya açabilir. Osmanlı'nın Batı ülkelerinin köklü resim ve heykel

gelenegine sahip olmayışı, resim ve heykel ile uğraşan sanatçıların azlığı ya da bu sanatçıların İtalyanlar tarafından tanınmayışı bir sav olarak öne sürülebilir. Ne var ki Osmanlı İmparatorluğu, 1867 Paris Evrensel Sergisi'nden itibaren sanatçıların uluslararası etkinliklerde yer almaları konusunda desteklemiş; yüzyıl sonuna yaklaşırken yeni yeni kendini gösteren Osmanlı resim sanatı örneklerini diğer dünya ülkeleriyle birlikte sergileme imkânı yaratabilmiştir. Aynı zamanda Emilio Della Suda, Lina Gabuzzi gibi Levanten sanatçıların faaliyetlerini ve Salvatore Valeri, Philipppo Bello gibi İtalyan ressamların Sanâyi-i Nefîse Mektebi kadrosu içinde yer almalarını desteklemiştir. İstanbul'da saray ressamı olarak görev yapan Fausto Zonaro ise 1906 Milano Fuarı'nda eserlerini sergilemiştir. İtalya'nın tüm bu gelişmelerden ve kültürel etkileşimden haberdar olmaması düşünölemeyeceğine göre, konunun sanatsal bir gerekçeye bağılı olmadığını söylemek mümkündür.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından bir süre sonra, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle görevinden

alınan Zonaro, ülkeyi terk etmeye zorlanmış; İtalyan mahkemeleri ve gazetelerine yansıyan bu süreç ve 1911'de Trablusgarp'ın işgali ile birlikte Osmanlı-İtalya ilişkileri tamamen bozulmuştur. 1914 yılına gelindiğinde ise Venedik Bienali yönetiminin İstanbul'daki İtalya Büyökelçiliğı üzerinden devlet yetkilileriyle iletişime geçtiğı tespit edilmiştir. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde bulunan ve ilk kez gün yüzüne çıkarılan resmî yazışmalara göre İtalyan ressam Giuseppe De Nittis'e ait olan ve o tarihte saray koleksiyonunda bulunan *La Place de la Concorde* [Concorde Meydanı] adlı tablo, 1914'teki 11. Venedik Bienali'nde sergilenmek üzere Osmanlı İmparatorluğu'ndan ödünç istenmiştir. Tablonun De Nittis adına düzenlenecek retrospektif sergi için istendiğı, bu talebe İstanbul'daki İtalya Büyökelçisi Camillo Garroni Carbonara'nın aracılık ettiğı, fakat Sultan Mehmed Reşad'ın onayına tabi olan Hazine Sekreterliği'nden izin alınamadığı ve dolayısıyla tablonun sergiye gönderilmediğı anlaşılmıştır. Öte yandan tablonun istenmesi sırasında da Osmanlı İmparatorluğu'na bienale katılması için resmî bir davette bulunulmamıştır.

Bu olaydan beş ay sonra I. Dünya Savaşı'na giren Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti için de durum farklı değildir. 1922'de iktidara gelen Mussolini'nin Türkiye'yi her an dağılacak bir ülke olarak görmesi, İtalya hükûmetinin—ve dolayısıyla bienal komitesi—yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne kayıtsız kalmasını beraberinde getirmiştir. İlişkilerinin ılımlı hâle gelmesi 30 Mayıs 1928'de imzalanan Tarafsızlık, Uzlaşma ve Adlî Düzenleme Antlaşması ile sağlansa da ancak diplomatik düzeyde temas kurulabilmiştir. Mussolini'nin izlediği dış politikanın 1930'larda sertleşmesi, 1932'de Türkiye'nin Milletler Cemiyeti'ne girmesine karşı çıkması, iki ülke arası diplomatik ilişkileri zayıflamıştır. Bu da 1923 ile 1939 yılları arasında diplomatik kanallarla Venedik Bienali'ne davet edilen ülkeler arasında neden Türkiye'nin yer almadığını açıklamaktadır.

İtalya'da cumhuriyetin ilan edildiği 1946 yılı, iki devlet arasındaki ilişkilerde normalleşme sürecinin başlangıcı olur. Savaş sonrası gerçekleşen ilk sergide (1948), Venedik Bienali yönetiminin farklı bir tutum

benimseyerek aralarında Türkiye'nin de bulunduğu pek çok ülkeyi resmî kanallar aracılığıyla bienale davet ettiği görülür. Fakat Türkiye'ye gönderilen ilk davet, savaşın getirdiği hareketsizlik ve bütçe sorunlarından dolayı reddedilmiş; onu izleyen 1950, 1952 ve 1954 bienalleri için gelen davetler de yine benzer gerekçelerle geri çevrilmiştir. Dönemin etkin figürlerinin çabalarına rağmen, Türkiye hükûmetinin bu bienalleri ıskalamış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira 1950'ler boyunca kalabalık bir sanatçı grubu hem yurt içinde hem de yurt dışında etkinlik göstermiş; bir kısmı uluslararası düzeyde de başarılı olmuştur.

Nihayet 1956'da Venedik Bienali'nden gelen resmî davete olumlu cevap verilmiş; 1956 bienalinde 23, 1958 bienalinde 9, 1962 bienalinde 13 sanatçı Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği ulusal sergilerle Türkiye'yi temsil etmiştir. Sergilere katılacak sanatçıların Akademi tarafından seçildiği bu dönemde iki temel eğilim söz konusudur. İlk grup Akademi'nin kübist-konstrüktivist biçim dilini kullanarak figüratif ağırlıklı çalışmalar yaparken, diğer grup soyut tarzda

eserler üretmiştir. Sergilenen eserler incelendiğinde, Cumhuriyet’in ilk evresinde yetişmiş ve modernist üslubu benimsemiş ilk grubun çoğunlukta olduğu görülür.

Türkiye’nin ilk dönem sergilerinin uluslararası sanat çevrelerinde nasıl karşılandığına bakıldığında ise sergilerin yeterince dikkate alınmadığı ve objektif olarak değerlendirilmediği anlaşılr. Söz konusu sergilerde yer alan sanatçıların büyük bir kısmı eğitim için Avrupa’nın farklı şehirlerinde bulunmuş, yurt dışında sanatsal faaliyetlere katılmış, ilerleyen yıllarda da etkinliklerini sürdürmüşlerdir.¹ Bu bağlamda Türkiye sergilerindeki eserlerle diğer ülke pavyonlarında yer alan eserler karşılaştırıldığında, aralarında biçim ve üslup açısından büyük bir fark olmadığı, sanatçıların yaygın olarak soyuta ve figüratif içerikli soyutlamalara yönelmiş oldukları görülür. Bu paralelliğe rağmen Türkiye’nin Venedik Bienali’ndeki ilk temsilleri uluslararası sanat çevrelerince Batı kanonunun kategorilerine göre değerlendirilip ya göz ardı edilmiş ya da “fazla Batılı” bulunarak eleştirilmiştir. Bir başka deyişle savaş

sonrası dönemin değişen jeopolitiği doğrultusunda Türkiye gibi “Avrupalı olmayan” ülkelerin eserleri Venedik Bienali’ne dâhil edilmiş, ancak dönemin hâkim modern sanat söylemi içerisinde eşit koşullarda kabul görmemiştir.

Bu dönemle ilgili değinilmesi gereken bir diğer nokta da Türkiye’deki yetkililerin bienal yönetimiyle yapılan yazışmalardaki isteksiz yaklaşımı ve buna rağmen sergileri hayata geçirmeye çalışan Sabri Berkel’in çabalarıdır. Berkel’in özellikle Güzel Sanatlar Akademisi üzerinden yürüttüğü yazışmalar, Türkiye’ye yapılan davetleri salt bakanlıklar ve büyükelçilikler nezdinden çıkarmış; Akademi’yi iletişim ağına dâhil etmiştir. Fakat 1958 sergisi sırasında maddi güçlükleri gidermek amacıyla Berkel’in Venedik Bienali yönetiminden kişisel olarak aldığı borcu geri ödemekte gecikmesi, Türkiye’nin bir sonraki bienale davetini olumsuz yönde etkilemiş görünmektedir. Bir türlü istikrarlı bir temasın kurulamadığı bu dönemde Türkiye’nin Venedik Bienali’ne katılma konusunda kararlı bir yaklaşım ortaya koyamadığı, arşivlerdeki yazışmalardan da izlenebilir. Ayrıca

1956'dan itibaren Nijad Sirel ve Sabri Berkel'in girişimleriyle bienalin ana mekânı olan Giardini'de kalıcı bir Türkiye Pavyonu inşa edilmesi fikrinin gündeme getirildiği, fakat devlet kurumlarının gereken ilgiyi göstermediği görülür. Özetle ilk bienal davetlerinin kabul edilmeyişi, özellikle 1958 sergisinde yaşanan mali sıkıntılar ve daimî bir ulusal pavyon fikrinin dikkate alınmayışı, Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki temsili konusunda devlet kurumlarının ilgisiz kaldığı gerçeğini somutlaştırmaktadır.

1962 sergisinin ardından, 1964 bienaline yönelik herhangi bir girişimde bulunulmamış; Berkel'in 1966 bienaline katılım için gösterdiği çaba sonuçsuz kalmıştır. Berkel'in bienal yönetimiyle yürüttüğü yazışmalar da 1966'da son bulmuş ve 1989'a kadar taraflar arasında irtibat kurulduğunu gösteren herhangi bir belgeye rastlanmamıştır. Bu sessizliğin ardında, iki ülke arası diplomatik ilişkilerde yaşanan çalkantılar kadar Türkiye'de 27 Mayıs askerî darbesi ile başlayan yeniden yapılanma sürecinin beklenen şekilde cereyan etmemesi, Kıbrıs meselesinin olumsuz etkileri ve takip eden yirmi yıl içerisinde iki askerî müdahale

daha yaşanması, buna bağlı olarak da kültür ve sanat alanında süreklilik arz edecek, tutarlı ve kurumsal bir iradenin ortaya koyulamaması olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan Venedik Bienali ile temas kurulmayan bu dönemde Türkiye'nin São Paulo, Paris, Tahran, İskenderiye bienalleri gibi uluslararası etkinliklere katılmış olması dikkat çekicidir. Bu noktada söz konusu etkinliklere katılımın yine Akademi üyelerinin bireysel çabaları ve kurdukları ilişkiler sayesinde mümkün olduğunu belirtmek gerekir. Neticede devlet kurumlarının, Türkiye'nin uluslararası sanat etkinliklerindeki varlığına yönelik fırsatları yeterince değerlendirmemesinin ardında bilinçli bir tavır olmasa da, yeni iletişim kanalları üretmek için çaba sarf edilmediği öne sürülebilir.

1980'lerden itibaren yaşanan küresel olaylar, sanat ortamını dönüştürecek yeniliklerin başlangıcı olur. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Soğuk Savaş döneminin sona ermesiyle birlikte iki kutuplu sistemin yerini çok aktörlü bir uluslararası

düzene bıraktığı, küreselleşmenin etkisiyle kültürler arası diyalogun öne çıktığı yeni bir süreç başlar. Ayrıca 1987'de Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne tam üyelik için yaptığı başvuru ve İtalya ile imzalanan ticari anlaşmalar, iki ülkenin tekrar yakınlaşmasını sağlayan gelişmeler olur. Türkiye'nin 1990 yılı itibarıyla Venedik Bienali'ne dâhil olması da, olumlu yönde seyreden diplomatik ilişkiler ve Avrupa'daki kültürel faaliyetlerin Türkiye dış politikasının bir aracı olarak ele alınmasıyla yakından alakalıdır.

Bu süreçte dünyada yaşanan gelişmelere paralel olarak yurt içinde de güncel sanat alanında önemli adımlar atılır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından 1986'da Ankara'da düzenlenen 1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali'nin ardından, hâlen etkinliğini sürdüren İstanbul Bienali'nin ilki 1987'de İKSV tarafından gerçekleştirilir. Bunu Türkiye'nin, 1989'da İtalya'nın Bari kentinde 14. Expo Arte kapsamında düzenlenen *Mediterraneo per l'Arte Contemporanea* [Akdeniz'de Çağdaş Sanat] sergisine davet edilmesi izler. Sergiye Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü ve

Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle Türkiye'den dokuz sanatçı katılır; küratörlük görevi ise 1987'de İstanbul Bienali'nin ilkini gerçekleştirmiş olan Beral Madra'ya verilir. Sergi sırasında kurulan diyalogun ardından Venedik Bienali'nde yer alma düşüncesi Kültür İşleri Genel Müdürlüğü'nün gündemine girer ve Dışişleri Bakanlığı 1990 bienaline katılım talebini ilgili makamlara bildirir. Böylece Türkiye, uzun bir aradan sonra Venedik Bienali'ne Beral Madra küratörlüğündeki sergiyle katılır. 1990'dan itibaren her bienalde bir öncekine göre daha büyük bir etki yaratan sergiler, gerek sanat çevrelerinin gerekse devlet ve özel sektör kurumlarının dikkatini çeker. Bunun sonucunda sergilere verilen maddi destek giderek artar ve Türkiye, Venedik Bienali'nde görünürlük kazanmayı başarır.

1990-2005 yıllarında gerçekleştirilen sergilerde Madra'nın, küratörlük görevinin yanı sıra Dışişleri Bakanlığı'ndan aldığı resmî yetkiyle sponsorluk ve bütçe konularını kapsayan koordinasyon işlerini de yürüttüğü ve sergilerin hayata geçirilmesi adına büyük çaba sarf ettiği görülür. Bu bakımdan Madra'nın

Türkiye'yi Venedik Bienali'ne dâhil etmeye yönelik girişimlerinin, Sabri Berkel'in ilk dönem sergilerinde gösterdiği çabayla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Zira her iki isim de, devlet desteğinin büyük ölçüde yetersiz olduğu farklı dönemlerde, özveride bulunarak Türkiye'nin Venedik Bienali sergilerini üstlenmiştir. Fakat 1990 ile 2005 yılları arasında düzenlenen beş ulusal serginin de arka planı, organizasyon açısından birçok zorlukla doludur. Bu zorlukların başında düzenli bir katılımcı olmayan Türkiye'nin, bienal yönetimi tarafından davet edilecek ülkeler arasında görülmemesi gelir. 1990'lar boyunca bienale resmî olarak davet edilmeyen Türkiye, kendi başvurusunu yaparak bienal yetkilileriyle iletişime geçmiştir. Üstelik Türkiye'deki resmî kurumlar da Venedik Bienali'ni varlık gösterilmesi gereken bir organizasyon olarak benimsememiştir. Kültür ve Dışişleri bakanlıklarının bunu bir politika olarak ele almaması, yeterli bütçe ayırmaması ve istikrarlı katılım için ilgili birimlerini seferber etmemesinin yarattığı olumsuz koşullar, sürekli değişen bürokratlar arasında Necdet Tezel veya İsmet Birsal gibi isimlerin çabaları sayesinde asgari düzeye indirilebilmiştir.

Sonuç olarak maddi imkânsızlıkların da ötesinde, resmî kurumlardaki karar alıcı aktörlerin sanata olan ilgisizlikleri ve uzun vadeli, partiler üstü kültür politikaları oluşturulamaması, uluslararası temsillerde sürekliliğin sağlanmasını etkileyen en önemli dinamikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buna ek olarak, özellikle söz konusu dönemde gerçekleştirilmiş Türkiye sergileri hakkında yoğun bir bilgi kirliliği bulunduğunu belirtmek gerekir. Bunların başında Madra'nın Venedik Bienali kapsamındaki ilk sergisini 1991 yılında düzenlediğini aktaran yayınlar gelir.² Bilgi kirliliğinin olduğu bir başka konu da sergilerin gerçekleştiği mekânlar hakkındadır. Bu yanlış bilgiler birçok araştırmacı tarafından kaynak olarak kullanılmakta; yayından yayına aktarılmaktadır. 2007'de İKSV sergilerin koordinasyonunu üstlenene dek veya 2014'te daimî Türkiye Pavyonu kiralananana kadar, Türkiye'nin "bienalin ana mekânlarında yer almadığını" öne süren birçok yazı bulunmaktadır. Hâlbuki 1956, 1958 ve 1962 sergileri Giardini'deki Merkez Pavyon'da gerçekleştirildiği gibi 1990 ve 1993 sergileri de yine bienalin ana mekânı

olan Giardini'de yer almış; 2003'te bienalin diğer ana mekânı Arsenale kullanılmış ve 2007 sonrası tüm sergiler yine Arsenale'de yapılmıştır. Giardini gibi tarihî bir mekânda daimî pavyona sahip olmak prestijli bir durum olsa da, burada yer alan ülkelerin bu prestiji uzun yıllar aralıksız olarak Venedik Bienali'nde sergi düzenlemekle elde ettiğini vurgulamak gerekir. Türkiye için sabit bir pavyon kurulması 1958'de Güzel Sanatlar Akademisi hocaları Sabri Berkel ile Nijad Sirel tarafından gündeme getirilmiş ve 1960'ta masrafları üstlenen bir bağışçı bulunmuşsa da, Giardini'nin ulusal pavyon inşasına açık olduğu o yıllarda bu fikir hayata geçirilememiştir. Günümüzde ise bienal, Giardini ile birlikte Arsenale'ye ve hatta tüm kente yayılmış durumdadır. Buna ek olarak son dönemde bienal yönetimi ve küratörlerin "Giardini fenomeni"nin ötesine geçerek ilginin belirli bölgelerde toplanmasını önlemeye yönelik bir yaklaşım benimsediğini söylemek mümkündür.

Türkiye sergilerinin koordinatörlüğünü İKSV'nin üstlenmesiyle, dünyada benzer uygulamaları olan yeni bir sisteme geçilmiş olur. 2007'de Vasıf Kortun

tarafından önerilen yönetmelikle kurumsallaşan sergilerin organizasyonu, İKSV bünyesindeki Danışma Kurulu'nun yanı sıra Medya İlişkileri, Sponsorluk ve Yurtdışı Projeler birimlerinden oluşan büyük bir ekiple sürdürülür. Ancak günümüzde şeffaflık tartışmalarıyla gündeme gelen İKSV'nin 2007'de uygulamaya aldığı yönetmeliğe ve düzenlediği sergilerin bütçelerine erişilememiştir. Araştırmanın giriş kısmında da belirtildiği üzere İKSV'nin sergi süreçleri ve bütçelerine dair kurum arşivi araştırmacılara açık olmadığı için yazılı belgelere ulaşamamıştır. İKSV'nin koordinasyonunda, devlet ve özel sektör desteğiyle hayata geçirilen sergilere bugün de Başbakanlık Tanıtma Fonu ile Kültür ve Turizm Bakanlığı gibi devlet kurumları destek vermektedir. Fakat destek verecek kurumlar ve desteğin mahiyeti her bienalde yinelenen yazışmalarla yeniden belirlendiğinden, kurumlar sergiden sergiye değişkenlik göstermekte; İKSV ile uzun vadeli iş birlikleri kurulamamaktadır. Dolayısıyla Türkiye'nin uluslararası sanat ortamındaki varlığının, devlet desteğinin sınırlı olması nedeniyle özel sektörün veya alandaki etkin figürlerin belirlediği koşullara göre şekillendiği söylenebilir.

2007'den itibaren Venedik Bienali'nde Türkiye'yi temsil eden sanatçı ve küratörlerin, genel olarak uluslararası ölçekte deneyime sahip isimler arasından seçildiği görülür. Bienal temalarıyla ilişkili olarak kimi zaman küresel, kimi zaman da yerel içereklere odaklanan sergilerde, özellikle son yıllarda disiplinlerarası üretimlere ağırlık verildiği gözlenir. Farklı sanat pratiklerinin özgürce ifade edildiği bir alan olarak konumlanan Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergileri de, ilk dönem sergilerinden farklı olarak, küreselleşmenin yol açtığı kazanımlar ve bienal küratörlerinin post-kolonyal tartışmalarla ilişkilenen eleştirel yaklaşımları sayesinde, uluslararası güncel sanat ortamında objektif olarak değerlendirilmektedir. Yakın dönemde gerçekleştirilmiş Türkiye sergilerinin dünya sanat tarihi içerisinde nasıl bir yer edindiğini söylemek henüz mümkün olmamakla birlikte 1990 öncesinde yaşanan kısıtlılıkların büyük ölçüde bertaraf edildiği açıkça görülmektedir. Bugün bienal etrafında şekillenen tartışmalar ise sergilerin demokratik ve kapsayıcı bir şekilde sürdürülebilmesinin, kurumların hesap verebilirliğine ve şeffaflığına bağlı olduğunu ortaya koymaktadır.

Tüm eleştirilere rağmen istatistiklerden anlaşıldığı üzere Venedik Bienali bugüne kadar hiçbir sanat faaliyetinin yakalayamadığı rakamlara ulaşmakta; her bienalde ziyaretçi sayısını daha da artırmaktadır. Venedik Bienali'nin uluslararası kültür endüstrisini yönlendirmedeki etkisini gösteren rakamlar sadece ziyaretçi sayısı ile da sınırlı değildir. Bienal süresince üniversiteler, sanat akademileri ve araştırma merkezlerinin dâhil olduğu etkinliklerle dünyanın farklı yerlerinden birçok öğrenci ve eğitmene ulaşılmaktadır. Eldeki veriler ışığında, Venedik Bienali'nde varlık göstermenin sanat alanında yaşanan gelişmeleri takip etmek ve dünyaya eklemlenmek bakımından sınırsız imkân sunduğu açıktır. Bu nedenle Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki görünürlüğü artırarak ve mevcut sorunlara yönelik kalıcı çözümler geliştirmek en iyi yaklaşım olarak belirmektedir.

1. Hakkı Anlı, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cevat Dereli, Hamit Görele, Neşet Günal, Zeki Faik İzer, Ercüment Kalmık, Kuzgun Acar, İlhan Koman, Erdal Alantar, Adnan Çoker, Altan Gürman, Venedik Bienali öncesi ve sonrasında yurt dışında sanatsal etkinliğini sürdüren sanatçılar arasında sayılabilir.

2. 1991 yılında Venedik Bienali düzenlenmemiştir. Beral Madra 1990, 1993, 2001, 2003 ve 2005 yılı bienallerindeki Türkiye sergilerini gerçekleştirmiştir.

Ek 1. 1956-1962 Yıllarında
Venedik Bienali'nde
Sergilenen Eserler

1956 YILI VENEDİK BİENALİ

RESİMLER

Ahmet Hakkı Anlı, *Kompozisyon*
[Composizione], 1956

Sanatçının bu soyut geometrik çalışması, yerel kaynaklarda *Kübizm 3* ismiyle de yer alır.¹ Hakkı Anlı'nın 1950'lerdeki pratiğine uygun olarak parçalanmış yüzeylerden oluşan, kurgusunda geometrik değerlerin ön planda olduğu eser, [Görsel 10](#)'da (sol duvarda, soldan ikinci) seçilebilir.

Nurullah Berk, *Nargileli Adam*
[L'uomo con il narghilè], 1954

Nargileli Adam, sanatçının yerel kültür öğelerini kübist bir teknikle aktardığı örnekler arasındadır. Nurullah Berk, aynı yıl içerisinde birbirine benzeyen kompozisyonlarda birden çok *Nargileli Adam* tablosu üretmiştir. Bienal kataloğunda İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergiye gönderildiği belirtilen tablo, hâlen müze koleksiyonundadır.² Eser, [Görsel 10](#)'da (sağ duvarda, sağdan ikinci) seçilebilir.



Nurullah Berk, *Nargileli Adam*, 1954
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Nurullah Berk, *Dikiş Diken Kadın***[Donna che cuce], 1956**

Berk'in bienalde sergilenen ikinci eseri, kataloğa göre 1956 tarihlidir.³ Sanatçı, aynı isimde ve birbirine yakın kompozisyonlarda birden çok *Dikiş Diken Kadın* tablosu üretmiştir. Bienalde sunulan eser, Renan ve Sinan Genim Koleksiyonu'ndaki 1950 tarihli *Dikiş Diken Kadın* tablosuyla benzerlik gösterir.⁴ Eser, bir başka yayında ise 1949 tarihli olarak karşımıza çıkar⁵ ve 1951'de 22. Oryantalistler Kongresi kapsamında İstanbul Üniversitesi'nde düzenlenen *Vingt Quatre Oeuvres Recentes de Neuf Peintres Turcs* [Dokuz Türk Ressamdan Yirmi Dört Yeni Eser] adlı sergide Terzi etiketiyle sergilendiği görülür.⁶ Eser, [Görsel 11](#) ve [Görsel 13](#)'te (sağ duvarda, sağdan ikinci) seçilebilir.

Sabri Berkel, *Endişe* [Preoccupazione], 1955

Arşivde *Preoccupazione* etiketiyle yer alan esere⁷ ait fotoğrafların bir kısmı ASAC tarafından çekilmiştir.⁸ Soyut geometrik kompozisyon, Sabri Berkel'in çizgiyi temel öge olarak kullandığı, titreşimsel eğrilerden oluşan çalışmalarındandır.⁹ Sanatçının bu tür eserleri bazı sanat tarihçileri tarafından

Sabri Berkel, *Endişe*, 1955

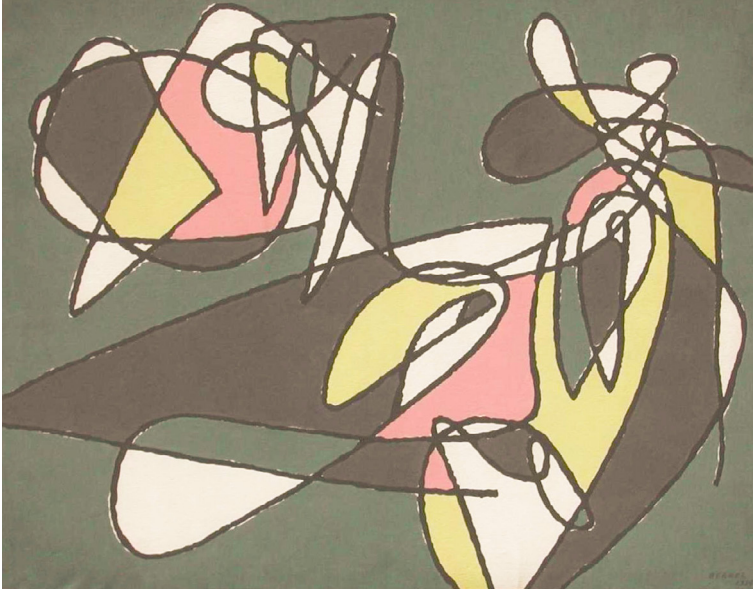
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

kaligrafiye dayanan soyut dışavurumcu örnekler olarak nitelendirilir.¹⁰

Sabri Berkel, *Huzur* [Serenità], 1956

ASAC tarafından fotoğraflanan tablo, *Serenità* etiketiyle arşivlenmiştir.¹¹ Soyut geometrik bir

kompozisyon olan eser, sanatçının vefatının ardından 1993'te İRHM'ye bağışlanmıştır.



Sabri Berkel, *Huzur*, 1956
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

**Cemal Bingöl, *Dokumacı Kadın*
[Donna che tesse], 1956**

Arşivde esere ait yazılı veya görsel belge bulunmamaktadır. Fakat [Görsel 9](#) (sol duvarda, sağdan

üçüncü) ve [Görsel 14](#)'te (sağdan üçüncü), dokuma tezgâhının önünde dizleri üzerinde oturan kadın figürünün geometrik üslupta soyutlanarak aktarıldığı tablonun Cemal Bingöl'e ait olduğu düşünülmektedir. Yerel kaynaklarda eser hakkında herhangi bir bilgiye erişilememiştir.

Ali Avni Çelebi, *Berber* [Parrucchiere], 1937¹²
Katalogdaki bilgiye göre eser, İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergiye dâhil edilmiştir.¹³ Biçimin renk ile belirlendiği bu tabloda soyutlayıcı estetiğin kullanıldığı söylenebilir. Eser, [Görsel 9](#)'da (sağ duvarda, sağda ikinci) seçilebilir.

Cevat Dereli, *Hasat* [Il raccolto], 1955
Sanatçının yerel konuları işlediği bu tablosu, İRHM Koleksiyonu'ndan seçilerek bienale gönderilmiştir.¹⁴ Eser yılı bienal kataloğunda 1955, yerel yayınlarda ise 1950 olarak geçmektedir.¹⁵ [Görsel 10](#)'da (sağ duvarda, sağdan üçüncü) seçilebilen *Hasat*, bienalde sergilenenler arasında tarihi değiştirilen tek eser değildir. Bienal yönetmeliğinde sergiye yeni tarihli eser kabul edileceği bildirildiği için, son anda dâhil



Ali Avni Çelebi, *Berber*, 1937
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

olunan bienallerde müze koleksiyonundaki eserler tarihleri değiştirilerek sergilenmiştir.

Hasat, Cevat Dereli'nin 1954'te Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği *Resim Tarihimizden: İş ve İstihsal* adlı yarışmaya gönderdiği eseriyle büyük benzerlik gösterir.¹⁶ Bienalde sergilenen resim, kimi kaynaklarda yarışmaya katılan eserin öncülü,¹⁷ kimi kaynaklarda ise eskizi olarak nitelendirilir.¹⁸ Sanatçının yarışma için düşündüğü kompozisyonu önce küçük, sonra büyük boyutta tekrar etmesi, bu fikri desteklemekle birlikte bienale katılan eserin tarihini de 1954 öncesine çeker. İstihsal konulu birçok resim yapan Dereli, 1950'lerin ikinci yarısında Anadolu köylüsünün günlük yaşamından sahneler anlatan, kalabalık insan ve hayvan figürlerinin doldurduğu benzer kompozisyonlar üretir.

Halil Dikmen, *Peyzaj* [Paesaggio], 1945

ASAC'ta sanatçıya ait dosyaya rastlanmamıştır. Katalog bilgisinden yola çıkarak sanatçının bienale 1945 tarihli *Peyzaj* çalışmasıyla katıldığı ve [Görsel 14](#)'te (sağdan dördüncü) seçilebilen eserin, İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergilendiği anlaşılmaktadır.¹⁹

**Hamit Görele, *Karadeniz'den Peyzaj*
[Paesaggio del Mar Nero], 1941**

ASAC'ta sanatçıya ait herhangi bir dosyaya rastlanmamıştır. Sadece katalogda eserin İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak bienale gönderildiği belirtilmektedir.²⁰ Eser, [Görsel 10](#)'da (sağ duvarda, sağdan beşinci) seçilebilir.²¹



Hamit Görele, *Karadeniz'den Peyzaj*, 1941
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

**Neşet Günel, *Üç Figürlü Kompozisyon*
[Composizione con tre figure], 1951**

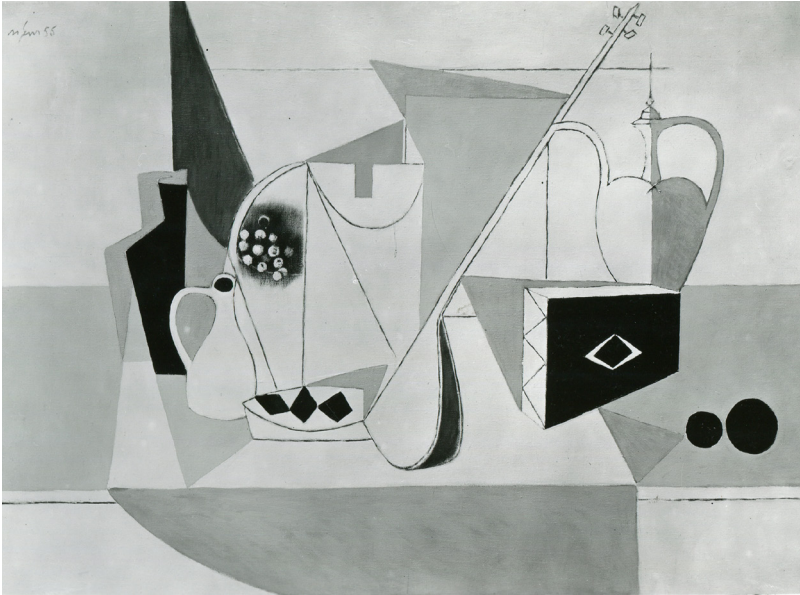
Katalogdaki bilgiye göre eser, İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergiye dâhil edilmiştir.²² Sol üst köşesinde "Neşet Günel 1951" imzasının bulunduğu eser, sanatçının Fernand Léger atölyesinde yaptığı resimlerden biridir. Neşet Günel, konusunu mitolojiden alan *Üç Güzeller* kompozisyonunu 1950'lerden itibaren birçok defa çalışmış; bu yapıtında da keskin ve kalın konturlarla kullanmıştır.²³ Eser, [Görsel 9](#) ve [Görsel 10](#)'da (sağ duvarda, sağdan üçüncü) seçilebilir.

Nuri İyem, *Natürmort* [Natura morta], 1956

Natürmort, figürleri soyutlamaya yönelen Nuri İyem'in kübist natürmort eserlerindendir.²⁴ Sanatçının çok kez tekrar ettiği kompozisyonlar arasında yer alan çalışmada, bir masa üzerinde yerel öğeler olarak saz, testi, üzüm, güğüm ile tabakta yiyecekler resmedilir.

**Zeki Faik İzer, *Kompozisyon: Müzik*
[Composizione: La musica], 1947**

Katalogdaki bilgiye göre eser, İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergilenmiştir.²⁵ ASAC'taki



Nuri İyem, *Natürmort*, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)
ASAC izniyle

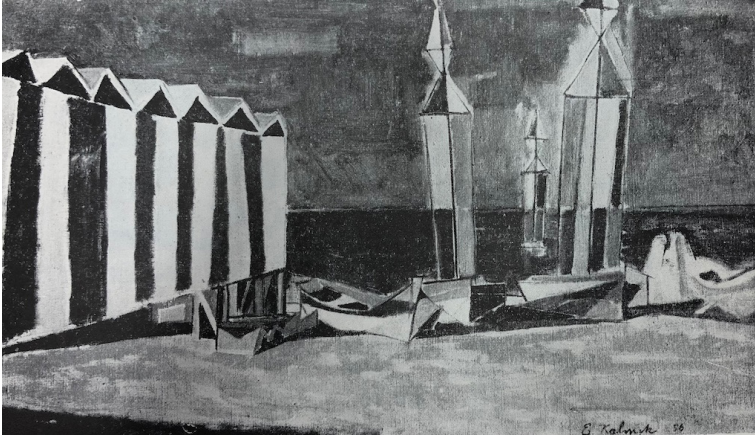


Zeki Faik İzer, *Kompozisyon: Müzik*, 1947
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

sanatçı dosyasında fotoğrafıyla kayıtlı olan eser,²⁶ Zeki Faik İzer'in figür deformasyonuna dayalı çalışmalarındandır.

Ercümen Kalmık, *Sahil* [La costa], 1956

ASAC'ta sanatçıya ait yazılı veya görsel kayıt bulunmamıştır. Eser, [Görsel 11](#) ve [Görsel 13](#)'ten (sol duvarda, sağdan dördüncü) yola çıkarak tespit edilmiştir. Yerel yayınlarda *Plaj* ismiyle de yer bulan "E. Kalmık 56" imzalı tabloda kübist etkiler ön plandadır.²⁷



Ercümen Kalmık, *Sahil*, 1956
Ercümen Kalmık Vakfı'nın izniyle

Arif Kaptan, *Kompozisyon* [Composizione], 1955
Kompozisyon, Arif Kaptan'ın soyut çalışmalarındandır.²⁸ Koyu tonların hâkim olduğu tablonun merkezinde profilden insan yüzünü andıran bir figür bulunur. Kalın konturlarla ayrılmış lacivert, mavi, kırmızı ve yeşil renklerden oluşan geometrik formlar insan figürüne eşlik eder. Sağ alt köşede sanatçının imzası "Kaptan" olarak okunur. [Görsel 10](#)'da (sağ duvarda, sağdan birinci) seçilebilen tablo, İRHM Koleksiyonu'nda yer almaktadır.²⁹

Cemal Tollu, *Keçiler* [Le capre], 1955

Bienal kataloğunda eserin İRHM Koleksiyonu'na ait olduğu belirtilir.³⁰ Müze envanterine *Ankara Keçileri* ismiyle kayıtlı olan resmin,³¹ [Görsel 11](#) ve [Görsel 13](#)'te sanatçının *Toprak Ana* tablosuyla (sol duvarda, sağdan üçüncü ve ikinci) yan yana sergilendiği görülür. Bir kadın ve erkek ile keçilerin resmedildiği tablo, kübizme dayalı bir estetiğe sahiptir ve Tollu'nun 1950 sonrası çalışmalarında sıkça işlediği üretim temasıyla uyum gösterir.



Arif Kaptan, *Kompozisyon*, 1955
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Cemal Tollu, *Keçiler*, 1955
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Cemal Tollu, *Toprak Ana* [La terra], 1956

Sanatçının bienaldeki ikinci çalışması, *La terra* etiketiyle fotoğraflanarak arşivlenmiştir.³² İRHM Koleksiyonu'nda bulunan resimde,³³ kucağında çocuğunu emziren bir kadın görülür. *Keçiler* tablosunda olduğu gibi Anadolu kültürünü konu alan eser, üslup bakımından Lhote ile Léger'nin kübist estetiğinin izlerini taşır. Tollu'nun bienaldeki her iki eserinde de görülen bu yaklaşım, Nurullah Berk'in de dâhil olduğu bir grup sanatçının Türkiye'ye özgü bir resim stili yaratma girişimleriyle paralellik gösterir. Eser, [Görsel 11](#) ve [Görsel 13](#)'te (sol duvarda, sağdan ikinci) seçilebilmektedir.

Salih Urallı, *Bisikletli Kadın*

[*La donna con la bicicletta*], 1956

Geometrik formlarda bir figürün yer aldığı eserin sol alt köşesinde "Urallı 51" imzası okunur.³⁴ 1951 tarihli imzaya karşın eser yılı katalogda 1956 olarak geçer. İRHM Koleksiyonu'na *Bisikletli Adam* etiketiyle kayıtlıdır.³⁵

Eşref Üren, *Ankara Peyzajı* [Paesaggio d'Ankara], 1945

ASAC'ta sanatçıya ait dosya bulunmamaktadır. Kata-

logda eserin İRHM Koleksiyonu'na ait olduğu belirtilmektedir.³⁶ Günümüzde *Ankara'dan* etiketiyle müze koleksiyonunda yer alan eser,³⁷ [Görsel 9](#)'da (sağ duvarda, sağdan dördüncü) seçilebilir.



Eşref Üren, *Ankara Peyzajı*, 1945
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Cemal Tollu, *Toprak Ana*, 1956
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Salih Urallı, *Bisikletli Kadın*, 1956
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Turgut Zaim, *Dokumacılar*, 1937
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Turgut Zaim, *Dokumacılar* [Le tessitrice], 1937
Le tessitrice etiketiyle fotoğraflanarak arşivlenen eser,³⁸ yerel yayınlarda çoğunlukla *Halı Dokuyan Kadınlar* ismiyle geçer. İRHM Koleksiyonu'ndan seçilerek bienale gönderilmiştir.³⁹

HEYKELLER

Kuzgun Acar, *Heykel* [Sculptura], 1956
ASAC'ta sanatçıya ait bir dosya bulunmasına rağmen, 1956 bienalinde sergilenen eseri kayıt altına alınmamıştır. Yerel kaynaklardan edinilen bilgilere göre Kuzgun Acar, bienale “demir telden bir heykel” ile katılır.⁴⁰ Salon girişlerinden birinde yukarıdan sallandırılmış ve hareketli olduğu için net fotoğraflanamamış heykel, [Görsel 13](#) ve [Görsel 14](#)'te seçilebilmektedir. Bu yıllarda Acar'ın heykellerinde malzeme olarak tel kullandığı, hatta elek teli ya da kümes teli gibi gözenekli malzemeleri tercih ettiği ve telleri eğip bükerek oluşturduğu bulutsu formları tavandan aşağı sarkıtarak sergilediği bilinmektedir.⁴¹ Yayınlarda sanatçının telden heykellerini 1956 yılında üretmeye başladığı söylene de,⁴² araştırma

sırasında bu çalışmaların ilk kez 1955'te İstanbul'daki Maya Sanat Galerisi'nde tavana asılarak sergilendiği tespit edilmiştir.⁴³

Sanatçının benzer formdaki heykelleri 1957'de Amerikan Haberler Merkezi'nde,⁴⁴ 1962'de Musée d'Art Moderne de Paris'te sergilenir.⁴⁵ Acar'ın bu çalışmaları korunamamış ve günümüze ulaşamamıştır.

Hadi Bara, *Heykel* [Sculptura], 1954

Sac plakadan üretilmiş heykel, Giardini'deki dış mekânda sergilenir.⁴⁶ Her ülkeden bir sanatçıya ait eser fotoğrafının kullanıldığı bienal kataloğunda Hadi Bara'nın da bir heykeline yer verilir.⁴⁷ Sanatçı dosyasındaki fotoğrafların üzerindeki nota göre heykel, 1,13 metre yüksekliğindedir.⁴⁸ Aynı zamanda Bara'nın, İlhan Koman ve Tarık Carım ile birlikte kurucularından olduğu Türk Grup Espas manifestosu altında ürettiği işler arasındadır.⁴⁹ Yayınlarda *Demir Heykel III* adıyla yer bulan eser,⁵⁰ İRHM Koleksiyonu'ndadır.

Hadi Bara, *Heykel* [Sculptura], 1955

Sanatçının dış mekânda sergilenen ikinci heykeli,



Hadi Bara, *Heykel*, 1954
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

sac malzemeden üretilmiştir.⁵¹ Bara'nın ASAC'ta bulunan dosyasında "demir sac heykel" etiketiyle kaydedilmiş birden çok eser bulunmaktadır. Fişlerdeki bilgi eksiklikleri nedeniyle 1955 tarihli bu heykelin görseli ayırt edilememiştir.

Şadi Çalık, Üçgenler Üzerine Varyasyonlar
[Variazioni sui triangoli], 1954

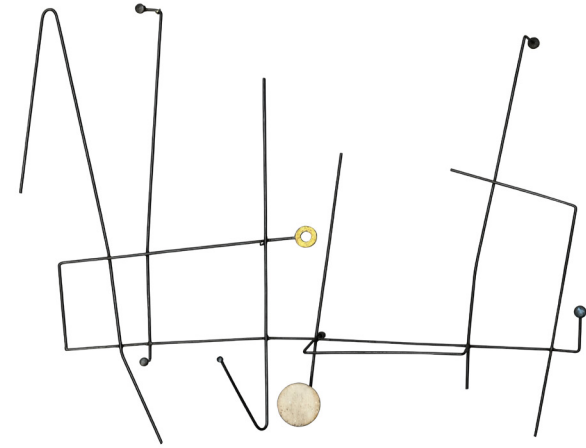
Üçlü formları temel unsur olarak kullanan Şadi Çalık, bu dönemde üçgen formlardan oluşan birçok eser üretir. Estetik duygusunun temeli olarak gördüğü bu formlar, denge sağlamanın yanı sıra mekânda işaret etme, yön gösterme ve hareketlilik özelliğiyle sanatçının eserlerinde sıkça yer bulur.⁵² Demir levhaların üçgen formlarda kesilmesiyle oluşturulmuş soyut kompozisyon, [Görsel 11](#)'de (girişte, solda) kaide üzerinde seçilebilir.

İlhan Koman, Heykel [Sculptura], 1954

Katalogdaki bilgiye göre demirden üretilmiş heykel, Giardini'deki dış mekânda sergilenir.⁵³ ASAC'taki sanatçı dosyasında esere ait belge bulunmamaktadır.

İlhan Koman, Heykel [Sculptura], 1954⁵⁴

[Görsel 13](#)'te (sağ duvarda, sonda) seçilebilen esere ait arşiv belgesi bulunmamaktadır. Yatay ve dikey demir çubuklardan oluşan heykel, duvar düzeninde asılarak sergilenmiştir. Koman'ın Türk Grup Espas manifestosu altında ürettiği işlerindendir.⁵⁵ Aynı eser iki yıl sonra, 1958 Brüksel Dünya Fuarı kapsamında gerçekleştirilen *Fifty Years of Modern Art* [Modern Sanatın Elli Yılı] sergisinde tekrar sunulur.⁵⁶



İlhan Koman, *Heykel*, 1954
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Zühtü Müridoğlu, *Kafa* [Testa], 1937

Bienal kataloğunda büstün bronz malzemeden yapıldığı ve İRHM Koleksiyonu'na ait olduğu belirtilir.⁵⁷ Sanatçının klasik üsluptaki erken dönem çalışmalarından olan *Kafa*, [Görsel 9](#) ve [Görsel 10](#)'da girişin sağındaki kaide üzerinde seçilebilir.

Zühtü Müridoğlu, *Gövde* [Torso], 1953

Sanatçının bienaldeki ikinci heykeli, diz hizasından itibaren yorumlanmış, başı yana dönük bir kadın torsosudur. [Görsel 11](#) (girişte, sağda) ve [Görsel 14](#)'te (girişte, solda) görülebilen eser, yüksek bir kaide üzerinde yer alır. İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergilenen eser,⁵⁸ hâlen müze koleksiyonundadır.⁵⁹

Zühtü Müridoğlu, *Figür* [Figura], 1954

Katalogda ahşap olduğu belirtilen heykelin⁶⁰ arşivde detaylarıyla kayıt altına alındığı görülür. Eser fotoğrafının arkasında sanatçının adı, eserin Fransızca ismi *figure* ve ahşap anlamına gelen *bois* yazılıdır.⁶¹ 1976'da Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenen heykel,⁶² günümüzde müze koleksiyonundadır.⁶³ Bienalde duvara asılarak sergilenen yapıt,



Zühtü Müridoğlu, *Gövde*, 1953
İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu

[Görsel 10](#) (sağdan ikinci) ve [Görsel 11](#)'de (soldan birinci) seçilebilir.

**Nijad Sirel, *Şair Abdülhak Hamit*
[Il Poeta Abdülhak Hamit], 1929**

ASAC'ta sanatçıya ait dosya bulunmamaktadır. Ancak bienal kataloğunda verilen bilgiye göre bronz malzemeden üretilmiş heykel, İRHM Koleksiyonu'ndadır.⁶⁴ Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer'in kaleme aldıkları *50 Yıllık Türk Heykeli Kronolojisi* kitabında, Sirel'in 1956 bienaline *Abdülhak Hamit'in Bronz Büstü*'yle katıldığından bahsedilerek eserin fotoğraflarına yer verilir.⁶⁵ Klasik üslupta çalışılan ve realist özellikler taşıyan eser, [Görsel 14](#)'te (sağdan birinci) seçilebilir.



Nijad Sirel, *Şair Abdülhak Hamit*, 1929
İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu

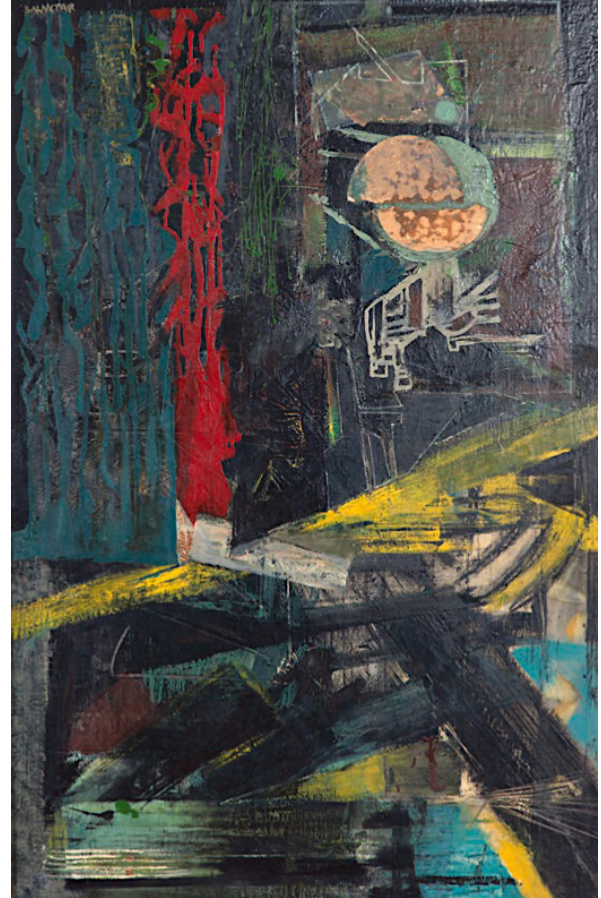
1958 YILI VENEDİK BİENALİ

RESİMLER

Erdal Alantar, *Kompozisyon* [Composizione], 1956
ASAC'ta fotoğrafı bulunan resimde kalın fırça darbeleri ve figüratif soyutlamalar göze çarpar.⁶⁶ Eser, yerel kaynaklarda *Soyut Kompozisyon* ismiyle yer alır.⁶⁷

Erdal Alantar, *Kaz* [L'oca], 1956
ASAC'ta fotoğrafı bulunan eser,⁶⁸ sanatçının erken dönemine aittir. Yerel kaynaklarda *Ördek* ismiyle yer alır.⁶⁹ Resimdeki detaylara üçgen dağınık formların eşlik ettiği kalın bir boya tabakası hâkimdir.

Erdal Alantar, *Kompozisyon* [Composizione], 1957
Sanatçının çalışmalarında sıklıkla işlediği ev ve sokak görünümüne odaklanan eser, yerel kaynaklarda *Soyut Kompozisyon* ismiyle yer alır.⁷⁰ Alantar'ın daha erken tarihli benzer kompozisyonlarıyla kıyaslandığında, çatıları ve evleri ayıran konturların belirginliği dikkati çeker. Resimdeki detaylar sanatçının önceki çalışmalarına göre daha soyut bir ifadeye sahiptir.⁷¹



Erdal Alantar, *Kompozisyon*, 1956
Sanatçının varislerinin izniyle



Erdal Alantar, *Kaz*, 1956
Sanatçının varislerinin izniyle



Erdal Alantar, *Kompozisyon*, 1957
Sanatçının varislerinin izniyle

Nurullah Berk, *Nargileli Adam* (1. Versiyon)**[L'uomo col narghilè (I versione)], 1955**

Bienal kataloğunda, resimde tempera tekniği kullanıldığı belirtilir.⁷² Bıyıklı bir erkek figürünün nargile içerken resmedildiği tabloda sanatçının imzası sol alt köşede konumlanır. ASAC'taki sanatçı dosyasında esere ait siyah beyaz bir fotoğraf⁷³ bulunmaktadır.

Nurullah Berk, *Nargileli Adam* (2. Versiyon)**[L'uomo col narghilè (II versione)], 1956**

İlk tablonun ikinci versiyonu olarak sergilenen bu eserde de tempera tekniği kullanılmıştır.⁷⁴ Resimde beyaz sakallı bir erkek figürü nargile içerken görülür.⁷⁵ ASAC'ta siyah beyaz bir fotoğrafı⁷⁶ bulunan eserin günümüzde özel bir koleksiyonda olduğu tahmin edilmektedir.⁷⁷

Nurullah Berk, *Nakışçı* [Ricamatrice], 1955

ASAC tarafından fotoğraflanan eser, *Ricamatrice* etiketiyle arşivlenmiştir.⁷⁸ Katalogda eserin İstanbul'da, Nijad Sirel Koleksiyonu'na ait olduğu belirtilir.⁷⁹ Tablonun farklı versiyonları yerel kaynaklarda *Gergef İşleyen Kadınlar* ismiyle yer bulur.⁸⁰

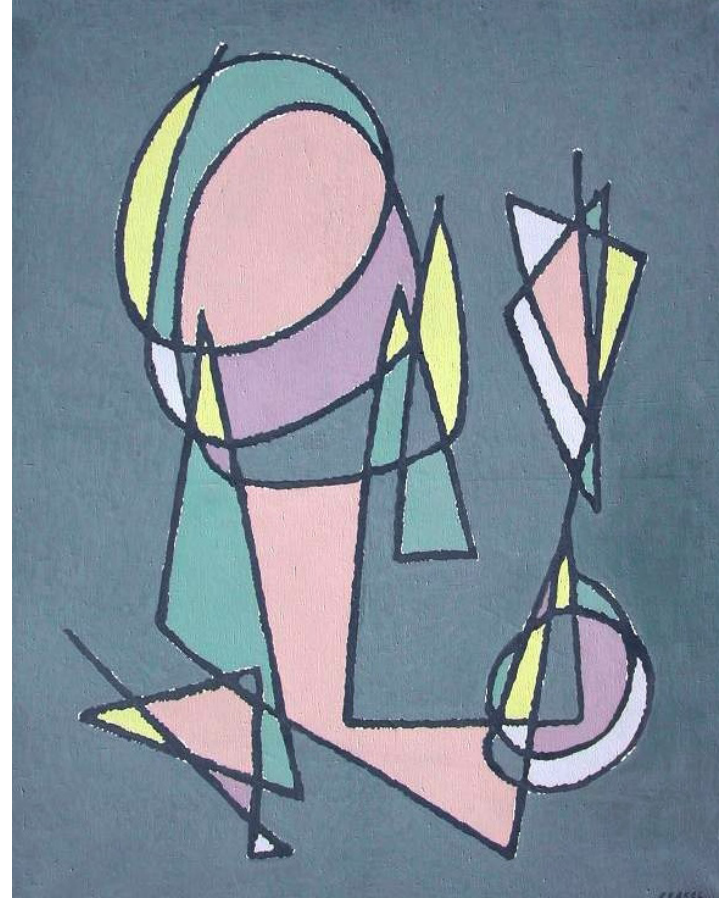


Nurullah Berk, *Nakışçı*, 1955 (Fotoğraf: Giacomelli)
ASAC izniyle

Sabri Berkel, *Kompozisyon* [Composizione], 1957
Berkel'in soyut geometrik kompozisyonlarından olan bu resim, mavi zemin üzerine siyah konturlarla çizilmiş farklı renklerdeki üçgen ve daire formlarından oluşur. ASAC'taki fotoğrafın⁸¹ arkasında Foto Akademi'nin kaşesi yer alır.⁸² Yerel kaynaklarda *Pentür* ismiyle de yer bulan eser, İRHM Koleksiyonu'ndadır.⁸³

Sabri Berkel, *Figür* [Figura], 1957
ASAC'ta siyah beyaz bir fotoğrafı⁸⁴ bulunan eser, Berkel'in kalın ve sert çizgilerin hâkim olduğu soyut çizgisel portrelerinden biridir.⁸⁵ *Efe Başı* adıyla özel bir koleksiyondadır.⁸⁶

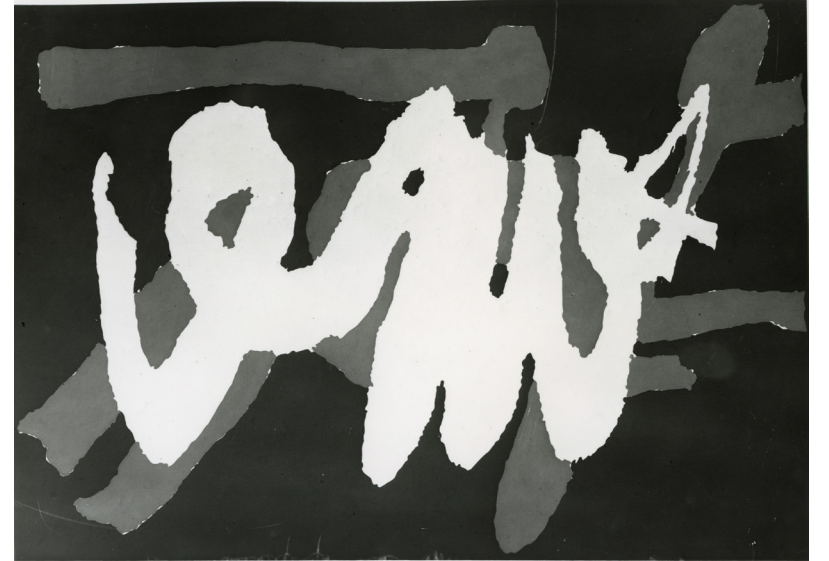
Sabri Berkel, *Yazı* [Grafia], 1957
Eserde keskin formlardan oluşan çizgisel bir hareketlilik görülür. Berkel, pratiğinde sıklıkla ele aldığı yazı ve kaligrafi temasına uygun olarak, esere Fransızca "yazı" anlamına gelen *Ecriture* adını verir.⁸⁷ Ayrıca mukavva üzerine yağlıboya kullandığı bu resmin küçük boyutlarda ve farklı renklerde guaj versiyonlarını da üretir. Yerel kaynaklarda *Kompozisyon* adıyla yer



Sabri Berkel, *Kompozisyon*, 1957
İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu



Sabri Berkel, Yazı, 1957
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sabri Berkel, Yazı, 1957 (Fotoğraf: Giacomelli)
ASAC izniyle

bulan eser, uzun süre sanatçı tarafından muhafaza edilmiş; vefatının ardından İRHM Koleksiyonu'na devredilmiştir.

Sabri Berkel, *Yazı* [Grafia], 1957

ASAC'taki sanatçı dosyasında bulunan fotoğraflarda⁸⁸ *Ecriture* olarak isimlendirilmiş ikinci eser de Berkel'in hat sanatı ve kaligrafi etkisindeki soyut çalışmalarındandır.

Sabri Berkel, *Motif* [Motivo], 1957

Motif, Berkel'in çizgiyi ön plana aldığı bir diğer soyut geometrik çalışmasıdır. Sanatçı bu kez geometrik alanları oluşturan konturları kalın ve titrek biçimde kullanmıştır. ASAC tarafından fotoğraflanan⁸⁹ eser, dosyada *Motivo* etiketiyle yer alır.⁹⁰ Günümüzde İRHM Koleksiyonu'ndadır.

Şadan Bezeyiş, *Portre* [Ritratto], 1957

Elleri önde, uzun saçlı genç bir kadının resmedildiği portrede, figür ve fon geometrik formlarla parçalara ayrılır.⁹¹ Eserin sağ alt köşesinde sanatçının imzası “Ş. Bezeyiş 1957” yer alır.⁹²



Sabri Berkel, *Motif*, 1957
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Şadan Bezeyiş, *Şehir: İstanbul***[La Città: Istanbul], 1957**

ASAC'taki eser fotoğrafında⁹³ geometrik formlarla kurgulanmış bir İstanbul manzarası görülür. Resmin merkezinde apartmanlar, pencereler ve minaresi ile kubbesi seçilebilen bir cami konumlanır. Resmin sağ alt köşesinde sanatçının imzası “Ş. Bezeyiş 1957” bulunur.

Şadan Bezeyiş, *Portre ve Şehir* [Ritratto e città], 1958

Geometrik formlara bölünmüş baş ve boyundan oluşan portre, bienal kataloğundaki bilgiye göre karton üzerine yapılmıştır.⁹⁴ ASAC'taki sanatçı dosyasında fotoğrafı⁹⁵ bulunan resmin sağ alt köşesinde sanatçının imzası “Ş. Bezeyiş 1958” okunur.

Şadan Bezeyiş, *Kompozisyon* [Composizione], 1958

Katalogda geometrik formlardan oluşan çok renkli soyut kompozisyonun kâğıt üzerine yağlıboya olduğu belirtilir.⁹⁶ ASAC'taki sanatçı dosyasında fotoğrafı⁹⁷ yer alan resmin sağ alt köşesinde sanatçının imzası “Ş. Bezeyiş 1958” bulunur. Eser, günümüzde İRHM Koleksiyonu'nda yer almaktadır.⁹⁸



Şadan Bezeyiş, *Kompozisyon*, 1958
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Cemal Tollu, *Buğday* [Il frumento], 1956

İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak sergiye dâhil edilen resimde,⁹⁹ kucagında buğday demeti taşıyan bir kadın görülür.¹⁰⁰ Alt köşesinde sanatçının imzası “C. Tollu 1956” yer alır. Tuval üzerine yağlıboya çalışılan eser, *Ekin* ismiyle İzmir Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'na kayıtlıdır.¹⁰¹ Aynı

kompozisyonun farklı yıllarda yapılmış benzer versiyonları bulunmaktadır.¹⁰²

**Cemal Tollu, *Dönen Dervişler*
[Dervisci tornitori], 1958**

Mavi fon üzerinde Mevlevi figürlerin görüldüğü tablonun¹⁰³ sağ alt köşesinde sanatçının imzası “C. Tollu 1958” yer alır. Yerel kaynaklarda *Mevleviler* adıyla geçen eser, tuval üzerine yağlıboya olup İRHM Koleksiyonu'ndadır.¹⁰⁴

Cemal Tollu, *İki Köylü* [Due contadine], 1958

Önünde sepetleriyle oturan iki köylü kadının resmedildiği eserin sağ alt köşesinde sanatçının imzası “C. TOLLU 1958” yer alır. ASAC'taki sanatçı dosyasında eserin adı Fransızca karşılığıyla, *Deux paysannes* olarak kayıtlıdır.¹⁰⁵ Esere ait fotoğrafta ise *Due contadine* etiketi yer alır.¹⁰⁶ Yerel kaynaklarda *Yoğurtçular* veya *Muğla Pazarı'nda Yoğurtçular* adıyla yer bulan tablo, İRHM Koleksiyonu'ndadır.¹⁰⁷ Sanatçının aynı figürleri *Muğla Pazarı* adlı, daha erken tarihli ve büyük boyutlu bir kompozisyonda tekrar ettiği görülür.¹⁰⁸



Cemal Tollu, *Dönen Dervişler*, 1958
İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu



Cemal Tollu, *İki Köylü*, 1958
İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu

**Turgut Zaim, *Eski Açık Hava Tiyatrosu*
[Antico teatro all'aperto], 1955**

Bir orta oyununun realist üslupta resmedildiği tablo,¹⁰⁹ katalogdaki bilgiye göre Ankara Opera Tiyatrosu'ndan ödünç alınarak bienale gönderilmiştir.¹¹⁰ Bir dönem Turgut Zaim ile çalışan ressam Cemil Eren'in, anılarında Zaim'in *Orta Oyunu* tablosunun Ankara Opera Tiyatrosu'nun fuayesinde sergilendiğini aktarması,¹¹¹ bienale gönderilenin bu tablo olduğunu düşündürür. ASAC'ta fotoğrafı bulunan eser,¹¹² Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer alır.¹¹³

Turgut Zaim, *Köylü Yörük* [Contadine Yörük], 1957
Zaim'in bienalde sergilenen ikinci tablosunda, Yörük kadınları geleneksel kıyafetleriyle, günlük yaşamları içinde resmedilir. Önde dokuma tezgâhında halı dokuyan bir kız çocuğu, yanında yün eğiren kadınlar ve arkada Yörüklere özgü bir çadır yer alır.¹¹⁴ Zaim'in çalışmalarında benimsediği formlara uygun olarak, Orta Asya'ya özgü yuvarlak yüzlü, ince kaşlı, kömür gözlü figürler dikkati çeker. Katalogda eserin İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak bienale gönderildiği belirtilir.¹¹⁵

HEYKELLER

Hadi Bara, *Heykel* [Sculptura], 1956

Sanatçının bu heykeli kare formdaki iskelete eklenmiş “L” şeklinde iki profil ve demir çubuklardan oluşur. ASAC'taki sanatçı dosyasında¹¹⁶ yer alan fotoğrafta eser yüksekliği bir metre olarak belirtilir.¹¹⁷ Hadi Bara'nın bu heykelini Venedik Bienali'nden önce 1957'deki São Paulo Bienali'nde yatay şekilde sergilediği tespit edilmiştir.¹¹⁸

Hadi Bara, *Heykel* [Sculptura], 1956

ASAC'taki sanatçı dosyasında ayırt edici notlar bulunmadığından sanatçının bienalde yer alan bu eseriyle ilgili belirsizlik söz konusudur. Sadece heykelin malzemesinin demir olduğu bilgisine ulaşılmıştır.¹¹⁹

Şadi Çalık, *Heykel* [Sculptura], 1956

Sanatçının üçgen formları farklı yönlerde birleştirerek oluşturduğu heykellerden biri olan bu eser, katalogdaki bilgiye göre İRHM Koleksiyonu'ndan ödünç alınarak bienale dâhil edilmiştir.¹²⁰ ASAC'taki sanatçı dosyasında¹²¹ fotoğrafı¹²² bulunan heykel, yerel kaynaklarda



Şadi Çalık, *Heykel*, 1956
İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu

Kuşlar ismiyle anılır. Çalık'ın bu yapıtı 1961'de Paris'teki Musée Rodin'de gerçekleşen *Deuxième Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine*'de [II. Uluslararası Çağdaş Heykel Sergisi] sunulur ve sergiye Türkiye'den gönderilen dört heykelden¹²³ biri olarak fotoğrafı sergi kataloğunda yer alır.¹²⁴

İlhan Koman, *Heykel* [Sculptura], 1955

ASAC'taki sanatçı dosyasında bulunan fotoğrafların açıklama içermemesi nedeniyle sanatçının bienalde yer alan bu heykeli ayırt edilememiş; sadece heykelin demirden yapıldığı bilgisi edinilmiştir.¹²⁵

İlhan Koman, *Heykel: Planlar* [Sculptura: Piani], 1955

ASAC tarafından fotoğraflanarak arşivlenen bu demir heykelde,¹²⁶ üç büyük üçgen levhanın her bir köşesinden kaideye ulaşan çubuklar kullanılır.¹²⁷ Günümüzde İRHM envanterinde olduğuna dair bir bilgiye rastlanmasa da bienal kataloğunda müze koleksiyonundan ödünç alınarak bienale gönderildiği belirtilmektedir.¹²⁸

İlhan Koman, *Ritim* [Ritmo], 1957

Bienal kataloğunun birinci baskısında 26. sırada

görülen *Ritmo*, kataloğun üçüncü baskısından çıkarılmıştır.¹²⁹ 1958 sergisinden son anda çıkarıldığı anlaşılan heykelin, İRHM Koleksiyonu'ndaki *Soyut Kompozisyon* adlı eser olduğu tespit edilmiştir.¹³⁰



İlhan Koman, *Heykel: Planlar*, 1955
ASAC izniyle

1962 YILI VENEDİK BİENALİ

RESİMLER

Şemsi Arel, *Kompozisyon* [Composizione], 1960
ASAC'taki sanatçı dosyasında yer alan bilgiye göre eser tuval üzerine yağlıboyadır.¹³¹ Şemsi Arel'in eski harfleri plastik figürler olarak kullandığı soyutlama örneklerinden biri olan bu resimde, arka planda sanatçının geometrik bir biçim kurup üzerine kûfi hat yazısı karakterinde çizgiler eklediği görülür. Sanatçının imzası “Ş. Arel, 60” olarak sağ alt köşede konumlanır. Eser en son 1974'te, Türk Donanma Vakfı yararına İstanbul'da düzenlenen karma bir sergide yer almıştır.¹³²

Ferruh Başağa, *Kompozisyon 3* [Composizione 3], 1961
Ferruh Başağa'nın 1960 sonrası lirik soyut çalışmalarından olan *Kompozisyon 3*, bir merkez etrafında toplanmış, temel bir ahenk çevresindeki renk lekelerinden oluşur.¹³³ Sanatçının imzası ve tablonun yapım yılı arşivdeki fotoğraflarda 1961 olarak resmin sağ alt köşesinde okunabilmektedir.¹³⁴ Eser, Huma Kabakçı Koleksiyonu'ndadır.¹³⁵

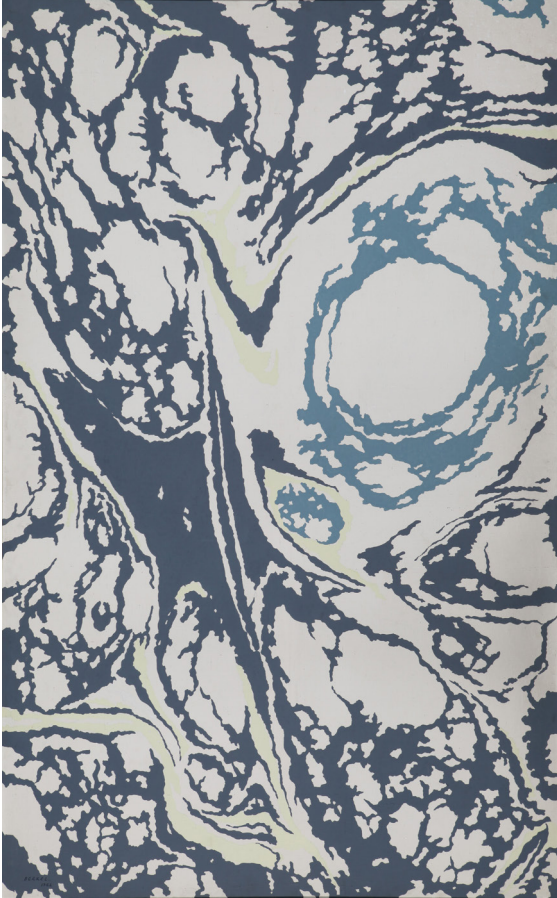
Sabri Berkel, *Ay* [La luna], 1962

Yerel yayınlarda *Kompozisyon*, *Ayışığı* ya da *Mehtap* ismiyle anılan yapıt, sanatçının 1960'tan sonra ürettiği, plansız renk lekelerinden oluşan çalışmalardan biridir. ASAC'taki fotoğrafta *La luna* etiketiyle yer alan eser,¹³⁶ daha çok geleneksel ebru sanatındaki organik gelişen akıcı kompozisyonları andırır. Berkel'in sert çizgisel zikzaklar içeren stilinden uzaklaştığı, lekeci dönemine aittir.¹³⁷ Görsel 8'de sanatçının önünde poz verdiği bu resim, İRHM Koleksiyonu'ndadır.¹³⁸

Şadan Bezeyiş, *Kompozisyon* [Composizione], 1962
1958 sergisindeki eserleriyle kıyaslandığında, Bezeyiş'in 1962 bienaline figürsüz, fırça lekelerinden oluşan soyut bir çalışmayla katıldığı görülür.¹³⁹ ASAC'ta fotoğrafı¹⁴⁰ bulunan resmin sol alt köşesinde sanatçının imzası “Ş. BEZEYİŞ” okunur.

Adnan Çoker, *Mavi Espas* [Spazio blu], 1961

Özel bir koleksiyonda olduğu tahmin edilen bu eser, Adnan Çoker'in 1958-1963 yıllarında yoğun doku ve mavi renk kullandığı, soyut dışavurumcu tarzını yansıtan çalışmalarındandır. Sanatçının Paris'teki



Sabri Berkel, Ay, 1962
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Şadan Bezeyiş, Kompozisyon, 1962
ASAC izniyle

ilk yıllarında denediği, soyut dışavurumcu üslupla boya maddesini tanıdığı ve resimsel değerleri araştırdığı dönemine denk gelir.¹⁴¹ 1958'de Paris'ten döndüğünde İstanbul'u en iyi temsil ettiğini düşündüğü mavi rengine odaklanan sanatçı, bu dönemde "mavi" resimleri üzerine çalışır.¹⁴² ASAC'taki fotoğrafında *Spazio blu* etiketiyle belgelenen eser,¹⁴³ sanatçının biyografisinde *Mavi Espas* olarak isimlendirilmiştir.¹⁴⁴



Deniz Çerkezoğlu, Yusuf Taktak, Adnan Çoker ve Mustafa Ata, Çoker'in *Mavi Espas* resminin (sağda) önünde, 1980'ler
Salt Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi

ARCHIVES HISTORIQUES D'ART CONTEMPORAIN
DE LA BIENNALE
VENISE - CA' GIUSTINIAN

FICHE D'INFORMATIONS

Nom ÇOKER Prénom Adnan
Patronie Ahmet Vehbi
Lieu et date de naissance 3 janvier 1928 Istanbul
Genre d'art professé peinture
(peinture, sculpture, gravure, illustration, etc.)

En 1957
Etudes faites et titres obtenus Diplôme de fin d'études de l'Académie des Beaux-Arts d'Istanbul. Etudes dans divers ateliers à Paris 1956-57 chez Arsène Lhoté 1957-60 Henri Goltz
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 "Geceler" (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

Adnan Çoker'e ait eser bilgi formu, 1962
ASAC izniyle

Devrim Erbil, *Kompozisyon* [Composizione], 1962
Kompozisyon, Devrim Erbil'in iç içe geçen ve birbirini tekrar eden katı geometrik çizgilere odaklandığı dönemine aittir.¹⁴⁵ Eser, 1950'lerin sonundan itibaren figüratif ve non-figüratif çizgisel kompozisyonlara yönelen sanatçının 1959 tarihli *Klee'ye Sevgi* adlı çalışmasıyla benzerlik gösterir. Sanatçının bu dönemde ürettiği resim ve gravürler, Paul Klee ve Piet Mondrian'dan etkiler taşıdığı yönünde değerlendirilir.¹⁴⁶

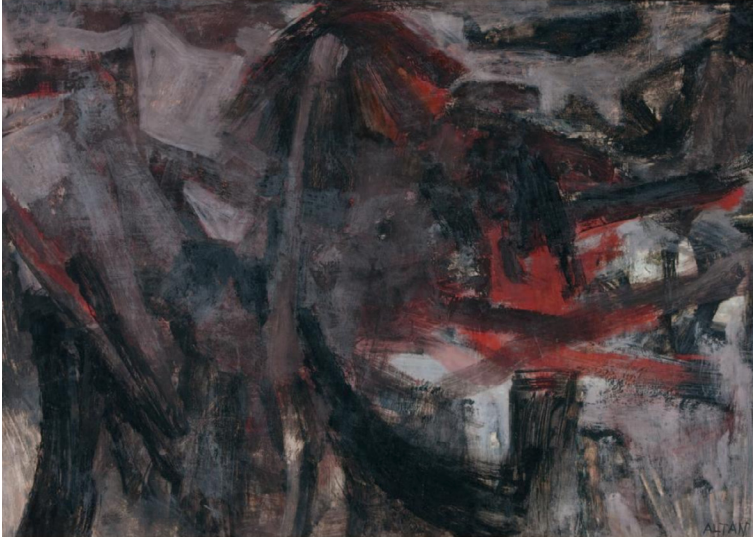
Arşiv belgelerinden edinilen bilgiye göre eser, Milano'da ikamet etmekte olan Italo Cavalleri tarafından satın alınır. Konuya ilişkin detaylar 2 Nisan 1963'te Sabri Berkel'in Venedik Bienali Genel Sekreteri Gian Alberto Dell'Acqua'ya yazdığı mektupta¹⁴⁷ ve buna cevaben yazılan 8 Nisan 1963 tarihli mektupta¹⁴⁸ aktarılır. Yazışmalarda eserin satış rakamı yer almamakla birlikte, sergi için doldurulan tebliğ formlarında beyan edilen değerinin 70.000 liret olduğu görülür.¹⁴⁹

Dinçer Erimez, *Noel* [Natale], 1962

Yılbaşı vitrinini seyreden kadın, erkek ve çocuklardan oluşan bir grup insanın resmedildiği tablo, ASAC'ta



Devrim Erbil, *Kompozisyon*, 1962
ASAC izniyle

Altan Gürman, *Kompozisyon*, 1962

Nuri İyem, *Kompozisyon* [Composizione], 1962

1956 bienaline figüratif soyutlama içeren bir kompozisyonla katılan Nuri İyem'in, bu çalışmasında figürden tamamen uzaklaştığı görülür. Sanatçının 1950 ile 1970 yılları arasında ürettiği soyut resimlerden olan *Kompozisyon*'da, tuval üzerinde yoğun boya dokusu kullanılır. Doku yoğunluklu soyut anlatımlar 1962 sonrası giderek azalacak; sanatçının

soyut çalışmaları yerini tekrar figüratif soyutlamalara bırakacaktır.¹⁵⁸ ASAC'ta fotoğrafı¹⁵⁹ bulunan resmin sol üst köşesinde sanatçının imzası "N. İyem 962" yer alır.

Ercümen Kalmık, *Kompozisyon* [Composizione], 1962

Sanatçı biyografisinde yer almayan bu eser, Kalmık'ın soyut dönem çalışmalarındandır. Resmin sağ üst köşesinde sanatçının imzası "E. KALMIK 62" yazılıdır. ASAC'taki eser fotoğrafının arkasında "Ercümen Kalmık, La mer [Deniz], Huile sur toile [Tuval üzerine yağlıboya], 1962" notu alınmıştır.¹⁶⁰

İhsan Cemal Karaburçak, *Geyik* [Il cervo], 1962

İhsan Cemal Karaburçak'ın 1952-1970 yıllarında kullandığı "İ.C.K." imzası tablonun sağ alt köşesinde konumlanır.¹⁶¹ Sanatçının figürlü manzara çalışmalarından olan yapıtta bir geyik figürü ile sol üstte ay (veya güneş) ve bulutlar seçilebilir. ASAC'taki sanatçı dosyasında kayıtlı olan eser,¹⁶² bienal kataloğundaki bilgiye göre karton üzerine çalışılmıştır.¹⁶³



Nuri İyem, *Kompozisyon*, 1962
ASAC izniyle



Ercüment Kalmık, *Kompozisyon*, 1962
ASAC izniyle

İhsan Cemal Karaburçak, *Geyik*, 1962

Tülay Tura (Börtecene),
***Kompozisyon* [Composizione], 1961**

ASAC'ta esere ait fotoğraf bulunmamakla birlikte bienal kataloğunda eserin görseline yer verilir.¹⁶⁴ Sanatçının soyut dönemine ait olan bu çalışma, renk lekelerinden oluşan dışavurumcu özellikler taşır. Arşivdeki sanatçı dosyasında bulunan ve Tülay Tura'nın kendi el yazısıyla doldurduğu fişte, ABD'de öğrenci olduğu yıllarda altı resim sergisine katıldığı yazılıdır.¹⁶⁵ Bienalde yer alan tablonun ilk kez 1961'de, Wisconsin Üniversitesi'ndeki bir öğrenci sergisinde sunulduğu tespit edilmiştir.¹⁶⁶

HEYKELLER

İlhan Koman, *Değişken Hipokampus*
[Ippocampo mutevole], 1961

Koman'ın bu grup heykellerinde malzeme olarak demir, pürüzlü ve deforme bir yüzey oluşturmak kaydıyla kullanılmış; özgün figürler yaratılmıştır.¹⁶⁷ Genellikle ahşap kaide üzerine oturan bu heykeller, sanatçının yurt dışındayken ürettiği eserler arasındadır. Yürüyen bir insanı andıran figürden

oluşan heykel, günümüzde Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu'ndadır.¹⁶⁸ ASAC'ta fotoğrafı¹⁶⁹ bulunan eserin görseline Hadi Bara'nın *Arkitekt* dergisinde çıkan yazısında da yer verilir.¹⁷⁰

İlhan Koman, *Anadolu Muamması* [Enigma dell'Anatolia], 1961

Ahşap kaide üzerinde farklı kalınlıklarda kesitlerden oluşan bu soyut heykelin görseli bienal vesilesiyle yerel yayınlarda da yer bulur.¹⁷¹ Özel bir koleksiyonda olduğu tahmin edilen eser, ASAC tarafından fotoğraflanarak arşivlenmiştir.¹⁷²

İlhan Koman, *Aceleci* [Impetuoso], 1961

Eser, ASAC tarafından fotoğraflanarak arşivlenmiştir.¹⁷³ Ayrıca bienal kataloğunda eserin tam boy fotoğrafına yer verilmiştir.¹⁷⁴ 2014'te bir müzayedede *İsimsiz* etiketiyle satışa sunulan eserin ahşap kaidesinin değişikliğe uğradığı görülür.¹⁷⁵

İlhan Koman, *Değişken Ayna* [Specchio mutevole], 1961

ASAC'ta fotoğrafı¹⁷⁶ bulunan eser, bienalin açılma-

sından kısa bir süre önce, 15 Mayıs 1962'de Seattle Art Museum (ABD) tarafından satın alınarak *Miroir mutant* (*Changing mirror*) adıyla müze koleksiyonuna dâhil edilmiştir.¹⁷⁷

İlhan Koman, *Himaye* [L'egida], 1961

Koman'ın bu yapıtı ASAC tarafından fotoğraflanarak arşivlenmiştir.¹⁷⁸ 2022'de özel bir müzayedede *İsimsiz* etiketiyle ortaya çıkan eserin bazı parçalarının ekildiği ve orijinallliğini kısmen yitirdiği görülür.¹⁷⁹

İlhan Koman, *Türk Başı* [Testa di turco], 1961

Heykelin adı ASAC'taki fotoğrafının arkasında Fransızca karşılığıyla, *Tête de turc* olarak yer alır.¹⁸⁰ Eser arşivdeki bir diğer fotoğrafta *L'Angelo mutevole* [Değişen Melek] ismiyle etiketlenmiş olsa da, Koman'ın aldığı notlara ve kataloğa göre bienalde *Testa di turco* [Türk Başı] ismiyle sergilenmiştir.¹⁸¹

1. Eser, 55 x 47 cm ölçülerinde ve karton üzerine yağlıboyadır. Necmi Sönmez, *Hakkı Anlı* (İstanbul: Galeri Nev, 1998), s. 73.

2. Kaya Özsegin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), s. 426.

3. 28. *Esposizione Biennale*, s. 268.



İlhan Koman, *Türk Başı*, 1961 (Fotoğraf: Giacomelli)
ASAC izniyle

4. *Modern Türk: 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı* (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2001), s. 111.
5. *Nurullah Berk* [Sergi Kataloğu] (İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1977), s. 22.
6. "Vingt Quatre Oeuvres Recentes De Neuf Peintres Turcs" [Sergi Broşürü], İstanbul Üniversitesi, 15-30 Eylül 1951, s. 4.
7. Berkel tarafından gönderilen fotoğraflarda sanatçının imzası sağ alt köşede yer alır. Eser, 130 x 162 cm ölçülerinde ve tuval üzerine yağlıboya. [Sabri Berkel], *La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artista*.
8. Fotoğraf altı etiketteki "Fototeca A.S.A.C. Biennale (348) Foto A.F.I. - Venezia" ibaresi, fotoğrafı çeken kurum, fotoğraf numarası ile fotoğraf atölyesinin adı ve yerini belirtmektedir.
9. Canan Beykal, "Sabri Berkel", *Sabri Berkel Dönemler II (1955-1990)* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), s. 19.
10. Jale Erzen, "Süreç", *Sabri Berkel* (İstanbul: MAS Matbaacılık, 1988), s. 54.
11. [Sabri Berkel], a.g.e.
12. Eser tarihi bienal kataloğunda 1937, İRHM'de 1931 olarak kayıtlıdır. Eser, 45 x 56 cm ölçülerindedir. Kaya Özsezgin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 3 (İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi, 1982), s. 97.
13. 28. *Esposizione Biennale*, s. 269.
14. A.g.e.
15. Eser, 70 x 100 cm ölçülerindedir ve günümüzde Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndadır. [Cevat Dereli], *La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artista ve Zeynep Yasa Yaman (ed.), Ankara Resim Heykel Müzesi* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), s. 253. Ayrıca bkz. Kıymet Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar*, Cilt: I (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020), s. 272.
16. Cevat Dereli'nin *İş ve İstihsal* yarışmasına gönderdiği versiyon, 200 x 300 cm ölçülerindedir ve İRHM Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Bkz. *Resim Tarihimizden: İş ve İstihsal. 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), s. 77.
17. Giray, a.g.e., s. 275.
18. *Resim Tarihimizden*, s. 76.
19. 28. *Esposizione Biennale*, s. 269.

20. A.g.e.

21. Eser, 51 x 61 cm ölçülerindedir. Nurullah Berk ve Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 2 (İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi, 1981), s. 131.

22. 28. *Esposizione Biennale*, s. 270.

23. "Ön Çalışmalar, Desenler", Eserleri, Neşet Günel. Erişim tarihi: 20.11.2023, <https://neset-gunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/>. Ayrıca bkz. Mehmet Ergüven, *Neşet Günel* (İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996), s. 31.

24. [Nuri İyem], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti

25. 28. *Esposizione Biennale*, s. 270.

26. [Zeki Faik İzer], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

27. Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, Cilt: 3 (İstanbul: Maarif Basımevi, t.y.), s. 288.

28. Eser karton üzerine yağlıboya. 28. *Esposizione Biennale*, s. 270.

29. Özsegin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 343.

30. Katalogda eserin duralıt üzerine çalışıldığı belirtilir. 28. *Esposizione Biennale*, s. 270.

31. Berk ve Turani, a.g.e., s. 100.

32. [Cemal Tollu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

33. Fulya Erdemci, Semra Germaner ve Orhan Koçak, *Modern ve Ötesi: 1950-2000* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007), s. 32.

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

35. Eser, 81 x 65 cm ve tuval üzerine yağlıboya. Özsegin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 441.

36. 28. *Esposizione Biennale*, s. 271.

37. Eser, 45 x 55 cm ve karton üzerine yağlıboya. Özsegin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 365.

38. [Turgut Zaim], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

39. Özsegin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 247.

40. Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s. 275. Ayrıca bkz. 28. *Esposizione Biennale*, s. 271.

41. Gözde Çobangil, "Kuzgun Acar'ın Yaşamı ve Sanatı", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000, s. 62.

42. A.g.e., s. 29.

43. "Yeni Sergiler", *Akis*, 15 Ocak 1955, s. 40.

44. Ömer Emre Yavuz, "Kuzgun Acar'ın Heykellerinde Konstrüktivist Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler", *Sanat Dergisi*, Sayı: 36, 2020, s. 105.

45. Ferit Edgü, "Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 82, Kış 2002, s. 174.

46. 28. *Esposizione Biennale*, s. 272.

47. A.g.e., görsel no. 87.

48. [Hadi Bara], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

49. Hadi Bara'nın bu seriyeye ait bir heykeli Türk Grup Espas'ın manifestosunda kullanılmıştır. Bkz. Ezgi Yavuz, "Designing the Unity: Türk Grup Espas and Architecture in Postwar Turkey", *METU Journal of Faculty of Architecture*, Cilt: 32, Sayı: 2, 2015, s. 120.

50. Aynı heykel 1961'de São Paulo Bienali'nde tekrar sergilenir. Mehmet Üstünepek, "Hadi Bara'nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, ss. 134-135.

51. 28. *Esposizione Biennale*, ss. 271-272.

52. Siren Çalık, *Şadi Çalık* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004), s. 63.

53. 28. *Esposizione Biennale*, s. 272.

54. Eser tarihi bienal katalogunda 1956; İRHM'de 1954 olarak kayıtlıdır.

55. İlhan Koman'ın Türk Grup Espas döneminde ürettiği benzer bir çalışma için bkz. Yavuz, "Designing the Unity", s. 122.

56. İlhan Koman'ın fotoğraftaki heykelinin 1956 Venedik Bienali'nde sergilenmesinin ardından 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda sergilenmesi, dönemin Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevad Memduh Altar'ın da aralarında bulunduğu uluslararası bir komite tarafından kararlaştırılır. Sergi organizasyonunda etkili olan diğer isimler ise Ankara Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Halil Dikmen, İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürü Rüstem Duyuran ve Türkiye Komiserliği Genel Sekreteri M. Fuat Pekin'dir. Bkz. Selda Bancı, "Turkish Pavilion in the Brussels Expo'58: A Study on Architectural Modernization in Turkey During the 1950s", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, ss. 108-109.

57. 28. *Esposizione Biennale*, s. 272.

58. A.g.e.
59. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 501.
60. 28. *Esposizione Biennale*, s. 272.
61. [Zühtü Müridoğlu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
62. Bkz. Ankara Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Türk Plastik Sanatlarından Örnekler Sergisi (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976) içerisinde 2 no'lu heykel.
63. Eser, 133 x 41 x 12 cm boyutundadır. Kıymet Giray, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar*, Cilt: II (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020), s. 638.
64. 28. *Esposizione Biennale*, s. 272.
65. Berk ve Gezer, a.g.e., s. 275.
66. Eser, 13 x 85 cm ölçülerindedir. [Erdal Alantar], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
67. Alantar Retrospektif: "Hayatım"ın Sevinç'i (İstanbul, Art Point Gallery, 2013), s. 18.
68. Eser, 45 x 70 cm ölçülerindedir. [Erdal Alantar], a.g.e.
69. Alantar Retrospektif, s. 19.
70. Eser, 45 x 61 cm ölçülerindedir. A.g.e., s. 18.
71. Foto di "Composizione", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Erdal Alantar, 1958.
72. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 361.
73. Foto di "L'uomo Col Narghilè, I Versione", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Nurullah Berk, 1958. Fotoğrafın arkasında eserin Fransızca ismi *L'Homme du narguile* ve ölçü bilgisi (70 x 50 cm) yer alır.
74. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 361.
75. [Nurullah Berk], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
76. Foto di "L'uomo Col Narghilè, II Versione", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Nurullah Berk, 1958. Fotoğrafın arkasında eserin Fransızca ismi *L'Homme du narguile 2* ve ölçü bilgisi (86 x 50 cm) bulunur.
77. Nurullah Berk, ed. Hamit Kınaytürk (İstanbul: Garanti Bankası, 1996), s. 68.
78. [Nurullah Berk], a.g.e. Sanatçı dosyasında eser ölçüsü 73 x 60 cm olarak belirtilmiştir.
79. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 361.
80. Sanatçının benzer kompozisyonları günümüzde İRHM ve ARHM koleksiyonlarında. *Gergef İşleyen Kadın* isimli diğer eserler için bkz. Nurullah Berk, ss. 74-75.
81. Foto di "Composizione", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Sabri Berkel, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 7, Sabri Berkel, 1907, Composition, 163 x 130 cm" notu yer alır.
82. [Sabri Berkel], a.g.e.
83. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 243.
84. Foto di "Figura", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Sabri Berkel, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 8, Sabri Berkel 1907, Figure 0,735 x 0,58" notu ve fotoğrafı çeken Foto Akademi stüdyosunun kaşesi okunur.
85. Beykal, a.g.e., s. 19.
86. *Modern Türk II: Özel Koleksiyonlardan* (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2007), s. 173. Özel koleksiyondaki eser 1956 tarihiyle imzalanmıştır. Bienal kataloğunda ise eser tarihi 1957'dir. Fakat ASAC'taki fotoğrafta eserin imzasız olduğu görülür.
87. Foto di "Grafia", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Sabri Berkel, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 9, Sabri Berkel 1907, Ecriture, 0,975 x 0,76" notu ve Foto Akademi kaşesi okunur.
88. [Sabri Berkel], a.g.e.
89. Foto di "Motivo", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Sabri Berkel, 1958. Sağ alt köşede "Fototeca A.S.A.C. Biennale di Venezia (278) Fotografia Giacomelli – Venezia" ibaresi yer alır. Eserin 73 x 58 cm ölçülerinde olduğu belirtilir.
90. [Sabri Berkel], a.g.e.
91. Foto di "Ritratto" © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Sadan Bezeyiş, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 18, Şadan Bezeyiş 1926, Portrait, 0,695 x 0,43" notu ve Foto Akademi kaşesi bulunur.
92. [Şadan Bezeyiş], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
93. Foto di "La Città: Istanbul" © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, Artisti Sadan Bezeyiş, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 19, Şadan Bezeyiş 1926, La Ville (İstanbul), 0,48 x 0,68" notu ve Foto Akademi kaşesi yer alır.
94. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 361.

95. Foto di "Ritratto e Città" © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis*, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 17, Şadan Bezeyiş 1926, Portrait et Ville, 0,595 x 0,60" notu ve Foto Akademi kaşesi bulunur.
96. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 361.
97. Foto di "Composizione" © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis*, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 20, Şadan Bezeyiş 1926, Composition, 0,49 x 0,68" notu yer alır.
98. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 452.
99. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 362.
100. Foto di "Il Frumento", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu*, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 1, Cemal Tollu 1899, le Ble, 1,95 x 1,14" notu ve Foto Akademi kaşesi bulunur.
101. Adnan Çoker, *Cemal Tollu* (İstanbul: Galeri B Yayınları, 1996), ss. 157-158.
102. A.g.e., ss. 157, 160.
103. Foto di "Dervisci Tornitori", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu*, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 2, Cemal Tollu 1899, les Derviches Tourneurs, 1.16 x 0.81" notu okunur.
104. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 354.
105. [Cemal Tollu], a.g.e.
106. Foto di "Due Contadine", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Cemal Tollu*, 1958. Fotoğrafın çekildiği stüdyo ve kurum bilgisi "Fototeca A.S.A.C. Biennale di Venezia (279) Fotografia Giacomelli - Venezia" etiketiyle belirtilmiş; eser ölçüleri fotoğrafın arkasına 0,80 x 0,64 m olarak not alınmıştır.
107. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 354.
108. Çoker, *Cemal Tollu*, s. 161. Sayfada bahsi geçen iki eserin resim altı yazıları baskı sırasından birbirine karışmış; Adnan Çoker'in kitap üzerine aldığı notla işaretlenmiştir.
109. Foto di "Antico Teatro All'aperto", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Turgut Zaim*, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 13, Turgut Zaim 1906, Ancien théâtre en plein-air, 1,75 x 1,30" notu ve Foto Akademi kaşesi bulunur.
110. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 362.

111. Cemil Eren, "Turgut Zaim", *A Yorum*, 6 Aralık 2008. Erişim tarihi: 09.02.2023, http://www.ayorum.com/haber_oku.asp?haber=1007.
112. [Turgut Zaim], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
113. Berk ve Turani, a.g.e., s. 88.
114. Foto di "Contadine Yörük", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Turgut Zaim*, 1958. Fotoğrafın arkasında "No: 12, Turgut Zaim 1906, Paysannes d'Anatolie, 1,63 x 1,21" notu ve Foto Akademi kaşesi okunur.
115. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 362.
116. [Hadi Bara], a.g.e.
117. Foto di "Scultura", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Hadi Bara*, 1958. Ayrıca fotoğrafın arkasında "Hadi Bara, Scultura, 1956, Ferro" notu alınmıştır.
118. Aynur Gürlemez Arı, "1957 São Paulo Bienali Türkiye Sergisi", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 30, Sayı: 1, Nisan 2021, s. 380. Erişim tarihi: 09.04.2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1424357>.
119. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 362.
120. A.g.e.
121. [Şadi Çalık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
122. Foto di "Scultura", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Şadi Çalık*, 1958. Fotoğrafın arkasında "Şadi Çalık - 1917, Sculpture, Fer." notu, eserin ölçüsü "H.0,93" ve Foto Akademi kaşesi yer alır.
123. Sergiye katılan diğer üç sanatçı Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve İlhan Koman'dır. Bkz. Çalık, a.g.e., s. 47.
124. Çalık, a.g.e., ss. 88-89, 341.
125. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 362.
126. [İlhan Koman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
127. Foto di "Scultura: Piani", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman*, 1958. Fotoğrafın altında "XXIX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1958, Turchia" etiketi bulunur.
128. 29. *Biennale Internazionale*, 3. ed., s. 363.

129. Bkz. A.g.e. ve 29. *Biennale Internazionale*, 1. ed., s. 367.
130. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 497.
131. [Şemsi Arel], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Eser, 100 x 72 cm ölçülerindedir.
132. "Türk Donanma Vakfı Yazarına: Arel Maide, Arel Şemsettin, Örnek Rasim Retrospektif Resim-Heykel Sergisi" [Broşür], Yusuf Taktak Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/3657>.
133. Berk ve Gezer, a.g.e., s. 73.
134. Foto di "Composizione 3", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Ferruh Basaga*, 1962.
135. "Ferruh Başağa, 1960, Oil on Canvas, 90 x 120 cm", Hüma Kabakçı Koleksiyonu. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://humakabakci.com/tr/collection/basaga-ferruh/>.
136. [Sabri Berkel], a.g.e. Sanatçı dosyasında eser ölçüsü 135 x 220 cm olarak belirtilmiştir.
137. Beykal, a.g.e., 19.
138. Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi*, s. 438.
139. [Şadan Bezeyiş], a.g.e.
140. Foto di "Composizione", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Sadan Bezeyis*, 1962. Fotoğrafın arkasında "Şadan Bezeyiş, Composition, Huile sur toile, 1962" notu yer alır. Eser ölçüsü 100 x 140 cm olarak belirtilir.
141. Ahmet Kamil Gören, 50. *Yılında Akbank Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998), s. 146.
142. Günseli İnal, "Adnan Çoker, Zeki Kocamemi Atölyesi", *Çağdaşlar: Güzel Sanatlar Akademisi 1951 Mezunları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), s. 33. Ayrıca bkz. Ek 5. Adnan Çoker ile görüşme, 27 Ocak 2017.
143. [Adnan Çoker], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Eser, 114 x 162 cm ölçülerindedir.
144. Adnan Çoker, *Adnan Çoker Retrospektif 2010* (İstanbul: Beşiktaş Belediyesi Sanat Yayınları, 2010), s. 111.
145. [Devrim Erbil], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. ASAC'taki eser fotoğrafının arkasında "Devrim Erbil, Composition, Huile sur toile, 1962" bilgisi yer alır. Eser ölçüsü 0,60 x 0,82 m olarak belirtilir.
146. Burcu Pelvanoğlu, *Devrim Erbil* (İstanbul: Olcay Art, 2012), s. 25.
147. "2 Nisan 1963, Sabri Berkel, İstanbul – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik", ASAC.
148. "8 Nisan 1963, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Sabri Berkel, İstanbul", ASAC.
149. [Devrim Erbil], a.g.e.
150. [Dinçer Erimez], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
151. Ek 5. Dinçer Erimez ile görüşme, 7 Temmuz 2017.
152. *Dinçer Erimez* [Sergi Kataloğu] (İstanbul: rh+ Art Gallery, 2010).
153. Foto di "Natale", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Dincer Erimez*, 1962. Fotoğrafın arkasında 148 x 89 cm ölçülerinde ve tuval üzerine yağlıboya olduğu yazılıdır.
154. [Altan Gürman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
155. Foto di "Composizione", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti Altan Gürman*, 1962. Fotoğrafın arkasında eser ölçüsü 0,64 x 0,95 m olarak belirtilmiştir.
156. 31. *Biennale Internazionale*, s. 120.
157. *Maçka Mezat 02/2013 Müzayedes* [Müzayede Kataloğu] (İstanbul: Maçka Mezat, 2013), s. 19.
158. Kıymet Giray, *Nuri İyem* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998), s. 115.
159. [Nuri İyem], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Fotoğrafın arkasında "Nuri İyem, Composition, Huile sur toile, 1962" notu bulunur. Eser ölçüleri 100 x 133 cm olarak belirtilir.
160. [Ercüment Kalmık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Ayrıca eser ölçüleri 125 x 105 cm olarak aktarılır.
161. Sanatçının farklı dönemlerine ait imzalarıyla ilgili bkz. Ferah Aras, "İhsan Cemal Karaburçak: Yaşamı, Eserleri, Sanatı", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, ss. 100-105.
162. [İhsan Cemal Karaburçak], "Fiche d'Informations, 1962", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti. Eser bilgisi "İhsan Cemal Karaburçak, Le Cerf, Huile sur carton, 1962" olarak not edilmiş; eser ölçüleri 0,69 x 0,98 m olarak belirtilmiştir.
163. 31. *Biennale Internazionale*, s. 120.
164. A.g.e., foto no. 96.

165. [Tülay Tura], "Fiche d'Informations, 1962", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
166. Aynur Gürlemez Arı, "Tülay Tura Börtecene'nin Sanatı ve Modern Türk Resmindeki Yeri", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 30, Yaz 2003, s. 150. Erişim tarihi: 09.09.2023, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2849003>.
167. Bara, "XXXI. Milletlerarası Venedik Bienali ve İlhan Koman", ss. 11-13.
168. Necmi Sönmez, *Paris Havası: École de Paris 1945-1968 – Çağdaş Türk Sanatı* (İzmir: Arkas Sanat Merkezi, 2022), s. 81.
169. Foto di "Ippocampo mutevole", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman, 1962*. Fotoğrafın arkasında eser bilgisi "İlhan Koman, Hippocampe mutant (1961), Sculpture en fer, 145 cm" olarak not edilmiştir.
170. Bara, a.g.e., s. 11.
171. A.g.e., s. 12.
172. Foto di "Enigma Anatolienne", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman, 1962*. Fotoğrafın arkasında "Turquie, İlhan Koman, Enigma Anatolienne (1961), Sculpture en fer, 42 cm" yazılıdır.
173. Foto di "Impetuoso", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman, 1962*. Fotoğrafın arkasında "Turquie, 31. Biennale, 17 Mayıs 1962" ve "İlhan Koman, Precipité (1961), Sculpture en fer, 72 cm" notu bulunmaktadır.
174. 31. *Biennale Internazionale*, foto no. 97.
175. "İlhan Koman, İsimsiz", 283. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri, Müzayedeler, Artam Antik AŞ. Erişim tarihi: 10.09.2023, <https://artam.com/muzayede/283-cagdas-sanat-eserleri/ilhan-koman-1921-1986-isimsiz>.
176. Foto di "Specchio mutevole", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman, 1962*. Fotoğrafın arkasında "İLHAN KOMAN, Miroir mutant (1961), Sculpture en fer, 49 cm" notu ile eserin Seattle Müzesi'ne ait olduğunu belirten "appartement au Seattle Muséum U.S.A." ibaresi yer almaktadır.
177. "İlhan Koman, Miroir mutant (Changing mirror), 1961", Modern & Contemporary Art Collection, Seattle Art Museum. Erişim tarihi: 15.02.2023, <https://art.seattleartmuseum.org/objects/12396>.

178. Foto di "L'egida", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman, 1962*. Fotoğrafın arkasında eser bilgisi "İlhan Koman, L'égide, en fer, 58 cm, 1962" olarak not edilmiştir.
179. "İlhan Koman, Untitled", 376. Müzayede Modern ve Çağdaş Tablolar, Müzayedeler, Artam Antik AŞ. Erişim tarihi: 10.09.2023, <https://artam.com/muzayede/376-modern-ve-cagdas-tablolar/ilhan-koman-1921-1986-untitled-5>.
180. Foto di "Testa di turco", © La Biennale di Venezia, ASAC, Fototeca, *Artisti İlhan Koman, 1962*. Fotoğrafın arkasındaki notta "İlhan Koman, en fer, 1962, Tête de turc" yazılıdır.
181. 31. *Biennale Internazionale*, s. 120.

Ek 2. 1990-2005 Yıllarında
Venedik Bienali'nde
Sergilenen Eserler

1990 YILI 44. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Kemal Önsoy, *Rumeli Hanı* [Cité Roumelie], 1989
Rumeli Hanı serisi, yıkılmaya terk edilmiş önemli 19. yüzyıl yapılarından Rumeli Hanı'na ve şehrin içinde barındırdığı yitik yaşamlara ait izler taşır.¹ Resimler, “kentlin doğasının varoluş ve kayboluşuyla değişen bir kentli resim dizisi” olarak nitelendirilir.² Bienalde sergilenen iki tablonun³ yapısını karmaşık bir zemin üzerinde birbirine geçen renkler ve çizgiler belirler. Bienal kataloğundaki yazısında Kemal Önsoy'un işlerini “tutku, itki ve sezgi fırtınalarından oluşan mühürlü bir doku” olarak tanımlayan Beral Madra, resimleri soyut ekspresyonist bir çerçeveye yerleştirmekten ziyade oluşumlarındaki devinimin bilinçli ve kararlı yapısına dikkat çeker.⁴

Mithat Şen, *For the Readers* [Okuyanlar İçin], 1989
 Mithat Şen, bienale *For the Readers* [Okuyanlar İçin] serisinden iki tabloyla katılır.⁵ Bunlar, sanatçının karşıt renkleri kullanarak insan bedenini yorumladığı, birbirinden bağımsız tekrar eden figürlerin



Kemal Önsoy, *Rumeli Hanı* (1989), 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 1990 (Fotoğraf: Teoman Madra)
 BMÇSM Arşivi

oluşturduğu tuvalerdir. Beral Madra'nın katalog yazısında dikkat çektiği modern sanat belleği açısından figürün analitik parçalanmasının izleri bu resimlerde açıkça görülmektedir.⁶ Figürler soyut-organik biçim şemalarına dönüşür; tuval üzerindeki yoğun boya kullanımı da organik formlarla uyum içindedir. Sanatçının tuvallerinde çoğaltarak yer verdiği

şemalar, teknik açıdan İslam sanatının tekrarlayan motiflerini anımsatır.⁷ Fakat Şen'in sanatı gelenekçi yaklaşımın barındırdığı sahip çıkma kaygısını taşımadığı gibi, eserlerinde toplumsal hedefler taşıyan ve yön gösterici olan büyük bir anlatıya da gönderme yoktur.⁸ İnsan bedeninden hareketle ortaya çıkan birimler ve onların yerleştiği şemalar daha çok Doğu kültürlerinde karşımıza çıkan, somut olanı kullanarak aşkın olana işaret eden ve sembollere anlamlar yükleyen bir sistemdir.⁹



Mithat Şen, *Okuyanlar İçin*, 44. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 1990 (Fotoğraf: Teoman Madra)
BMÇSM Arşivi

1993 YILI 45. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Erdağ Aksel, *Burada, Şimdi ve Sonra* [Here and Now and Then], 1993

Erdağ Aksel'in bienaldeki işi alüminyum çerçeveli altı büyük pano ile üç ince levhadan oluşur.¹⁰ Panoların alt bölümlerine küçük boy Saatli Maarif Takvimi'nden 365 adet takvim yaprağı sıkı bir düzende yerleştirilmiştir.¹¹ Üst bölümlerde ise geçmişe gönderme yapan öğelerden biri olarak Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portrelerinin fotoğrafları yer alır.¹² İnce levhalarda sırasıyla fotoğrafik yöntemle uzatılmış bir Fatih Sultan Mehmet kılıcı, sanatçının soyunurken çekilmiş fotoğrafı ve floresanla aydınlatılmış bir tornavida bulunur. Takvim yaprakları bugün ve geçmiş zamana atıfta bulunurken sanatçının fotoğrafları ve tornavida gibi imgeler, Doğu-Batı ayrımı ile siyasal ideolojilerin karışıklığından bireyin toplum ve dünya içerisindeki yerine uzanan geniş bir çağrışım alanı yaratır.¹³ Aksel'in bu işi zaman, zamanın kaydı ve ölçümü, Doğu ve Batı'nın zamanı, ânın ya da şimdinin iletimi, gelenek kavramının Doğu ve Batı'da farklı algılanıp tanımlanışıyla ilgilidir.¹⁴



Erdağ Aksel, *Burada, Şimdi ve Sonra, 45*. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 1993

Salt Araştırma, Serhat Kiraz Arşivi

Serhat Kiraz, *Boşluk Zamanı* [Time of Emptiness], 1993

Serhat Kiraz'ın enstalasyonu, üç metre çapında bir daire çevresinde yere dizilmiş aynalar ile çevreden ortaya doğru helezon biçimde yükselen, iç yüzü siyah boyalı, dış yüzünde tarot kartı imgeleri bulunan cam levhalardan oluşur.¹⁵ Işıklandırma, ayna gibi yansıtıcı malzemeler ile camın üzerindeki görüntüler

hareketlendirilir ve ortaya helezon bir yapı çıkar.¹⁶ Sanatçı bu çalışmasında, dogmatik düşüncenin en uç noktasında yer alan tılsım, büyü, fal gibi öğeleri bilimsel düşüncedeki karadelik kuramıyla yan yana getirerek iki karşıt düşünce arasındaki ikilemi sorgular.¹⁷

Jârg Geismar ve Adem Yılmaz, *In Between* [Arada], 1993

Jârg Geismar ile Adem Yılmaz'ın birlikte kurguladığı enstalasyon, bienal kapsamında Riva dei Sette Martiri'de sergilenir.¹⁸ Bienal küratörü Achille Bonito Oliva'nın katılımcı ülkelerden sanatçıların başka ülkelerden sanatçılarla iş birliği geliştirmesini istemesi üzerine Yılmaz ile birlikte Geismar da sergiye dâhil edilmiş; *In Between* [Arada], Almanya'daki resmî ve özel kuruluşların desteğiyle gerçekleştirilmiştir.¹⁹

Yılmaz ve Geismar, 45 ülkeden 45 sanatçıyı *Nationaler Internationalismus / Internationaler Nationalismus* [Ulusal Uluslararasılık / Uluslararası Ulusallık] teması çerçevesinde üretmek üzere davet ederler.²⁰ Açık alana yerleştirilmiş 45 vitrinli masadan oluşan



Serhat Kiraz, *Boşluk Zamanı*, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 1993

Salt Araştırma, Serhat Kiraz Arşivi



Jürg Geismar ve Adem Yılmaz, *In Between*, 45. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 1993

BMÇSM Arşivi

enstalasyonda, Yılmaz ve Geismar'ın yanında sanatçıların postayla gönderdiği bu işler sunulur.²¹ Bienalde ele alınan göçmenlik kavramına paralel olarak memleketlerinden uzakta yaşayan sanatçıları bir araya getiren çalışmada, katılımcıların isim ve ülkeleri gizli tutulmuş; isimler daha sonra yayımlanan katalogda açıklanmıştır.²² Amaç, “bireysel sanat yapıtı mı, yoksa sanatçının adı, cinsiyeti ve geldiği ülke mi önemlidir?” sorusunu tartışmaya açmaktır.²³

2001 YILI 49. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

The Perfumed Garden [Itırlı Bahçe], 2001

2001 yılı Türkiye sergisi, adını Şeyh Muhammed El Nefzavi'nin *Itırlı Bahçe* kitabından alır.²⁴ Zamanla farklı dillere çevrilip dipnotlarla genişletilerek ortak bir metin hâline gelen kitap, farklı kültürlerin ve ideolojilerin özelliklerini barındırmaktadır. Bu durum, günümüz sanat yapıtlarının da üretildikleri kültürün bağlamından çıkıp başka kültürler tarafından yeniden yorumlanmasını hatırlatır. Böylece *Itırlı Bahçe* gibi bir oryantalizm nesnesi, sergide oryantalizmi yeniden sorgulamak adına merkeze alınır.²⁵

Sergi için Arsenale'deki Thetis Parkı ile Giudecca bölgesindeki Nuova Icona Galerisi kullanılır. Thetis Parkı'nda Murat Morova, Ahmet Öktem, Sermin Sherif ve xurban.net'in sergiyle aynı adı taşıyan ortak çalışması yer alır. Bu enstalasyon, 100 adet ahşap boyalı sopanın taşıdığı metal levhalardan oluşur. Üzerinde Doğu'nun sırlarını keşfeden, sömüren ve gizeminden arındıran yazarların, filozofların, sanatçıların adlarının yazılı olduğu levhalar, yapay bir çiçek tarhı gibi, açık hava yapıtı olarak sergilenir.²⁶ Enstalasyona Butch Morris'in geleneksel Türk çalgıları ile bestelediği müzik eşlik eder.

Murat Morova, *Türk Lokumu* [Turkish Delight], 2001

Nuova Icona Galerisi'nde sergilenen işlerden *Türk Lokumu*, çapraz ayaklı pirinç tepsinin üzerindeki antika bir lokum kutusundan oluşur.²⁷ Kırmızı kadiife kutunun kapağında yapma çiçekler ve “İstanbul Gülü” yazısı yer alır. Harem kapısı gibi çift kanatlı bir kapakla açılan kutunun içinde kurşundan üretilmiş 30 cariye figürü serilidir. 1800'lerin oryantalist suluboya resimleri model alınarak üretilmiş bu kadın

figürlerinin her biri, ayın bir gününe karşılık gelir.²⁸ Oryantalizmin başlıca klişelerinden olan harem, bu işte bir kutu ile temsil edilir ve içerisindeki kadın figürleri “lezzetli lokumlar” metaforuyla ilişkilendirilerek haremın çağrıştırdığı cinsel hazların ifadesi olarak kullanılır. Ancak sanatçıya göre büyük bir albeniyle sunulan bu lokumlar, “kurşundan yapıldığı için ağır ve zehirlidir; çünkü harem kadınlar için yazgısal bir hapisane olmuştur.”²⁹ “İstanbul Gülü” ise hem *İtirli Bahçe* kitabına referansla kadın cinsel organının şiirsel ifadesine hem de argodaki hafif meşrep kadın anlamına atıfta bulunur. Erkek egemenliği, şovenizm, cinsel baskı, kölelik gibi olguları irdeleyen yapıtın birbirini tamamlayan öğeleri arasında bir nevi geleneksel/postmodern, yüksek kültür/popüler kültür hesaplaşması söz konusudur.³⁰

**Ahmet Öktem, *Sınırsız Kimlikler*
[Transit Identities], 2001**

Ahmet Öktem, *Sınırsız Kimlikler* adlı enstalasyonunda³¹ 20. yüzyılın ilk üç çeyreğinde İstanbul’da yaşamış bir grup Batılı aydın, bilim adamı ve sanatçının portrelerini mavi negatif görüntülerle duvara yansıtır.



Murat Morova, *Türk Lokumu*, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi’nden görünüm, 2001
Salt Araştırma, Ahmet Öktem Arşivi

Oryantalist söylemin içinden çıkıp yaşamını İstanbul gibi oryantalizme konu olmuş bir kentte sürdüren bu 17 isim, aslında post-oryantalist söyleme geçişi sağlayan figürler arasındadır.³² Loş bir portre galerisinin oluşturduğu alan, geleneksel ve modern bilgi teknolojileri arasındaki eşiklere atıfta bulunur. Tüm ideolojik duruşların en nihayetinde arşivler ışığında değerlendirileceğine inanan Öktem, bu çalışmasında



Ahmet Öktem, *Sınırsız Kimlikler*, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2001
Salt Araştırma, Ahmet Öktem Arşivi

bilim insanları, tarihçiler, politikacılar ile sanatçıların kendi pratiklerinde arşivleri nasıl ve ne kadar kullandıklarını da sorgular.³³

Sermin Sherif, *Kızıl Eşarp* [Scarlet Scarf], 2001

Nuova Icona Galerisi'ndeki bir diğer iş olan *Kızıl Eşarp*, 45 performans fotoğrafından oluşur³⁴ ve beden, varlık, görünüm konularına odaklanır. Fotoğraflar sanatçıyı farklı eşarp bağlama biçimleriyle başını örterken belgeler. Bu görüntüler ilk bakışta kadın kimliğini gizleyen, Müslüman bir kadına ait dinî imajlar olarak algılanır. Ancak Sermin Sherif bu önyargıyla oynar; çoğunluğun İslami inançla ilişkilendirdiği örtü ile örtülü gizli kadını sorgular.

Sherif, kırmızı başörtüsünü hem cinselliğin sembolü hem de belirli bir siyasi düşüncenin temsili olarak bilinçli seçmiştir. Çalışma, izleyicinin politik ve kültürel geçmişine bağlı olarak farklı yorumlara açılır: Eşarpla süslenmiş, örtünmüş veya dikkat çekici hâle gelmiş bir kadının kimliğine dair fikir yürütülebilir.³⁵ Eşarp bağlama biçimleri de bu göstergelerin radikalizm ve kimlikle bağlantısını sorgulamaya olanak tanır.



Sermin Sherif, *Kızıl Eşarp*, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2001

Salt Araştırma, Ahmet Öktem Arşivi

xurban.net, *İtiraflar: Doğu Doğu-Batı'dan Güçlü* [Confessions: Strong from East-EastWest], 2001

İtiraflar, fotoğraf ve interaktif projeksiyondan oluşan bir multimedya enstalasyonudur.³⁶ New York ve İstanbul fotoğraflarının yanı sıra iki şehre ait haritaların iç içe geçmiş görüntülerinin yansıtıldığı duvarda “itiraf ediyorum” ile başlayan yazılar okunur.³⁷ Çalışmada, serginin temasına paralel olarak Michel Foucault’nun *Cinselliğin Tarihi* adlı kitabına atıfta



xurban.net, *İtiraflar: Doğu Doğu-Batı'dan Güçlü*, 49. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2001

Salt Araştırma, Ahmet Öktem Arşivi

bulunulur.³⁸ Foucault'nun cinsellikten bahsederken Batı için *scientia sexualis*'e [cinsellik bilimi], Doğu için *ars erotica*'ya [erotik sanat] yaptığı referanslar, bienal mekânı için tasarlanan "itiraflar havuzu"nun temelini oluşturur.³⁹ Batı'da cinsellik bilgisinin günah çıkarma ile ilişkileneceği ve bu bilginin Doğu'da yer almaması biraz ironik, biraz da provokatif bir yolla ele alınır. *İtiraflar*, aynı zamanda Edward Said'e atıfla oryantalist söylemin inşasındaki bilgi iktidarına da vurgu yapar.

2003 YILI 50. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Nuri Bilge Ceylan, *Koza* [Cocoon], 1995

Nuri Bilge Ceylan'ın 35mm siyah beyaz kısa filmi *Koza*, bienalde bir televizyonda gösterilir.⁴⁰ Film, yeniden birlikte yaşamayı deneyen ama başaramayan yaşlı bir çiftin hikâyesini anlatır.⁴¹ Kırsal alana özgü zamanın ve bir yaşam öyküsünün kesitleri, iç içe geçen görüntülerle aktarılır. Beral Madra'ya göre elektronik medyadaki görüntü akışı karşısında film, izleyiciyi zamanın kısalığı ve uzunluğu arasında bir seçim yapmaya yöneltir.⁴²

Ergin Çavuşoğlu, *Impasse* [Çıkmaz], *A House for Wagner* [Wagner İçin Bir Ev], *Trails of Smoke* [Dumanlı Yollar], *Mountain Bike* [Dağ Bisikleti], 2003

Ergin Çavuşoğlu'nun sergide yer alan videolarında⁴³ kamera, kentsel doku içerisinde insan davranışlarını izleyen bir gözetleme aygıtı olarak kullanılmıştır. Sanatçının erken dönem işleri arasındaki bu videolar, şehrin sınırlarındaki belirsiz bölgelerden yola çıkar. Görüntüler, izleyiciyi olağan görünen ilişkilere ve davranışlara kuşkuyla bakmaya, çelişkileri fark ederek seçenekleri aramaya yöneltir.⁴⁴

Gül Ilgaz, *Babamın Terlikleri*, *Oda* [My Father's Slippers, The Room], *Babamın Terlikleri*, *Balkon* [My Father's Slippers, The Balcony], *Babamın Terlikleri*, *Köprü* [My Father's Slippers, The Bridge], 2003

Gül Ilgaz'ın *Babamın Terlikleri* serisindeki üç fotoğrafın⁴⁵ ortak nesnesi, erkek terlikleridir. *Oda*'da terlikler dağınık bir yatağın yanında yer alır. Dağınık yatak, uçuşan karışık perdeler ve fotoğraftaki karanlık, izleyiciyi bir duygu durumuna; tekrarlayan karelerdeki mekân da görüntünün gerçeğini kavramaya



Gül Ilgaz, *Babamın Terlikleri, Köprü*, 2003
Sanatçının izniyle

yönlendirir. *Balkon*'da izleyici manzaraya açılan, sol köşesinde erkek terliklerinin konumlandığı bir balkona bakar. *Köprü*'de ise yine sol köşesinde terliklerin bulunduğu balkonun korkuluklarından bir köprü imgesi yaratılır.

Neriman Polat, *Sessiz Gemi* [Silent Ship], 2003

Neriman Polat'ın bu işi, kıvrık bulutlar arasında bir gemiyi andıran, ama aslında binaların çatılarına ait olan sekiz kareden oluşur.⁴⁶ Çatı fotoğraflarının ters yüz edilmesiyle ortaya çıkan gemi silüeti, patlamayı çağrıştıran kırmızı gökyüzüyle cennet ve cehennem sınırında yer alıyormuş izlenimi verir. Bu silüet, bir taraftan da tanıdık İstanbul manzaralarını anımsatır.⁴⁷



Neriman Polat, *Sessiz Gemi*, 2003
Sanatçının izniyle

Bulutları deniz, bina çatılarını ise bu denizde yol alan bir gemi ile özdeşleştiren sanatçı, izleyiciyi gerçekler ile beklentiler arasında bir algılama ve duygulanım sürecine davet eder.

Nazif Topçuoğlu, *Okuyan Kızlar* [Readers], 2003
Nazif Topçuoğlu'nun dokuz fotoğraftan oluşan *Okuyan Kızlar* serisinde,⁴⁸ okul üniformalı bir grup genç kız model olarak kullanılır.⁴⁹ Fotoğrafların klasik resim kompozisyonlarını andıran kurgusu için geleneksel mekânlar tercih edilir. 1960'lı ve 1970'li yılların giysileriyle farklı kimlikleri yansıtan arzu nesnesi genç kızlar, bilgi iktidarının ve belleğin geleneksel simgelerinden olan kitapların öne çıktığı bu mekânlarda bir yabancılaştırma işlemine sokulur.⁵⁰ Seriyi oluşturan fotoğraflar şunlardır: *Anatomi Dersi* [Anatomy Lesson] (2001), *Uykuda* [Asleep] (2001), *5 Okuyucu* [5 Readers] (2002), *Yasak Bilgi* [Forbidden Knowledge] (2002), *Kitap Atmaca* [Throwing the Book] (2003), *Gizli Toplantı* [Secret Meeting] (2003), *Rastlantı* [Chance Encounter] (2003), *Kabil ve Habil* [Cain and Abel] (2003), *Fotoğraf Dersi* [Teaching Photography] (2003).⁵¹



Nazif Topçuoğlu, *Okuyan Kızlar*, 50. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2003 (Fotoğraf: Teoman Madra)
BMÇSM Arşivi

2005 YILI 51. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Hüseyin Çağlayan, *The Absent Presence* [Olmayan Varolma], 2005

Yan yana beş projeksiyonda gösterilen filmde Tilda Swinton rol alır.⁵² Hüseyin Çağlayan'ın katı göçmenlik yasalarına bir yanıt niteliğindeki çalışması, coğrafi çevre ile genler arasındaki ilişkiyi irdeler.





Hüseyin Çağlayan, *The Absent Presence* [Olmayan Varolma], 51. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2005
BMÇSM Arşivi

Kurumların bireyleri genetik özelliklerine göre ele-yebileceği bir sistem tasarlanmasını konu alan film, yabancı veya öteki olana karşı gelişen şüpheden hareketle terörizm meselesi etrafında oluşan nevroz ve paranoya hâline dikkat çeker.⁵³

1. Vasıf Kortun, "Kemal Önsoy: Rumeli Hanı", *Resme Bakan Yazılar II*, ed. Deniz Artun (Ankara: Galeri Nev, 2009), ss. 33-36. Erişim tarihi: 24.01.2024, https://galerinev.art/storage/files/publications/Resme_Bakan_Yazilar_2.pdf.

2. A.g.e, s. 33.

3. "Rumeli hani – cité roumelie (séries)", Partecipazioni nazionali: Turchia, 44. Esposizione Internazionale d'Arte, 1990, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.la-biennale.org/attivita/arti-visive/358377>. Ayrıca bkz. *XLIV Esposizione Internazionale d'Arte: La Biennale di Venezia*, 2. ed. (Venedik: Fabbri Editori, 1990), s. 224. Sergilenen tablolar 205 x 203 cm ve 240 x 205 cm ölçülerinde kanvas üzerine akriliklidir.

4. Beral Madra, "Kemal Önsoy", The Pavilion of Turkey, 44th Venice Biennale, 1990, Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.01.2023, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/1990/05/14-kemal-%C3%B6nsoy2.jpeg>.

5. "Per i lettori (Serie) 'Io ti ricordo'", Partecipazioni nazionali: Turchia, 44. Esposizione Internazionale d'Arte, 1990, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 24.01.2024, <https://asac.la-biennale.org/attivita/arti-visive/358381>. Ayrıca bkz. *XLIV Esposizione Internazionale d'Arte*, s. 224. Eserler 120 x 177 cm ve 200 x 240 cm ölçülerinde, kanvas üzerine akrilik boyadır.

6. Beral Madra, "Mithat Şen", The Pavilion of Turkey, 44th Venice Biennale, 1990, Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 24.01.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/1990/05/16-mithatsen2.jpeg>.

7. A.g.e.

8. Vasıf Kortun, "Mithat Şen", *Resme Bakan Yazılar II*, ss. 132-133.

9. Gökşen Buğra (ed.), *Mithat Şen: Daimi Bir Teşekkür* (İstanbul: Masa ve Galeri Bosfor), 2022, s. 45.

10. "Here and now and then", Partecipazioni nazionali: Turchia, 45. Esposizione Internazionale d'Arte, 1993, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/359969>.

11. "15 Mayıs 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM. Ayrıca bkz. 45. *Esposizione Internazionale d'Arte: Punti cardinali dell'arte* (Venedik: Marsilio, 1993), ss. 198-199.

12. Beral Madra, "45. Venedik Bienali", *Arredamento*, Sayı: 51, Eylül 1993, ss. 134-138. Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <http://www.beralmadra.net/articles/arredamento-marlik-dergisi/45-venedik-bienali/>.

13. Madra, "45. Venedik Bienali".
14. "1993 Erdağ Aksel", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
15. Madra, "45. Venedik Bienali". Ayrıca bkz. "The time of emptiness", Partecipazioni nazionali: Turchia, 45. Esposizione Internazionale d'Arte, 1993, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/416341>.
16. "15 Mayıs 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
17. Madra, "45. Venedik Bienali"
18. "In Between", Jârg Geismar. Erişim tarihi: 19.02.2024, <http://geismarinbetween.blogspot.com/>.
19. "15 Mayıs 1993" ve "1 Nisan 1993", 1993 Venedik Bienali, Yazışmalar, BMÇSM.
20. Şafak Erkyhan, "1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik", Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 185. Ayrıca bkz. 45. *Esposizione Internazionale d'Arte*, s. 199.
21. Madra, "45. Venedik Bienali". Ayrıca bkz. [Adem Yılmaz], *La Biennale di Venezia*, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
22. "In Between" [Sergi Afişi], The Pavilion of Turkey, 45th Venice Biennial, Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/1993/03/14-in-between-flyer1.jpeg>.
23. Beral Madra, "Vorwort", *Ein Proket von Adem und Jarg Geismar* (Köln: Druckerei Mortazavi, 1995); aktaran Erkyhan, a.g.e., s. 186.
24. Kitap, Türkçe'ye *Kokulu Bahçe* olarak da çevrilmiş; sergi yerel basında çıkan bazı haberlerde bu isimle yer almıştır.
25. Beral Madra, "İnsanlık Yaylası'nda İmaj ve Metafor Rekabeti", *İki Yılda Bir Sanat*, s. 185.
26. "The Perfumed Garden, Pavilion of Turkey, 49th Venice Biennale", Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/the-perfumed-garden-pavillon-of-turkey-49th-venice-biennale/>.
27. Bienal kataloğunda ve ASAC veri tabanında Morova'nın farklı bir işi yer alır. 49. *Esposizione Internazionale d'Arte*, s. 133. "Murat Morova", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/383241>.
28. "'Türk Lokumu' Üzerine", Press, Murat Morova. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://murat-morova.com/turk-lokumu-uzerine/>.
29. A.g.e.
30. A.g.e.
31. Bienal kataloğunda ve ASAC veri tabanında Öktem'in farklı bir çalışmasına yer verilir. 49. *Esposizione Internazionale d'Arte*, s. 131. "Ahmet Öktem", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 18.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/383263>.
32. Taner Ceylan, "İtirli Bahçe", *Time Out İstanbul*, Aralık 2001, s. 55.
33. "The Perfumed Garden", BMÇSM.
34. "Scarlet scarf", Partecipazioni nazionali: Turchia, 49. Esposizione Internazionale d'Arte, 2001, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/171941>. Ayrıca bkz. "The Perfumed Garden", BMÇSM.
35. "The Perfumend Garden", BMÇSM.
36. "Confessions: Strong from East-East West", Partecipazioni nazionali: Turchia, 49. Esposizione Internazionale d'Arte, 2001, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 14.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/171802>.
37. Ceylan, a.g.e., s. 55.
38. "Confessions", Statement, xurban.net. Erişim tarihi: 14.03.2024, <http://www.xurban.net/scope/confessions/index.htm>.
39. "The Perfumed Garden", BMÇSM.
40. "Cocoon", Partecipazioni nazionali: Turchia, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, 2003, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/172806>.
41. "Koza", Movies, Nuri Bilge Ceylan. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.nuribilgeceylan.com/movies/koza/koza.php>.
42. "In Limbo", BMÇSM.
43. ASAC veri tabanında Çavuşoğlu'nun bu sergide bulunmayan başka bir çalışması yer alır. "Ergin Çavuşoğlu", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/381151>.
44. "In Limbo", BMÇSM.
45. ASAC veri tabanında İlgaç'ın bu sergide yer almayan başka bir çalışması bulunur. "Gül İlgaç", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/365749>.

46. ASAC veri tabanında Polat'ın farklı bir işi yer alır. "Neriman Polat", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/381220>. Bialde sergilenen işten bazı yazışmalarda *İsimsiz* olarak da bahsedildiği görülür.
47. "Silent Ship", 2003, Works, Neriman Polat. Erişim tarihi: 24.03.2024, http://www.nerimanpolat.com/works/2003/2003_03.htm.
48. ASAC veri tabanında Topçuoğlu'nun bu sergide yer almayan işlerine yer verilir. "Nazif Topçuoğlu", Persona, ASACdati, Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/381247>.
49. "Readers", Works, Nazif Topçuoğlu. Erişim tarihi: 27.03.2024, <http://naziftopcuoglu.com/works/readers/>.
50. "In Limbo", BMÇSM.
51. "In Limbo, Work Titles", Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2003/06/2003-in-limbo-worktitles.pdf>.
52. "La presenza assente", Partecipazioni nazionali: Turchia, 51. Esposizione Internazionale d'Arte, 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/78331>
53. "The Absent Presence, Pavilion of Turkey, 51st Venice Biennale", Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/the-absence-presence-hussein-chalayan-in-the-pavilion-of-turkey-51st-venice-biennale/>.

Ek 3. 2007-2022 Yıllarında
Venedik Bienali'nde
Sergilenen Eserler

2007 YILI 52. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Hüseyin Bahri Alptekin, *Don't Complain*
[Şikâyet Etme], 2007

Hüseyin Bahri Alptekin'in bu enstalasyonunda¹ kullanılan ahşap kulübeler, Finlandiya'nın Batı kıyısındaki Vaasa kentinden sökülerek gemiyle Venedik'e getirilir. Söküm ve yeniden birleştirme işi, Finlandiyalı sanatçılardan oluşan Cheap Finnish Labour [Finlandiyalı Ucuz İşgücü] ekibi tarafından gerçekleştirilir.²

Birbirine yarım ay biçiminde bağlanıp içlerine ekran, sandalye ve masaların yerleştirildiği beş odanın her birinde, ayrı bir zihinsel alan kurgulanır.³ Odaların içindeki ekranlarda ise sanatçının *Incident-s* [Olaylar] serisinden videolar gösterilir.⁴ Birbirinden uzak coğrafyalarda sürdürülen yaşamların benzerliğine dikkat çeken videolar, Cihangir'deki siyahi bir çöp toplayıcısını, Rusya'da öldürülen gazeteci Anna

Politkovskaya'yı, Bombay ile Ipanema'nın plajlarını, Kosova ve Çeçenistan'daki kayıpları ele alır. Alptekin'in Gürcistan'daki bir restorandan esinlenerek oluşturduğu enstalasyonun dışındaki ışıklı tabeladaysa işe adını veren *Don't Complain* [Şikâyet Etme] yazılıdır.

Şikâyet Etme, farklı şekillerde yorumlanabilmesiyle bir ikileme işaret eder: Bir taraftan hiyerarşik sisteme dayalı bir istek ve emir olarak “hâlden memnun ol” anlamına gelen bu sesleniş, diğer taraftan gidişatı hiç de iyi olmayan bir dünyada dahi, tüm olumsuzluklara rağmen bir şeyler yapılabileceği düşüncesini akla getirir.⁵ Amacının bir motto ortaya koymak olmadığını söyleyen Alptekin, şikâyet ederek tıkanıp körelmek yerine farklı imkân ve mücadele ihtimalleri üzerine düşünmenin, mütevazı bir iyimserliğin önemine vurgu yapar.⁶ Sergiye, küratör Vasıf Kortun'un sanatçı ile yaptığı söyleşinin yer aldığı bir broşür eşlik eder.



Hüseyin Bahri Alptekin, *Don't Complain* [Şikâyet Etme], 52. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2007
Salt Araştırma, Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi



Hüseyin Bahri Alptekin, *Don't Complain* [Şikâyet Etme], 52. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2007
Salt Araştırma, Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi

2009 YILI 53. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Lapses/, 2009*

2009 yılı Türkiye sergisi, Banu Cennetoğlu ile Ahmet Öğüt'ün işlerini bir araya getirir. Latince *lapsus* kelimesinden türetilen ve “kayma, sapma, atlama, geçici hata, düşme, sona erme” gibi anlamlar barındıran *lapses* kelimesinin Türkçe’de tam karşılığı olmadığından sergi adında asterisk (*) işaretiyle ifade edilir.⁷ Taşıdığı farklı anlamlarla *Lapses/**, etrafımızı kuşatan veri ve medya ortamının şekillendirdiği ortak bellekteki atlamalara, sekmelere, sıçramalara dikkati çeker. Sergiye dört ciltlik bir yayın serisi eşlik eder.⁸

Banu Cennetoğlu, *Catalog* [Katalog], 2009

Catalog [Katalog], Banu Cennetoğlu’nun 1994 ile 2009 yılları arasında çektiği 451 fotoğraftan oluşur.⁹ Farklı zaman ve mekânlara ait fotoğraflar derlenerek 15 kategoriye ayrılır ve ziyaretçilerin, bienal süresince istedikleri fotoğrafları bir web sitesi aracılığıyla ücretsiz olarak indirmeleri sağlanır. Böylece yüzlerce fotoğraf, öznel kategoriler altında sınıflandırılıp



*Lapses/**, 53. Venedik Bienali Türkiye Sergisi’nin girişi, 2009
Başak Şenova Arşivi



Lapses/*, 53. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nin girişi, 2009
Başak Şenova Arşivi



Banu Cennetoğlu, *Catalog* [Katalog], 53. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2009
Başak Şenova Arşivi

performatif bir sipariş kataloğu olarak ziyaretçilerin incelemesine sunulur.¹⁰ Geçici bir süre için ücretsiz dağıtımına açılan *Catalog*, bir yandan sanat piyasasının dinamiklerini gündeme getirirken, bir yandan da sermaye dışı bir eyleme; telif, sahiplik, kopya, kontrolsüzlük üzerine bir deneye dönüşür.¹¹

Ahmet Öğüt, *Exploded City* [İnfilak Etmiş Kent], 2009

Ahmet Öğüt'ün bu işi, terör saldırılarında bombalanmış veya yanmış binaların küçük boyutlu maketlelerinden oluşur.¹² Bu yapıların 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 Federal Binası (Oklahoma, 19 Nisan 1995) vardır. Öğüt, dünyanın farklı yerlerinden saldırıya uğramış yapıları yan yana getirerek küçük bir kent kurgular.¹³ Aynı zamanda, şiddet ve terörün etkilediği coğrafyanın büyüklüğünü gözler önüne serer.



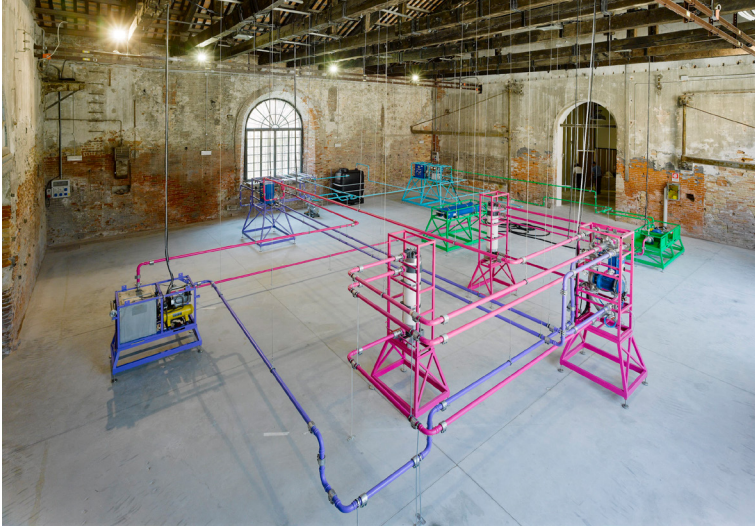
Ahmet Öğüt, *Exploded City* [İnfilak Etmiş Kent], 53. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2009
Başak Şenova Arşivi

2011 YILI 54. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Ayşe Erkmen, *Plan B*, 2011

Ayşe Erkmen'in enstalasyonu, Venedik'in kanallarını ve su ile olan ilişkisini temel alır. Bir su arıtma sistemine bağlı boru ve pompalardan oluşan enstalasyonda, borular işlevlerine göre renklendirilir.¹⁴

300 metrekarelik bir alanı kaplayan proje, Erkmen'in tasarımına göre, Almanya'dan bir firmanın su arıtma cihazları ve mühendislerin desteğiyle planlanır. Sergi mekânına yayılan arıtma cihazı mor borularla kandan gelen suyu alır ve arıtılmış su turkuaz renkli borularla kanala geri akıtılır. Bienal ziyaretçileri saatte yaklaşık 4.000 litre suyu temizleyen bu cihazın boruları arasında gezinerek sistemi deneyimleme



Ayşe Erkmen, *Plan B, 54*. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2011 IKSİ izniyle

imkânı bulur. Sanatçının bu girişimi kanalın ve suyun ezici ölçeğine karşı “beyhude, ama cesur bir jest” olarak yorumlanır.¹⁵ “A Planı” başarısız olduğunda başvurulana plana gönderme yapan çalışma, karmaşık sistemler ve yapılar içerisinde ani değişimlere ve kısa ömürlü çözümlere duyulan coşkuya da ince bir eleştiri getirir.¹⁶

2013 YILI 55. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Ali Kazma, *Rezistans* [Resistance], 2013

Ali Kazma'nın beş kanallı video enstalasyonu *Rezistans*,¹⁷ insan bedenini hem özgürleştiren hem de sınırlayıp kontrol altına alan müdahale ve stratejileri irdeler.¹⁸ Enstalasyonu oluşturan videoların ortak özelliği, bedensel deneyimin limitlerine odaklanmalarıdır.

Yaklaşık bir yıl boyunca dünyanın çeşitli yerlerinde, farklı öznelerle çekimler gerçekleştiren sanatçının kaydettiği mekânlar arasında Paris'te bir film seti, Sakarya'da bir hapishane, İstanbul'da bir okul ile ameliyathane, *cryonics* [beden dondurma] işleminin

yapıldığı ABD merkezli bir enstitü, Berlin'de robot üretim deneylerinin yapıldığı bir üniversite, Lozan'da bir genetik araştırma laboratuvarı ve Londra'da bir dövme stüdyosu bulunur.¹⁹ *Anatomi* adlı video, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ndeki bir anatomi dersinde kadavra üzerinde yapılan incelemeyi odağına alırken başka bir ekranda gösterilen *Robot* adlı video, insansı robot üretiminde eklem ve kasların yerini tutacak dokunun geliştirilmesine yönelik çalışmalardan bir kesit sunar. İki videonun oluşturduğu paralelliğe benzer bir ilişki, yine farklı ekranlarda gösterilen



Ali Kazma, *Rezistans*, 55. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2013
İKSV izniyle

Hat ve *Dövme* videolarında da söz konusudur. İki farklı araçla, iki farklı materyal üzerinde yapılan ince-likli çalışmalar arasındaki ortaklık, Kazma'nın enst-lasyonuyla görünür kılınır.²⁰ Sergiye ayrıca *Rezistans* adlı bir yayın da eşlik eder.²¹

2015 YILI 56. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Sarkis, *Respiro* [Nefes], 2015

Neon gökkuşağı, aynalar, vitray panolar ve sanatçının bir dizi ikonik çalışmasından oluşan enstalasyon,²² Jacopo Baboni-Schilingi'ye ait bir besteyle tamamlanır. Sarkis, iki ucuna neon gökkuşakları yerleştirdiği mekânı bir tiyatro sahnesi olarak kurgular ve çift taraflı büyük bir ayna ile ikiye böler. Aynanın her iki tarafında yedi çocuğun, gökkuşağının yedi rengini barındıran parmak izleri bulunur. 36 vitray panoda tasvir edilen ortak bellek görüntüleri arasında ise ateş avuçlayan el, Ayasofya'nın duvarlarından bir melek figürü, nar tezgâhı önünde gülümseyen Hrant Dink, uyuklu bir Sergei Parajanov, Mimar Sinan'ın Mihrimah Sultan'ı kucaklayışı ve Sarkis'in annesiyle babasının mezarı yer alır.²³



Sarkis, *Respiro* [Nefes], 56. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2015 İKSV izniyle



Sarkis, *Respiro* [Nefes], 56. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2015 İKSV izniyle

Enstalasyondaki detaylar, sanat tarihsel referansların yanı sıra Sarkis'in *Kriegsschatz* [savaş ganimetleri] kavramıyla meşguliyetini de ortaya koyar. Paolo Uccello'nun *Battaglia di San Romano* [San Romano Savaşı] (1435-1440), Matthias Grünewald'ın *Isenheimer Altar* [Isenheim Sunağı] (1512-1516) ve Giorgione'nin *La Tempesta* [Fırtına] (1503-1509) tablosu, sanatçının atıfta bulunduğu eserler arasındadır.²⁴

2017 YILI 57. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Cevdet Erek, *ÇIN*, 2017

Cevdet Erek'in mekâna özgü enstalasyonu, mimari ve sesi merkeze alır. Tribünü andıran ahşap bir konstrüksiyon ile mekâna yayılan çok kanallı ses enstalasyonu, işin temelini oluşturur.²⁵

Çalışmaya adını veren “çın”, sesi taklit eden bir yansıma sözcüktür. Bu kökten türetilmiş çınlama (reverberasyon), Erek'e göre aynı zamanda mekânın sese verdiği tepkidir. Mekânı dolduran sesler ziyaretçilerin hoparlörlere yaklaşıp uzaklaşmasıyla değişir ve farklı ses kompozisyonları ortaya çıkar. Enstalasyonun

içinde gezindikçe insan sesleri, çeşitli müzik enstrümanlarına ait sesler ile farklı yüzeylere vurularak çıkarılan sesler duyulur.²⁶ Tribünlerden biri ziyarete açıkken, diğeri tel örgüyle çevrilidir ve kapısına kilit vurulmuştur. Kuvvetli spot ışıklar dramatik ve teatral bir etki yaratırken, kalabalık toplulukları ağırlamak için tasarlanan stadyum benzeri mekânın boş ve kullanım dışı bırakılması, tezat oluşturarak erişilmesi güç bir kamusal alana işaret eder.²⁷



Cevdet Erek, *ÇIN*, 57. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2017
İKSV izniyle

2019 YILI 58. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

İnci Eviner, *Biz, Başka Yerde* [We, Elsewhere], 2019
İnci Eviner'in video, desen, ses, performans ve çeşitli objelerden oluşan enstalasyonu,²⁸ kitlesel yer değiştirmelerin sonuçlarına odaklanır. Zorunlu olarak yerinden edilmiş mülteci topluluklara işaret eden sergi, izleyiciyi öznelerin birbirleri ve anılarıyla etkileşime girme biçimleri üzerine düşünmeye davet eder.²⁹

Sergide 500 metrekarelik Türkiye Pavyonu'nun ortasına yerleştirilen dikdörtgen platform, farklı yüksekliklerdeki duvarlarla bölünmüştür. Ortaya çıkan koridorlar izleyiciyi sergi mekânında dolaşmaya sevk ederken, duvarlardaki kesintiler ve boşluklar mekânın belirli bir geçirgenliğe sahip olmasını sağlar. Sanatçının video çalışmaları ise 10 ayrı noktada yer alır.³⁰ Videolarda çeşitli karakterlerin kendilerini yeniden yaratma ve yaşamlarını yeniden inşa etme çabaları bir dizi jestle aktarılır. Bu hayalî karakterler, siyaset kuramcısı Hannah Arendt'in 1943 tarihli "We Refugees" [Biz Mülteciler] başlıklı makalesinde bahsettiği mücadelelere benzer bir anlatı sunar.³¹



İnci Eviner, *Biz, Başka Yerde*, 58. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2019

İKSV izniyle

Videolara Eviner'in çizimleri ile çeşitli objeler eşlik eder. Platform üzerine dağınık şekilde yerleştirilmiş yarım sandalyelerin, seramik mask gibi nesnelerin mimari öğelerle bir araya gelerek farklı bakış açıları oluşturması amaçlanır. Sergideki tüm bu unsurlar, insanın dünya ile ilişkisinde kaybettiği doğallığın ve temel insanlık durumunun sorgulandığı bir deneyim ortaya çıkarır.³²

2022 YILI 59. VENEDİK BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ

Füsun Onur, *Evvel zaman içinde...*

[Once upon a time...], 2022

Füsun Onur'un enstalasyonu,³³ gezegenin geleceğini tehdit eden insan merkezci yönetim anlayışına karşı mücadele eden bir grup fareyle kedinin hikâyesini konu alır. Bu anlatıya sanatçının metal tellerden ürettiği figürler ile objeler eşlik eder. Pinpon topundan kafaları ve renkli krepon kâğıdından kıyafetleriyle bu figürler, sanatçının oluşturduğu hikâyede dayanışma, aşk ve yaşam sevinciyle hareket ederler.³⁴ Onur'un iki yıllık bir çalışma sonucu, beste yapar gibi adım adım işlediği figürlerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan yapıt, kendine özgü minyatür bir masal dünyasının kapılarını aralayarak "insan olmayanların yaşantısından öğrenmek, yaşamı olduğu gibi kabul etmek, sevmek ve birlikte yaşamak" üzerine yoğunlaşır.³⁵ Sanatçının son dönem çalışmalarında izlendiği üzere, bu enstalasyonda da buluntu malzemelerin öne çıktığı, malzemenin sanatçı tarafından şekillendirildiği bir yaklaşım söz konusudur.



Füsun Onur, *Evvel zaman içinde...*, 59. Venedik Bienali Türkiye Sergisi'nden görünüm, 2022

İKSV izniyle

1. "Don't Complain", Partecipazioni nazionali: Turchia, 52. Esposizione Internazionale d'Arte, 2007, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/50016>.
2. Vasıf Kortun, "Hüseyin Bahri Alptekin ile Söyleşi", 20 (İstanbul: Salt, 2018), ss. 191-192. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://saltonline.org/tr/1773>.
3. "Don't Complain, yerleştirme planı, 2007", Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47308>.
4. "Don't Complain", Hüseyin Alptekin, ASACdati. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://asac.labiennale.org/collezioni/fototeca/57743>. Ayrıca bkz. "Hüseyin Bahri Alptekin'in 52. Venedik Bienali'ndeki videolarının yerleştirme bilgisi (2007)", Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/50149>.

5. Kortun, "Hüseyin Bahri Alptekin ile Söyleşi", ss. 187-188.
6. A.g.e.
7. Sönmez, "Venedik Bienali İçin İyi Bütçe Şart".
8. "Lapses", Curatorial, Başak Şenova. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://basaksenova.com/lapses>.
9. "Catalog", Partecipazioni nazionali: Turchia, 53. Esposizione Internazionale d'Arte, 2009, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/181482>.
10. Sönmez, a.g.e.
11. Burak Arıkan, "A Visit to Banu Cennetoğlu in Venice", 30 Aralık 2010. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://burak-arikan.com/tr/a-visit-to-banu-cennetoglu-in-venice/>.
12. "Exploded City", Partecipazioni nazionali: Turchia, 53. Esposizione Internazionale d'Arte, 2009, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/181480>.
13. "Exploded City", Ahmet Öğüt. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://ahmetogut.com/exploded-city>. Ayrıca bkz. Şenova (ed.), *Lapses*/*1, s. 139.
14. "Plan B", Partecipazioni nazionali: Turchia, 54. Esposizione Internazionale d'Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/224389>.
15. "Plan B", Ayşe Erkmen, 54. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu. Erişim tarihi: 03.04.2024, <http://www.planb-venicebiennale.com>.
16. A.g.e.
17. "Resistance", Partecipazioni nazionali: Turchia, 55. Esposizione Internazionale d'Arte, 2013, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/233770>.
18. "Kavramsal Çerçeve", Rezistans, 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2013. Erişim tarihi: 04.04.2024, https://turkiyepavyonu.iksv.org/conceptual_framework.asp.
19. A.g.e.
20. Tuba Parlak, "Venedik Bienali İzlenimleri", *Hürriyet*, 1 Haziran 2013. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/venedik-bienali-izlenimleri-23411518>.
21. İlkyay Balıç (ed.), *Resistance / Rezistans: Ali Kazma* (İstanbul: İKSV & Yapı Kredi Yayınları, 2013).
22. "Respiro", Partecipazioni nazionali: Turchia, 56. Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/252237>.
23. Defne Ayas (ed.), *Respiro: Sarkis* (İstanbul: İKSV, 2014), s. 27. Erişim tarihi: 05.04.2024, https://files.iksv.org/150519_Turkish_Pavilion_Spreads_1.pdf.
24. "Respiro", 56. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu.
25. "ÇİN", Partecipazioni nazionali: Turchia, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/370726>. Konstrüksiyon, 50 x 10 m boyutundadır.
26. Ses enstalasyonunda kullanılan metin için bkz. "ÇİN", 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2017. Erişim tarihi: 15.04.2024, <http://turkiyepavyonu17.iksv.org/cin>.
27. Gürlemez Arı, "ÇİN'dan Bize Ne Kaldıysa".
28. "We, Elsewhere", Partecipazioni nazionali: Turchia, 58. Esposizione Internazionale d'Arte, 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/377882>.
29. "Tanıtım", Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 16.04.2024, <http://pavilionofturkey19.iksv.org/theexhibition.php?lang=tr#Introduction>.
30. "Basın", Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 24.04.2024, <https://pavilionofturkey19.iksv.org/press.php>.
31. "Tanıtım", Biz Başka Yerde.
32. "Sohbet", Sergi, Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 16.04.2024, <http://pavilionofturkey19.iksv.org/theexhibition.php?lang=tr#Conversation>.
33. "Once upon a time...", Partecipazioni nazionali: Turchia, 59. Esposizione Internazionale d'Arte, 2022, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/502550>.
34. Bige Örer, "Küratöryal Metin", *Fusun Onur: Evvel Zaman İçinde...*, ed. Bige Örer ve Nilüfer Şaşmaz (İstanbul: İKSV, 2022), s. 6.
35. "Venedik Bienali Türkiye Pavyonu", İKSV.

Ek 4. Sanatçılar ve Eserler Listesi

Adem Yılmaz (1955)
Sergi Yılı 1993
In Between [Arada], 1993 (Jârg Geismar ile)

Adnan Çoker (1928-2022)
Sergi Yılı 1962
Mavi Espas [Spazio blu], 1961

Ahmet Hakkı Anlı (1906-1991)
Sergi Yılı 1956
Kompozisyon [Composizione], 1956

Ahmet Ögüt (1981)
Sergi Yılı 2009
Exploded City [İnfilak Etmiş Kent], 2009

Ahmet Öktem (1951)
Sergi Yılı 2001
Sınırsız Kimlikler [Transit Identities], 2001

Ali Avni Çelebi (1904-1993)
Sergi Yılı 1956
Berber [Parrucchiere], 1937

Ali Kazma (1971)
Sergi Yılı 2013
Rezistans [Resistance], 2013

Altan Gürman (1935-1976)
Sergi Yılı 1962
Kompozisyon [Composizione], 1962

Arif Kaptan (1906-1979)
Sergi Yılı 1956
Kompozisyon [Composizione], 1955

Ayşe Erkmen (1949)
Sergi Yılı 2011
Plan B, 2011

Banu Cennetoğlu (1970)
Sergi Yılı 2009
Catalog [Katalog], 2009

Cemal Bingöl (1912-1993)
Sergi Yılı 1956
Dokumacı Kadın [Donna che tesse], 1956

Cemal Tollu (1899-1968)
Sergi Yılı 1956
Keçiler [Le capre], 1956
Toprak Ana [La terra], 1956
Sergi Yılı 1958
Buğday [Il frumento], 1956
Dönen Dervişler [Dervisci tornitori], 1958
İki Köylü [Due contadine], 1958

Cevat Dereli (1900-1989)
Sergi Yılı 1956
Hasat (Il raccolto), 1955

Cevdet Erek (1974)
Sergi Yılı 2017
ÇİN, 2017

Devrim Erbil (1937)
Sergi Yılı 1962
Kompozisyon [Composizione], 1962

Dinçer Erimez (1932-2022)
Sergi Yılı 1962
Noel [Natale], 1962

Ercümend Kalmık (1908-1971)
Sergi Yılı 1956
Sahil [La costa], 1956
Sergi Yılı 1962
Kompozisyon [Composizione], 1962

Erdağ Aksel (1953)
Sergi Yılı 1993
Burada, Şimdi ve Sonra [Here and Now and Then], 1993

Erdal Alantar (1932-2014)
Sergi Yılı 1958
Kompozisyon [Composizione], 1956
Kaz [L'oca], 1956
Kompozisyon [Composizione], 1957

Ergin Çavuşoğlu (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

Eşref Üren (1897-1984)
Sergi Yılı 1956
Ankara Peyzağı [Paesaggio d'Ankara], 1945

Ferruh Başağa (1914-2010)
Sergi Yılı 1962
Kompozisyon 3 [Composizione 3], 1961

Füsun Onur (1938)
Sergi Yılı 2022
Evvel zaman içinde... [Once upon a time...], 2022

Gül Ilgaz (1962)**Sergi Yılı 2003***Babamın Terlikleri, Oda*

[My Father's Slippers, The Room], 2003

Babamın Terlikleri, Köprü

[My Father's Slippers, The Bridge], 2003

Babamın Terlikleri, Balkon

[My Father's Slippers, The Balcony], 2003

Hadi Bara (1906-1971)**Sergi Yılı 1956***Heykel* [Sculptura], 1954*Heykel* [Sculptura], 1955**Sergi Yılı 1958***Heykel* [Sculptura], 1956*Heykel* [Sculptura], 1956**Halil Dikmen (1906-1964)****Sergi Yılı 1956***Peyzaj* [Paesaggio], 1945**Hamit Görele (1903-1980)****Sergi Yılı 1956***Karadeniz'den Peyzaj* [Paesaggio del Mar Nero], 1941**Hüseyin Bahri Alptekin (1957-2007)****Sergi Yılı 2007***Don't Complain* [Şikâyet Etme], 2007**Hüseyin Çağlayan (1972)****Sergi Yılı 2005***Olmayan Varolma* [Absent Presence], 2005**İhsan Cemal Karaburçak (1898-1970)****Sergi Yılı 1962***Geyik* [Il cervo], 1962**İlhan Koman (1921-1986)****Sergi Yılı 1956***Heykel* [Sculptura], 1954*Heykel* [Sculptura], 1954**Sergi Yılı 1958***Heykel* [Sculptura], 1956*Heykel: Planlar* [Sculptura: Piani], 1956**Sergi Yılı 1962***Değişken Hipokampus*

[Ippocampo mutevole], 1961

Anadolu Muamması

[Enigma dell'Anatolia], 1961

Aceleci [Impetuoso], 1961*Değişken Ayna* [Specchio mutevole], 1961*Himaye* [L'egida], 1961*Türk Başı* [Testa di turco], 1961**İnci Eviner (1956)****Sergi Yılı 2019***Biz, Başka Yerde* [We, Elsewhere], 2019**Jârg Geismar (1958-2019)****Sergi Yılı 1993***In Between* [Arada], 1993 (Adem Yılmaz ile)**Kemal Önsoy (1954)****Sergi Yılı 1990***Rumeli Hanı* [Cité Roumelie], 1989**Kuzgun Acar (1928-1976)****Sergi Yılı 1956***Heykel* [Sculptura], 1956**Mithat Şen (1957)****Sergi Yılı 1990***For the Readers* [Okuyanlar için], 1989**Murat Morova (1954)****Sergi Yılı 2001***Türk Lokumu* [Turkish Delight], 2001**Nazif Topçuoğlu (1954)****Sergi Yılı 2003***Okuyan Kızlar* [Readers], 2003**Neriman Polat (1968)****Sergi Yılı 2003***Sessiz Gemi* [Silent Ship], 2003**Neşet Günel (1923-2002)****Sergi Yılı 1956***Üç Figürlü Kompozisyon*

[Composizione con tre figure], 1951

Nijad Sirel (1898-1959)**Sergi Yılı 1956***Şair Abdülhak Hamit*

[Poeta Abdülhak Hamit], 1929

Nuri Bilge Ceylan (1959)**Sergi Yılı 2003***Koza* [Cocoon], 1995**Nuri İyem (1915-2005)****Sergi Yılı 1956***Natürmort* [Natura morta], 1956**Sergi Yılı 1962***Kompozisyon* [Composizione], 1962**Nurullah Berk (1906-1982)****Sergi Yılı 1956***Nargileli Adam* [L'uomo con il narghilè], 1954*Dikiş Diken Kadın* [Donna che cuce], 1956

Sergi Yılı 1958

Nargileli Adam (1. Versiyon) [L'uomo col narghilè (I versione)], 1955

Nargileli Adam (2. Versiyon) [L'uomo col narghilè (II versione)], 1956

Nakışçı [Ricamatrice], 1955

Sabri Berkel (1907-1993)**Sergi Yılı 1956**

Endişe [Preoccupazione], 1955

Huzur [Serenità], 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

Salih Uralı (1908-1984)**Sergi Yılı 1956**

Bisikletli Kadın [La donna con la bicicletta], 1956

Sarkis (1938)**Sergi Yılı 2015**

Respiro [Nefes], 2015

Serhat Kiraz (1954)**Sergi Yılı 1993**

Boşluk Zamanı [Time of Emptiness], 1993

Sermin Sherif (1950-2022)**Sergi Yılı 2001**

Kızıl Eşarp [Scarlet Scarf], 2001

Şadan Bezeyiş (1926-2017)**Sergi Yılı 1958**

Portre [Ritratto], 1957

Şehir: İstanbul [La Città: Istanbul], 1957

Portre ve Şehir [Ritratto e città], 1958

Kompozisyon [Composizione], 1958

Sergi Yılı 1962

Kompozisyon [Composizione], 1962

Şadi Çalık (1917-1979)**Sergi Yılı 1956**

Üçgenler Üzerine Varyasyonlar [Variazioni sui triangoli], 1954

Sergi Yılı 1958

Heykel [Scultura], 1956

Şemsi Arel (1906-1982)**Sergi Yılı 1962**

Kompozisyon [Composizione], 1960

Turgut Zaim (1906-1974)**Sergi Yılı 1956**

Dokumacılar [Le tessitrici], 1937

Sergi Yılı 1958

Eski Açık Hava Tiyatrosu [Antico teatro all'aperto], 1955

Köylü Yörük [Contadine Yörük], 1957

Tülay Tura (Börtocene) (1936-2018)**Sergi Yılı 1962**

Kompozisyon [Composizione], 1961

Xurban.Net (2000-2012)**Sergi Yılı 2001**

İtirafar: Doğu Doğu-Batı'dan Güçlü

[Confessions: Strong from East-EastWest], 2001

Zeki Faik İzler (1905-1988)**Sergi Yılı 1956**

Kompozisyon: Müzik [Composizione: La Musica], 1947

Zühtü Müridoğlu (1906-1992)**Sergi Yılı 1956**

Kafa [Testa], 1937

Gövde [Torso], 1953

Figür [Figura], 1954



Ek 5. Görüşmeler

ADNAN ÇOKER İLE GÖRÜŞME, 27 OCAK 2017

Aynur Gürlemez Arı: 1962 yılı Venedik Bienali'ne katılan *Mavi Espas* isimli eserinizi hatırlıyor musunuz?

Adnan Çoker: Şöyle anlatayım size; öncelikle ben her şeyi yazıyor, belgeliyorum. Bu kitapta benimle ilgili her şey var; bu benim hocam Zeki Kocamemi, bunlar da Akademi'deki etütlerim. Bütün arkadaşlara rica ederim, kendi arşivinizi tutun, belgelerinizi koruyun diye. Şimdi sizin aradığınız sergilere bakalım. Bu o dönemde yaptığım mavi resimlerden biridir.

AGA: İş Bankası Kültür Yayınları'ndan çıkan *Çağdaşlar*¹ kitabında 31. Venedik Bienali'ne *Mavi Espas* ile katıldığınızı yazıyor. 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 büyük boyda

bir resim, küçük değil. Venedik Bienali'nde kendini göstermesi için büyük boy bir resim seçtim.

AGA: 114 x 162 cm, küçük bir resim değil.

AÇ: Evet, bununla katılıyorum Venedik Bienali'ne.

AGA: Mavi resimler yapmanız da soyut dışavurumcu döneminize mi denk geliyor?

AÇ: Evet, ama kırmızısını da yapıyorum, kırmızı beyaz yapıyorum. Soyut dışavurumcu denebilir.

AGA: Siz 1961 yılında asistan olarak giriyorsunuz Akademi'ye. Sonra da 1963 yılında Mavi Grup'u kuruyorsunuz.

AÇ: 1960-1964 yıllarında artık Türkiye'deydim. Mavi Grup kısa bir dönem sürdü ama.

AGA: Mavi resimleri oluşturduğunuz dönem 1958 ile 1963 yılları 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?

AGA: Peki grubun arasında bir üslup birliği var mıydı?

AÇ: Yoktu. İstanbul'dan çıkıyor fikir. Soyut, soyut ekspresyonizm çalışıyordum.

AGA: *Mavi Espas* için de soyut dışavurumcu bir eser diyebilir miyiz?

AÇ: Evet evet, öyle.

AGA: Adnan Bey, bu gördüğünüz 1962 Venedik Bienali'ne katıldığınız sanatçı grubu.

AÇ: Bu arkadaşlarla beraber mi gitmiştik 1962 bienaline?

AGA: Evet, 1962'de birlikte katılmışsınız. Bu sergiye

katılmanız nasıl gerçekleşti hatırlıyor musunuz?

AÇ: Bana sen de katılır mısın diye sordular herhâlde, ben de yavaş yavaş başlamıştım zaten ismimi duyurmaya.

AGA: O dönem Akademi'de asistansınız, davet hangi isimden gelmişti size?

AÇ: Bu sergiye katılan grubun hepsi zaten birbirini tanıyor. Birlikte katıldığımız kişiler arasında bizden yaşlılar da var; Ferruh Başağa, Ercüment Kalmık, İhsan Cemal [Karaburçak] gibi. Şadan Bezeyiş gibi benim kuşaktan olanlar var. Mesela Devrim Erbil, Tülay Tura da yaşça küçük bizden.

AGA: Sabri Berkel'in gelip sizden sergi için eser istediğini hatırlıyor musunuz?

AÇ: Valla paldır küldür giriyorduk sergilere, yani çok ciddi yaklaşılmıyordu.

AGA: Siz kendiniz bulundunuz mu 1962 bienalinde?

AÇ: Eser yolluyorduk sadece. Sanatçının orada olması demek, para demektir.

AGA: Peki devletin bu yurt dışı sergilerine desteği söz konusu muydu o dönem?

AÇ: Devlet desteği diye bir şey yoktu efendim.

AGA: Mesela Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü desteği olabilir, Maarif Vekâleti olabilir?

AÇ: Yok, her şey kendi kendimize. Eserler Sabri Berkel'de toplanıyordu, o da Akademi'de hocaydı. Hep beraber bir şeyler yapıyordu, paldır küldür oluyordu tüm bunlar. Sergiye bunu alalım, şunu alalım diye seçiliyorlardı, öyle gidiliyordu. Mesela Devrim Erbil küçük bir delikanlı o sıralarda.

AGA: *Mavi Espas* size geri döndü mü? Eserin nerede olduğunu biliyor musunuz?

AÇ: Onu bilmiyorum.

AGA: Bu sergilere gitmek için Akademi'den olmak şart mıydı? Çünkü sanatçıların çoğunluğu Güzel Sanatlar Akademisi üyesi.

AÇ: Akademi'den olmak biraz şarttı, çünkü okul bu üretimi ve ilişkileri besleyen tek kanaldı.

AGA: Fakat o dönemde Ankara'da Gazi Eğitim Fakültesi de var.

AÇ: Yine Akademi en iyisiydi, hem Ankara'da olan sanatçılar da yine Akademi mezunuydu.

AGA: Peki genel olarak bienale katılan sanatçıların aynı zamanda Akademi'de 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?

AÇ: 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 gönderilsin? Bir de böyle düşünmek lazım.

1. *Çağdaşlar: Güzel Sanatlar Akademisi 1951 Mezunları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006).

DEVİRİM ERBİL İLE GÖRÜŞME, 30 TEMMUZ 2016

Aynur Gürlemez Arı: 1962'de 31. Venedik Bienali'ne bir eserinizi katılmışsınız. Sanırım o tarihlerde öğrenciydiniz.

Devrim Erbil: O dönemde ben öğrenci değildim herhâlde. 1962 diyorsanız benim asistan olduğum dönem. 1962 Kasım'ında asistan oldum, o sırada sergiler falan yapıyordum.

AGA: Venedik Bienali'ne katılımınız nasıl gerçekleşti? Teklifi size Sabri Berkel mi getirmişti?

DE: Genellikle şöyle olurdu, böyle haberler önce Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne gelirdi ve bir sergi yapılması istenirdi. Türkiye Venedik Bienali'ne davet ediliyorsa—ki her zaman edilmiyordu, çünkü daimî bir yeri yoktu—misafir ülke olarak çağrılıyordu. 1962 benim için çok zor bir dönemdi, eser nasıl istenmişti hatırlamıyorum. 1961'de askerden yeni gelmişim, özel bir lisede hocalık yapıyorum, Akademi sınavlarına giriyorum, ilk çocuğum doğmuş, böyle

zor bir dönem. Herhâlde gelip istediler, ben de verdim. Onu bir de Tülay'a [Tura] soralım.

AGA: 1956'da Akademi'nin katıldığı 28. Venedik Bienali'ni hatırlıyor musunuz?

DE: O zaman öğrenciydim, bu grubun Venedik Bienali'ne katıldığından haberim olmadı.

AGA: İsimlere 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 var, hatır için Ankara'dan da almışlar. Neşet Günel 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 Güzel Sanatlar

Galerisi'nin müdürü. Ali Avni Çelebi, Sabri Berkel ve Zühtü Müridoğlu da Akademi hocası. Nuri İyem'i işte dışarıdan da alalım diye katmışlar. Zeki Faik İzler de Akademi hocası.

AGA: Bazı kaynaklarda bienale giden bu gruplardan "Güzel Sanatlar Akademisi'nin karma sergisi" olarak bahsediliyor?

DE: Yok hayır, Türk sanatçıları olarak gidiyorlar; 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 sanatçıları da kapsayan, daha demokratik bir seçim yapılıyor gibi... Sadece kendileri olunca olmuyor tabii. 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 Fakültesi kökenliler var bir de. Akademi içi ve Akademi dışı Türk resmini temsil eden bir kesim. Bunun dışında da fazla bir insan yok.

AGA: 1958 yılı Venedik Bienali'ne giden sanatçı grubunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

DE: Şadan Bezeyiş, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Ercümen Kalmık'ın asistanı olarak başlıyor. Erdal Alantar ise Cemal Tollu'nun 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 yorumlamak gerekirse. Bir bienale çok sayıda insanın gitmesinin hiçbir mantığı, hiçbir çekiciliği yok ama birileri kırılmasın, öbürü olmasın dengeleri... Bence burada Akademi ve Akademi dışını dengeleyen bir durum gözetmişler.

AGA: 1962 bienaline katılan grubu nasıl yorumlarsınız?

DE: İhsan Cemal Karaburçak yazılar yazıyor, çetin bir adam, ondan biraz da çekiniyorlardı. Hamit Görele Akademi dışından, Mahmut Cûda yok, onu hiç ciddiye almadılar. Elif Naci yok, Malik Aksel yok, onları ikinci sınıf sayıyorlar ve hatta bazı ressamlar, mesela Mahmut Cûda benim cenazemi bile oradan

geçirmeyin diyor. Biz kuşak olarak Cûda'yı yenisinden 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? Ya da Hamit Görele. Bunların birçoğu Batı kaynaklı, yani Batı resminin kopyaları, reproduksiyonları. 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 böyle portreler falan yapmaya başlıyor.

Mesela Cemal Bingöl geometrik soyutlamalar yapıyor, hiç kimsenin umurunda olmazdı, figüratif resim

falan yapardı. Neşet Günal'a romantik ekspresyonist denebilir. Arif Kaptan konstrüktivist belki, Neşet Günal biraz toplumsal gerçekçi. Tabii 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 [Eyüboğlu] bir derste anlatmıştı; gittim baktım sergiye dedi, böyle geometrik çizgilerle düzgün çizilmiş şeyler. Sonra bir yazı yazmış dergide, "Sanat bir coşku işidir, heyecan işidir. İnsan acaba o çizgileri çizerken heyecan duymaz mı, eli titremez mi?" diye. Bir sonraki sergide Sabri Berkel hep böyle titrek çizgilerle eserler üretmiş. Bedri Rahmi de bu konuyla eğleniyordu; sanatçılar bu sohbetleri hep kendi aralarında yaparlardı.

Buradaki isimlerden İhsan Cemal'e 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,

Ercümen Kalmık yerel konulara yöneliyor; tekneler, renk, eski yazının o ritmi... Bir de o dönem artık ortaya çıkan çok aktif sanatçı yok.

AGA: Sabri Berkel sanatçı gruplarını nasıl seçiyor?

DE: Sabri Berkel isim seçiyormuş gibi görünüyor; bak bunlar 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 Atölyesi hocası, onu çok önemsemiyorlar. Dâhil ettikleri gençler için de hadi bu sefer onlara bir açılım getirelim, demişler bence.

AGA: Bienalde sergilenen eserinizi geri döndü mü size?

DE: Herhâlde dönmüştür. Niye diyorum, daha sonra São Paulo Bienali'ne ve Hindistan'da bir trienale katıldım, onlar döndü. O zamanlar artık gündemde olan bir sanatçıyım, ama çalışmam geldikten sonra

birine verilmiş olabilir, satılmış olabilir. Çünkü o zamanlar böyle arşiv, sertifika falan tutmuyorduk.

AGA: Venedik Bienali o dönem siz sanatçılar için önemli bir etkinlik miydi, bugünkü 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 çağırılmışlar. Sabri Berkel'in de İtalya ile bağlantısı olduğu için bu sergileri düzenleyen o olmuş. O da kendisine göre bir organizasyon gerçekleştirmiş.

AGA: O yıllarda Türkiye'nin yurt dışına yansıması nasıldı sanatsal olarak?

DE: Belleğimde kaldığı kadarıyla 1955-1960 yıllarında Türkiye'nin en büyük sorunlarından biri yurt dışına açılmamaktı. Türk sanatının varlığından birçok kimse haberdar değildi ve çok da ciddiye alınmıyordu doğrusu. O zaman 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 dendiğinde Akademi'ye soruyorlar. Başka bir kurum yok. Tatbikî Güzel Sanatlar 1957'de kuruldu; o tarihlerde daha kendi elemanlarını yetiştirmiş değildi. Kıdemli hocalar da bir yerde Batı'dan gelip buraya yerleşenler, Türk resminde ünlü isimler. Bu da sorgulanabilir bir şey. Mesela Abidin Dino neden Türkiye'de bu kadar önem taşıyor, önemli mi? Fahrelnissa Zeid bu kadar abartılmalı mı? Bunlar içinde ben empresyonistlerin daha önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum.

AGA: Acaba Venedik Bienali'ne katılan eserler nasıl yankı uyandırdı ya da Avrupa bizi nasıl değerlendirdiyordu bu bienallerde?

DE: Sanırım çok da bir yankı uyandırmadı, çok da etkili olmadı. Tek tek beğendikleri bir şey varsa da aman nasıl da bir Türk sanatı varmış diye bir yazı hiç görmedim. Daha net söylemek gerekirse, o dönem katıldığımız bienallerin çok büyük yankı

uyandırdığını zannetmiyorum. Önce bir kalabalık grup göndermişler, sonra bu kadar kişi yollamak yerine daha az kişi yollayıp onların özgün eserlerinden bir şey mi yapsak demişler. 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.

AGA: 1956 ile 1962 yılları arasında bienale katılan sanatçı gruplarını Batı'ya 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 bir durum. Bir aktarmacı sanat kökleşti Türkiye'de, Batılılar da kendi resimlerinin benzeri işleri görmekten kaynaklı Türk sanatını yok saydılar. Batı'ya gidenleri, Paris'e gidenleri, ta Osman Hamdi'den itibaren düşünün. 1798'de

Kara Harp Okulu'ndan haritacılık ve perspektif için gidenler var. Askeriye düzeninin iyileştirilmesi için eğitime yollanıyorlar. Onlar da haritacılık eğitimi bulamayıp sanat ile ilgi okullara gidiyor ve orada sanatı keşfediyorlar. Ama oraya gidenler oradaki-lerin etkisinde kaldılar, onlar gibi eserler yapmaya çalıştılar. Gördüğünüz gibi Cemal Tollu, Sabri Berkel, bienalde tekrar tekrar yer alıyor. Arif Kaptan falan var mesela, ama hiçbir şekilde Batı'da resimleriyle bir heyecan uyandırmadılar ve ilgi çekmediler.

AGA: Bir de bu yurt dışı sergileriyle ilgili “Türk resmi çağdaş dünyadan geri kalmıyor” diye genel bir yorum var.

DE: Batı'da da, Türkiye'de de bu hâlâ bir problemdir. Çağdaşlaşma, Batılılaşma anlamında algılanıyor. Türk resminde Batılılaşma, taklit, aktarmacılık her zaman bir tartışma konusu oldu ve bu tartışma biçimsel değerler üzerinden yapıldı.

AGA: Türkiye'nin 1950'li ve 60'lı yıllarda yaşadığı siyasi çalkantıların Türkiye'yi sanatsal anlamda

geri tuttuğunu, olumsuz etkilediğini düşünüyor musunuz?

DE: Yok, hayır.

AGA: Daha iyi işleyen bir devlet yapısı ve demokrasi ortamı olsaydı, Türkiye'deki sanatçılar kendilerini daha iyi temsil edebilir miydi?

DE: Hiçbir şey fark etmezdi. Akademi zaten kendi özgürlüğü içerisindeydi. Ama sanatçılar için başka bağımlılıklar ve engeller çıktı; bir sanat pazarının oluşması, koleksiyonerlerin belli temalarda resimler istemesi gibi sanatçıları zorlayan durumlar oldu.

AGA: Sizin katıldığınız 1962 bienalinden sonra Venedik Bienali'ne 28 sene boyunca katılmıyoruz. Daha çok İskenderiye Bienali ve Tahran Bienali ön plana çıkıyor. Orta Doğu'ya doğru bir kayış söz konusu.

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.

AGA: Yeni bir alan olarak ibrenin farklı bir coğrafyaya kaydığını söyleyebilir miyiz?

DE: Ben bir ibre kayması olarak algılamıyorum. Hiçbir ülke geri kalmak istemiyor. İran'da Şah döneminde açıldı bizim katıldığımız bienal, sonra birkaç defa daha oldu. İskenderiye Bienali bir haylidir devam ediyor. Orada da Batı hayranlığı, Batı'ya karşı bir eğilim ve yarış söz konusu. Türkiye'ye bir rakip gözüyle bakıyorlar, kimse aşağı kalmak istemiyor. Ama hâlâ Osmanlı'dan gelen bir hayranlık var.

AGA: Türkiye 1950'lerde İskenderiye Bienali'ne katılmamış.

DE: Çağırıyorlar ve Türkiye'nin bu konuda bir politikası yok. Türkiye'ye demokrasi zaten 1946 seçimlerinden sonra geliyor. Türkiye'de sanat kurumlarının oluşmasını düşünürsek, o dönem bir tek Akademi var. Hatta Akademi'de 1960'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 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. Özetle bence Venedik Bienali'ne katılmış olmak Türk sanatında bir yankı yaptı ama sadece biyografilerde bir not olarak kaldı, Batı üzerinde hiçbir etki yapmadı.

DİNÇER ERİMEZ İLE GÖRÜŞME, 7 TEMMUZ 2017

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 katılmış-tım Venedik Bienali'ne.

AGA: *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 eser katalogda *Yılbaşı Vitrini* ismiyle yer almış.

AGA: Evet, bu Venedik Bienali'nde sergilenen

eserinizi. Şu an nerede olduğunu hatırlıyor musunuz?

DE: Hayır maalesef.

AGA: Peki Sabri Berkel'in Venedik Bienali'ne göndermek için sizden eser istediğini anımsıyor musunuz?

DE: Hayır. Yalnız Sabri Berkel, Resim Atölyesi'nin değil, Gravür Atölyesi'nin şefiydi. Fakat resim atölyelerinin olduğu kattaydı, yan yanaydı atölyelerimiz. İyi bir ressamdı Sabri Berkel ama biraz hakkı yenmiştir. Bekârdı, evlenmedi hiç, biraz İtalyancası vardı.

AGA: Sergilere katılım konusunda sizleri teşvik eder miydi?

DE: Hiç hatırlamıyorum.

AGA: Yurt dışı sergileri için jüriler olur muydu? Nasıl seçiliyordu sergiye gidecek eserler?

DE: Bazen jüri olurdu, bazen olmazdı. Ahbablıkla olurdu bu işler.

AGA: 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. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden bir eserimi alıp götürmüş de olabilir. Eserler o dönem bu şekilde seçiliyordu.

AGA: Sizi bu sergiye götürmüşler miydi? Bienal için Venedik'e seyahat etmiş miydiniz?

DE: Yok, sanatçılar giderlerse kendi paralarıyla gidiyorlardı, imkânı olan gidiyordu. Eşim Enise Erimez burs almıştı yurt dışından, ben onun vasıtasıyla iki kere gitmişim İtalya'ya. Onun dışında gitmedim.

AGA: Venedik Bienali'ne katıldığınız eserinizi ve o dönemki üretiminizi nasıl yorumlarsınız?

DE: Ben hep figüratif çalıştım. Soyut birtakım denemelerim oldu ama her şey leke olarak zaten soyuttur. Onun dengesini bulmak lazım. Bir de Türk resminde yıldız kullanan tek kişiyim.

AGA: Koleksiyonunuzda pek çok ikona olduğunu görüyorum, ikonalarından etkilenmiş olabilir misiniz?

DE: Hayır, eserlerimi yaptıktan sonra fark ettim ikonalarından etkilenmiş olabileceğimi. Bunu düşünerek yapmadım. Özellikle Atatürk resimlerimde kullandım.

AGA: Devlet desteği o dönemlerde söz konusu muydu?

DE: Yoktu. Devlet maalesef sanata ve kültüre destek vermiyordu.

AGA: Bu serginin organizasyonu o dönem Millî Eğitim Bakanlığı ilgileniyormuş.

DE: Kültür Bakanlığı'nın vermesi lazım bu desteği ama Kültür Bakanlığı daha kurulmamıştı, Millî Eğitim Bakanlığı vardı.

AGA: Bakanlıklardan yurt dışındaki sergilere katılmanız konusunda siz sanatçılara yönlendirmeler

olur muydu? Yazı gelir miydi mesela bakanlıklardan size?

DE: Yok yok! Bir tek Devlet Resim ve Heykel Sergisi açılırdı, ona müracaat edilirdi. Bazı firmalar da resim satın alırlardı devletin itelemesiyle. Devlet de bir iki müzesine resim satın alırdı işte.

AGA: Yurt dışındaki bu sergilere katılmak için o dönem Akademili olmak şart mıydı?

DE: Yok hayır, öyle bir kural yoktu. Ama başka kurum da yoktu o dönemde.

1. Dinçer Erimez'in eşi.

ÜMIT İYEM İLE GÖRÜŞME, 1 NİSAN 2017

Aynur Gürlemez Arı: Babanız Nuri İyem, Venedik Bienali'ne 1956 ve 1962 yılında, iki defa katılıyor. Eserlerinden birinin ismi *Kompozisyon*.

Ümit İyem: *Kompozisyon* dediğine göre soyut bir resim. Evet, o yıllar soyut dönemi onun.

AGA: 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.

AGA: Sergileri düzenleyen Sabri Berkel. Nuri İyem'in arşivinde Venedik Bienali ile ilgili belgelere hiç rastladınız mı?

Üİ: Ben sanatçıların bienale bizzat gittiğini zannetmiyorum. Bir seçim yapıyordu bildiğim kadarıyla; sergi komiseri olarak, küratör olarak birisi ya da

birkaç kişi belki. Sanatçılar da gitmiş olsaydı, bütün izlenimlerini arşivlerine not alırlardı. Bu sergilerde devlet desteği tam olmadığı için, biraz baştan savma bir şekilde, 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? İki devletin karşılıklı davet göndermesiyle gerçekleşmiş bir sergi ve bunun belgeleri filan yok. Devlet gibi davrandığınızda olmuyor işte. Belki bir imkân olsaydı, en az iki üç 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'yle ilgili hiçbir şey yok, ama São Paulo'yla ilgili birkaç şey var.

AGA: Nuri İyem'in yurt dışında düzenlenen sergilerle ilgili görüşlerini biliyor musunuz?

Üİ: Nuri İyem bir dönem 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 şeydi; 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 Ekolü'nün Türkiye temsilcisi derler diyordu. Sen bunu bir Alman'a söyleyen kafana bir şey atar derdi. Paris Ekolü'nün Almanya temsilcisi diye bir şey olabilir mi? O yıllarda böyle kavgalar vardı. Bir dönem Nuri İyem, São Paulo Bienali'ne davet ediliyor. Daha doğrusu bu davet 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. 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 "Nuri senin tablo kaybolmuş, nasıl olmuş biz de bilmiyoruz" diyorlar.

AGA: Son anda Nuri İyem'in eserini göndermekten vazgeçmiş olabilirler mi?

Üİ: Evet, aynen öyle gerçekleşmiştir. Sen nasıl oluyor da kararı ben veririm, gidecek eseri son anda çıkarırım diyorsun? Sonra oradan nasıl bir şey yolladığını soruyorlar. Yani onlar da merak ediyorlar neye benziyordu, nasıl kayboldu diye. Bunun üzerine Nuri İyem, ben size yapayım, diyor. Kartpostal koyuyor önüne, yolladığı resimlerin aynılarını yapıyor ve bir zarfa koyup post alıyor. O resmi bienalin katalog sayfasında buldum. B bölümünde, Nuri İyem'in eseri diye, küçük ölçülerde. Buna düşünce mi, tavır mı, kıskançlık mı diyelim, bunun üzerine düşünmek

lazım. Yetişmiş bir ressam dünya çapında bir yere davet ediliyor, ama sen kalkıp resimleri çıkarıyorsun.

AGA: Bu tavırlara veya bu seçici gruba rağmen Nuri İyem'in Venedik Bienali'ne iki defa katılmış olmasına ne diyorsunuz?

Üİ: Ellerin de yapabilecekleri fazla bir şey de yok. 1950'li ve 60'lı yıllarda NATO toplantısı olacak İstanbul'da, ama yeterli büyüklükte salon yok. Türkiye NATO'ya girmiş, ilk defa Türkiye'de bir toplantı yapalım demişler ve Haşim İşcan Geçidi'nin arkasındaki İstanbul Belediyesi'nin binasını kullanmaya karar vermişler. Orada 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.

AGA: Venedik Bienali'ne ağırlıklı olarak Akademi üyelerinin gitmesi eleştirilebilir pek tabii...

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. Düzenin adamları, düzenin insanları, hâlâ da öyle gidiyor.

AGA: 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'de yurt dışıyla çalışan tek banka, Bankalar Caddesi'ndeki Roma Bankası. Babam sağken dekontu sorduğumda, "bilmem nerede resmim satıldı, bu da onun parası, bak görüyor musun yabancı ne kadar dürüst, hemen yolladı parasını" demişti. Ama o hangi eseriymiş bilemiyorum, inanın söz ettiğiniz sergilere giden eserlerin nerede olduğunu da hiç bilmiyorum.

AGA: Venedik Bienali'ne giderken Millî Eğitim Bakanlığı, Akademi'yi görevlendiriyor, ben de Güzel Sanatlar Akademisi'ne gelen davet var mı onu araştırıyorum.

Üİ: Olacağını zannetmiyorum. Akademi ne yazık ki kendi kaydını bile tutamamış.

AGA: Sergiye giden eserlerle ilgili bir bilgi var mı sizde? Arşivinde görsel veya sergi kataloğu falan saklamış olabilir mi?

Üİ: Çok meraklı bir insandı, her şeyi saklardı. Biz şimdiye kadar yaklaşık 2.000 Nuri İyem eserini kaydettik, ama kimse de çıkıp bu babanızın Venedik Bienali'nde sergilenmiş eseri, demedi. Öyle bir bilgi gelmedi bize.

BERAL MADRA İLE GÖRÜŞME, 3 AĞUSTOS 2018

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 sergilenmek üzere Türkiye'deki yetkililerden ödünç isteniyor. Daha önce bu yazışmalarla karşılaşmış mıydınız?

Beral Madra: Hayır, sanırım bu belgeyi 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. Eser gitmiş görünüyor mu?

AGA: Hayır, eser gitmemiş görünüyor.

BM: Neden gitmemiş? Gerçi savaş zamanı tabii...

AGA: Evet, öyle. Belgelerin üçünün de 1914'ün Mart ayına ait olduğunu düşünürsek, beş ay sonra,

Ağustos 1914'te Osmanlı I. Dünya Savaşı'na giriyor. Zaten Osmanlı'da yönetimde de boşlukların ve çalkantıların olduğu bir dönem. İstenen tablo, ressam Giuseppe De Nittis'in *Concorde Meydanı* tablosu. Bugün Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda bulunuyor.

BM: İlginç bir tablo. Bana Nazım Ziya'nın *Taksim Meydanı* resmini hatırlattı, aynı hissi veriyor değil mi? Gerçekten çok ilginç.

AGA: 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 meblağ.

AGA: 1914 bienalinde De Nittis'in retrospektif sergisi için birçok ülkeden tablo isteniyor. Çoğu ülke istenen tabloları gönderiyor, fakat Türkiye göndermiyor.

BM: Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemki ortamında bir resmin böyle bir sergiye istenmesi son derece

önemsiz bir konuydu sanırım. Bu talebe çok fazla değer vermemiş olabilirler. 1914 ilişkilerin gergin olduğu, karışık bir zaman. Savaş başlangıcı olduğu için bozuk ilişkiler içerisinde bu talep gerçekleşiyor. Diğer taraftan 25.000 frank değerindeki bir tablonun kargo ile taşınması uygun da olmazdı. Bir kişinin nezaretinde gitmesi daha uygun olurdu.

AGA: ASAC'taki belgelere göre Venedik Bienali yönetimi Türkiye'yi ilk defa 1948 yılında bienale çağırıyor, o tarihten önce çağırılmıyoruz. Fakat Türkiye 1948'den itibaren davet edilmesine rağmen ilk kez 1956'da katılıyor.

BM: O bütün ülkelerin Dışişleri Bakanlığı'na gönderilen otomatik bir çağrı, ama çağrılmayan ülkeler de olabilir; sonuçta bir taraftan da Soğuk Savaş dönemi.

AGA: Bu arada Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılmasına ilişkin 1948 ile 1963 yılları arasında bienal komitesi ve kurumlar arasında gerçekleşmiş, telgraf ve teleksler dâhil yaklaşık 160 adet yazışma var.

BM: İşte bu yazışmaların ilgili kurumlara ulaşması, Türkçe'ye çevrilmesi, ilgili kişiye iletilmesi, sorumlu kişinin konuyu değerlendirmesi, karar verilmesi ve bunun karşı tarafa bildirilmesi, bunlar hep vakitli yapılması gereken işler.

AGA: Zaten 1948 ile 1963 yılları arası yazışmalar da 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 yıllarda bienal komitesinin gönderdiği yönetmelik ve katalogların ilgili kişilerin eline ulaşmadığı bilgisini ediniyoruz. Nitekim 1990 yılında, sizin katıldığınız ilk bienalde de aynı şey başınıza gelmiş, doğru mu?

BM: Evet.

AGA: 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.

AGA: Sonra 1948'de Sabri Berkel devreye giriyor. O dönem Paris'teki, İtalya Büyükelçiliği'nde görev yapan Franco Cavalletti, "Sabri Berkel Türk ressamlarının bienale katılma imkânlarını incelemek istiyor" diyerek bir mektupla Berkel'i bienal komitesine takdim ediyor.

BM: Benim geçirdiğim sürece çok benziyor, sanırım Sabri Berkel'i araya koyarak bu işi ciddileştirmiş oluyorlar.

AGA: Evet, bu açıdan Berkel ile sizin durduğunuz nokta birbirine benziyor. Yani farklı dönemlerde Venedik Bienali ile iletişimi sağlayan figürler olarak beliriyorsunuz.

BM: Evet, öyle görünüyor.

AGA: Yalnız Türkiye'nin 1956'daki ulusal katılımından önce 1952'de Abidin Dino Venedik Bienali'ne bireysel bir katılım gerçekleştiriyor.

BM: Buna da hiç şaşmadım. Çünkü Abidin Dino işi bilen bir sanatçı. Resim sanatı açısından 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'yla, 1. İstanbul Bienali'nde benimle ilgili *Cumhuriyet* gazetesinde bir yazı çıkarttı; bu bienali yapan kadın kimdir, bienale çağrılan sanatçılar kim oluyor, tanımıyoruz diye. Nedense çok sinirlenmişti ve beyanat vermişti gazeteye.

AGA: Bir tür kuşak çatışması yaşanmış olmalı.

BM: Evet.

AGA: 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 yurt dışında çalışan sanatçılar vardı. Burs için yurt dışına gidip gelenler farklı kaynaklardan besleniyorlardı. Hem üslup farkı hem de aralarında bir çekişme yaşıyorlardı. Akademi de kendi egemenliğini kurmaya ve korumaya çalışıyordu. Şimdi senin verdiğin bu listelerde katılan sanatçılara baktığımda, zaten bu isimler aktifti o dönemde. Akademi'nin sergiye kendi insanlarını seçmiş olduğunu görüyorum, başka da kimse yoktu. Bazı isimler Ankara'dan seçilmiş. Heykeltıraş olarak da modernist isimler zaten bunlardı. 1956 bienaline katılanlar, o tarihte hakikaten en tepedeki isimlerdi.

AGA: Soyut resme erken başlayan bir sanatçı olması açısından ve Venedik Bienali'ne katılmayı hedeflemesi sebebiyle Sabri Berkel'in bu konuda kendisine bir vizyon oluşturduğunu düşünüyorum.

BM: Sabri Berkel'in vizyonu hep vardı. Çok yakından tanıdım kendisini, biz 1978'de Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'ni kurduğumuzda Sabri Berkel'in

atölyesi oradaydı, sürekli karşılaştık. Çok gururlu, az konuşan, karakterli bir sanatçıydı. Çalışmalarını 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 onlara bilmiyorum. Daha sonra birtakım şeylerin çalındığını falan duyduk, ama tabii bunları ispat edemiyorsun hiçbir zaman. Berkel'in bıraktıklarının bir kısmını herhâlde depoya kaldırdılar, o yüzden yıllardır kimse göremiyor.

AGA: Bunlar da Sabri Berkel'in Venedik Bienali'nde sergilenen çalışmaları.

BM: Berkel'in bu resimleri hatırladığım kadarıyla şu anda İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde olmalı. Tabii duruyorsa... Maalesef çok büyük hırsızlık oldu o müzede. Bunun hesabını kim, ne zaman soracak bilmiyorum. Bu hırsızlığı yapanlar da 1980'lerde sanat piyasası açıldığı zaman, yani özel sektör yatırıma başladığı zaman birtakım galericiler ve aracılar.

AGA: 1956 bienaline katılan diğer isimler ve eserler için ne düşünüyorsunuz?

BM: 1981'de 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 sakın 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 Berkel'in doğru seçim yaptığını düşünüyorum, çünkü 1950'lerde Avrupa'da zaten bu tür resimler vardı, ya figüratif ya da soyut. Eserlere baktığımda zamanın Avrupa sanatından çok etkilenmeler var.

AGA: Nuri İyem'in sergideki çalışmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

BM: Nuri İyem çok üslup değiştirdi ama burada kübizmin etkisi var. İçerik olarak yerel konuları seçiyorlar, teknik olarak ise Avrupa'da ne varsa onu.

AGA: Nijad Sirel'in heykeliyle ilgili ne dersiniz?

BM: Tabii ki çok klasik.

AGA: Türkiye'nin 1958 bienalindeki sergisine gelirsek?

BM: 1958'de artık Avrupa'daki sanat değişiyor. Pop Art ve Fluxus'un öncüleri başlıyor, neorealizmin 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 pratiğine dâhil ettiğini görüyoruz. Sonra Erol Akyavaş bunu kullanıyor, ama erken örnekleri diyebiliriz bunlara. Sabri Berkel hat sanatını modernize ediyor ve soyutluyor. Görünüyor ki Berkel'in aklına ilginç şeyler gelmiş ve modernizmin o katı kurallarından çıkmak istemiş, çeşitli denemelerde bulunmuş. Genel olarak sergiyle ilgili değerlendirmem o ki o dönemde bizde bu sanatçılar var ve bu isimlerin katılmış olması çok normal. Bu eserlerin Venedik Bienali'ne etkisi ne

olmuş diye 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?

AGA: Bununla ilgili o dönem yayımlanan bir eleştiri yazısı var. Türkiye Pavyonu'ndaki sanatçı sayısının çokluğu sebebiyle yabancılar "Türk sanatına dair bir izlenim edinemedik" gibi yorumlarda bulunuyorlar.

BM: Mesela böyle bir yorumda bulunmuşlar, o tarihlerde diğer pavyonlarda neler oluyor ona da bakmak lazım.

AGA: Diğer pavyonlarla karşılaştırdığımda, mesela 1964 bienalinde Robert Rauschenberg var. Biz bu yeniliklerin içinde değiliz.

BM: Zaten bu yeniliklerin içinde olmadığımız için de bienale katılamıyorlar. O tarihlerde sanatçılarımızda cesaret, olması gereken çıkışlar yok. O cesaret bize 1980'lerin sonunda geliyor.

AGA: 1958 yılı Türkiye sergisi esnasında ilginç bir olay yaşanıyor, Venedik Bienali özerk bir kurum olarak Sabri Berkel'e 70.000 liralık borç veriyor, Türkiye'deki İtalyan Kültür Heyeti Müdürü Guido Rispoli'nin ricasıyla. Nedeni Berkel'in bienal sırasında bir ay kadar Venedik'te kalacak olması ve bu süredeki masrafları. Para alınıyor, ama uzun bir süre geri ödenemiyor. Bir buçuk sene içinde ödemenin alınmasıyla ilgili 11 adet yazışma gerçekleşiyor. Sonra bu para 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.

AGA: Ben Berkel'in bienal yönetiminden aldığı bu borcu, Türkiye'nin sergiye destek göstermemesi yüzünden aldığını düşünüyorum. Dışişleri Bakanlığı'nın 1956, 1958 ve 1962 yıllarında Venedik Bienali Türkiye sergisine desteğini bilemiyoruz, çünkü Dışişleri Bakanlığı'nın arşivi araştırmacılara 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 sebep. Genel olarak bienale gitmeden önce bir bütçe yaparsın; bu bütçeyi de resmî olarak Türkiye temsil edileceği için ilgili bakanlığın vermesi gerekiyor. Ek olarak bazı sponsorluklar da olabilir tabii, ama katılan sanatçılara para verilmeyecek mi? Sergiyi götüren kişinin de her türlü masrafı var. Gidip orada kalıyor. Bence bu olayda devlet yeterince para vermeyince Berkel bu masrafın karşılanmasını istedi. Bu da acıklı bir durum, sonuçta anlıyoruz ki o dönemde de Türkiye'nin bu işe ayırdığı bir bütçe yok, bir kültür politikası yok.

AGA: Bir başka detay olarak 1962 Venedik Bienali'nde Devrim Erbil'in tablosu satılıyor. O tarihte eser satışı var biliyorsunuz. Tabloyu Milano'dan Italo Cavalleri isimli bir şahıs satın alıyor. Eserin satıldığı, Akademi'ye haber veriliyor ve bilgi fişinde eserin

değeri 70.000 lîre 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 yeni bir şeyler yapmaya çalıştığını görüyorum. 1962 sergisine ağırlıklı olarak soyut çalışmaların seçilip gönderildiği görülüyor; demek ki o dönem oralarda soyut sanatın geçerli olduğunu düşündü Sabri Berkel.

AGA: İlhan Koman'ın 1962 bienaline gönderdiği heykelleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

BM: Tamamen o dönemin estetiğini yansıtıyor, ama o tarihte Türkiye'de bunlar garip karşılanan şeyler.

AGA: İlhan Koman eserlerini İsveç'ten gönderiyor 1962 bienaline; o tarihte Türkiye'de değil kendisi.

BM: Bu heykelleri sergiye göndermek bile bir mesele.

AGA: Bir de üç sergide de İtalya Pavyonu'nda [Merkez Pavyon] yer alıyor Türkiye.

BM: Sabit pavyonlar ülkelere ayrıcalık veren şeyler ve Giardini'de, yani ana mekânda. Pavyonun varsa zaten orada olacağın kesin, 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.

AGA: Sizinle paylaşmak istediğim bir de şu yazışma var: Nijad Sirel, 1958 sergisi için bienal komitesi-ne mektup yazıyor ve “kendimize ait bir pavyon ile Venedik Bienali'ne katılmayı temenni ediyoruz” diyor. Anlıyoruz ki Güzel Sanatlar Akademisi, Venedik Bienali'nde daimî bir Türkiye Pavyonu hayali kurmuş, istemişler ama olmamış. Cemal Tollu, 1960 yılında *Cumhuriyet* gazetesindeki yazısında bir iş adamının kurulacak Türkiye Pavyonu'nun masraflarını 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. 1990'lı yıllarda bunu çok defa dile getirdiğimi hatırlıyorum, fakat hiç kimsenin umurunda olmadı.

AGA: Bir de 1948 ile 1963 yılları arası gerçekleştirilen yazışmaları paylaşmak istiyorum. Yazışmalardaki 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.

AGA: Yaklaşık 160 yazışma var; yarısından çoğu İtalyanca, bir kısmı Fransızca. Aralarında Sabri Berkel'in el yazısıyla olanlar da var ve anladığım kadarıyla Berkel, dönemin bienal yöneticisi Umbro Apollonio ile sonradan yakın arkadaş olmuş, samimi mektupları var. Bu arada Berkel'in İtalyancası olduğu için

yazışmaları İtalyanca yapıyor. Bir de sanatçıların kendi el yazılarıyla doldurduğu başvuru formları var. Bu mesela Adnan Çoker'in başvuru formu, bu da Altan Gürman'ın tablosuna yapıştırılan eser künyesi.

BM: Çok ilginç.

AGA: Bunlar da eserlerin fiyatlarını gösteren formlar. Burada Türkiye'den giden eserlerin fiyatları yer alıyor. Tabii daha sonra Venedik Bienali'nde eser satışı kaldırılıyor.

BM: Eser satışı kalkmış olmasına rağmen, sergilenecek eserin sigortalanması açısından 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 Arşivleri'nden mi?

AGA: Evet.

BM: Gerçekten müthiş bir şey.

AGA: Sizin 1990 yılında gerçekleştirdiğiniz Venedik Bienali Türkiye sergisinden konuşalım. Nasıl bir sergi olmuştu?

BM: 1990 yılı Türkiye sergisinin gerçekleştiği yer çok küçük bir mekândı, yaklaşık 5 x 5 metre ölçülerinde; o kadar küçük bir alan.

AGA: Bir yazınızda Türkiye'ye ayrılan yerden âtıl bir mekân olarak bahsetmişsiniz.

BM: Evet, İtalya Pavyonu'nun en sonunda, en aşağı kattaydı. Yanımızda 5 x 5 metrelik 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 diyalogu sergi boyunca tabii ki çok iyiydi. Hatta Türkiye sergisi açılışının Güney Kıbrıs'a da faydası oldu. Çünkü Türkiye sergisine çok insan geldi. Mesela Michelangelo Pistoletto geldi Türkiye sergisine, birlikte fotoğraflar çekildi. Bunun sebebi tabii öncesinde gerçekleştirdiğim İstanbul biennalleri. İlk iki İstanbul Bienali'ne davet ettiğim herkes Türkiye sergisini gezdi, bir nevi destek oldu.

AGA: Türkiye'nin Venedik Bienali'nde temsil edilmesini ne zamandır düşünüyordunuz? Bu hedeflediğiniz bir şey miydi?

BM: 1989'da Bari'de Akdeniz ülkelerinin katıldığı büyük bir fuar oldu; bu hâlen devam eden bir sanat fuarı. Benim bu fuara çağrılmamı sağlayanlar, 1987 ve 1989 yılı İstanbul Bienali'ne davet ettiğim küratörler ve sanatçılar oldu. Bari'ye Erdağ Aksel, Serhat Kiraz, Selma Gürbüz, Bedri Baykam, Mehmet Gün, Şenol Yoroğlu'nun yapıtlarını götürdüm. Bize büyük bir stant verdiler. Hatta Serhat Kiraz'ın radikal işlerinden biri olan, sansüre uğramış *Cumhuriyet* gazetesi baskılarıyla yaptığı çalışmasını sergiledik. Erdağ Aksel demir heykellerini götürdü, Selma Gürbüz büyük siyah yılanlardan oluşan çalışmasını sergiledi.

AGA: 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 da sergi yönetimi karşıladı. Venedik Bienali'nde olmak hep aklımdaydı. 1987 ve 1989 İstanbul bienallerinin koordinatörlüğünü yaparken Venedik ve diğer bienallerde neler sergileniyor diye bakardık. Türkiye'nin Venedik Bienali'ne neden gidemediğinin de, gitmemiz gerektiğinin de bilincindeydik, ama olanak yoktu ve davet edilmiyorduk.

AGA: İlk iletişim nasıl gerçekleşti Venedik Bienali yetkilileriyle?

BM: Bari'ye gittik, sergimizi yaptık. 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 Bakanlığı'na davet iletilmesi gerekiyordu. Yani benim küratör olarak gösterilmem yeterli

değildi. Sonra 1990 bienali için bakanlığa davet ile-tildi, bakanlıktan da görev bana geldi, sizi Venedik Bienali'ne komiser tayin ettik diye. Renato Barilli ile yaptığım yazışmada bu iletişimin nasıl kurulduğu görülüyor.

AGA: 22 Ağustos 1989 tarihinde Renato Barilli'ye gönderdiğiniz yazışmada Pulat Tacar isminden bahsediyorsunuz. Mektubu yazdığınız tarihlerde kendisi Kültür İşleri Genel Müdürü, ayrıca 1989-1995 yıllarında UNESCO Temsilcisi.

BM: Venedik Bienali katılımı her zaman resmî kanallardan olur. Dışişleri Bakanlığı işin içindedir.

AGA: 1990 Türkiye sergisi için Dışişleri Bakanlığı'nın maddi desteği oldu mu?

BM: Evet, 5.000 dolar gibi bir bütçe verdiler sergi için. O parayla gittik, ama sonra 1993 sergisi için ben sponsor buldum.

AGA: Türkiye'nin 1990 bienaline 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 Genel Müdürlüğü'nde İsmet Birseldi, kendisi Selim Birseldi'nin babası olur. İsmet Birseldi'nin bu konuda duyarlılığı ve farkındalığı vardı, zaten böyle kişiler olmasaydı katılamazdık.

AGA: Sergi dönüşü 19 Haziran 1990 tarihinde siz İsmet Birseldi'e durumu özetleyen, rapor niteliğinde bir mektup yazıyorsunuz.

BM: Evet.

AGA: 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, askerî yönetim olmuş... Sonrasındaki bu çabalar, Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girme sürecinde bir kültür politikasının başladığının habercisi.

AGA: 1990 sergisi için sanatçı seçimini nasıl yapmıştınız?

BM: Bana mekânın bilgilerini göndermişlerdi herhâlde. Böyle küçük bir mekân; üç tane duvarım vardı. İki Kemal Önsoy ve iki Mithat Şen tablosu koydum, ne kadar koyabilirsem.

AGA: 1990 yılı 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 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 bir heykel ya da enstasyon götürcek param yoktu zaten. Sergilenecek resimleri kolay taşıyabilelim diye çerçevelerinden çıkarıp rulo yaparak oraya götürdük. Mithat Şen geldi benimle, Kemal Önsoy gelmedi.

AGA: 1993 yılındaki katılımınız nasıl gerçekleşti?

BM: 1993'te Türkiye'yi tekrar bienale davet ettiler. Dışişleri'nden 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 Jârg Geismar'ın çalışmaları sergilendi. 1993 Türkiye sergisi daha çok benim ilişkilerimin sonucunda oluşturulmuş bir sergi. *In Between*'i gerçekleştiren sanatçılardan Adem Yılmaz, Almanya'da yaşayan Türkiye asıllı bir sanatçı. Alman küratör, Adem Yılmaz'ı Türkiye Pavyonu'nda sergileme teklifini getirdi. Ben de Adem Yılmaz ve Jârg Geismar'ı dâhil ettim. *In Between* politik bir işti ve çok dikkat çekti. *In Between*'i 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, ortada bir işti, fiziksel olarak da öyle. Çünkü bu bienali yapan küratör yeni bir mesele ortaya koymuştu. Ulus meselesi yoktur, sanatçıları uluslara göre değerlendirmeyeceğiz, dedi. Arsenale'yi bienale açtı ve Arsenale'ye ulusal pavyonu olmayan ülkelerden pek çok sanatçı çağırdı. Bizim çalışmamız da bu doğrultuda ulus ve köken kavramının dışına çıkan bir yapıttı. *In Between*'de Yılmaz ve Geismar da dâhil olmak üzere toplam 45 sanatçının işi vardı. İşler sanatçı isimleri gizli tutulmak kaydıyla sergilendi ve isimler bienalden sonra ilan edildi. İçlerinde Marina Abramović gibi isimler vardı mesela, ama istedik ki insanlar gelip yapıtın kendisini değerlendirsın. 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 işlerden birisidir bu. 1993 bienali de çok önemli bir bienaldi; sanatın küreselleşmesinin tam olarak damgalandığı bir bienal oldu. O yılki küratör Achille Bonito Oliva bu bienalde çok büyük bir atılım yapmıştı. Büyük pavyon

sahipleri pavyonu olmayan ülkelere sanatçı alsınlar dedi. Mesela Almanya Pavyonu'nda Hans Haacke ile Nam June Paik vardı; biri Alman, biri Koreli. Biz de *In Between*'de yer alan 45 sanatçıyı bu öneriye uyarak seçtik. Achille Bonito Oliva çok avangard bir hareket yapmış oldu, 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.

AGA: Venedik Bienali Arşivleri'nde, özellikle 1990 sonrasında, bazı sanatçıların bienalde sergilenmeyen işleri yer alıyor. Aynı şekilde bazen bienal kataloğunda da sanatçılara ait başka 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 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, ama giden görsel ile sergide gerçekleşen iş birebir aynı olmayabiliyor.

AGA: Anladım, peki 1995 yılında neden bienale katılmadık?

BM: Hiç hatırlamıyorum, belki de Türkiye davet edilmedi. Belki edilmişizdir, ama Dışişleri Bakanlığı bir aksiyon almamış da olabilir.

AGA: 1995'te yazdığınız bir yazıda şöyle bir yorum yapıyorsunuz: "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.

AGA: 1995'te Tansu Çiller hükûmeti var. O zaman geleneksel ve folklorik olanı tercih eden bir yönelim var mıydı iktidar kanadında? Bir de 1995, Venedik

Bienali'nin 100. yılına denk geliyor ve siz sıkça Türkiye'nin bienalde olması gerektiğini söyleyen yazılar yazıyorsunuz.

BM: Evet, 1995 bienalinde maalesef yokuz. Geleneksel ve folklorik olanın tercihin gelince, geleneksel ve sağ eğilimler sadece 16 yıldır yok bu ülkede. İsmet İnönü'den beri var bu eğilimler. Bu tercihlerin alt-yapısı çok önceden atıldı. Çiller ve Mesut Yılmaz hükûmetleri de bu tercihlere, bu yönelimlere ödün veren hükûmetler oldular.

AGA: 1997 yılında Türkiye ulusal temsil göstermiyor, fakat Venedik Bienali'nde paralel etkinlik olarak *Modernlikler ve Bellekler: İslam Ülkelerinden Yeni Sanat Yapıtları* adlı bir sergi düzenliyorsunuz.

BM: New York'taki Rockefeller Vakfı'nın düzenlediği bir sergiydi ve ulusal bir temsil değildi. Sergiye beni Rockefeller Vakfı davet etmişti.

AGA: *Modernlikler ve Bellekler* sergisine yine kişisel bağlantılarınız sayesinde mi davet edildiniz?

BM: Evet, tamamen kişisel tanışıklıklarım sayesinde davet edildim. Türkiye kurumlarıyla hiçbir ilgisi yok.

AGA: 2000'li yıllardan sonra bienalin himaye ettiği bu yan etkinliklerin sayıca çoğaldığını ve çeşitlendiğini görüyoruz değil mi?

BM: Sayıları o yıllarda fazlalaşıyor, ama yan etkinlikler 1990'larda başlamıştı. Venedik Bienali kapsamında adada bir sürü farklı mekânda sergiler düzenleniyordu.

AGA: Venedik Bienali'ndeki bir sonraki ulusal temsilimiz 2001'de ve Türkiye sergisini yine siz gerçekleştiriyorsunuz.

BM: 2001 yılında Venedik Bienali'ne katılmamızda Roma'da bir büyükelçi etkili oldu; katılmamızı destekledi. Sebebi 1997 yılında kendisinin Venedik'teki *Modernlikler ve Bellekler* sergisini görmesiydi. Bir de bu sergiyi 1998'de İstanbul'da Dolmabahçe'de tekrarlamam büyük yankı uyandırmıştı. Bir sonraki

Venedik Bienali'ne gitmemiz gerekirdi, fakat 1999'da olmadı.

AGA: Peki 2001 yılı Venedik Bienali Türkiye sergisi için destek almış mıydınız?

BM: Bu sergide dediğim gibi Roma'daki büyükelçinin etkisi oldu ve iyi bir bütçe verdiler. Türkiye Pavyonu için Vittorio Urbani'nin galerisi Nuovo Ikona'da kalar kılınmıştı.

AGA: 2001 bienaline katılacak sanatçılar nasıl seçildi? Sanatçıları siz mi seçtiniz?

BM: Ben seçtim. Bizim konumuz oryantalizmdi, ona uygun sanatçılar belirledim.

AGA: Bu sergide ayrıca xurban'ı tercih etmişsiniz.

BM: xurban'ın *Confessions* işi çok kompleks bir işti; ilk defa bilgisayar ortamında hazırlanan, birçok verinin görselleştirilmesinden 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.

AGA: Basında çıkan yazılarınızda şunu vurguluyorsunuz; diyorsunuz ki devlet kurumları günümüzün en önemli kültür platformu olan Venedik Bienali'ni hiçbir zaman gündemine almamıştır ve ilgili bakanlıklar geçmişten bugüne bu veya benzeri sergilere Türkiye sanat ortamının katılımı konusunda herhangi bir plan ya da programa sahip değildirler. O dönem için böyle bir durum söz konusuydu mu?

BM: Evet, gelişigüzel işliyordu her şey. O sırada bir davet geliyor, ne yapalım bunu derken birisi çıkıp Beral yapsın diyor, böyle gidiyordu. Bir plansızlık içinde ilerliyordu her şey.

AGA: O dönem için basında kronik olarak devlet kurumlarından şikâyet edilen yazılara rastlanıyor.

BM: Maalesef doğru, evet.

AGA: 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 alandıydı.

AGA: Kullandığınız en büyük mekân bu muydu?

BM: Evet, daha sonra 2005'te Hüseyin Çağlayan'ın yer aldığı mekân, yani kiralanan saray da çok ilgi gördü.

AGA: Peki 2003'te Nuri Bilge Ceylan'ı hangi bağlamda seçtiniz? Çünkü kendisi yönetmen kimliğiyle tanınıyor ve aslında bir sinemacı.

BM: Farklı disiplinleri bir arada kullanmak istedim. Nitekim ilk defa bir sinemacı böyle bir bienalde yer aldı. Disiplinlerarası bir yaklaşım sunmak istedim; bu bilinçli bir tercihti. Bu kararlar da insana deneyimle geliyor. Uluslararası sergilerdeki işleri, gidişatı görüyor, eğilimleri fark ediyor ve bu gidişata göre

Türkiye'yi uyumlamaya çalışıyordum. Bu bienalde tercihim farklı tarzlara sahip sanatçılardan yana kullandım.

AGA: 2003 yılında sanatçı seçimini AICA ile birlikte mi gerçekleştirmiştiniz?

BM: Şu an hatırlamıyorum, belki AICA üyeleriyle seçimleri istişare etmiş olabiliriz. Onlara fikrimi sunmuş olabilirim. Fakat seçimimi şu şekilde yönlendiriyordum: Önce bienal temasına uygun bir konsept belirliyor, bu konseptin metnini hazırladıktan sonra yapmak istediğim temsile en uygun sanatçılar kimse onları seçiyordum.

AGA: Bir kurul oluşturuyor muydunuz sanatçı seçimlerini yaparken?

BM: Hayır, tek başıma karar veriyordum. Dediğim gibi belki danışıp tartışıyordum, ama hiç kimse karışmıyordu bana.

AGA: 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.

AGA: 2005 sonrası Türkiye sergilerini siz yapmadınız değil mi?

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 sergileri 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.

AGA: Peki konuyla ilgili sonrasında İKSV ile iletişiminiz oldu mu?

BM: Yok, olmadı. Zaten Türkiye sergilerini yeteri kadar götürmüştüm ve başka birisinin devralması, 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 söylemişim. Kendi mesleğim açısından en üst seviyeye gelmişim, hem Venedik Bienali'nde Türkiye'yi daha fazla temsil etmem doğru da olmazdı, yeni insanların bunu devam ettirmesi gerekiyordu. Fakat Dışişleri'nin tutumu yanlıştı, çünkü bu bienaller o yıllarda büyük zorluklar içerisinde yapıldı—keşke o dönem yaşadığımız 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.

AGA: Zaten yazışmalara baktığımızda sizin kişisel çabanız ve şahsi ilişkilerinizin üzerine kurulmuş bir temel görülüyor. Devlet tarafından verilen maddi destekle elde edilemeyecek mekânlar ya da ulaşılması zor isimler geçiyor yazışmalarda.

BM: Evet, kişisel ilişkilerimi kullandım ve o zamanlar Türkiye Pavyonu için bugün ayrılan paralar yoktu

ortada. Ne bugün İKSV'nin kullandığı eleman ne de bütçe vardı. Şu an büyük bir prodüksiyon ile yapılıyor sergiler ve iyi ki de öyle, çünkü olması gereken bu. Türkiye Pavyonu için mekân kiralınması da çok sevindirici oldu. Türkiye'nin oradaki mekânından Mimarlık Bienali de yararlanıyor ve güzel götürüyorlar, aynı zamanda Türkiye'nin Avrupa'da görünen alanı oluyor.

AGA: Devlet desteğinden bahsedelim; sizin devlet desteğini en çok hissettiğiniz katılım hangisiydi?

BM: 2005 yılı. Çünkü o dönem yanılmıyorsa 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, çok yüksek bütçeli bir video çalışmasıydı. Oyuncular, çekim ve 3D teknolojisiyle 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.

AGA: 2005 bienalinde neden tek sanatçı ile temsil göstermeyi tercih ettiniz?

BM: Diğer pavyonlarda da olduğu gibi, artık tek sanatçı çağırılım diye düşündüm. Yeterince grup sergisi yapmıştık zaten. Tek sanatçı gösterelim dedik ve o zamandan beri de tek sanatçı temsili devam ediyor; İKSV de hep tek sanatçı gösteriyor.

AGA: Bir küratör olarak sizin için etkili bir sergi yaratmak nasıl mümkün?

BM: Esas gücüm bence bu sergilerin konsept metinleri, çünkü kalıcı ve geçerli olan da metin. Ben o zamana göre bir metin yazıyorum, bunlar içerikleri politik yazılardır. *İtirli Bahçe*, *In Limbo*, Hüseyin Çağlayan'ın *Olmayan Varolma* sergisi de aynı şekilde.

Elbette ele alınan konu, sanatçı seçimiyle 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. Kendisi o sırada çağdaş sanat üretiyordu, şimdi çağdaş sanat üretimi durdu. Daha sonra da biliyorsunuz, İstanbul Modern'de adına dev bir retrospektif yapıldı.

AGA: 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, 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. Ulusal temsili irdelenen 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 yeri olmayacağını herkes anladı. Ama bu 1980'lerin ortasından itibaren kaynatılan bir konuydu ve 1993'te Achille Bonito Oliva bu konuyu vurguladı, noktayı koydu ve olayı değiştirdi.

AGA: O zaman 2017'deki trans-pavyon denemesi bu amacın neresinde kalıyor?

BM: Dünya politikası içinde yer alan konular bunlar. Dünyada ne var şu anda? Irkçılık ve cinsiyetçilik var. İkisi de bugün çağdaş sanatın konusu. Herkes mültecilik üzerine iş üretiyor, ama mültecilik de yeni bir konu değil; 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.

AGA: Son bienalde 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 çağırıyorlar. Sorun belki de bir tane adam tutup ondan yüz tane ülkenin sergisini istemek. Bir adam tek başına yapamaz bunu, bir ekip lazım, eş-küratörler lazım. Küratörler olarak birlikte ortak bir iş çıkarmak lazım, çünkü üretilen çok iş var.

AGA: Tüm kültürlerle hâkim olmak, kültürleri tanımak mı gerekiyor?

BM: Nasıl tanıyacaksın? Şimdi İstanbul Bienali'ne Nicolas Bourriaud'ı çağırdılar. Hem çağdaş sanat ortamında hem de siyasal açıdan muhalif isimlerden biri. 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? Mesela bir önceki bienaldeki iki küratör de çok güzel insanlardı.

Yapabilecekleri kadarını yaptılar, ama etkisiz bir bienal oldu bana kalırsa. Temaya “komşu” dedi, tamam, iyi bir konu oldu. Çünkü Türkiye bütün komşularıyla kanlı bıçaklı, hatta komşusu Suriye’yi işgal etti, Ermenistan’la arası bozuk, Bulgaristan’la hiç ilişkisi yok. Yunanistan’la sürekli kavga hâlinde, Irak’ı durmadan bombalıyor, Rusya ile bir iyi bir kötü. “Komşu” başlığını hepimiz çok beğendik, ama içerikte etkili bir şey göremedik.

AGA: İzleyici de kuvvetli işler görmeyi özlüyor diyebilir miyiz?

BM: Evet, bir soruna cevap veren bir iş olsun istiyorsun. Belki korktular, korkutuldular ya da dünyadaki üretimi çok iyi kavrayamıyor veya takip edemiyorlar.

AGA: Türkiye’yi iyi kavrayamama sorunu dışında, Türkiye için kritik konular her ülkenin veya kültürün ilgisine, gündemine de girmiyor galiba.

BM: Kavrayamadan gittiler zaten. Bakalım şimdi Bourriaud ne yapacak.

TUNA ORTAYLI KAZICI İLE GÖRÜŞME, 10 EYLÜL 2018

Aynur Gürlemez Arı: İKSV'nin Venedik Bienali Türkiye sergilerindeki koordinasyon görevini açıklayabilir misiniz?

Tuna Ortaylı Kazıcı: İKSV olarak 2007'den beri sergi başından sonuna süreci takip eden kurumuz. Her bienal gerçekleşmesi gereken bazı resmî yazışmalarla başlıyoruz. Venedik Bienali önce daveti gönderiyor; bu davet hem bize geliyor hem de Roma'daki Türkiye Büyükelçiliği'ne gidiyor. Büyükelçilik bu mektubu Kültür Bakanlığı'nın Dış İlişkiler Müdürlüğü'ne iletıyor ve onlar da bizimle irtibata geçiyor. Yani aynı davet bize hem Venedik Bienali'nden hem de Kültür Bakanlığı'ndan geliyor. Ama bu, İKSV'nin 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 Bakanlığı'ndan gelecek "İKSV bu sene gerçekleştirecek Türkiye Pavyonu'nu *commissioner* (düzenleyici) olarak üstlenmiştir" yazısını bakan imzalı olarak bekliyor. 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 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.

AGA: Sonra sergi mekânın ayarlanması söz konusu sanırım.

TO: Evet, sonrasında Türkiye Pavyonu için organizasyon söz konusu. Eskiden 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.

AGA: Devlet destekleri için hangi kurumlara başvuruyorsunuz?

TO: Önceden Başbakanlık Tanıtma Fonu'na başvuru yapıyorduk. Biliyorsunuz artık Cumhurbaşkanlığı'na bağlandı, ama şu an bir geçiş aşamasında. Aynı zamanda Kültür Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nün fonlarına başvuruyoruz. Son iki bienalde oradan destek aldık. 2014 öncesinde mekân kirasıyla ilgili bienal yönetiminden gelen rakamı Başbakanlık Tanıtma Fonu'na sunuyorduk ve kira bedelini Başbakanlık Tanıtma Fonu'ndan alıyorduk. 2014'e kadar mekânların kiralanması konusunda devlet desteği vardı, ama 20 yıllık sözleşme yapıldıktan sonra artık yok.

AGA: Uzun süreli bir mekân edinilmesiyle masraflar da azalmış olmalı.

TO: Elektrik kullanımı gibi yan masraflar çıkıyor. Masraflar için yıl sonu Venedik Bienali bize bir fatura yolluyor. Mekânımız olmadan önce kira dolayısıyla faturalar 100 bin avro civarındaydı. Şimdi 15-20 bin avro civarında temizlik, elektrik, güvenlik gibi yan harcamaların faturası geliyor. Mekân zaten bize ait ve bizden başka kimsenin mekânı kullanma izni yok. Eğer bir sebepten Türkiye orada sergi yapamayacaksa, ancak Venedik Bienali'nin kendi sergileri ya da eğitim ve konferans işleri için kullanılabilir. Başka bir ülkeye kiralanması söz konusu değil. Biz bu girişimi 21 destekçinin katkılarıyla, özellikle Bülent Eczacıbaşı'nın yoğun isteği ve desteğiyle gerçekleştirdik. Devlet kurumlarından herhangi bir destek almadık. Uzun süreli mekân edinilmesi tamamen özel sponsorluklar sayesinde oldu. İstenen rakam, yaklaşık 2 milyon avro, aslında mekânın restorasyon bedeliydi ve bunu başka türlü bir formülle çözmek uygun olacaktı. Türkiye'nin kiraladığı mekân, Arsenale'deki Sale d'Armi binasının B bölümünün ikinci katında yer alıyor. Hem mimarlık hem sanat bienalleri bu mekânda sürdürülüyor.

AGA: Bir de Danışma Kurulu oluşturulması, sanatçı veya küratörün seçilmesi var...

TO: Danışma Kurulu'nu İKSV olarak biz seçiyoruz. Genel Müdür ile birlikte seçilen kişinin en az iki yıl kurulda kalmasını istiyoruz. Türkiye'deki sanat camiasını takip eden uluslararası bir isim; bir akademisyen, sanatçı, küratör veya 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 Kurulu'nun seçiminde moderatör oluyor, fakat karara kesinlikle müdahale etmiyor.

AGA: İKSV'nin görevi bienal bittikten sonra da devam ediyor. Sergilenen eserin sökülmesi veya transferi gibi işlemler nasıl yürütülüyor?

TO: 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 bitiminde 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 alınmıştı. Sergi bitiminden sonra yine farklı yerlere dağıtımları gerçekleşti. Ali Kazma'nın işi videolardan oluşuyordu; ürettiği işi Ali bize USB'de vermişti, ona da USB'de geri iade edildi. Yani 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 da söküleceği planlanarak yapılıyor ve işlerin sırası buna göre en baştan organize edilmiş oluyor.

AGA: Bunun bir de basın ayağı ve tanıtım kısmı olmalı.

TO: Biz Venedik Bienali'ni düzenleyen iki kişiyiz, ama o aşamada İKSV'deki tüm bu ekiplerden

faaydalanıyoruz. İletişim çalışmalarıyla ilgili dokuz kişilik bir medya ekibi var. Onlardan çok büyük destek alıyoruz.

AGA: O zaman İKSV bu koordinasyon görevini üstlenmeden önce tüm bu işleri serginin küratörü mü yürütüyordu?

TO: Evet, Beral Madra küratörlük görevinin yanında *commissioner* (düzenleyici) olarak da büyük bir özveriyle bu görevi yürütmüş ki bu insanüstü bir çaba gerektiriyor. 2007'den sonra İKSV'nin devreye girme-siyle küratörler sadece serginin içeriğiyle ilgilenmeye başlıyorlar ve düzenleme yükünden kurtuluyorlar.

AGA: İKSV'ye bu görevin devredilmesi nasıl gerçekleşti?

TO: 2007'de düzenleme işinin İKSV'ye geçmesi, Vasıf Kortun'un sergiye küratör olarak seçilmesiyle başladı. Bildiğim kadarıyla 2007 bienalinin 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 kendisi İKSV ile irtibata geçerek bu işin içinde İKSV gibi kurumsal bir yapının gerekliliğini beyan ediyor ve böylelikle İKSV, koordinasyon kısmında destek olmaya başlıyor.

AGA: O zaman 2007 sergisi için ilk iletişim Vasıf Kortun ile kuruluyor, sonra Vasıf Bey İKSV'nin de olmasını öneriyor.

TO: Evet. Vasıf Bey, sanatçı olarak Hüseyin Bahri Alptekin'i davet ediyor. Hatta önce sanatçılar arasında Aydan Murtezaoglu da var, fakat kendisi daha sonra sergiden çekiliyor.

AGA: Fakat 2007'de basın bültenlerinde seçici bir Danışma Kurulu telaffuz edilmiyor.

TO: 2007'de Vasıf Kortun projenin koordinatörü olarak belli olduğu için bir seçici kurul yok. Ama hemen akabinde 2009 bienalinden itibaren Danışma Kurulu var oluyor.



AGA: Danışma Kurulu'nun bazen önce küratörü seçtiğini, bazen de sanatçıyı seçtiğini görüyoruz. 2013'te küratör olarak Emre Baykal seçilmiş, o da sanatçı Ali Kazma'yı davet etmişti. 2015'te önce sanatçı, yani Sarkis seçilmiş, sonra Sarkis küratör olarak Defne Ayas'ı seçmişti. 2017'de de kurul, sanatçı olarak Cevdet Erek'i belirledi, ama bu sergi için küratör seçilmedi.

TO: Evet, bazen sanatçı, bazen de küratör önce seçiliyor; bu Danışma Kurulu'nun kararına göre değişiyor. Bu seçimde tabii şunun da biraz etkisi var; sanatçı daha fazla ve küratör sayısı daha az Türkiye'de. 2007'den 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, seçtiği ismin arkasında durabilmek için belirli bir tecrübeye sahip insanlara yönelmek durumunda kalıyor. O yüzden daha sınırlı sayıda küratörle ve daha çok sayıda sanatçıyla baş başa kalıyorlar. Ama bu böyle devam edecek diye bir şey yok. Her toplantıda yönetim değişikliği tartışılıyor. Mesela Cevdet Erek bir

küratör belirlemek istemedi, ama onun zaten mimari ve akustikle ilgilenen bir proje ekibi vardı.

AGA: Deneyimden mi bahsediyorsunuz burada?

TO: 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 pahalı olan bir proje. Venedik şehir olarak başlı başına zor zaten. Denizden ulaşım zorluklar çıkarıyor, mesela Venedik'e kamyon sokamıyorsunuz. Nakliye kullanacaksanız her şeyi gemiye yüklemeniz gerekiyor ve fiyatlar üç dört katına çıkıyor. Karaya ulaştığı yerden tekrar bienal alanına bir taşıma gerekiyor. Türkiye Pavyonu ikinci katta; buraya işlerin çıkarılması gibi uzayıp giden problemleri var. Bu yüzden de Venedik'te sanat ekibi, sanatsal taraf için gereken şey tecrübe. Çünkü gerçekten ne istediğini iyi bilen bir ekip olması orada çok hayati. Küratör ve sanatçı ekibi için söylüyorum bunu. Mesela "bu burada çok iyi durmadı, hadi bunu değiştirelim" demek

gibi bir lüksümüz olmayabiliyor. Buradan Danışma Kurulu'na bağlayacağım, her kurulun değişmez konusu budur: Tecrübe. Seçimler de bu yönde yapılır.

AGA: Son yıllara gerçekleşen projelere baktığımızda, ilk yıllara oranla boyut ve bütçe açısından üretilen çalışmaların daha kompleks hâle geldiğini görüyoruz.

TO: Günümüz sergileri için farklı disiplinleri iyi bilmek lazım. Farklı tecrübelerle çok açık olmak lazım. Artık tablo ve heykelleri alıp götürmeyi geçti mesele. Ciddi bir teknoloji kullanımı var; ciddi bir ses kullanımı, teknoloji gerektiren film gösterimi ve ciddi inşaatlar var. Sadece bir alçıpan duvar yapmakla bitmiyor hiçbir şey.

AGA: Türkiye'nin Venedik Bienali'ne katılması yaklaşıklık olarak kaç mal oluyor ve devletin Venedik Bienali sergilerine destek olma oranı ne kadar?

TO: 450.000 avro civarında. Devlet desteği her sene değiştiği için diyebilirim ki ortalama bütçenin beşte

biri, beşte ikisi civarında oluyor. Başbakanlık Tanıtma Fonu'ndan Telif Hakları Genel Müdürlüğü'ne geçti ama bu fonlar, yurt dışında yaptığınız işleri kapsar. Biz her sene bu fonlara başvuruyoruz. Bize hiçbir zaman tam istediğimiz tutarı veremiyorlar, ama ona yakın bir miktarı sunuyorlar.

AGA: Biz Türkiye'de özel sektör, devlet ve dernek karışımı bir formülle gidiyoruz. Diğer devletlerin Venedik Bienali'ndeki formülü ne?

TO: Onlarda kurum ve dernekler var destek olan; Goethe-Institut, British Council, Japan Foundation gibi. Yani STK boyutuna inildiğini görüyoruz. Bazen destek olan isim ve kurumlar değişebiliyor. Ben konuya İKSV'nin çok önemli katkısı olduğunu düşünüyorum, çünkü uluslararası irtibatı çok yüksek bir kurum İKSV. Venedik Bienali'nin önemini anlayabilmiş ve gereken desteği bulmak için çok uğraşan bir yer. Bir de kültür ve sanat alanındaki tecrübesi aşikâr. Kendi içimizde sponsorluk, medya, pazarlama, iş geliştirme gibi ekipler olması, meseleyi nokta atışı gibi gerekli yerlerde çözebilmesini sağlıyor. Venedik'te

diğer ülke pavyonlarında da aynı şeyi gördüğüm için koordinasyonu yapan kurumun bir STK ya da özel 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.

AGA: Bir de 2023'ten beri Venedik Bienali'ne destek olan SAHA Derneği var?

TO: 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 prodüksiyon için kullanıldı. Sonra bu oluşum 2011'de SAHA Derneği'ne evirildi, kurucusu Füsün Eczacıbaşı. Zaten derneğin amacı da özellikle yurt dışında sergi gerçekleştirecek sanatçılara prodüksiyon desteği sağlamak. Bizim yaptığımız proje, amaçları anlamında birebir SAHA Derneği'nin amacı ile örtüşüyor ve dernek her sene bize prodüksiyon desteği sağlıyor. Fiat'tan aldığımız destek çok büyük bir destek olmakla birlikte maalesef yeterli

olmuyor, ekstra harcamalar elbet çıkıyor. SAHA da bize 2013'ten beri yardımcı oluyor.

AGA: Türkiye temsillerinde eksik ya da iyileştirilmesi gereken konu var mı?

TO: Proje özelinde düşündüğümüzde, özellikle sanat bienalinde Türkiye Pavyonu'nun artık çok iyi olduğunu düşünüyorum. Sabit bir mekâna geçmemizle yerimizi de belirlemiş olduk ve her sene giden bienal ziyaretçileri için Türkiye Pavyonu'nun nerede olduğu artık biliniyor. Arsenale'deki diğer ülke pavyonlarına baktığımda açık ara en iyiler arasındayız. Mekânımızın büyüklüğünün bunda etkisi var tabii, ama aynı ekip yıllarca birlikte çalışmanın getirdiği bir tecrübe de var. Ne konuda eksik kalıyoruz dersiniz, bence Türkiye 1895'ten beri gelişen süreç içerisinde Giardini'de sabit bir pavyon elde edebilirmiş.

AGA: Bienal bu kadar geniş bir alana yayılmış ve Arsenale'de yeni imkânlar yaratılmışken Giardini'de olmamak sizce önemli bir fark mı?

TO: Evet, bence farklı. Bugün bienalde sergi yapmak için üç tane kategori var. Birincisi, sabit mekânı olan pavyonlar (*pavilions with a permanent venue*). İkincisi, ulusal katılımlar (*national participations*). Üçüncüsü de paralel etkinlikler (*collateral events*). Türkiye 2007 ile 2014 yılları arasında ulusal katılımcı olarak ikinci kategorideydi. 2014'ten itibaren sabit mekânı olan pavyonlar kategorisine geçtik. Türkiye'nin konumuna baktığımızda bu anlamda bir fark yok ama ne olursa olsun, Giardini her zaman Giardini. Sizin de bahsettiğiniz gibi 1950'ler ve 60'lar-da yapılan sergilere baktığımızda, bence Türkiye olarak o potansiyeli yakalayabilecek içeriğimiz varmış. Fakat kötü bir politika sergilenmiş diyebilirim. Eğer biz Türkiye olarak 1940'lar sonrası agresif bir katılım sergilemiş olsaydık, bugün Giardini'de Türkiye'nin sabit bir mekânı olurdu zannediyorum.

VASIF KORTUN İLE GÖRÜŞME, 24 TEMMUZ 2022

Aynur Gürlemez Arı: Venedik Bienali'ne ilk kez 1990 yılında gittiğinizi okumuştum.

Vasif Kortun: Evet, Türkiye'nin uzun bir aradan sonra yeniden Venedik Bienali'ne dâhil olduğu yıldır galiba...

AGA: Biraz 1990'lardan bahsedelim. 1990'lar sizin için oldukça yoğun geçmiş görünüyor. Salt'tan çıkan kitabınızda 1990'lar üzerine konuşurken, "1990'da ilk kez Venedik Bienali'ne gittim. [...] Fondazione Giorgio Cini'de düzenlenen, davetlisi olmadığım bir konferansa Beral Hanım eşliğinde girdim. Dünyanın türlü yerinden 'öteki'lerin de iştirak ettiği bir konferanstı. Takip etmekte olduğum kadar yakın gelecekte takip etmeye başlayıp birlikte çalışacağım birçok insan oradaydı." diyorsunuz.¹ Bu konferans bir başlangıç olmalı. Sonra 1990 yazında 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nin yöneticiliğine seçiliyorsunuz. Ardından 1991'in ilkbaharında Polonya'da katıldığınız *Europa nieznana* [Bilinmeyen Avrupa] sergisinin küratörü, Venedik'teki konferanstan tanıdığınız

Anda Rottenberg.² Venedik'te katıldığınız konferansın devamı niteliğinde aynı yılın Eylül'ünde São Paulo'da bir konferans daha düzenleniyor ve konuşma yapmak için davet edilen isimler arasındasınız. Bu konferansta da Gerald McMaster, Gerardo Mosquera, Bruce Ferguson ve Charles Merewether gibi isimlerle tanışıyorsunuz.³ 1994 yılında da São Paulo Bienali'nde Hale Tenger ile Türkiye'yi temsil ediyorsunuz.⁴

VK: Ardından 1999 Venedik Bienali'nde Kutluğ Ataman'ın *Women Who Wear Wigs* [Peruk Takan Kadınlar] işinin "prodüktörlüğünü" yapmam var. Bienalin küratörü Harald Szeemann, Kutluğ Ataman'ı sergiye davet etmişti. Szeemann ile yazışmaları yürütüyordum, kuruluma da gitmiştim. Sonrasında 2001'de de bir konuşma vesilesiyle yine bienaldehydim. Bir şekilde 1990 ile 2011 yılları arasındaki bienalleri gördüm. 2003'te de Golden Lion jürisindeydim.

AGA: Golden Lion jürisinde olduğunuz 2003 Venedik Bienali'nin küratörlüğünü Francesco Bonami üstlenmişti. Kendisi bir yıl önce, 2002 yılında Proje4L'de

düzenlediğiniz konuşma programlarından birine katılmıştı; Dan Cameron'u da misafir ettiğiniz yıl.⁵

VK: Bonami iki öneriyle geldi. Ya Türkiye Pavyonu ya da Golden Lion jürisinde olmamı istedi. Ben de sergiyi zaten Beral Madra yapar, jüriyi tercih ederim dedim. Bonami'yle tanışıklığımız çok eski. 1993 yılı Venedik Bienali'nin *Aperto* kısmında yer alan *Emergenza* sergisinin küratörlerindendi. *Flash Art*'ın New York editörlüğünü yapıyordu, sevdiğim bir insandı. New York'ta çok az kişiyi tanıyorken 1994'te direktörü olduğum müzeye, Bard College bünyesindeki Museum of the Center for Curatorial Studies'e konuşma yapmaya çağırdım. Bunun dışında Francesco ile küratörler grubu VOTI üzerinden uzun bir ilişkimiz vardı, yakındık. Harald Szeemann'ı, daha sonraları Carlos Basualdo'yu davet ettim. Nitekim Basualdo, 2003 yılı Venedik Bienali'nde küratörlüğünü yaptığı *The Structure of Survival* [Hayatta Kalma Biçimleri] adlı bölüme Türkiye'den Oda Projesi'ni çağırdı. Hüseyin Bahri Alptekin çok iyi işler yapıyordu, acaba çağrılır mı diye hayal ediyordum doğrusu. Misafir ettiğimiz isimler geliyorlar; önce bir

konuşma yapıyor, sonra Platform'un arşivindeki 60-70 sanatçı dosyasına bakıyor, istedikleri sanatçılarla toplanıyorlardı.

AGA: Peki 2007 Venedik Bienali Türkiye sergisi için nasıl davet aldığınızı anlatır mısınız?

VK: Sanıyorum 2006'dır, Robert Storr şef küratör olunca beni aradı ve "2007 Türkiye katılımıyla ilgili sen bir şey yapar mısın" diye sordu.

AGA: Türkiye sergisinin küratörlüğü için mi teklif getirmişti, yoksa ana sergiye Türkiye'den bir sanatçı mı arıyordu?

VK: İki de. Robert, Charles Esche ile gerçekleştirdiğimiz 2005 İstanbul Bienali'ni görmüş ve *Artforum*'daki yazısında bienali yılın en iyi sergilerinden biri olarak değerlendirmişti.

AGA: Peki Robert Storr da 2001-2002 yıllarında Proje4L ve Platform'da misafir ettiğiniz konuşmacılar arasında mıydı?

VK: Hayır, o dönem Charles Esche, Chris Dercon ve Hans Ulrich Obrist, Francesco Bonami, Maria Lind, Natasa Petrešin, Hou Hanru, Philippe Vergne, Anders Kreuger, Hito Steyerl, Gilane Tawadros gibi birçok isim ağırladık, aralarında Robert yoktu. Onu New York'ta çalıştığım dönemden tanıyordum.

AGA: Sizin bu davete cevabınız ne oldu?

VK: Robert'a onu öyle yapmayalım dedim. Ben yapı kurmayı seven, kurumsallaştırmaya inanan bir insanım. Robert'ı bu yapının birkaç şekilde değişmesi gerektiğine ikna ettim. Birincisi, bienal artık devlet ile kol mesafesinde olan, devlete uzak ama devletle çalışma geçmişi olan bir kurumla yapılmalıydı. İkincisi, bağımız bir jürisi olması gerekiyordu. Küratör jüri tarafından seçilmeli ve kurumsal ilişkiler doğrudan kurumla Venedik Bienali Vakfı arasında yürütülmeliydi. Üçüncüsü, kalıcı bir mekân gerekiyordu. Başından anlatmak gerekirse Beral Hanım 1990'dan itibaren Türkiye sergilerini yapıyordu ve bu otomatige bağlanmış gibiydi. Beral Hanım'ın bu sergileri yapması ve altyapıyı oluşturması

önemliydi, ama her bienalde küratör olması doğru değildi.

AGA: Sonra bu görevi üstlenecek kurum İKSV oldu. Peki aklınızda İKSV'den başka bir kurum var mıydı ya da sıfırdan bir vakıf fikri?

VK: Maalesef. İKSV, İstanbul Bienali'ni yapan kurum olarak Venedik Bienali'nin yapısıyla örtüşüyor; film, müzik, tiyatro gibi çeşitli festivallere ev sahipliği yapıyor ve örnek aldıkları model o. Görgün Taner ile görüştüm ve "siz bu işi üstlenir, Venedik Bienali Vakfı ile ilişkileri kurar mısınız" diye sordum. "Çok seviyoruz, biz yaparız, çok da isteriz" dedi. Arkasından bunun prosedürünü yazdım. Yani bunun özerk bir şekilde nasıl yönetilebileceği üzerine *bylaws* dediğimiz yönetmeliği oluşturdum. Arkasından Robert ile anlaşp Venedik Bienali Vakfı Başkanı Davide Croff'u İstanbul'a getirdik. 13 Mart 2007 tarihinde İtalyan Kültür Merkezi'nde bir tanıtım toplantısı gerçekleşti, Croff konuştu. Protokoller yapıldı. Bu operasyonun annesi, babası, yaratıcısı, kurucusu, hayal edeniyim. İstanbul Kültür Sanat Vakfı'na hediye ettim.

Bu benim için değil, benden sonrası içindi. Her yıl değişik bir küratörün olması, her yıl bir seçici kurul olması, seçimlerin şeffaf olması için...

AGA: Hatırladığım kadarıyla 2006'da Türkiye-İtalya ilişkilerinin 150. yılı kutlanıyordu. İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş bunu bir avantaja çevirmek istedi. Hatta bienalin açılışından iki gün önce, 8 Haziran 2007'de Venedik Belediye Sarayı'nda İstanbul ve Venedik kentleri arasında bir "kardeş şehir protokolü" imzalandı. Fakat kültürel, ekonomik ve siyasi konularda iş birliklerinden söz eden bu anlaşma sonrasında ortak bir adım atılmadı.

VK: Evet, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin 2007 Türkiye sergisine hiçbir katkısı olmadığı gibi, bu tarz protokoller "dostlar alışverişte görsün" ötesine geçmez. Garanti Bankası 2005'te Hüseyin Çağlayan sergisini desteklemişti, 2007'de sergimizi destekledi. Aslında 2009 Türkiye sergisini de destekleyecekti, ama bir talihsizlik sonucu 2009'da Başak Şenova'nın yaptığı sergi fonlanmadı. 2011'den itibaren Garanti Bankası yine belli seviyelerde bienale destek oldu.

AGA: Küratörlüğünü yaptığınız 2007 Türkiye sergisi için devlet veya özel sektör desteği ne seviyedeydi?

VK: Garanti Bankası, nokta! Dışişleri Bakanlığı hiçbir şey vermedi, onu biliyorum. Ben Platform Garanti'nin çalışanı olduğum için ücret almadım. *Art-ist* dergisinde 2007'de Hüseyin'in yaptığı işi anlatan uzun bir yazı var.⁶ Hüseyin Bahri Alptekin, ben, Ece Pazarbaşı (sergi asistanı) olarak Türkiye'den üç kişi Venedik'e gittik. Bir yer tuttuk, sonra 18 Finlandiyalı sanatçı ve genç asistan kuruluma gelip iki hafta bize yardım ettiler. Bu 18 kişinin kalacak yeri, harcamaları, bütün masrafı Finlandiya tarafından karşılandı. Ekipten 3-4 kişi bizimle aynı evde kaldı. Ev dediğim, ben ve Hüseyin aynı yatağı paylaşıyoruz, Ece de arada bir oda var, orada yerde yatıyor, lüks koşullar değil yani...

AGA: Finlandiya neden böyle bir sponsorlukta bulundu Türkiye Pavyonu için?

VK: Hüseyin'i sevdikleri için. Yardım eden ekibin adı, bu iş için kurulan Cheap Finnish Labour'dı. Bir kavram oyunu. Çoğu sanatçıydı.

AGA: Tek nedeni bu mu?

VK: Tabii. 2006 kışında Hüseyin'in katıldığı, benim aracı olduğum bir konuk sanatçı programı vardı, Finlandiya'nın Vaasa şehrinde. Macera orada biçimlendi.

AGA: 2007 Türkiye sergisinin oldukça büyük bir prodüksiyonu vardı.

VK: Finlandiya'da altı ahşap kulübe söküldü, tekneyle Venedik'e getirildi ve Türkiye Pavyonu içinde yeniden kuruldu. Kulübeler komple inşa edildi. Elektrik kablolarına kadar her şeyi Finlandiyalılar yaptı. İtalya'ya böyle bir şey getirmek çok zor. Bir de tabii mafyatik ellerdesiniz Venedik Bienali'nde. Ulaşım sorun, her şeyi deniz yolu ile taşıyorsunuz. Jürideki bir tanıdık "Hüseyin Golden Lion'ı o yıl kıl payı kaçırdı" dedi, o bana yetti zaten. Önemli ve olağanüstü bir işti yapılan, Hüseyin'in son ağır işiydi.

AGA: Peki Türkiye'nin Venedik Bienali'ndeki tem-

silinin bir kurum üzerinden yapılması gerekliliği konusundaki vizyonunuz ne zaman oluştu? Beral Madra'nın Nisan 2005'te *Milliyet* gazetesinde Celal Üster ile yaptığı bir söyleşi var. Bu söyleşide Madra da Venedik Bienali'ndeki Türkiye sergilerinin yeniden yapılandırılması gerektiğini söylüyor. Dünyadaki diğer modeller gibi; Goethe-Institut, British Council veya Fransa'nın AFAA'sı gibi. Özerk, bağımsız kuruluşların gerekliliğinden bahsediyor...

VK: O zaman kurumsallaşma çabasına neden daha önce girilmedi? Örnek bulamıyorum. 1987 ve 1989 yılında İstanbul bienallerinin genel koordinatörlük, küratörlük görevini yürütüyordu. Beral Hanım'ın İKSV ile ilişkisi de vardı. 1990'larda Venedik Bienali Türkiye sergilerine başladığında İKSV ile Venedik arasında bu ilişkiler inşa edilmeye başlanabilirdi. Ya da bu başka bir kurum da olabilirdi... Büyük konuşmayayım, belki de zamanı değildi.

AGA: Peki Beral Madra ile bir araya gelip bu işleyişin nasıl olabileceği konusunda fikir alışverişi yaparmıydınız?

VK: Beral Hanım kendi işini yapıyordu, ben kendi işimi. 1991-1992'den sonra uzun süre ilişkimiz çok soğuktu. Benim derdim Amerika'dan döndükten sonra Türkiye sanat ortamını çeşitlendirmek, renklendirmekti. Beral Madra'nın 1980'ler boyunca ve erken 1990'larda ortam açısından inşai bir değeri de var.

AGA: Şimdilerde nasıl Beral Hanım ile diyalogunuz?

VK: Geçmişe göre daha iyi. Artık Beral 80'inde, ben de 64 oldum, aramız iyi. 1991'de İstanbul Bienali'ni yapmayı kabul ettiğim zaman aramız açılmıştı. 1990'ların sonuna kadar böyle sürdü, aramızda mesele vardı, sonra düzeldi diyalogumuz.

AGA: Siz zaten 2007'de Venedik Bienali Türkiye sergisi için İtalyan Kültür Merkezi'nde gerçekleştirdiğiniz basın toplantısında “Beral Madra'nın yıllardır Türkiye'yi Venedik Bienali'nde var etme çabasının ve İstanbul Bienali'ndeki başarısının Türkiye'nin 2007'deki özel konumuna zemin hazırladığını” belirtiyorsunuz.⁷

VK: Tabii canım, o olmasa olmayacaktı. O meşhur

büyük aranın ardından, 1962'den sonra—tatlı, neşeli ve hür, enternasyonal dönemden, Demokrat Partili Venedik katılımlarından sonra—büyük bir boşluk var ortada. Bundan sonra sergileri yeniden canlandıran Beral, hakkını asla yememek gerekiyor, yolu o döşedi.

AGA: 1990'daki Venedik Bienali Türkiye sergisinden bahsediyorsunuz...

VK: Evet, o da öyle bir yerdeydi ki İtalyan Pavyonu'nun en arkasında merdivenlerden iniyorsun, tavan yüksekliği belki 2,5 metre. Orta Amerika ülkeleri odacıklarından geçtikten sonra kimsenin görme-yeceği bir yerde Mithat Şen ile Kemal Önsoy'un işleri sergilenmişti. Sağ olsun Haldun Dostoglu 10-15 şişe Prosecco aldı, biz de iştirak ettik, kendimizce bir kokteyl gerçekleştirmiş olduk. Bir yerden masa bulup kendi masamızı kurduk. Böyleydi katılımlar; ilk şaşalı sunum ise Hüseyin Çağlayan'inkiydi. Hem açılışı hem konumu bakımından. 1990'da odaya tıklama deneyiminden sonra, asıl derdim Türkiye'ye bir pavyon bulmaktı. Beral'in derdi de oydu aslında, Türkiye'ye bir yer lazım, biz bir yer istiyoruz. Harald

Szeemann 1999 ve 2001 bienalleriyle birlikte ulusal pavyonlarda temsil edilmeyen genç sanatçılar için tasarlanan *Aperto*'yu büyüttü. Arsenale'den kazanılan mekânlar restore edildi ve pavyonsuz ülkelere kiralanmaya başlandı. 2007 sergisiyle beraber diğer amaç da Arsenale'de bir mekân sahibi olmaktı.

AGA: Peki 2007 Venedik Bienali sonrası olaylar nasıl gelişti? İKSV için önerdiğiniz sistem, düşündüğünüz gibi işledi mi?

VK: Hayal ettiğim hakiki ve bağımsız seçici kurullar maalesef olmadı. Kâğıt üzerinde var, ama eş dost, ahbap arasında işliyor. İKSV'nin ve foncuların eli fazlasıyla işin içinde. Daha doğrusu, onları memnun eden kararlar alınıyor.

1. Vasıf Kortun, "1990'lar Üzerine Yeniden Düşünüş", 20, s. 19.

2. A.g.e., s. 23.

3. A.g.e., s. 28.

4. A.g.e., s. 37.

5. A.g.e., s. 64.

6. Kortun, "Hüseyin Bahri Alptekin ile Söyleşi", 20, ss. 183-200.

7. Onat, "Venedik Bienali'nde Türkiye Ana Mekânda", s. 25.

Kaynakça

KİTAPLAR

26. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*. Venedik: Alfieri, 1952.

27. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, 1. ed. Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1954.

28. *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, 4. ed. Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1956.

29. *Biennale Internazionale d'Arte*, 1. ed. Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958.

29. *Biennale Internazionale d'Arte*, 3. ed. Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1958.

31. *Biennale Internazionale d'Arte*, 2. ed. Venedik: Stamperia di Venezia S.P.A., 1962.

45. *Esposizione Internazionale d'Arte: Punti cardinali dell'arte*. Venedik: Marsilio, 1993.

49. *Esposizione Internazionale d'Arte: Platea dell'Umanità – Plateau of Humankind – Plateau der Menschheit – Plateau de l'Humanité*. Venedik: Electa, 2001.

50. *Esposizione Internazionale d'Arte: Sogni e Conflitti. La dittatura dello spettatore*. Venedik: Marsilio, 2003.

Alloway, Lawrence. *The Venice Biennale 1895-1968: From Salon to Goldfish Bowl*. New York: New York Graphic Society, 1968.

Altshuler, Bruce (ed.). *Salon to Biennial: Exhibitions that Made Art History 1863-1959*. New York: Phaidon, 2008.

Alantar Retrospektif: "Hayatım"ın Sevinç'i. İstanbul, Art Point Gallery, 2013.

Ankara Resim Heykel Müzesi ve Galerisi Türk Plastik Sanatlarından Örnekler Sergisi. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.

Arseven, Celâl Esad. *Türk Sanatı Tarihi*, Cilt: 3. İstanbul: Maarif Basımevi, t.y.

Ayas, Defne (ed.). *Respiro: Sarkis*. İstanbul: İKSV, 2014. Erişim tarihi: 05.04.2024, https://files.iksv.org/150519_Turkish_Pavilion_Spreads_1.pdf.

Baliç, İlkey (ed.). *Resistance / Rezistans: Ali Kazma*. İstanbul: İKSV & Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Bek, Güler. *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. İstanbul: Salt, 2014. Erişim tarihi: 29.08.2024, <https://saltonline.org/tr/762>.

Berk, Nurullah ve Adnan Turani. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 2. İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi, 1981.

Berk, Nurullah ve Hüseyin Gezer. *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

Buğra, Gökşen (ed.). *Mithat Şen: Daimi Bir Teşekkül*. İstanbul: Masa ve Galeri Bosfor, 2022.

Catalogue officiel illustré de l'Exposition décennale des Beaux-Arts de 1889 à 1900. Paris: Imprimerie Lemercier, 1900. Erişim tarihi: 05.08.2024, https://archive.org/details/catalogueofficie00expo_0.

Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

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

Çalık, Siren. *Şadi Çalık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.

Çoker, Adnan. *Adnan Çoker Retrospektif 2010*. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi Sanat Yayınları, 2010.

Çoker, Adnan. *Cemal Tollu*. İstanbul: Galeri B Yayınları, 1996.

Diñçer Erimez [Sergi Kataloğu]. İstanbul: rh+ Art Gallery, 2010.

Erdemci, Fulya, Semra Germaner ve Orhan Koçak. *Modern ve Ötesi: 1950-2000*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.

Ergüven, Mehmet. *Neşet Günel*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996.

Esposizione di Milano 1906. Mostra nazionale di Belle Arti: Catalogo Illustrato. Milano: Capriolo e Massimino, 1906. Erişim tarihi: 05.08.2024, https://archive.org/details/digitami_VEA0202839.

Exposition Universelle de 1867 à Paris: Catalogue Général, 2. ed. Paris: E. Dentu, 1867. Erişim tarihi: 23.02.2023, https://archive.org/details/bub_gb_000DFd8q4LQC.

Exposition Universelle de 1889: Catalogue Général Officiel. Lille: Imprimerie L. Danel, 1889. Erişim tarihi: 05.08.2024, <https://archive.org/details/cataloguegener0lexpo>.

Fobi L. Grassi. *Türk-İtalyan İlişkilerinde Az Bilinenler*, çev. Sadriye Güneş. İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2014.

Giray, Kıymet. *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar*, Cilt I-II. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020.

Giray, Kıymet. *Nuri İyem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Gören, Ahmet Kamil. *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998.

İnal, Günseli. "Adnan Çoker, Zeki Kocamemi Atölyesi". *Çağdaşlar: Güzel Sanatlar Akademisi 1951 Mezunları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

International Exhibition 1862: Official Catalogue of the Fine Art Department. Londra: Truscott, Son & Simmons, 1862. Erişim tarihi: 24.01.2023, https://archive.org/details/officialcatalogu00lond_0.

The International Exhibition of 1862: The Illustrated Catalogue of the Industrial Department. Londra: Truscott, Son & Simmons, 1862. Erişim tarihi: 24.01.2023, <https://archive.org/details/internationalexh01lond>.

Jachec, Nancy. *Painting and Politics at the Venice Biennale, 1948-1964: Italy and the Idea of Europe*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

Kınaytürk, Hamit (ed.). *Nurullah Berk*. İstanbul: Garanti Bankası, 1996.

Kortun, Vasıf. 20. İstanbul: Salt, 2018. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://saltonline.org/tr/1773>.

Lüleci, Yalçın. *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*. İstanbul: İskenderiye Kitap, 2015.

Maçka Mezat 02/2013 Müzayedesini [Müzayede Kataloğu]. İstanbul: Maçka Mezat, 2013.

Madra, Beral. *Çağdaş Sanatın Kimliği*. İstanbul: Galeri BM, 1989.

Madra, Beral. *İki Yılda Bir Sanat: Bienal Yazıları 1987-2003*. İstanbul: Norgunk, 2003.

Makzume, Erol. *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Modern Türk: 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı. İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2001.

Modern Türk II: Özel Koleksiyonlardan. İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2007.

Nurullah Berk [Sergi Kataloğu]. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1977.

Official Catalogue of the International Exhibition of 1876. Philadelphia: J.R. Nagle and Co., 1876. Erişim tarihi: 24.06.2023, <https://archive.org/details/officialcatalogu00cent>.

Önder, Osman ve Erol Makzume. *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Örer, Bige ve Nilüfer Şaşmaz (ed.). *Fusun Onur: Evvel zaman içinde...* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

Özsezgin, Kaya. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt: 3. İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi, 1982.

Özsezgin, Kaya. *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Özsezgin, Kaya. *Türk Plastik Sanatçıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Pelvanoğlu, Burcu. *Devrim Erbil*. İstanbul: Olcay Art, 2012.

Pelvanoğlu, Burcu. *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız: Türkiye'de Modernleşme ve Sanat*. İstanbul: Corpus Yayınları, 2017.

Resim Tarihimizden: İş ve İstihsal. 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Sevinç Kaya, Gülsen. "Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisi'nden Alınan Resimler". *Osmanlı Saray Koleksiyonundan*, ed. Ömer Taşdelen ve İlonca Baytar. Abu Dhabi: Dar Al Fajr Printing Press, 2006.

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

Sönmez, Necmi. *Hakkı Anlı*. İstanbul: Galeri Nev, 1998.

Sönmez, Necmi. *Paris Havası: École de Paris 1945-1968 – Çağdaş Türk Sanatı*. İzmir: Arkas Sanat Merkezi, 2022.

Sönmez, Zeki. *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006.

Şenova, Başak (ed.). *Lapses/*1*. İstanbul: İKSV, 2009. Erişim tarihi: 01.04.2024, https://basaksenova.com/pdf/TurkishPavilion2009_Book1.pdf.

Topuz, Hıfzı. *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.



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

Türkiye Fuar Albümü: Osmanlı Dönemi. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları, 2012.

Vogel, Sabine B. *Biennials: Art on a Global Scale*. Viyana: Springer, 2010.

XLIV Esposizione Internazionale d'Arte: La Biennale di Venezia, 2. ed. Venedik: Fabbri Editori, 1990.

Yardımcı, Sibel. *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Yasa Yaman, Zeynep (ed.). *Ankara Resim Heykel Müzesi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Yılmaz, Sait. "1919-1923 Türkiye-İtalya İlişkileri". Erişim tarihi: 11.09.2023, [https://www.academia.edu/22186596/1919-1923 Türkiye-İtalya İlişkileri](https://www.academia.edu/22186596/1919-1923_Türkiye-İtalya_İlişkileri).

TEZLER

Abalı, Sezgi. "From Grand Tour to Art Biennials: Venice and Istanbul". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Antmen, Ahu. "Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

Aras, Ferah. "İhsan Cemal Karaburçak: Yaşamı, Eserleri, Sanatı". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Aydemir, Işıl. "Türkiye'li Sanatçıların 1950 Sonrasından Günümüze Yurt Dışı Bienal ve Fuar Katılım Analizi". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Bancı, Selda. "Turkish Pavilion in the Brussels Expo'58: A Study on Architectural Modernization in Turkey During the 1950s". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Bek, Güler. "1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam". Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Bek, Güler. "Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamına Etkileri". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Çekil, Cengiz. "Zühtü Müridoğlu ve Sanatı". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1982.

Çobangil, Gözde. "Kuzgun Acar'ın Yaşamı ve Sanatı". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Erkayhan, Şafak. "1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçıları: Göç ve Kültürel Kimlik". Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Göğüş, Ceren. "19. Yüzyıl Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katılımı". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006.

Güven Öztürk, Zehra. "Ottoman Imperial Painting Collection Through a Document Dating from 1890". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Koyunoğlu, Ömer Eren. "Türkiye'de Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci 1950-1980". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Maden, Can. "Sanat Bienallerinin Çağdaş Sanat Ortamına Katkısının Venedik Bienali Bağlamında İrdelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

Özdoğan Türkyılmaz, Hatice. "Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Sinanlar, Seza. "Pera'da Resim Üretimi Ortamı, 1844-1916". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Yılmaz, Ayşe Nahide. "1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

MAKALE, DERGİ, KİTAP BÖLÜMÜ

Altuğ, Evrim. "Hüseyin Bahri Alptekin ile Söyleşi / Hayali Kozmos Oteli'nin barında tek başına bir adamla konuşmalar". *Sanat Dünyamız*, Sayı: 104, Güz 2007. Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49079>.

Auslander, Philip "The Biennale and Its Discontents". *Performing Arts Journal*, Sayı: 76, 2004, ss. 51-57.

Bara, Hadi. "XXXI. Milletlerarası Venedik Bienali ve İlhan Koman". *Arkitekt*, Sayı: 306, 1962, ss. 11-13. Erişim tarihi: 02.07.2023, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/247/3417.pdf>.

Bara, Hadi. "Plastik Sanatlar Sentezi". *Arkitekt*, Sayı: 279, 1955, ss. 21, 24. Erişim tarihi: 23.09.2024, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/211/sayii211.pdf>.

Barlas, Dilek. "Akdeniz'de Hasmane Dostlar: İki Dünya Savaşı Arasında Türkiye ve İtalya". *Doğu Batı*, Sayı: 14, Şubat-Nisan 2001, ss. 210-218.

Berksoy, Funda. "Art Exhibitions in Munich and Istanbul (1909-18): Cultural Events as Part of German Imperialist Policies", *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, Cilt: 7, Sayı: 1, 2020, ss. 173-204.

Beykal, Canan. "Sabri Berkel". *Sabri Berkel Dönemleri II (1955-1990)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, ss. 7-27.

Cantemur, Türkan. "Türkiye-İtalya İlişkileri 1930-1950". 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler*, Cilt: 2. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2012, ss. 779-813.

Ceylan, Taner. "İtirli Bahçe". *Time Out İstanbul*, Aralık 2001.

Çelebi, Mevlüt. "Atatürk Dönemi ve Sonrasında Türkiye-İtalya İlişkilerini Etkileyen Faktörler". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 91, Bahar 2015, ss. 93-131.

Drosos, Nikolas. "Reluctantly Global: 'Fifty Years of Modern Art' at the 1958 Brussels Expo". *post: notes on art in a global context*, 15 Kasım 2017. Erişim tarihi: 29.11.2023, https://post.at.moma.org/content_items/1072-reluctantly-global-fifty-years-ofmodern-art-at-the-1958-brussels-expo.

Edgü, Ferit. "Ölüm mü Çaldı Kapını Kuzgun, Yoksa Sen mi Ölümün Kapısını". *Sanat Dünyamız*, Sayı: 82, Kış 2002, ss. 172-178.

Erkün, Safa Ş. "Sanattan Yoksun Devlet". *Yeni İnsan*, Sayı: 24, Aralık 1964, s. 19.

- Erzen, Jale. "Süreç". *Sabri Berkel*. İstanbul: MAS Matbaacılık, 1988, ss. 48-55.
- Germaner, Semra. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları". *Tarih ve Toplum*, Cilt: 16, Sayı: 95, 1991, ss. 33-40.
- Gölonü, Berin. "Ayşe Erkmen's Plan B and Other (Not So) Futile Gestures". *Sculpture*, Cilt: 31, Sayı: 1, Ocak-Şubat 2012, ss. 40-45.
- Gürlemez Arı, Aynur. "1957 São Paulo Bienali Türkiye Sergisi". *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 30, Sayı: 1, Nisan 2021, ss. 369-389. Erişim tarihi: 09.04.2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1424357>.
- Gürlemez Arı, Aynur. "Arşiv Belgelerinde 1957 São Paulo Bienali Türkiye Sergisi", *Salt Blog*, 5 Ağustos 2021. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://saltonline.org/tr/2364>.
- Gürlemez Arı, Aynur. "ÇİN'dan Bize Ne Kaldıysa". *Argonotlar*, 11 Ocak 2023. Erişim tarihi: 23.12.2023, <https://argonotlar.com/cindan-bize-ne-kaldiysa/>.
- Gürlemez Arı, Aynur. "Sabri Berkel'in 1962 Venedik Bienali Serüveni". *Salt Blog*, 5 Ocak 2021. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://saltonline.org/tr/2311>.
- Gürlemez Arı, Aynur. "Türkiye Venedik Bienali'ne Nasıl Dahil Oldu?". *Sanat Dünyamız*, Sayı: 170, Mayıs-Haziran 2019, ss. 48-54.
- Gürlemez Arı, Aynur. "Venedik Bienali'nin Osmanlı İmparatorluğu'yla İlk Teması". *Art-Sanat*, Sayı: 13, Ocak 2020, ss. 169-188. Erişim tarihi: 11.12.2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/956503>.
- Gürlemez Arı, Aynur ve Seza Sinanlar Uslu. "1950'li ve 1960'lı Yıllarda Türk Resim ve Heykelinin Venedik Bienali Sergilerine Yansıyan Modernleşme Sorunları". *IV. Uluslararası Sosyal Beşerî ve İdari Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, ed. Süleyman Uyar. Elazığ: Asos Yayınevi, 2018, ss. 261-266.
- Gürlemez Arı, Aynur ve Seza Sinanlar Uslu. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Dünya Fuarlarındaki Güzel Sanatlar Temsilleri". *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science*, Yıl: 5, Sayı: 31, 2018, ss. 570-579.
- Hughes, Heather ve Emily Neumeier. "İstanbul'dan Philadelphia'ya: Cami Kapisında Resminin Yolculuğu". *Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar: Arkeoloji, Diplomasi, Sanat*, ed. Robert Ousterhout ve Renata Holod. İstanbul: Pera Müzesi, 2011, ss. 102-117.
- Jones, Caroline A. "Troubled Waters on Globalism and the Venice Biennale". *Artforum*, Cilt: 44, Sayı: 6, Şubat 2006, ss. 91-92. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://www.artforum.com/columns/globalism-and-the-venice-biennale-173349/>.
- Karagöz, Özge. "Turkish Revolutionary Figuration in the Soviet Union". *Turkey-Russia: Two Periods of Rapprochement*, ed. Onur Yıldız. İstanbul: Salt, 2021, ss. 83-112. Erişim tarihi: 14.09.2024, <https://saltonline.org/en/2321>.
- Katrancı Kasalı, Başak. "Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi". *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 2, Ekim 2015, ss. 161-174.
- Keskin, Candaş. "I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye'de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi". *Gazi Akademik Bakış*, Cilt: 7, Sayı: 14, 2014, ss. 263-279.
- Kodaman, Timuçin ve Ekrem Yaşar Akçay, "Kuruluştan Yıkılışa Kadar Osmanlı Diplomasi Tarihi ve Türkiye'ye Bıraktığı Miras". *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 22, Aralık 2010, ss. 75-92.
- Kongar, Emre. "Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri". *Türkiye'de Kültür Politikaları*. İstanbul: İKSV, 2006, ss. 37-46.

- Kortun, Vasıf. "Kemal Önsoy: Rumeli Hamı". *Resme Bakan Yazılar II*, ed. Deniz Artun. Ankara: Galeri Nev, 2009, ss. 33-36. Erişim tarihi: 24.01.2024, https://galerinev.art/storage/files/publications/Resme_Bakan_Yazilar_2.pdf.
- Kortun, Vasıf. "Mithat Şen". *Resme Bakan Yazılar II*, ed. Deniz Artun. Ankara: Galeri Nev, 2009, ss. 132-134. Erişim tarihi: 24.01.2024, https://galerinev.art/storage/files/publications/Resme_Bakan_Yazilar_2.pdf.
- Kuneralp, Sinan. "Bir Osmanlı Diplomati: Kostaki Musurus Paşa". *Belleten*, Cilt: 34, Sayı: 135, 1970, ss. 421-435.
- Madra, Beral. "45. Venedik Bienali". *Arredamento*, Sayı: 51, Eylül 1993, ss. 134-138. Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <http://www.beralmadra.net/articles/arredamento-mimarlik-dergisi/45-venedik-bienali/>.
- Madra, Beral. "Bari'de Expo Arte Kapsamında Akdeniz Ülkeleri Sergisi". *Sanat Çevresi*, Sayı: 127, Mayıs 1989. Serhat Kiraz Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/207216>.
- Madra, Beral. "Notes on 54th Venice Biennale". Haziran 2011. Erişim tarihi: 03.04.2024, https://www.academia.edu/983241/NOTES_ON_54TH_VENICE_BIENNALE.
- Madra, Beral. "Türk Resminde Modernleşme Süreci". *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 78, Mayıs 1987, ss. 57-59.
- "Modernities & Memories: Recent Works from the Islamic World". *XLVII Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia*. Venedik: Electa, 1997.
- Neutra, Richard. "Mimari ve Mekân-Zaman", çev. Hadi Bara. *Arkitekt*, Sayı: 281, 1955, ss. 121-122. Erişim tarihi: 23.09.2024, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/214/sayi214.pdf>.

- Önsoy, Rıfat. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)". *Belleten*, Cilt: 47, Sayı: 185, 1983, ss. 195-235.
- Özyiğit, Halil. "(Şeker) Ahmet Ali Paşa'nın Düzenlediği İlk Sergiler ve Türk Resmine Katkıları". *Prof. Dr. İsmail Çetişli Hatıra Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016, ss. 344-356.
- Özyiğit, Halil. "Pierre Desire Guillemet'nin İlk Özel Resim Atölyesi ve Osmanlı Devleti'nde Sanat Eğitimine Katkısı". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 14, Güz 2017, ss. 125-138.
- Özsezgin, Kaya. "Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları". *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 68, Temmuz 1986, s. 97.
- Öztürk Ötkünç, Yıldız. "Beral Madra'nın Küratöryal Pratikleri ve Türkiye Sanat Ortamına Katkısı". *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 17, Kış 2017, ss. 11-23.
- Pamukciyan, Kevork. "1867 Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkârları". *Tarih ve Toplum*, Sayı: 105, Eylül 1992, ss. 35-37.
- 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, ss. 261-272.
- Sinanlar Uslu, Seza. "Son Araştırmalar Işığında Pera Salon Sergileri". *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 30, Sayı: 1, Nisan 2021, 337-367. Erişim tarihi: 29.09.2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1419799>.
- Storr, Robert. [İsimsiz]. *Artforum*, Cilt: 44, Sayı: 4, Aralık 2005, ss. 242-243. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://www.artforum.com/features/robert-storr-2-218986/>.

Tavinor, M. "God save Antonio Fradeletto: Anglophilia and the consumption of British Art at the Venice Biennale, 1895–1914". *Journal of Modern Italian Studies*, Cilt: 26, Sayı: 4, 2021, ss. 382–399.

Tollu, Cemal. "1962'de Plastik Sanatlar". *Varlık Yıllığı 1963*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1962, ss. 63-69.

"Venedik Bienali 2003". *Art Decor*, Sayı: 125, 2003, ss. 42-45.

Yasa Yaman, Zeynep. "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu". *Toplum ve Bilim*, Sayı: 79, Kış 1998, ss. 94-137.

Yavuz, Ezgi. "Designing the Unity: Türk Grup Espas and Architecture in Postwar Turkey". *METU Journal of Faculty of Architecture*, Cilt: 32, Sayı: 2, 2015, ss. 117-132.

Yavuz, Ömer Emre. "Kuzgun Acar'ın Heykellerinde Konstrüktivist Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler". *Sanat Dergisi*, Sayı: 36, 2020, ss. 103-116.

Yıldırım, Yağmur. "56. Venedik Bienali 'Dünyanın Bütün Gelecekleri' Üzerine Eleştiri". *Arredamento*, Kasım 2015, ss. 102-109.

GAZETE, HABER, BLOG

"Akdeniz'de çağdaş sanat: Bari'deki uluslararası sergide Türkiye'yi 9 sanatçı temsil etti". *Cumhuriyet*, 23 Nisan 1989. Cengiz Çekil Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/51216>.

"Alaka", Sergiler, Hakan Gürsoytrak. Erişim tarihi: 26.03.2024, <http://www.gursoytrak.com/sergiler/alaka-venedik-bienali/>.

Altuğ, Evrim. "Bienalde skandal... Sarkis'in 'Nefes'ine 'soykırım' sansürü". *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 2015. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bienalde-skandal-sarkisin-nefesine-soykirim-sansuru-273788>.

Altunok, Özlem. "Bienal krizi ve İKSV'nin sessizliğine dair". *Argonotlar*, 20 Ağustos 2023. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://argonotlar.com/bienal-krizi-ve-iksvnin-sessizligine-dair/>.

Andak, Selmi. "Venedik'te Türk Sanatı". *Tercüman*, 14 Temmuz 1956.

Antmen, Ahu. "Sanat Dünyasının Azınlıkları". *Cumhuriyet*, 1 Temmuz 1997.

Arikan, Burak. "A Visit to Banu Cennetoğlu in Venice". 30 Aralık 2010. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://burak-arikan.com/tr/a-visit-to-banu-cennetoglu-in-venice/>.

"Aydan Murtezaoğlu Venedik Sergisinden Çekildi". *Radikal*, 20 Mart 2007.

Aysan, Şükrü. "Türkiye'de Çağdaş Sanata Katkı ve Tanıklık", Sanat Tanımı Topluluğu, 21 Şubat 2001. Erişim tarihi: 29.06.2023, <http://www.sanatta-nimitoplulugu.org/Turkiye'deCagdasSanat.htm>.

Cingöz, Adalet. "Türkiye Pavyonu'nun Bütçesi Belli". *Sabah*, 25 Mayıs 2007.

"Confessions", Statement, xurban.net. Erişim tarihi: 14.03.2024, <http://www.xurban.net/scope/confessions/index.htm>.

Çamlıbel, Cansu. "İKSV Genel Müdürü Görgün Taner: Sizi duyduk, düşündük; değişim için harekete geçtik". *T24*, 13 Kasım 2023. Erişim tarihi: 12.12.2023, <https://t24.com.tr/yazarlar/cansu-camlibel/42247>.

De Aldislo, Eugenio. "İtalya Mektubu: Milletlerarası Venedik Sanat Sergisi'nde Türkiye". *Yeni İstanbul*, 9 Temmuz 1956.

- Eren, Cemil. "Turgut Zaim". *A Yorum*, 6 Aralık 2008. Erişim tarihi: 09.02.2023, http://www.ayorum.com/haber_oku.asp?haber=1007.
- Erciyes, Cem. "Dünya Sanatının Zirvesi: Venedik Bienali", *Skylife*, Kasım 2011.
- "Exploded City", Ahmet Öğüt. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://ahmetogut.com/exploded-city>.
- fa. [Fikret Adil], "İki 'Biennale'". *Yeni İstanbul*, 26 Haziran 1958.
- fa. [Fikret Adil], "Venedik Biennale'si Münasebetiyle". *Yeni İstanbul*, 12 Temmuz 1958.
- Farago, Jason. "Venice Notebook: Samplers From a Biennale Banquet". *New York Times*, 14 Mayıs 2017. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://www.nytimes.com/2017/05/14/arts/design/venice-notebook-a-feast-at-the-biennale-and-beyond.html>.
- Ghorashi, Hannah. "2015 Venice Biennale Passes 500,000 Visitors, 5 Percent Increase From 2013". *ArtNews*, 23 Kasım 2015. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://www.artnews.com/art-news/market/2015-venice-biennale-passes-500000-visitors-a-5-increase-from-2013-5399/>.
- "Impasse", Video Installations, Artworks, Ergin Çavuşoğlu. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://www.ergincavusoglu.com/video-installations/impasse>.
- "In Between", Jürg Geismar. Erişim tarihi: 19.02.2024, <http://geismarinbetween.blogspot.com/>.
- "İtalyan Aktivistler Venedik Bienali'ndeki Türkiye Pavilyonunu İşgal Etti". *e-skop*, 16 Haziran 2013. Erişim tarihi: 04.04.2024, <http://www.e-skop.com/skopbulten/italyan-aktivistler-venedik-bienalindeki-turkiye-pavilyonunu-isgal-etti/1347>.

- Kadak, Şelale. "Türkiye Venedik Bienali'nde gücünü Ömer Koç'tan alıyor!". *Sabah*, 31 Mayıs 2013. Erişim tarihi: 27.04.2024, <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/kadak/2013/05/31/turkiye-venedik-bienalinde-gucunu-omer-koc-tan-aliyor>.
- "Koza", Movies, Nuri Bilge Ceylan. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.nuribilgeceylan.com/movies/koza/koza.php>.
- "Lapses", Curatorial, Başak Şenova. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://basak-senova.com/lapses/>.
- Madra, Beral. "30 Yıldır İlk Kez Vitrinde". *Cumhuriyet*, 23 Haziran 1990.
- Madra, Beral. "43. Uluslararası Venedik Bienali: Evrensel Bir Sanat Atölyesi". *Cumhuriyet*, 30 Ağustos 1988.
- Madra, Beral. "Her Sanatçı Venedik'e Katılmalı". *Radikal*, 21 Haziran 2009. Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/her-sanatci-venedike-katilmali/>.
- Madra, Beral. "Türk Sanatçılara Teşekkürler", *Radikal*, 18 Haziran 2007.
- Madra, Beral. "Yüzlerce Sanatçı Arasında Türk Yok", *Cumhuriyet*, 31 Ağustos 1988.
- Makzume, Erol. "Dr. Deycke Paşa ve Zonaro'nun 'Salacak'tan Kızkulesi' Tablosu". 5 Şubat 2012. Erişim tarihi: 11.09.2023, <http://erolmakzume.com/wp/?p=1744>.
- Morris, Roderick Conway. "Heat and Promise at the Venice Biennale". *International Herald Tribune*, 17 Haziran 2003, s. 18.
- Onat, Aslı. "Venedik Bienali'nde Türkiye Ana Mekânda". *Milliyet*, 14 Mart 2007.
- Oral, Zeynep. "Çağdaş Olmak". *Milliyet*, 24 Ağustos 1997.

Oral, Zeynep. "Türkiye Venedik Bienali'nde". *Cumhuriyet*, 8 Haziran 2007.

"Ön Çalışmalar, Desenler", Eserleri, Neşet Günal. Erişim tarihi: 20.11.2023, <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/on-calismalar-desenler/>.

Özsezgin, Kaya. "Kültür Bakanlığı ve Plastik Sanatlarımız". *Cumhuriyet*, 5 Kasım 1971.

Parlak, Tuba. "Venedik Bienali İzlenimleri". *Hürriyet*, 1 Haziran 2013. Erişim tarihi: 04.04.2024, <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/venedik-bienali-izlenimleri-23411518>.

"Readers", Works, Nazif Topcuoğlu. Erişim tarihi: 27.03.2024, <http://naziftopcuoglu.com/works/readers/>.

"Respiro'nun kitabı yeniden dağıtımda". *Agos*, 6 Temmuz 2015. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/12084/respironun-kitabi-yeniden-dagitimda>.

"Sanatçılarımız Almanya 'İskele'sinde". *Cumhuriyet*, 14 Ağustos 1994.

"Sel Kardeşliği". *Akşam*, 26 Haziran 2007.

"Silent Ship", 2003, Works, Neriman Polat. Erişim tarihi: 24.03.2024, http://www.nerimanpolat.com/works/2003/2003_03.htm.

Sönmez, Ayşegül. "Venedik Bienali İçin İyi Bütçe Şart". *Radikal*, 4 Mayıs 2009.

Şaşmaz, Nilüfer. "Cevdet Ereğ". *Zero İstanbul*, 13 Mart 2017.

Tollu, Cemal. "Ümit Işığı". *Cumhuriyet*, 24 Aralık 1960.

Tollu, Cemal. "Yıl Aşırı Venedik Sergisi". *Yeni Sabah*, Temmuz 1956.

"'Türk Lokumu' Üzerine", Press, Murat Morova. Erişim tarihi: 22.02.2024, <http://muratmorova.com/turk-lokumu-uzerine/>.

"Türk Sanatçılar Venedik'te". *Tercüman*, 2 Haziran 1956.

"Türkiye Venedik Bienali'nde 20 yıl boyunca kalıcı bir mekana sahip olacak". Arşiv, Haber Arşivi, İKSV, 22 Ocak 2018. Erişim tarihi: 04.04.2024, <http://www.iksv.org/tr/haber/turkiye-venedik-bienali-nde-20-yil-boyunca-kalici-bir-mekana-sahip-olacak>.

Üster, Celal. "Beral Madra'yla Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri Üzerine: Gerçek Bir Çağdaş Sanat Ortamı". *Cumhuriyet*, 25 Kasım 1987.

"Venedik Bienali Türkiye Pavyonu bu yıl sanatçı Füsün Onur'u alıyor". Arşiv, Haberler, İKSV, 9 Mart 2022. Erişim tarihi: 26.04.2024, <http://www.iksv.org/tr/haberler/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-bu-yil-sanatci-fusun-onur-u-agirliyor>.

"Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'na Erdemci-Erkmen İmzası". *Mimarizm*, 18 Ocak 2011. Erişim tarihi: 01.04.2024, http://www.mimarizm.com/haberler/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-na-erdemci-erkmen-imzasi_116837.

"Venedik'te Amerikalılar". *Yeni İstanbul*, 27 Haziran 1956.

MÜZE, ARŞİV, KURUM

"1918 Viyana Sergisi". Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 20.09.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10771>.

"XLV Esposizione Internazionale d'Arte: In Between, 1993". Ahmet Öktem Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/48582>.



“Ali Kazma, Rezistans”, Projeler, 2013, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-dernegi-turkiye-pavyonu-icin-uretim-desteginde-bulundu>.

“Ausstellung von Bildern türkischer Maler, 1918”, Wienbibliothek Digital. Erişim tarihi: 20.09.2024, <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/pageview/473138>.

“Biennale Arte 2017, Over 615.000 Visitors”, News, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2017-over-615000-visitors>.

“Basın”, Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 24.04.2024, <https://pavilionofturkey19.iksv.org/press.php>.

“Basın”, Lapses, The Pavilion of Turkey, 2009. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://pavilionofturkey09.iksv.org/basin.html>.

“Colophon”, Once upon a time, 59th International Art Exhibition, Pavilion of Turkey, 2022. Erişim tarihi: 26.04.2024, https://pavilionofturkey22.iksv.org/en/#pavilion_of_turkey_1section.

“ÇİN”, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2017. Erişim tarihi: 15.04.2024, <http://turkiyepavyonu17.iksv.org/cin>.

“Don’t Complain, yerleştirme planı, 2007”. Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/47308>.

“Ferruh Başağa, 1960, Oil on Canvas, 90 x 120 cm”, Hüma Kabakçı Koleksiyonu. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://humakabakci.com/tr/collection/basaga-ferruh/>.

“Hakkında”, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, İKSV. Erişim tarihi: 29.03.2024, <http://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda>.

“Halil Altundere, Neverland”, Projeler, 2019, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 24.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/58-venedik-bienali-uluslararası-sergi-italya>.

“Hibe Verilen Projeler”, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 27.04.2024, <http://www.saha.org.tr/projeler>.

“Nevin Aladağ & Hale Tenger”, Projeler, 2017, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-57-venedik-bienali-ana-sergisine-davet-edilen-nevin-aladag-ve-hale-tengerin-eser-uretimine-destek-verdi>.

“Hüseyin Bahri Alptekin’in 52. Venedik Bienali’ndeki videolarının yerleştirme bilgisi (2007)”. Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/50149>.

“İlhan Koman, İsimsiz”. 283. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri, Müzayedeler, Artam Antik AŞ. Erişim tarihi: 10.09.2023, <https://artam.com/muzayede/283-cagdas-sanat-eserleri/ilhan-koman-1921-1986-isimsiz>.

“İlhan Koman, Untitled”. 376. Müzayede Modern ve Çağdaş Tablolar, Müzayedeler, Artam Antik AŞ. Erişim tarihi: 10.09.2023, <https://artam.com/muzayede/376-modern-ve-cagdas-tablolar/ilhan-koman-1921-1986-untitled-5>.

“İlhan Koman, Miroir mutant (Changing mirror), 1961”, Modern & Contemporary Art Collection, Seattle Art Museum. Erişim tarihi: 15.02.2023, <https://art.seattleartmuseum.org/objects/12396>.

“The Perfumed Garden, Publication of the Turkish Pavilion, 49th Venice Biennial”. Borusan Sanat Galerisi Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 20.02.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205125>.



İtalyan Büyükelçiliği Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 24.06.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/1581?locale=tr>.

“Kavramsal Çerçeve”, Rezistans, 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2013. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://turkiyepavyonu.iksv.org/conceptual-framework.asp>.

“Künye”, Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 16.04.2024, <http://pavilionofturkey19.iksv.org/colophon.php>.

“Künye”, Plan B, 54. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2011. Erişim tarihi: 03.04.2024, <http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp>.

“Künye”, Rezistans, 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2013. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://turkiyepavyonu.iksv.org/colophon.asp>.

“Once upon a time”, 59th International Art Exhibition, Pavilion of Turkey, 2022. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://pavilionofturkey22.iksv.org/>.

“Plan B”, Ayşe Erkmen, 54. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu. Erişim tarihi: 03.04.2024, <http://www.planb-venicebiennale.com>.

“Proje Ekibi”, ÇIN, 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2017. Erişim tarihi: 15.04.2024, <http://turkiyepavyonu17.iksv.org/proje-ekibi>.

Recent Years, 2004-2007, “2007”, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

Recent Years 2008-2013, “2009”, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

Recent Years 2008-2013, “2011”, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

Recent Years 2008-2013, “2013”, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

Recent Years, 2014-2019, “2019”, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

Recent Years, 2020-2023, “2022”, La Biennale di Venezia. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://www.labiennale.org/en/history/recent-years>.

“Respiro”, 56. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2015. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://turkiyepavyonu15.iksv.org/indextr.html>.

“Rezistans”, 55. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2013. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://turkiyepavyonu.iksv.org/>.

“Sanatçılar”, Lapses, The Pavilion of Turkey, 2009. Erişim tarihi: 01.04.2024, <https://pavilionofturkey09.iksv.org/sanatcilar.html>.

“Sarkis”, Projeler, 2015, SAHA Derneği. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://www.saha.org.tr/projeler/saha-56-venedik-bienali-turkiye-pavyonuna-uretim-destegi-verdi>.

“Sohbet”, Sergi, Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 16.04.2024, <http://pavilionofturkey19.iksv.org/theexhibition.php?lang=tr#Conversation>.

“Şikâyet Etme (52. Venedik Bienali, 2007), Sergi Afişi”. Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49097>.

“Tanıtım”, Biz Başka Yerde, 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu, 2019. Erişim tarihi: 16.04.2024, <http://pavilionofturkey19.iksv.org/theexhibition.php?lang=tr#Introduction>.



T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, “Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1963-1967”. Erişim tarihi: 29.08.2023, https://www.sbb.gov.tr/Kalkinma_Plani_Birinci_Bes_Yillik_1963-1967.pdf.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, “İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1968-1972”. Erişim tarihi: 29.08.2023, https://www.sbb.gov.tr/Ikinci_Bes_Kalkinma_Plani-1968-1972.pdf.

“Türk Donanma Vakfı Yararına: Arel Maide, Arel Şemsettin, Örnek Rasim Retrospektif Resim-Heykel Sergisi” [Broşür]. Yusuf Taktak Arşivi, Salt Araştırma. Erişim tarihi: 21.12.2023, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/36570>.

“Uluslararası Bienallere Türkiye Katılımı”, Salt Online. Erişim tarihi: 29.06.2023, <https://saltonline.org/tr/1393>.

“Venedik – İstanbul: 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki”, Sergiler, Geçmiş Sergiler, İstanbul Modern. Erişim tarihi: 22.03.2024, http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/venedik-istanbul_160.html.

“Vingt Quatre Oeuvres Récentes de Neuf Peintres Turcs” [Sergi Broşürü]. İstanbul Üniversitesi, 15-30 Eylül 1951.

CUMHURBAŞKANLIĞI DEVLET ARŞİVLERİ (CDA)

Bâb-ı Âli Evrâk Odası Arşivi (BEO)

BEO_004269_320130_001_001

BEO_004269_320130_002_001

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA.e)

TS_MA_E_1065_0047_001_001

Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi (TDA)

TDA 44331-211350-1

TDA 44331-211350-3

TDA 44331-211350-4

TDA 44331-211359-2

TDA 44331-211359-5

TDA 44331-211359-7

TDA 44331-211359-49

ARCHIVIO STORICO DELLE ARTI CONTEMPORANEE (ASAC)

Koleksiyon: Scatole Nere Copia Lettere

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

Koleksiyon: Raccolta Documentaria, Artisti

[Adem Yılmaz], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Adnan Çoker], 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.

[Ercüment Kalmık], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[Erdag Aksel], 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.

[Ahmet Hakkı Anlı], “Fiche d’Informations, 1953”, La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[İhsan Cemal Karaburcak], “Fiche d’Informations, 1962”, La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

[İlhan Koman], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
 [Kemal Onsoy], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
 [Mithat Sen], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
 [Nuri İyem], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
 [Nurullah Berk], "Fiche d'Informations, 1953", 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.
 [Tülay Tura], "Fiche d'Informations, 1962", La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
 [Zeki Faik İzer], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.
 [Zühtü Müridoğlu], La Biennale di Venezia, ASAC, Raccolta Documentaria, Artisti.

1948-1963

Koleksiyon: La Biennale di 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 Prunas, Ankara.
 28 Kasım 1949, Renato Prunas, Ankara – Giovanni Ponti, Venedik.
 3 Ocak 1950, Giovanni Ponti, Venedik – Hüseyin 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 – Rodolfo Pallucchini, Venedik.
 11 Mayıs 1950, Rodolfo Pallucchini, 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.
 Kasım 1956, Sabri Berkel ve Nijad Sirel, İstanbul – Massimo Alesi, Venedik.
 11 Kasım 1957, Giovanni Ponti, Venedik – Mehmet Cevat Açıklalın, 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 Açıklalın, 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, Yurtdışı Kültürel İlişkiler Genel Müdürlüğü, Roma – Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik.
 18 Nisan 1958, Gian Alberto Dell'Acqua, Venedik – Mehmet Cevat Açıklalın, 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 Pignatelli, 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 Açıklalın, 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 Yurtdışı Kültürel İlişkiler 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 – Italo Siciliano, Venedik.
 2 Şubat 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mario Luciolli, Ankara.
 23 Şubat 1962, Italo Siciliano, Venedik – Giulio Del Balzo, Roma.
 23 Şubat 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mario Luciolli, Ankara.
 5 Mart 1962, Italo Siciliano, Venedik – Mehmet Cevat Açıklalın, Roma.
 5 Mart 1962, Italo 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 – Italo 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

Koleksiyon: La Biennale di 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

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 Yakıt, Roma – Giovanni Caradante, Venedik.
 4 Nisan 1990, Bülent Gökay, Roma – Paolo Portoghesi, Venedik.
 24 Nisan 1990, Beral Madra, İstanbul – Giovanni Carandente, Venedik.
 20 Mayıs 1990, Giovanni Carandente, Venedik – Beral Madra, İstanbul.

2001

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.

2006 - 2007

Koleksiyon: La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2001-2007, TURCHIA
 20 Haziran 2006, La Biennale di Venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma.
 26 Ocak 2007, İKSV, İstanbul – La Biennale di Venezia, Venedik.
 Convenzione di Ospitalita; tra La Fondazione La Biennale di Venezia e Istanbul Foundation For Culture and Arts", ASAC, Arti Visive, 2001-2007, 860, TURCHIA.

2009

Koleksiyon: 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA
 15 Ağustos 2008, İKSV, İstanbul – La Biennale Venezia, Venedik.
 18 Eylül 2008, La Biennale di Venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma.
 9 Kasım 2008, La Biennale di Venezia, Venedik – Ambasciata di Turchia, Roma.
 13 Ocak 2009, İKSV, İstanbul – La Biennale Venezia, Venedik.
 "Venue Proposal for the Turkish Pavilion, Lapses", 53. Arte Paesi 2/2009, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2009 Documenti, TURCHIA.

2011

Koleksiyon: Elenco Paesi 2011, La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2011 Documenti, TURCHIA
 5 Mart 2010, İKSV, İstanbul – La Biennale Venezia, Ca' Giustinian, Venice.
 25 Mayıs 2010, İKSV, İstanbul – La Biennale Venezia, Ca' Giustinian, Venice.

2015

"Progetto Allestitivo 56 EIA", La Biennale di Venezia, ASAC, Arti Visive, 2015 Documenti, TURCHIA.



ASACdati

- "12. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia", 1920, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 11.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1920>.
- "44. Esposizione Internazionale d'Arte: Dimensione Futuro", 1990, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1990>.
- "51. Esposizione Internazionale d'Arte", 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2005>.
- "58. Esposizione Internazionale d'Arte: May You Live In Interesting Times", 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2019>.
- "59. Esposizione Internazionale d'Arte: Il latte dei sogni", 2022, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2022>.
- "Ahmet Oktem", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 18.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/383263>.
- "Ahmet Öğüt", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/391712>.
- "Altan Gurman", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 21.02.2023, <https://asac.labiennale.org/persona/397230>.
- "Artisti stranieri residenti in Italia", 26. Biennale di Venezia, 1952, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.02.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1952>.

- "Antonio Fradeletto", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 11.11.2023, <https://asac.labiennale.org/persona/368470>.
- "Balloons on the Sea", Viva Arte Viva – Padiglione dei Colori, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/367887>.
- "Başak Şenova", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/391651>.
- "Beral Madra", Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/378541>.
- "Bülent Şangar", Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/365737>.
- "Catalog", Partecipazioni nazionali: Turchia, 53. Esposizione Internazionale d'Arte, 2009, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/181482>.
- "Cocoon", Partecipazioni nazionali: Turchia, 50. Esposizione Internazionale d'Arte, 2003, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/172806>.
- "Confessions: Strong from East-East West", Partecipazioni nazionali: Turchia, 49. Esposizione Internazionale d'Arte, 2001, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 14.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/171802>.
- "ÇIN", Partecipazioni nazionali: Turchia, 57. Esposizione Internazionale d'Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/370726>.

“Dino Abidin”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 21.02.2023, <https://asac.labiennale.org/persone/397300>.

“Don’t Complain”, Hüseyin Alptekin, ASACdati. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://asac.labiennale.org/collezioni/fototeca/57743>.

“Don’t Complain”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 52. Esposizione Internazionale d’Arte, 2007, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/50016>.

“Ergin Çavuşoğlu”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/381151>.

“Exploded City”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 53. Esposizione Internazionale d’Arte, 2009, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/181480>.

“Frutta, Dino Abidin”, Artisti stranieri residenti in Italia, 26. Biennale di Venezia, 1952, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.02.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/304903>.

“Giurie”, 28. Esposizione Biennale Internazionale d’Arte, 1956, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 20.11.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1956>.

“Giurie”, 31. Esposizione Biennale Internazionale d’Arte, 1962, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 09.04.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1962>.

“Glasstress Gotika (Evento Collaterale)”, Iniziative collaterali, 56. Esposizione Internazionale d’Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2015>.

“Giuseppe De Nittis”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://asac.labiennale.org/persone/383460>.

“Gül Ilgaz”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/365749>.

“Halil Altındere”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/500059>.

“Hakan Gürsoytrak”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 26.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/380798>.

“Here and now and then”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 45. Esposizione Internazionale d’Arte, 1993, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/359969>.

“Hussein Chalayan”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/378512>.

“Hüseyin Alptekin”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/372965>.

“İnci Eviner”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/498437>.

“Invest in Utopias”, Stazione Utopia, 50. Esposizione Internazionale d’Arte, 2003, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 26.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/172369>.

“İstanbul Foundation for Culture and Arts (İKSV)”, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/498766>.

“Jump into the Unknown (Evento Collaterale)”, Iniziative collaterali, 56.



- Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2015>.
- “La presenza assente”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 51. Esposizione Internazionale d'Arte, 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/78331>.
- “Love me, Love me not”, Contemporary Art from Azerbaijan and its Neighbours, Iniziative collaterali, 55. Esposizione Internazionale d'Arte, 2013, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2013>.
- “Manifesto della XI. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia (1914)”, Fototeca, ASACdati. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1914>.
- “Mostra Retrospettiva di Giuseppe de Nittis – Sale 37-38”, 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1914, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 11.08.2023, <https://asac.labiennale.org/collezioni/fototeca/fascicoli/488936>.
- “Murat Morova”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/383241>.
- “My mother painter Fatma”, Sempre un po' più lontano – Arsenale, 51. Esposizione Internazionale d'Arte, 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/377139>.
- “Nazif Topçuoğlu”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/381247>.
- “Neriman Polat”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/381220>.
- “Neverland”, May You Live In Interesting Times – Proposta A, 58. Esposizione Internazionale d'Arte, 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/387760>.
- “Nijad Sirel”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 05.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/464396>.
- “Oda Projesi”, Persona, ASACdati. Erişim tarihi: 26.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/390388>.
- “Once upon a time...”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 59. Esposizione Internazionale d'Arte, 2022, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/502550>.
- “Partecipazioni nazionali: Central Asia Pavilion – Making Interstices”, 53. Esposizione Internazionale d'Arte, 2009, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2009>.
- “Partecipazioni nazionali: Emirati Arabi Uniti – Second Time Around”, 54. Esposizione Internazionale d'Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2011>.
- “Partecipazioni nazionali: Repubblica di Armenia – Armenity / Haiyutioun. Contemporary Artists from the Armenian Diaspora”, 56. Esposizione Internazionale d'Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 15.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/252164>.
- “Partecipazioni nazionali: Repubblica dell'Azerbaijan – Relational, of Baku”, 54. Esposizione Internazionale d'Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2011>.

- “Partecipazioni nazionali: Turchia”, 45. Esposizione Internazionale d’Arte, 1993, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 12.01.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=1993>.
- “Partecipazioni nazionali: Turchia”, 49. Esposizione Internazionale d’Arte, 2001, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2001>.
- “Partecipazioni nazionali: Turchia”, 50. Esposizione Internazionale d’Arte, 2003, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2003>.
- “Partecipazioni nazionali: Turchia – Plan B”, 54. Esposizione Internazionale d’Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/annali?anno=2011>.
- “Per i lettori (Serie) ‘Io ti ricordo’”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 44. Esposizione Internazionale d’Arte, 1990, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 24.01.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/358381>.
- “Plan B”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 54. Esposizione Internazionale d’Arte, 2011, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/224389>.
- “Raise the Roof”, Viva Arte Viva – Padiglione Dionisiaco, 57. Esposizione Internazionale d’Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/372229>.
- “Resistance”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 55. Esposizione Internazionale d’Arte, 2013, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/233770>.
- “Respiro”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 56. Esposizione Internazionale

- d’Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/252237>.
- “Rumeli hani – cité roumelie (séries)”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 44. Esposizione Internazionale d’Arte, 1990, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/358377>.
- “Sabri Berkel”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 20.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/396868>.
- “Scarlet scarf ”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 49. Esposizione Internazionale d’Arte, 2001, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/171941>.
- “Souvenirs for the Landlocked”, All the World’s Futures (Arsenale), 56. Esposizione Internazionale d’Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/256951>.
- “Space Refugee”, May You Live In Interesting Times - Proposta B, 58. Esposizione Internazionale d’Arte, 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/378100>.
- “The Portrait of Sakıp Sabancı”, All the World’s Futures (Arsenale), 56. Esposizione Internazionale d’Arte, 2015, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 05.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/257796>.
- “The time of emptiness”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 45. Esposizione Internazionale d’Arte, 1993, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persona/416341>.
- “Traces”, Viva Arte Viva – Padiglione Dionisiaco, 57. Esposizione Internazionale d’Arte, 2017, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/367895>.

“Turchia – Fondazione Levi, Palazzo Giustinian”, 51. Esposizione Internazionale d’Arte, 2005, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://asac.labiennale.org/collezioni/fototeca/81611>.

“Vasıf Kortun”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/372636>.

“Vittorio Urbani”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 22.02.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/372824>.

“We, Elsewhere”, Partecipazioni nazionali: Turchia, 58. Esposizione Internazionale d’Arte, 2019, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/377882>.

“Women Who Wear Wigs”, dAPERTutto – Arsenale, 48. Esposizione Internazionale d’Arte, 1999, Arti Visive, ASACdati. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://asac.labiennale.org/attivita/arti-visive/171126>.

“Yüksel Arslan”, Persona, Ruoli, ASACdati. Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://asac.labiennale.org/persone/424714>.

BERAL MADRA ARŞİVİ (BMÇSM)

Yazışmalar

1990

- “19 Nisan 1989” Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “28 Nisan 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “14 Mayıs 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “20 Mayıs 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “19 Haziran 1990” Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “31 Ekim 1990”, Yazışmalar, 1990 Venedik Bienali, BMÇSM.

1993

- “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.
- “27 Mayıs 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “18 Haziran 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “3 Kasım 1993”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “1993 Erdağ Aksel”, Yazışmalar, 1993 Venedik Bienali, BMÇSM.

2001

- “18 Ocak 2001”, Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “6 Şubat 2001”, Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.
- “27 Şubat 2001”, Yazışmalar, 2001 Venedik Bienali, BMÇSM.

2003

- “19-22 Mayıs 2003 Venedik Raporu ve Bütçe”, Yazışmalar, 2003 Venedik Bienali, BMÇSM.

2015

- Beral Madra, “Küresel Sanatın Soğuk Noktası, 2015; İstanbul’da güncel/çağdaş sanat manzarası, toplumsal, siyasal ve kültürel koşullar ve uygulamalar”, BMÇSM.

Online Dokümanlar

- “A list of published articles and interviews 1980-2012”. Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://www.beralmadra.net/article-list-1980-1994.html>.

- “In Between” [Sergi Afişi], The Pavilion of Turkey, 45th Venice Biennial. Exhibitions,



BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/1993/03/14-in-between-flyer1.jpeg>.

“In Limbo, The Pavilion of Turkey, 50th Venice Biennale”. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.03.2024, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/in-limbo-the-pavilion-of-turkey-50th-venice-biennale/>.

“In Limbo, Work Titles”, Exhibitions. BMÇSM. Erişim tarihi: 22.03.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2003/06/2003-in-limbo-work-titles.pdf>.

Madra, Beral “Bari’de Expo-Arte 89’ ve Akdenizde Çağdaş Sanat Sergisi”. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.07.2023, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/turkish-exhibition-in-expo-arte-bari-italy/>.

Madra, Beral. “Kemal Önsoy”. The Pavilion of Turkey, 44th Venice Biennale, 1990. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/1990/05/14-kemal-%C3%B6nsoy2.jpeg>.

Madra, Beral. “Milliyet, 11 Nisan 2005”. Interviews, Articles, BMÇSM. Erişim tarihi: 26.08.2023, <http://www.beralmadra.net/articles/interviews/milliyet-nisan-2005>.

Madra, Beral. “Mithat Şen”. The Pavilion of Turkey, 44th Venice Biennale, 1990. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 24.01.2024, <https://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/1990/05/16-mithatsen2.jpeg>.

“Modernities and Memories: Recent Works from the Islamic World”. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/modernities-memories/>.

“The Absent Presence, Pavilion of Turkey, 51st Venice Biennale”. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 28.03.2024, <https://www.beralmadra.net/>

[exhibitions/the-absence-presence-hussein-chalayan-in-the-pavilion-of-turkey-51st-venice-biennale/](https://www.beralmadra.net/exhibitions/the-absence-presence-hussein-chalayan-in-the-pavilion-of-turkey-51st-venice-biennale/).

“The Pavilion of Turkey, 44th Venice Biennale, 1990”. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 22.01.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/44th-biennale-of-venice/>.

“The Perfumed Garden, Pavilion of Turkey, 49th Venice Biennale”. Exhibitions, BMÇSM. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.beralmadra.net/exhibitions/the-perfumed-garden-pavillon-of-turkey-49th-venice-biennale/>.

GÖRÜŞMELER

Adnan Çoker ile görüşme, 27 Ocak 2017.

Beral Madra ile görüşme, 3 Ağustos 2018.

Devrim Erbil ile görüşme, 30 Temmuz 2016.

Diñer Erimez ile görüşme, 7 Temmuz 2017.

Tuna Ortaylı Kazıcı ile görüşme, 10 Eylül 2018.

Ümit İyem ile görüşme, 1 Nisan 2017.

Vasıf Kortun ile görüşme, 24 Temmuz 2022.

Zeynep Öz ile görüşme, 14 Eylül 2024.

VENEDİK BİENALİ’Nİ ULUSAL BAĞLAMDA ELE ALAN TEZLER VE YAYINLAR

Bertelé, Matteo. “Between Barbarians and Cosmopolitans, Russia in Venice, 1895-1914”. *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895-2013*, ed. Nikolai Molok. Moskova: Stella Art Foundation, 2013.

Bertelé, Matteo. “La Russia all’Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia (1895-1914): Per una storia della ricezione dell’arte russa in Italia”. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Università Ca’ Foscari Venezia, 2011.



Bódi, Kinga. “Magyar részvétel a Velencei Képzőművészeti Biennálén 1895–1948” [Hungarian Participation at the Venice Art Biennale 1895–1948]. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eötvös Loránd University, 2014.

Bowness, Sophie ve Clive Phillpot (ed.). *Britain at the Venice Biennale, 1895-1995*. Londra: British Council, 1995.

Carraro, Martina. “I Belgi e la Biennale: Premesse e protagonisti del primo padiglione nazionale ai giardini (1895-1914)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Università Ca' Foscari Venezia, 2010.

Degoutte, Margot. “La France à Venise: Entre modernités et traditions, participation et représentation françaises à la Biennale de Venise (1895-1940)”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. École nationale des chartes, 2014.

Martini, Vittoria. “La Biennale di Venezia 1968-1978: La Rivoluzione Incompiuta”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Università Ca' Foscari Venezia, 2011.

Roquetti Saroute, Dunia. “La partecipazione brasiliana all’Esposizione internazionale d’arte di Venezia (1950-1964)”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Università Ca' Foscari Venezia, 2021.

Tavinor, Marie. ““Try what my credit can in Venice do’: The Consumption of British Painting at the Venice Biennale, 1895-1914”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Royal Holloway, University of London, 2016.

Zelimir Koscevic, *Venecijanski Biennale i jugoslavenska moderna umjetnosti 1895-1988* [Yugoslav Modern Art in the Venice Biennale 1895-1988]. Zagreb: Galerije grada Zagreba, 1988.

Zeller, Ursula (ed.). *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007* [Germany’s Contributions to the Venice Biennale 1895-2007]. Köln: DuMont Buchverlag, 2007.

Venedik Bienali'nde Türkiye: 1895-2022
Salt E-Yayın No: 31

Yazar

Aynur Gürlemez Arı

Yayıma Hazırlayanlar

Vasıf Kortun, Sezin Romi, Ezgi Yurteri

Grafik Tasarım ve Uygulama

Elif Tuna, Gamze Cebeci

Kapak Fotoğrafı

28. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndan görünüm, 1956 (Fotoğraf: A.F.I.)
ASAC izniyle

Salt e-yayın şablonları Project Projects (bugünkü adıyla Wkshps)
tarafından geliştirilmiştir.

2024 Salt/Garanti Kültür A.Ş. (İstanbul)

ISBN: 978-625-95407-0-2



Bu yayın Creative Commons Esinlenilmemiş Ticari Olmayan Eserlerin Nitelikleri 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) lisansı kapsamındadır. Tüm kopyalarında yazar, editör ve yayıncılarının belirtilmesi, hiçbir kopyasının ticari ortamda kullanılmaması ve özgünlüğünün korunması şartıyla kullanılabilir.

Bu e-yayın, Mavi'nin desteğiyle yayımlanmıştır.

