

1957 SAO PAULO BİENALİ TÜRKİYE SERGİSİ*



EXHIBITION OF TURKEY AT THE 1957 SAO PAULO BIENNIAL*

Aynur GÜRLEMEZ ARI**

ÖZ

Sao Paulo Bienali, çağdaş sanatı Brezilya’da tanıtmak ve Sao Paulo’yu uluslararası bir sanat merkezi haline getirmek amacıyla ilk etkinliğini 1951 yılında gerçekleştirir. Türkiye ise Sao Paulo Bienali, Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi’ne ilk kez 1957 yılında katılarak IV. Bienal’de varlık gösterir. IV. Sao Paulo Bienali’ndeki Türkiye Sergisi’ni organize eden İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, sergi komiseri ise Sabri Berkel olur. Bu sergiye ait belgelere ulusal arşivlerin yetersizliği ve araştırmacıya kapalı olmaları sebebiyle, Sao Paulo Bienali Vakfı/Fundação Bienal de Sao Paulo üzerinden ulaşılmıştır. Öncelikli olarak 1957 yılı IV. Sao Paulo Bienali Türkiye sergisine katılan sanatçılar ve sergiledikleri eserler tespit edilmiş, bienal yetkilileri ve Türk yetkililer arasında kurulan erken tarihli diyaloglar, kurumlar ve şahıslar üzerinden anlaşılmaya çalışılmış, Türkiye’nin Sao Paulo Bienali’ndeki ilk sergisi, bienal arşivlerindeki belgeler üzerinden ilk kez bu araştırma içinde incelenmiştir. Resim bölümünde Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, heykel bölümünde Hadi Bara, İlhan Koman ve Zühtü Müridoğlu’nun Türkiye’yi temsil ettiği sergide 10’u resim, 9’u heykel olmak üzere toplam 19 eser sergilenmiştir. Eserler ve sergideki seçki genel olarak değerlendirildiğinde, 1957 sergisinin “modern yorumların hakimiyeti altında” olduğu söylenebilir. Araştırma sırasında ayrıca Türkiye’nin daha önce gerçekleşen Sao Paulo Bienallerine de davet edildiği görülmüş, 1957 sergisi sonrasında da, farklı kurum ve isimler arasında birçok yazışma gerçekleştiği tespit edilmiştir. Bu yazışmalar Türkiye’deki sanat yetkilisi kurumların imkanları ve dönemin kültür politikaları hakkında önemli ipuçları sunan yazışmalardır ve makale içinde bu yazışmalar da değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Sao Paulo Bienali, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Bienal, Türk Resim ve Heykeli, Sabri Berkel.*

* Bu araştırma SALT Araştırma’nın katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Belgelere erişim Sao Paulo Bienali Arşiv Sorumlusu Marcelle Souto Yakabi’nin desteğiyle sağlanmış, telif yasası gereği kullanılan fotoğrafların izinleri alınmıştır. Tüm görsellerin hak sahibi Fundação Bienal de São Paulo/Sao Paulo Bienali Vakfı’dır.

* This research has been carried out with the contributions of SALT Research. Access to the documents was provided with the support and cooperation of Marcelle Souto Yakabi, Archives Officer of the Sao Paulo Biennial, and the permissions of the photographs used in accordance with copyright law were obtained. All images are entitled to the Fundação Biennial de São Paulo/Sao Paulo Biennial Foundation.

** Dr. Öğretim Görevlisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2483-1661> ♦ E-mail: aynur.gurlemez@marmara.edu.tr

ABSTRACT

The Sao Paulo Biennial (Bienal de São Paulo) organized its first event in 1951 with the purpose of promoting contemporary art in Brazil and making São Paulo an international art center. Turkey was invited to Sao Paulo Biennial for 1953 and 1955, however invitations were declined by official authorities for administrative purposes. Although the art circles of the period wanted to attend the exhibition, the invitation was considered for only 1957 biennial and for the first time Turkey had a presence in 1957 in the Sao Paulo Biennial: Exhibition was carried out with the organization of the Istanbul Academy of Fine Arts and under the commission of Sabri Berkel. Due to insufficient national archives or their being closed to researchers until now, the documents of the exhibition have been accessed through the Sao Paulo Biennial Foundation (Fundação Biennial de São Paulo). Primarily, the artists who attended the exhibition and their works exhibited have been determined, the early dialogues established between the biennial officials and the Turkish authorities were tried to be understood through institutions and individuals and the first exhibition of Turkey in Sao Paulo Biennial was reviewed for the first time in this research, through the documents in biennial archives. Turkey has participated at the 1957 Sao Paulo Biennial International Art Exhibition with Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu in the paintings section, Hadi Bara, İlhan Koman and Zühtü Müridoğlu in sculptures section. In the exhibition, a total of 19 works, 10 of which are paintings and 9 of which are sculptures, by Turkish artists were exhibited. When the works and the anthology in the exhibition were generally considered, it is seen that 1957 exhibition is “under the dominance of modern interpretations”. During and after the preparation phase of the exhibition of Turkey, it is seen that many correspondences were made between different institutions and names. These correspondences provide us with important clues about the possibilities of the arts authorities and the cultural policies of the period. The fact that Turkey declined the invitation for 1953 and 1955 biennials for administrative reasons, even though it was invited, indicate that the institutions were in certain impossibilities. As a matter of fact, newspaper articles of the period attribute the rejection of invitations to economic inadequacies. When Turkey’s documents in Sao Paulo Biennial Archive are examined, it is seen that official invitation correspondences were responded negatively or positively, not left unanswered. However, the burden of correspondence traffic was mostly undertaken by Sabri Berkel and Hadi Bara on behalf of the Istanbul Academy of Fine Arts.

When we consider the works exhibited in general, it can be said that, all the works selected for the exhibition are works with a modern artistic style and identified with the art movements of the period. As a distinctive feature, the works of the Academy in classical trends are not included in this exhibition. The Istanbul Academy of Fine Arts seems to have given up on showing that it is a successful practitioner of classical art, at the 1957 Sao Paulo Biennale exhibition. In this sense, there is also a distinct change in the choice of the Academy while expressing itself in international exhibitions. The selection committee, which aims to present a summary of the art production in Turkey and leave a refined impression, favored the new art understanding of the period.

Keywords: *Sao Paulo Biennial, Istanbul Academy of Fine Arts, Biennials, Turkish Paintig and Sculpture, Sabri Berkel.*

Giriş

São Paulo Bienali, çağdaş sanatı Brezilya'da tanıtmak ve São Paulo'yu uluslararası bir sanat merkezi haline getirmek amacıyla ilk etkinliğini 1951 yılında gerçekleştirir. Bienalin fikir babası ve kurucusu İtalyan asıllı sanayici Francisco Matarazzo Sobrinho'dur. Daha çok Ciccillo Matarazzo adıyla bilinen sanayici, Sao Paulo Bienali'ni tasarlarlarken yakından ve tutkuyla takip ettiği Venedik Bienali'ni rol model alır.¹ Bienal, savaş sonrası dönemi şekillendiren kültürel, ekonomik ve politik güçler tarafından ulusal ve uluslararası düzeyde motive edilir ve gördüğü ilgiyle birlikte dünyanın en eski ikinci sanat bienali olarak dünya sanat tarihi içine yerleşir.² Türkiye ise Sao Paulo Bienali'nde ilk kez 1957 yılında IV. Bienal ile varlık gösterir. Takip eden 1961, 1963 ve 1967 yıllarında Türkiye'nin Sao Paulo Bienali'e ulusal katılımı devam eder. Dünyanın en eski ikinci bienali olan Sao Paulo Bienali'ndeki Türkiye sergileri Sao Paulo Bienali Arşivleri'ndeki belgeler ve eserler incelenerek ilk kez bu araştırma içinde değerlendirilmiştir.³

Türkiye'nin Sao Paulo Bienali ile kurduğu ilişki incelendiğinde arşivdeki kayıtlar Türkiye'nin Sao Paulo Bienali'ne ilk kez 1953 yılında, II. Bienal için davet edildiğini gösterir.⁴ 3 Ekim 1952 tarihini taşıyan ilk davet bizzat bienalin kurucusu Francisco Matarazzo Sobrinho tarafından Ankara'daki Dış İşleri Bakanlığı Kültür İşleri Müdürlüğüne⁵ ve eşzamanlı olarak Rio de Janeiro'daki Türkiye Brezilya Büyükelçiliğine iletilmiştir.⁶ Dönemin Türkiye büyükelçisi, aynı zamanda resim sanatımıza da katkıları olan yüksek mimar Tarık Carım'ın babası Fuad Carım'dır.⁷ Üçüncü bir adım olarak davetten Ankara'daki Brezilya Büyükelçisi de haberdar edilir.⁸ Türkiye'nin cevabı

- 1 Bu model, katılımcıları ülke küratörlerinin belirlediği, ülke temsilcilerinin ulusal pavyonlarda yapıldığı modeldir.
- 2 Whitelegg, 2013, 380-386.
- 3 Belgelerin tümü Sao Paulo Bienali Vakfı (Fundação Bienal de São Paulo/FBSP), Wanda Svevo Tarihi Arşivleri'ne aittir (Arquivo Histórico Wanda Svevo/AHWS). Makalede kullanılan yazışmalar arşiv içinde Francisco Matarazzo Sobrinho/FMS fonu içinde yer almaktadır. Makalede arşiv ve fonlar için belirtilen bu kısaltmalar kullanılmıştır.
- 4 Türkiye'nin de davet edildiği 1953 bienali en önemli bienallerden biri olur. Bu ikinci bienal Pablo Picasso'nun Guernica adlı eserine ev sahipliği yapmasına atıfta bulunularak bazı kaynaklarda "Guernica Bienali" olarak anılır.
- 5 "3 de Outubro de 1952, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Chief of Culturel Relations of the Ministry of Foreign Relations, Ankara, IIBSP/356", FMS.
- 6 "6 de Outubro de 1952, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Fuad Carim, Embaixador da Turquia no Brasil, Embaixada da Turquia, Rio de Janeiro, IIBSP/371", FMS.
- 7 Fuad Carım (1882-1972) yüksek mimar Tarık Carım'ın babasıdır. Tarık Carım tam da bu yıllarda (1955-1956) Brezilya'da Oscar Niemeyer atölyesinde mimari ve şehircilik projeleri üzerine çalışmaktadır. Bir başka araştırmanın konusu olmakla birlikte, bu bağlantı bize Hadi Bara, İlhan Koman ve mimar-şehir plancısı Tarık Carım tarafından 1955'te kurulan Türk Grup Espas'ın sergideki izlerini sorgulatmaktadır.
- 8 "8 de Outubro de 1952, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Sr. Mario de Castello Branco, Embaixador do Brasil na Turquia, Embaixada do Brasil, Turquia, IIBSP/306", FMS.

8 ay sonra netleşir: Arşiv yazışmalarından anlaşıldığı üzere Türkiye idari nedenleri öne sürerek 1953 yılı II. Sao Paulo Bienali'ne katılmayı red etmiştir.⁹ Yazışmaların devamında, katılımcı için yük oluşturmayacak bu daveti Türkiye'nin neden reddettiği bienal yetkilileri tarafından anlaşılammış görünmektedir. Türkiye'nin cevabı Brezilya hükümeti tarafından "daha üst makamların olumsuz kanaati" olarak algılanmış ve Matarazzo Sobrinho'dan sonra ikinci yetkili isim olan sergi başkan vekili Ruy Bloem, bir başka olumsuz cevapla karşılaşmamak için "Türkiye'ye davette ısrar edilmemesi" yönünde Ankara'daki elçiliklerine fikir bildirilmiştir.¹⁰

1955 yılında gerçekleşecek III. Bienal'in Türkiye yazışmaları 1954 yılının Nisan ayında başlar. Davetler geçen bienal olduğu gibi Rio de Janeiro'daki Türkiye Büyükelçisi Fuad Carım'a¹¹ ve Ankara'da bulunan Brezilya Büyükelçisi Mario Moreira da Silva'ya iletilir.¹² Çok geçmeden cevap olarak Türkiye, III. Sao Paulo Bienali'ne temsilci göndermeyeceğini bildirir.¹³ Bu yazışmalarda Türkiye'nin gelen davetleri reddetme nedenlerine ilişkin detaylar verilmemiştir. 1952 ile 1954 arası yazışmalar diplomatik dilden uzaklaşmayan, nedenler üzerinde detaylı bilgi sahibi olamadığımız resmi yazışmalardır. Sadece ek bilgi olarak, tüm bu davet yazışmaları incelendiğinde, sergileme modeli olarak kendine Venedik Bienali'ni örnek alan Sao Paulo Bienali'nin, yönetim olarak davet protokolünde de Venedik Bienali yönetimini tekrar ettiği görülür. Bu protokole göre davetler, aynı tarihte hem davet edilen hem de davet eden ülkelerin büyükelçiliklerine, kültür işlerinden sorumlu bakanlıklarına veya başkanlık kurumlarına resmi yazılarla iletilmektedir.¹⁴

1957 yılı IV. Sao Paulo Bienali için hazırlıklar başladığında Türkiye'ye davet önce Ankara'da görev yapan Brezilya büyükelçisi aracılığıyla gönderilir.¹⁵ İkinci davet Brezilya'da halen Türkiye büyükelçiliği görevini sürdürmekte olan Fuad Carım'a iletilir.¹⁶

9 "12 de Junho de 1953, Antonio Fantinato Neto, Ankara – Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo, 12/53", FMS.

10 "25 de Junho de 1953, Ruy Bloem, Sao Paulo – Antonio Fantinato Neto, Ankara, IIBSP/1922", FMS.

11 "24 de Abril de 1954, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Fuad Carım, Rio de Janeiro, IIIBSP/263", FMS.

12 "24 de Abril de 1954, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Mario Moreira da Silva, Ankara, IIIBSP/264", FMS.

13 "4 de Agosto de 1954, Theodemiro Tostes, Chefe da Divisao Cultural, Rio de Janeiro – Arturo Profili, Secretaria da IIIa. Bienal, Sao Paulo, DCI/540.3", FMS. Türkiye'nin cevabını ikinci bir belge de doğrular: "9 de Novembro de 1954, Mario Moreira da Silva, Ankara – Arturo Profili, Sao Paulo", FMS.

14 Gürlemez Ari, 2019, 219-228.

15 "10 de Janeiro de 1956, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Mario Moreira da Silva, Ankara, IVBSP/34", FMS.

16 "20 de Fevereiro de 1956, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Fuad Carım, Rio de Janeiro, IVBSP/158", FMS.

Bir farklılık olarak bundan önce ilk iki bienal davetine icabet etmeyen Türkiye, nihayet Sao Paulo Bienali Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi'ne katılmaya karar vermiştir.¹⁷ Türkiye'nin Sao Paulo Bienali'nde bir sergi gerçekleştireceği haberi Türkiye'deki sanat çevrelerinde memnuniyetle karşılanır. Bu olumlu gelişmeyi ulusal basında duyuranlardan biri de Arkitekt Dergisi olur. Hadi Bara Türkiye'nin Sao Paulo Bienali'ne ilk kez iştirak edeceğini yazarken, şimdiye kadar neden bu davetlerin kabul edilmediğini de şu sözleriyle izah etmektedir:

“1956 senesinde 28. Venedik Bienali'ne ilk defa iştirak eden Türkiye, bu sefer Eylül ayında Brezilya'da açılacak olan 4. Sao Paulo Bienali'ne de iştirake karar vermiştir.

Sao Paulo Bienali, dünyanın en mühim ve en eski plastik sanatlar sergisi olan Venedik Bienali'ne nazaran çok genç olmakla beraber, resim, heykeltraşi ve sinema sanatlarından başka mimari ve tiyatro plastiği sanatlarını da ihtiva ettiğinden beynelmilel çapta bir alaka celb etmektedir.

Memleketimizde tiyatro mimarisi modern anlayışta şenografi, kostüm ve tiyatro tekniği mevcut olmadığından ve mimarlık teşekküllerinin Walter Gropius'un bile iştirak ederek beynelmilel mimari mükafatını kazandığı bu gibi sanat ve fikir tezahürlerine olan ilgisizlikleri yüzünden dördüncü Sao Paulo bienaline yalnız ressam ve heykeltraşlarımız iştirak etmektedir.

Senelerden beri dünyanın birçok memleketlerinden ve sanat teşekküllerinden vaki davetlere ilgisizlik ve dolayısıyla, cüzi miktarda olmasına rağmen dövizsizlik yüzünden red cevabı vermek mecburiyetinde kalan Türk sanatkarları maarif vekaletinin son zamanlarda vermiş olduğu yerinde kararlarla Türkiye'yi beynelmilel sahalarda müspet olarak temsil etmektedirler.

Milletleri birbirine tanıştıran ve yaklaştırmada en mühim bir vasıta olan sanat ve fikir münasebetleri mevzuunda, hükümetin bundan sonra da aynı anlayışı devam ettireceğini ve bu gibi beynelmilel tezahürata iştiraki bir prensip meselesi olarak kabul edeceğini ümit ederiz.

Prof. Hadi Bara"¹⁸

Hadi Bara'nın sözleri resmî yazışmalarda bulamadığımız samimiyettedir ve Türkiye'nin uluslararası sergilere katılamama nedenlerine açıklık getirir. Türkiye'nin bu sergi ve etkinliklerdeki yokluğu sadece plastik sanatlar için geçerli değildir. Arşiv

17 “2 de April de 1957, J.O. Meira Penna, Chefe da Divisao Cultural – F. M. Sobrinho, Sao Paulo, DCI/540.3”, FMS.

18 Bara, 1957, 27-28.

belgelerinde Türkiye'nin bienal kapsamında gerçekleşecek olan Tiyatro Festivali'ne de resmi olarak davet edildiği görülmüştür. Davet o dönem Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün (ITI) Ulusal Merkez Başkanlığı görevini yürüten Muhsin Ertuğrul'a gönderilmiştir.¹⁹ Belgeler arasında davete ilişkin bir cevaba rastlanmasa da, Türkiye'nin 1957 yılı tiyatro festivaline katılım göstermediği bilinmektedir.²⁰ Hadi Bara tarafından katılmama nedeni olarak ileri sürülen "ilgisizlik" ve "dövizsizlik" diğer sanat dalları için de geçerli görünmektedir.

Türkiye İlk Kez Sao Paulo Bienali'nde

1957 yılı Sao Paulo Bienali'ne ilk kez katılacak olan Türkiye, bienalin de ilk kez kullanacağı Ibirapuera Parkı'ndaki yeni binasında 43 ülke ile birlikte yerini alır. Türkiye adına sergiyi düzenleyen kurum İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, sergi komiseri ise Akademi hocalarından ressam Sabri Berkel'dir.²¹ Sabri Berkel 1956'da Türkiye'nin Venedik Bienali'ne ilk kez katılmasını sağlamış ve uluslararası alanda Türkiye'nin görünür olması için çaba sarf etmiştir.²² Bu noktada Sabri Berkel'in Venedik Bienali'ndeki komiserlik deneyiminin, bir yıl sonra Sao Paulo'da kendisine yeniden komiserlik görevi getirmiş olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Sabri Berkel'in Modern Sanatlar Müzesi Müdürü Sergio Milliet'e yazdığı 15 Temmuz 1957 tarihli mektubuna; "*Sizinle geçen sene Türk Bölümü'nden sorumlu olduğum Venedik Bienali'nde karşılaştıktan sonra*" cümlesiyle başlaması, diyalogların bir yıl önce kurulduğunu bize gösterir.²³ Dolayısıyla Türkiye'nin 1956 yılında Venedik Bienali'ne iştirak etmesinin, sonraki yıllarda Türk sanatçılarına yeni diyaloglar tesis edilmesinde imkanlar yarattığı söylenebilir.

Ciccillo Matarazzo Pavyonu içerisinde Türkiye'ye 7 numaralı salon ayrılır. Salonda 10'u resim, 9'u heykel olmak üzere toplam 19 eser sergilenir (Fot.1). Resim bölümünde katılan sanatçılar Bedri Rahmi Eyüboğlu Sabri Berkel, heykel bölümünde katılan sanatçılar Hadi Bara, İlhan Koman ve Zühtü Müridoğlu olur.²⁴ Fakat önemli bir bilgi olarak -kendisi bu sergiye katılmamış olmakla birlikte- Nuri İyem'in sanatçı ve eser bilgileri Türkiye'yi temsil edecek diğer tüm sanatçılar ve eserlerle birlikte dosyalarda yer alır.²⁵ Hatta Sabri Berkel, bienal kataloğu için yazdığı sunuş yazısında tüm sanatçılarla birlikte Nuri İyem'den de bahsetmiş, fakat katalog baskısında sanatçı hakkındaki paragraf çıkarılmıştır.²⁶ Başka bir araştırmanın konusu olmakla birlikte bu detay, Nuri İyem'in oğlu

19 "10th of August 1956, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Muhsin Ertugrul, Chairman National Center of the International Institute of Theatre, Ankara, BTI/253", FMS.

20 Museu de Arte Moderna de Sao Paulo (MAM SP), 1957, 415-603.

21 MAM SP, 1957, 375.

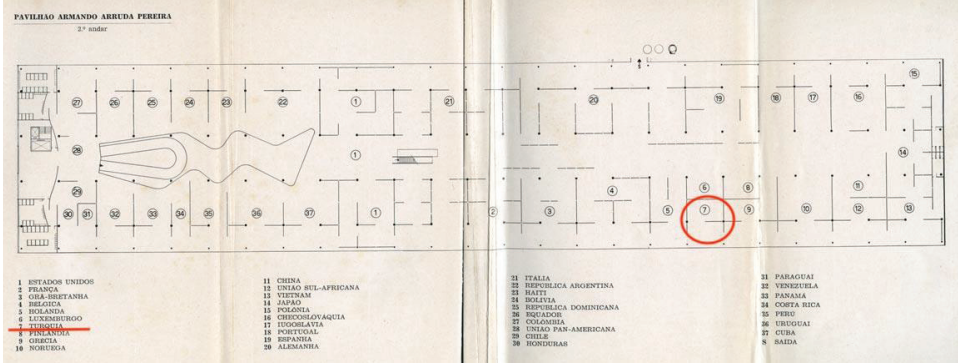
22 Gürlemez Ari, 2019, 109-127.

23 "15 Juillet 1957, Sabri Berkel, Istanbul – Sergio Milliet, Sao Paulo, 24.7/966", FMS.

24 MAM SP, 1957, 376-377.

25 "Undated-1957, Notas biograficas dos artistas participantes da IV Bienal de Sao Paulo", FSM.

26 MAM SP, 1957, 375-377.



Fot. 1: 1957 4. Sao Paulo Bienali, Ciccillo Matarazzo Pavyonu, 7 numaralı salonda Türkiye
©Fundação Bial de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

Ümit İyem'e aktardıklarıyla örtüşmektedir²⁷ ve Sao Paulo Bienali Arşivleri konunun kesinliğini ispatlayacak yazışmalara sahiptir. Yaşanan bu durumun fiziksel bir problemden mi kaynaklandığı, yoksa iddia edildiği gibi politik nedenler yüzünden Nuri İyem'in kendi isteği dışında sergiden çekilip çekilmediği sorusu, konunun belgelerinin detaylı incelenmesiyle ortaya çıkacaktır.

Sergiyi en iyi özetleyen fotoğraflar, katılan eserlerin yerleşimini gösteren az sayıdaki genel sergi fotoğraflarıdır (Fot.2). Türkiye'ye

ayrılan alanındaki panellerde Sabri Berkel ve Bedri Rahmi'nin tabloları göze çarpar. Orta alan ise heykellere ayrılmış durumdadır. İlk izlenim, eser seçiminde yetkili olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin önceliği yeni arayışlara, modern ve soyut denemelere verdiği yönündedir. Akademi'nin taşıdığı klasik anlayıştan artık tamamen uzaklaşmış olduğu, Sabri Berkel tarafından kaleme alınan katalog yazısında da detaylıca ifade edilmiştir. Berkel Türkiye sergisini sunarken geçmişten başlayarak günümüze kadar olan dönemde



Fot. 2: 1957 4. Sao Paulo Bienali Türkiye Sergisi
©Fundação Bial de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

27 Gürlemez Arı, 2019, 513-514. 1 Nisan 2017 tarihinde Ümit İyem ile yapılan görüşme.

Akademi'nin sanatsal eğilimleri hakkında sergi izleyicisine önce kısa bir özet sunar. Daha sonra sergiye seçilen sanatçı ve eserlerin özellikleri hakkında bilgiler verir:

“19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı anlayışına göre çalışmaya başlayan Türk sanatçılar, Fransız sanatını model olarak benimsemişlerdir. Sonraki nesiller, o zamandan bu yana, Türkiye'ye önce gerçekçi-natüralist bir ruh, ardından izlenimcilik, nihayet Paris'i evi olarak gören ve daha sonra dünyanın çeşitli sanat merkezlerinde gelişen çağdaş eğilimleri tanıtmışlardır. Uluslararası nitelikteki bu eğilimler, kişisel bulguların eksik olmadığı ilginç ve özgün eserler üretmeyi bilen sanatçılarımızın karakterine göre dönüşmüştür.

Mevcut Türk sanatını iki ana eğilime ayıracak olursak, bir yandan müze sanatına tutkulu realistlerin, diğer yandan yeni formlar arayan ve icat etmek isteyenlerin geleceğe baktığını görürüz.

Türkiye, IV. Sao Paulo Bienali'ne ilk katılımı için, “modern” kategorinin en iyi temsilcilerinden otuz ile elli yaşları arasında altı sanatçı seçti. Bu sanatçıların çoğu, zamanımızın büyük öncülerıyla temas halinde olan Paris atölyelerinde eğitildiler.”²⁸

Sergilenen Resimler

Resim bölümünde Türkiye'yi sadece iki ressam temsil eder. Bunlardan biri aynı zamanda sergi komiserliği görevini de üstlenen Sabri Berkel'dir. Sabri Berkel'in katalogta yer alan sözleri, seçilen eserlerin üslup özellikleriyle örtüşmektedir. Berkel'in yazısında vurguladığı gibi bu sergiye sadece Akademi'nin “modern” kategorisindeki eserler gönderilmiştir. Berkel'e göre seçilen sanatçılar da “modern kategorisinin en iyi temsilcileridir”. Dolayısıyla katalogta sergi düzenleyicisi olarak adı geçen İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heyeti²⁹ bu bienaldeki tercihini “modern”den yana yapmış görünmektedir.

Sabri Berkel'in sunuş yazısında söylediği gibi, katılan sanatçıların yaşları 30 ila 50 yaş arasında değişmektedir. 1907 doğumlu olan Sabri Berkel, sergiye katıldığında 50 yaşındadır. Yazısında kendinden bahsederken de nesil olarak “bir anlamda eski sanatçılar arasında yer alan” tanımlamasını kullanır.³⁰ Fakat sanatsal üslubunu tanımlarken Berkel, ait olduğu nesilden kendini ayırır.

Kendi sözleriyle anlatmak gerekirse Berkel, “kompleksten basite ulaşmak için kendini daha sade sembollerle ifade etme” çabasıdadır.³¹ Bu da onu ait olduğu neslinden ayırıştırarak 1950'li yılların modernleri arasına yerleştirir. Sergilenen eserleri siyah konturların tuval yüzeyinde kesintisiz şekilde dolaşmasıyla resmedilen soyut

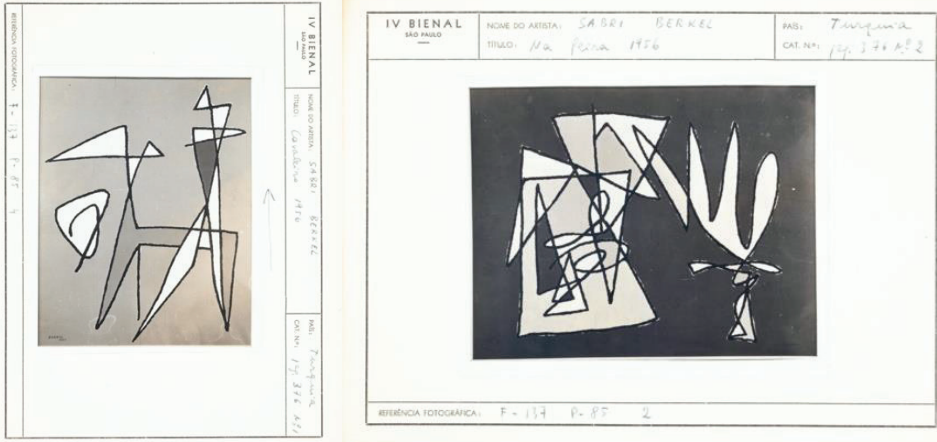
28 MAM SP, 1957, 375.

29 MAM SP, 1957, 373.

30 MAM SP, 1957, 375.

31 MAM SP, 1957, 375.

kompozisyonlardır. Eserlerinde insan figürlerini, objeleri andıran detaylar dikkat çekse de (Fot. 3, 6, 7), bu figürler olabildiğince soyutlamaya uğramıştır. Form olarak Berkel'in sergiye büyük boyutlardaki tuvallerle katıldığı görülür. Sergideki 5 tablosu da yaklaşık 160x130 cm ölçülerinde olup tuval üzerine yağlıboyaır.³² Sabri Berkel'in 1957 sergisinde sergilenen eserlerinin çoğunun İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir.



Fot. 3 ve 4: Sabri Berkel, “Şövalye”, 1956. 130x162 cm. (no:1) ve
“Fuarda”, 1956. 162x130 cm. (no:2)

©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

Türkiye’yi resimleriyle bienalde temsil eden bir diğer ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’dur. Sabri Berkel, Bedri Rahmi’yi sunarken katalog yazısında “Anadolu folklorunun modernleşmesinden yanadır. Popüler sanatın motif ve renklerine dayanan eserleri karakter bakımından çok özeldir” yorumunda bulunmuştur.³³ Nitekim sergilenen eserler, sanatçının yerel kültür öğelerini kullanıldığı eserlerindedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu sergilenen beş resminden üçünde Anadolu kadını yansıtmayı tercih etmiş, detaylarda ise Anadolu kültürüne ait desen ve motiflere yer vermiştir (Fot. 8, 9, 10).

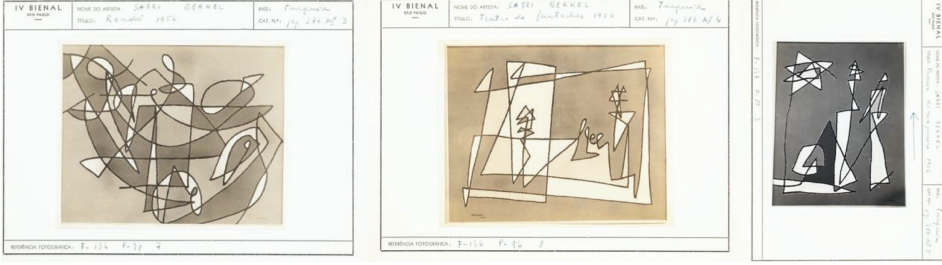
Bedri Rahmi Eyüboğlu bienalde mansiyon ödülüne layık görülmüş, Sao Paulo Bienali’nin kurucusu ve başkanı Matarazzo Sobrinho tarafından yazılan belgede, Bedri Rahmi Eyüboğlu’na Uluslararası Bienal Jürisi tarafından mansiyon ödülüne layık görüldüğünü bildirilmiştir.³⁴ Bienal Genel Sekreterliği de bienali organize eden İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne övgüde bulunmuş ve iş birliklerinden dolayı teşekkür eden bir yazı göndermiştir.³⁵

32 MAM SP, 1957, 376.

33 MAM SP, 1957, 375.

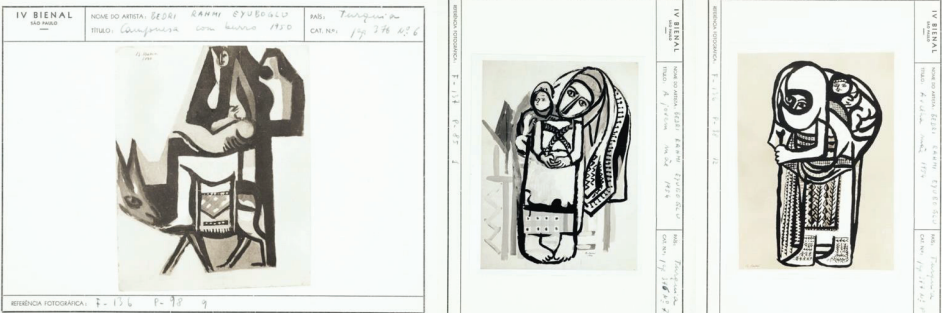
34 “22 de September de 1957, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo - Bedri Rahmi Eyüboğlu”, FMS.

35 “18 de September de 1957, Secretairie General, Sao Paulo - Bedri Rahmi Eyüboğlu”, FMS.



Fot. 5, 6, 7: Sabri Berkel, “Rondo”, 1956. 162x130 cm. (no:3); “Kukla Tiyatrosu”, 1956. 162x130 cm. (no:4); “Pazar Yürüyüşü”, 1956. 130x162 cm. (no:5).

©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo



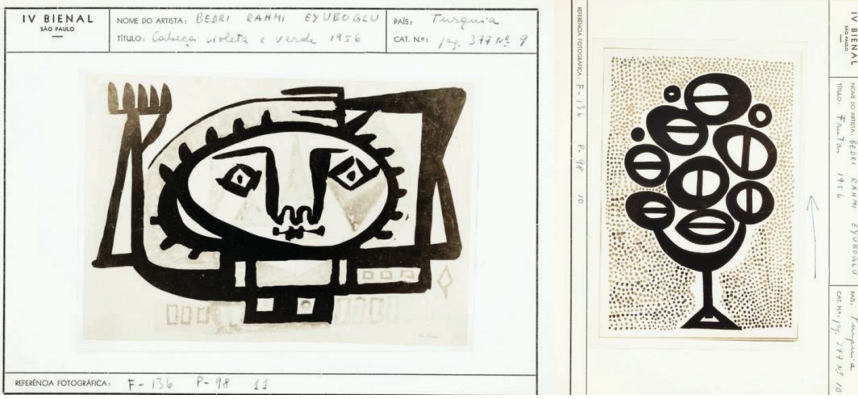
Fot. 8, 9, 10: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Eşek ile Köylü”, 1950. Karton üzeri guaj, 50x70. (no:6); “Genç Anne”, 1952, Karton üzeri guaj, 50x70. (no:7); “Yaşlı Anne”, 1950. Karton üzeri guaj, 50x70. (no:8). ©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

Sergideki Heykeller

Serginin heykel bölümüne üç sanatçı katılım gösterir. Katalogda ilk sırada yer alan heykeltıraş Hadi Bara’dır. Sabri Berkel serginin sunuş yazısında Hadi Bara’yı bienal ziyaretçisine şu cümlelerle anlatır: “Hadi Bara yıllardır heykellerinde, iki veya üç büyük dikdörtgen düzlem üzerinde ve geometrik açıklıklarla oluşturduğu zıtlıklarla, plastik duygularını ifade etti. Eserleri giderek daha açık hale geliyor ve daha da saflığa odaklanan planlar, çizgiler inşa ederek mekânın dinamizmini yakalamaya çalışıyor.”³⁶

Hadi Bara da katılan diğer sanatçılarla karşılaştırıldığında tıpkı Berkel’in tabir ettiği gibi, yaş olarak büyüktür ve eski nesil sanatçılar arasında konumlanır. Fakat eski kuşaktan sayılmasına rağmen Bara, heykellerinde kullandığı formlarla çağını yakalayan, soyut bir anlayış ortaya koyar. Berkel’in yaptığı “büyük dikdörtgen formlar üzerine açılan geometrik açıklıklar” ifadesi, sanatçının katalogdaki üç numaralı heykelinde

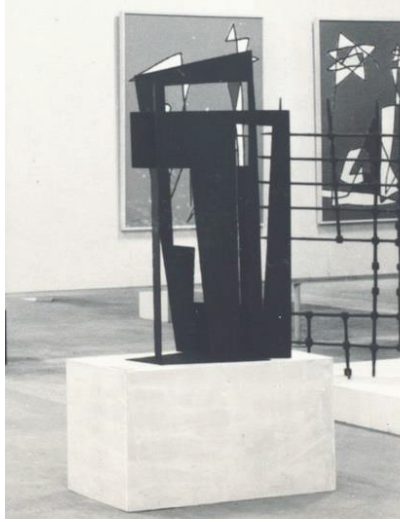
36 MAM SP, 1957, 375.



Fot. 11 ve 12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Mor ve Yeşil Kafa”, 1956, Karton üzeri guaj, 70X100. (no:9) ve “Meyveler”, 1956, Karton üzeri guaj, 70X100. (no:10)

©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

görülebilir (Fot.13). Hadi Bara 1954 yılından itibaren demir sac levhalardan oluşan heykellerin birbirine benzeyen farklı versiyonlarını üretmiştir. Malzeme form ilişkisine dayalı bu heykeller, 1950’li yıllarda heykel sanatında önemli etkileri olan *plastik sanatlar sentezine*³⁷ ve Hadi Bara’nın plastik sanatlar sentezi düşüncesine uygunluk göstermektedir.³⁸ Hadi Bara, İlhan Koman ve mimar Tarık Carım bu görüş üzerinde odaklanarak soyut bir sanat anlayışını savunan *Türk Grup Espas*’ı kurmuş ve eserlerini bu görüş doğrultusunda üretmişlerdir.³⁹



Fot. 13:

Hadi Bara,
“Heykel”, 1957,
Demir, 140x85cm.
(no:3)

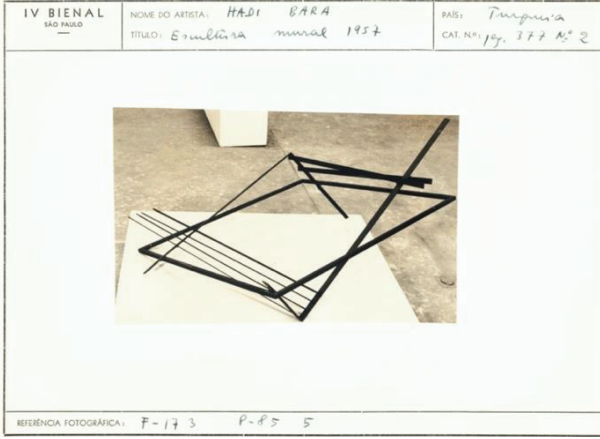
©Fundação Bienal de São Paulo/
Arquivo Histórico
Wanda Svevo

37 1951 yılında André Bloc tarafından Paris’te kurulan Groupe Espace, Le Corbusier’nin düşüncelerine uygun olarak plastik sanatlar sentezini hedeflenmiştir. Plastik sanatlar sentezi, temelde mimari bir anlayıştan çıkarak tasarım, endüstriyel obje ve plastiğe kadar tüm üretimin ortak bir birlik sağlayacak şekilde yapılmasını amaçlayan bir düşüncedir.

38 Koyunoğlu, 2018, 123, Yılmaz, 2016, 74-75.

39 Koyunoğlu, 2018, 148.

Hadi Bara'nın aynı görüş doğrultusunda sergiye dahil ettiği eseri, katalogda "Escultura Mural" adını verdiği ve sanatçının aslında duvar heykeli olarak tanımladığı eserdir. Bu heykel 1957 Sao Paulo bienalinde yerde bir platform üzerinde yatay olarak sergilenirken fotoğraflanmıştır (Fot.14). Daha sonra, aynı heykel bir yıl sonra, 1958 yılı 29.Venedik Bienali'nde bu defa platformsuz olarak yönü ve duruşu değiştirilmiş halde yeniden sergilenir.⁴⁰ Sanatçının 1 numaralı heykeli de (Fot.15) yukarıda yorumlanan 3 numaralı heykeliyle benzer özellikler gösterir (Fot.13).



Fot. 14 ve 15: Hadi Bara, "Heykel", 1957, Demir, 100 cm. (no:2) ve "Heykel", 1956, Demir, 140x70cm. (no:1). ©Fundação Bienal de São Paulo / Arquivo Histórico Wanda Svevo

Bienal arşivlerinde Hadi Bara ile ilgili doğrulanma imkânı bulunan bir başka konu da sanatçının bienalde ödül alamayışının bir grup sanatçı tarafından protesto edilmiş olmasıdır. Hadi Bara'nın eserleri bienalde büyük beğeni kazanmış, fakat önerilen ödülü alamamıştır.⁴¹ Bu durum karşısında kararı protesto eden 17 kişiden oluşan bir grup sanatçı Hadi Bara'ya sanat çalışmalarından ötürü takdirlerini bildiren bir yazı sunarlar.⁴² Sao Paulo Bienali arşivlerinde tespit edilen belgelere göre Hadi Bara bu yazıya bir teşekkür mektubuyla karşılık vermiştir. Mektup 26 Aralık 1958 tarihinde Hadi Bara'nın kendi el yazısı ile yazılmış ve Rio de Janeiro'daki Türkiye Büyükelçisi Şefkati İstinyeli'ye⁴³ gönderilmiştir.⁴⁴ İncelenen belgelerde Hadi Bara'nın ödülü alamamasına ilişkin nedenlere rastlanmamıştır.

40 Gürlemez Ari, 2019, 190.

41 Mehmet Üstünipek ilgili çalışmasında Hadi Bara'nın ödülü sanat geçmişi hakkında yeterli kadar bilgi olmaması ve bazı politik nedenlerle alınamadığına değinmiş ama nedenlerine ilişkin detay vermemiştir. Bk. Üstünipek, 1994, 23.

42 Üstünipek, 1994, 177.

43 1957-1960 yılları arasında Brezilya Türkiye Büyükelçiliği görevini üstlenen Türk diplomat.

44 "26 Decembre 1958, Hadi Bara, Kandilli – Şefkati İstinyeli, Rio de Janeiro", FMS.

Sergideki ikinci heykeltıraş İlhan Koman'dır. Türkiye'deki heykel sanatında soyut dilin oluşmasında öncü isimlerden biri olarak gösterilen İlhan Koman, 1946 yılından itibaren soyut sanatla ilgilenmeye başlamış, 1950'ler boyunca heykelde demir malzemeyi kullanarak yeni denemeler yapmıştır. Nitekim Sabri Berkel, İlhan Koman'ı "*Yeni nesil sanatçıların temsilcilerinden biri olan İlhan Koman, farklı duygular uyandıran, paralel değerler ve eşitsiz ritimlerle elde edilen, görkemli, en yeni ve önemli olanı arıyor*" cümlesiyle tanımlamıştır.⁴⁵

Koman'ın sergideki en dikkat çekici eseri "*Heykel-Çubuk*" adını verdiği heykeldir (Fot.16). Bu heykel sanatçının 1958 yılında Brüksel Sergisi için yapmayı planladığı ve "*Pylon*" adını verdiği heykelinin maketidir. İlhan Koman "*İnsanlık Hizmetinde*" konulu Brüksel Sergisi için 16 metre yüksekliğinde bir heykel tasarlamış, bu tasarısını 2 metre 80 cm yüksekliğinde bir makete aktarmıştır.⁴⁶ Hadi Bara Arkitekt Dergisi'nde bir yıl sonra Brüksel'de inşa edilecek heykelli ve Sao Paulo Bienali'nde sergilenen maketi detaylıca anlatır.⁴⁷ Brüksel'den bir yıl önce Sao Paulo Bienali'nde izleyici ile buluşan heykel, genel salon fotoğraflarında sergilenirken fotoğraflanmıştır (Fot.17 ve 2). Daha sonra Koman'ın projesi 1958 Brüksel Fuarı'nda Türkiye Pavyonu kapsamında gerçekleştirilir.⁴⁸

İlhan Koman'ın ikinci heykeli sergi kataloğunda 5 numarada yer alır ve birbirine paralel uzanan demir çubuklardan oluşmaktadır (Fot.18). Heykelin bugün İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda olduğu tahmin edilmektedir. Üçüncü olarak bahsedeceğimiz ve "*Panel Separatör*" isimli heykel ise sanatçının eski pencere demirlerinden yararlanarak gerçekleştirdiği, ulusal kaynaklarda "*Memleketimde Tan Yeri*" veya "*Ülkemin Güneşi*" isimleriyle bilinen heykeldir (Fot.19). Eser bienalde sergilenmesinin hemen ardından New York'ta bulunan Modern Sanatlar Müzesi (MoMa, The Museum of Modern Art) tarafından satın alınmıştır.⁴⁹ İki yıl sonra da müze tarafından düzenlenen "Son Satın Alımlar: Resim ve Heykel" sergisinde sergilenmiştir.⁵⁰ Eserin ismi müzeye ait 1959 tarihli belgede "*Partition*" olarak geçse de, envanterde "*My Country's Sun*" adıyla kayıtlıdır.⁵¹

Serginin heykel bölümünde varlık gösteren son sanatçı Zühtü Müridoğlu'dur. 1950'li yıllardan itibaren figürden uzaklaşmaya başlayan Müridoğlu, Sao Paulo Bienali'nde soyut formlardaki heykelleriyle katılır. Zühtü Müridoğlu Sabri Berkel tarafından bienal izleyicisine şu sözlerle tanımlanır: "*Zühtü Müridoğlu, birbirine uyumlu olmayan kütleleri birleştirmeyi hedeflemektedir. Ancak kombinasyonlarının maksimum ifade ver-*

45 MAM SP, 1957, 376.

46 Bancı, 2009, 89.

47 Bara, 1957, 27-28.

48 Bancı, 2009, 39.

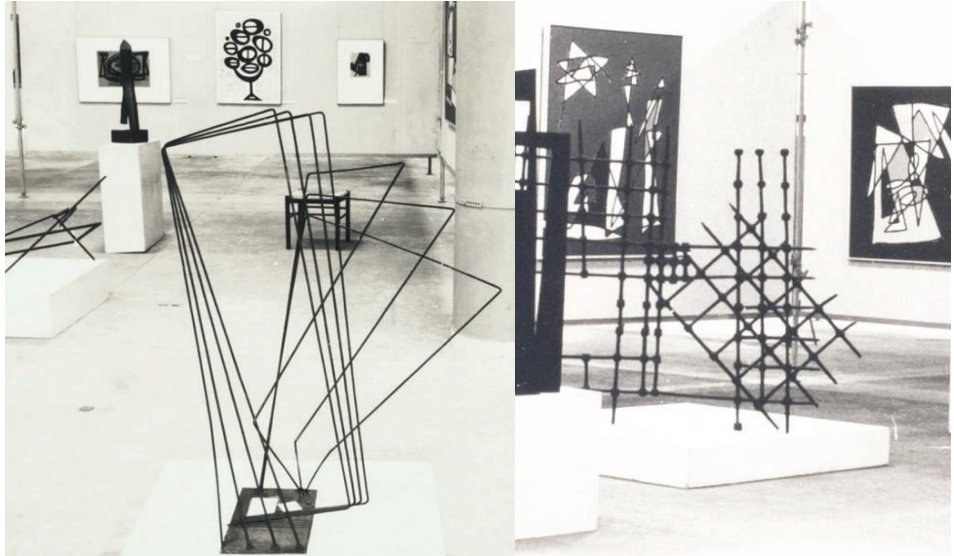
49 MoMa, Recent Acquisitions Exhibition, 3.

50 MoMa, Recent Acquisitions Exhibition, 3.

51 MoMa, İlhan Koman, My Country's Sun.



Fot. 16 ve 17: İlhan Koman, “Heykel - Çubuk”, 1957, Demir Çubuk, 280 cm. (no:4)
©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

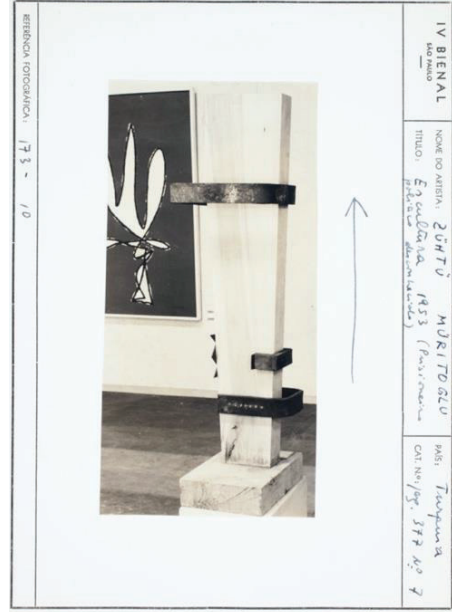


Fot. 18 ve 19: İlhan Koman, “Heykel”, 1957, Demir, 140 cm. (no:5) ve “Panel Separatör”, 1957, Demir, 180 cm. (no:6). ©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

mesi için heykelinin bulunduğu ortama büyük önem atfetmektedir.”⁵²

Zühtü Müridoğlu'nun sergiye gönderdiği eserlerden 7 numaralı olanı, sanatçının 1953 yılında Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nün düzenlediği ve “Bilinmeyen Siyasi Mahkûm” (Monument to the Unknown Political Prisoner) konulu yarışmada ödül alan eseridir.⁵³ Müridoğlu bu heykeli “Bilinmeyen Siyasi Esir” etiketiyle sergiye dahil etmiştir.⁵⁴ Sergi bitiminde Müridoğlu'nun bu ödüllü heykeli, İlhan Koman'ın heykeliyle birlikte, aynı anda New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMa) tarafından satın alınır.⁵⁵ Yine iki yıl sonra müze tarafından düzenlenen “Son Satın Alımlar: Resim ve Heykel” sergisinde sergilenir.⁵⁶ 1957 Sao Paulo Türkiye sergisi, iki ünlü Türk heykeltıraşın eserlerinin New York Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonuna dahil edilmesiyle sonuçlanmıştır.

Sanatçının sergilenen ikinci eseri, bienal kataloğunda İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda olduğu belirtilen ahşap heykeldir.⁵⁷ Ulusal kaynaklarda adına “Tors” olarak ve yapım tarihine 1954 olarak rastladığımız heykel,⁵⁸ bienal arşivlerindeki eser bilgi kartında 1957 tarihli olarak kaydedilmiştir⁵⁹ (Fot.21). İlk bakışta soyut olarak algılanan heykelin formu, heykele verilen “Tors” ismi nedeniyle figüratif bir soyutlamaya bağlanır.⁶⁰ Fakat 1957 sergisinde eser “Heykel” etiketiyle sergilenmiş, bu da esere sadece organik bir forumun sunduğu soyut bir algılanış getirmiştir.



Fot. 20: Zühtü Müridoğlu, “Bilinmeyen Siyasi Esir”, 1953, Ahşap ve Demir, 140 cm. (no:7)
©Fundação Bienal de São Paulo / Arquivo Histórico
Wanda Svevo

52 MAM SP, 1957, 376.

53 Çekil, 1982, XIII.

54 MAM SP, 1957, 377.

55 MoMa, Recent Acquisitions Exhibition, 4.

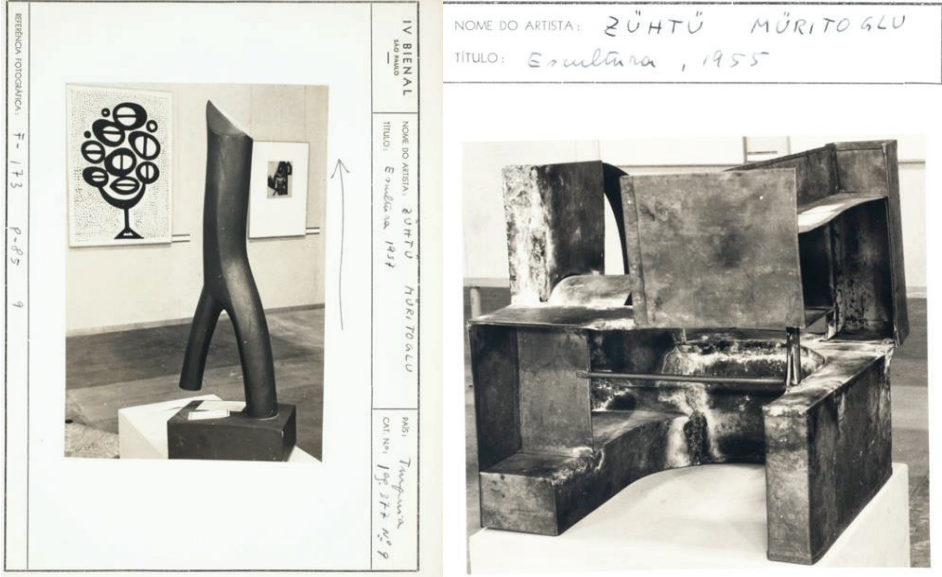
56 MoMa, Recent Acquisitions Exhibition, 4.

57 MAM SP, 1957, 377.

58 Çekil, 1982, XI.

59 Eser bilgi kartında 9 numaralı eser olarak belirtilmiş, fakat sergi kataloğunda 8 numaraya yerleştirilmiştir.

60 Koyunoğlu, 2018, 115.



Fot. 21 ve 22: Zühtü Müridoğlu, “Heykel” , 1957, Ahşap, 87 cm. (no:8) ve “Heykel” 1955, Bakır Döküm, 63 cm. (no:9). ©Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo

Zühtü Müridoğlu'nun bakır malzemeden yaptığı üçüncü ve son heykel kütsel ve geometrik formlar taşımaktadır.⁶¹ Daha önce ulusal kaynaklarda görseline rastlanmayan bu eser, sanatçının diğer çalışmalarından ayrışır (Fot.22). Çeşitli açık ve kapalı geometrik formları farklı açılardan birleştirerek elde edilen boş ve dolu alanlar, sanatçının 1955 ve 1956 yıllarına ait *Işıklı Küp* adını verdiği heykelleri andırır. Diğer taraftan kullanılan bakır materyalin kendi malzeme özelliğini konstrüktivist bir yaklaşımla doğrudan eser üzerinde yansıttığı görülür. Heykeli oluşturan formların birleşim noktaları, kaynak izleri ve strüktür elemanları sanatçı tarafından bilinçli şekilde görünür kılınmıştır. Eser Zühtü Müridoğlu'nun özgün çalışmalarından biridir.

Modern Yorumların Hakimiyeti

Genel olarak sergilenen eserleri değerlendirdiğimizde, sergi için seçilen eserlerin tümünün II. Dünya Savaşı sonrası hakimiyet kazanan soyut sanat akımlarıyla özdeşleştiği söylenebilir. Sergi komiseri Sabri Berkel'dir, fakat bu noktada sergideki eserlerin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin oluşturduğu seçici bir kurul tarafından onaylandığını belirtmek gerekir.⁶² Sergi için yapılan seçimlerde, İstanbul Güzel Sanatlar

61 Arşivdeki bilgi kartında 8 numaralı eser olarak belirtilmesine rağmen, katalogta 9 numarada yer alır.

62 Bu kurul yazışmalarda Türk seçici kurulu, Türk delegasyonu veya komite olarak anılır.

Akademisi'nin klasik anlayıştaki akademik eğilimlerini ve uzun zamandır sürdürdüğü kübist-konstrüktivist biçim diline yer vermediği görülür. Resim bölümünde Bedri Rahmi'nin kendi kültürünü modernist biçimde aktarışına, yine Sabri Berkel'in Batı ölçütlerinde modern olarak değerlendireceğimiz soyut yaklaşımları eşlik eder.

Heykel bölümü için Türk sanatını temsil etmek üzere soyut arayışlardaki üç heykeltıraş seçilmiştir. Özellikle 1954 sonrası metal atölyesinin oluşturduğu yeni vizyon, 1955 yılında etkinlik gösteren Türk Grup Espas ile paralel oluşan plastik sanatlar sentezi düşüncesi, sergide yer alan heykeller üzerinde izlenmektedir. Dolayısıyla heykel bölümü için yapılan eser seçimlerinde de soyut seçimler söz konusudur. Oysaki yaklaşık bir yıl önce, yine Akademi'nin organize ettiği 1956 yılı 28. Venedik Bienali Türkiye sergisinde, klasik ve modern özellikler gösteren eslere eşit oranda yer verilmiştir.⁶³ Farkı belirginleştirmek için örnek vermek gerekirse 1956 Venedik Bienali'nde Nijad Sirel'in 1929, Zühtü Müridoğlu'nun 1937'de yaptığı realist üsluptaki bronz büstler, Kuzgun Acar, Şadi Çalık ve İlhan Koman'ın soyut heykelleriyle aynı salonda izleyici karşısına çıkar.⁶⁴ 1956 Venedik sergisi Akademi'nin farklı dönemlerini yansıtmayı hedefleyen "dengeli bir seçki" olarak kurgulanırken, 1957 Sao Paulo Bienali Türkiye sergisinde modern sanatının tam bir hâkimiyeti söz konusudur.

Sonuç

Sao Paulo Bienali Arşivleri üzerinden yapılan bu incelemede, katılan eserlerin toplu olarak kurum üzerinden tespit edilmiş olması sanatçı biyografilerinde yer alan eser bilgilerine kesinlik kazandırmış, hem de sergideki eser seçkisiyle ilgili yorum yapmamıza olanak sağlamıştır. Bu anlamda Akademi'nin yaptığı seçimde -daha önce düzenlediği ulusal sergilere göre- belirgin bir değişim söz konusudur. Türkiye'deki sanat üretimi hakkında bir özet sunmak, rafine bir izlenim bırakmak gayesinde olan seçici kurulun tercihi, dönemin "yeni sanat anlayışından" yana olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi, 1957 Sao Paulo Bienali sergisinde "klasik sanat örneklerinin de başarılı bir uygulayıcısı olduğunu" göstermekten vazgeçmiş görünmektedir. 1950'lerde Akademi'de ve Türkiye'de yaşanan estetik ve sanatsal değişim açık şekilde Türkiye'nin 1957 Sao Paulo Bienali'ndeki sergisine yansımıştır.

Yine genel bir değerlendirmeye 1957 Sao Paulo Sergisi'nin önemli kazanımlarla sonuçlandığı söylenebilir. Sergi sonunda İlhan Koman ve Zühtü Müridoğlu'na ait heykellerin New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMa) tarafından satın alınarak müze koleksiyonuna dahil edilmiş olması, Türk plastik sanatlar tarihi açısından önem taşımaktadır. Araştırma içinde doğrulanan bilgilerden biri de Hadi Bara'nın ödül alamayışıyla ilgili bienal yönetiminin sanatçılar tarafından protesto edilmiş olmasıdır. Hem konuya ilişkin protestolar hem Hadi Bara'nın yazılı cevabı Sao Paulo Bienali yönetimine yönlendirilmiş bir eleştiri olarak arşivlerde yer almaktadır.

63 Gürlemez Arı, 2019, 219-228.

64 Konuyla ilgili tespitler için bk. Gürlemez Arı ve Sinanlar Uslu, 2018, 262.

Araştırma sırasında, Nuri İyem'in sergiye katılacak sanatçılar arasında yer alırken nedeni anlaşılamayan bir şekilde sergide varlık göstermediği belgeler üzerinden tespit edilmiştir. Sanatçının sergi organizasyonu sırasında yaşanan bir problemden mi, yoksa iddia edildiği gibi politik nedenlerden mi sergiden çıkarıldığı anlaşılamamıştır. Sergi hazırlıkları sırasında yaşanan bu durumun aydınlatılması bir başka araştırmanın konusu olmakla birlikte, Sao Paulo Bienali Arşivleri'nin konunun kesinliğini ispatlayacak yazışmalara sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Serginin hazırlık aşamasında ve sonrasında, farklı kurum ve isimler arasında birçok yazışma gerçekleşmiştir. Bu yazışmalar bize Türkiye'deki sanat yetkilisi kurumların imkanları ve dönemin kültür politikaları hakkında önemli ipuçları sunar. Türkiye'ye gelen resmi davet yazışmalarına olumlu veya olumsuz geç de olsa yanıt verilmiş, yazışmalar karşılıksız bırakılmamıştır. Fakat gelen davetlerin yeni iş birlikleri kurmak adına değerlendirildiği söylenemez. Türkiye'nin 1953 ve 1955 yılı Sao Paulo bienallerine davet edildiği halde idari nedenleri göstererek davetleri kabul etmemesi ise, kurumların birtakım imkansızlıklar içerisinde olduğunu düşündürmektedir. Nitekim dönemin gazete yazıları davetlerin geri çevrilmesini, ekonomik yetersizliklere dayandırır. Fakat nihayetinde dönemin kültür politikasının odağında, uluslararası sanat sergilerine katılım hedeflenmediği rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Bancı, S. (2009). *Turkish Pavilion In The Brussels Expo '58: A Study On Architectural Modernization In Turkey During The 1950s* (Master Thesis) METU/The Graduate School of Social Sciences, Ankara.
- Bara, H. (1957). Sao Paulo Bienali, *Arkitekt Dergisi*, 286, 27-28.
- Çekil, C. (1982). *Zühtü Müridoğlu ve Sanatı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Gürlemez Arı, A. (2019). *Venedik Bienali 'nde Türkiye* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürlemez Arı, A. ve Sinanlar Uslu, S. (2018). 1950'li ve 1960'lı Yıllarda Türk Resim ve Heykelinin Venedik Bienali Sergilerine Yansıyan Modernleşme Sorunları, *4. Uluslararası Sosyal Beşerî ve İdari Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, 260-266, Elazığ: Asos Yayınevi.
- Koyunoğlu, Ö.E. (2018). *Türkiye'de Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci 1950-1980* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- MoMa, Ilhan Koman, My Country's Sun, 1957, <https://www.moma.org/collection/works/80813> (Erişim: 15.10.2020).
- MoMa, Recent Acquisitions Exhibition, January 30 – April 19, 1959, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2445/releases/MOMA_1959_0011.pdf (Erişim: 15.10.2020).
- Museu de Arte Moderna de Sao Paulo, (1957). *Catalogo General IV. Bienal Do Museu de Arte Moderna de Sao Paulo*, Primeira Edicao, Sao Paulo.
- Üstünipek, M. (1994). *Hadi Bara'nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, A.N. (2006). *Ali Hadi Bara ve Atölyesi: Türk Heykelinde Yeni Oluşumlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimlere Enstitüsü, Ankara.
- Whitelegg, I. (2013). The Bienal Internacional de São Paulo: A Concise History 1951-2014, *Perspective Actualite en historie de l'art*, s.2, 2013, 380-386. Erişim 24 Eylül 2020, [Open Edition Journals](https://www.openedition.org/).

Sao Paulo Bienali Vakfi Arşivleri

(Fundação Bienal de São Paulo/Arquivo Histórico Wanda Svevo/Francisco Matarazzo Sobrinho)

- “3 de Outubro de 1952, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Chief of Culturel Relations of the Ministry of Foreign Relations, Ankara, IIBSP/356”, FMS.
- “6 de Outubro de 1952, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Fuad Carim, Embaixador da Turquia no Brasil, Embaixada da Turquia, Rio de Jenario, IIBSP/371”, FMS.
- “8 de Outubro de 1952, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Sr. Mario de Castello Branco, Embaixador do Brasil na Turquia, Embaixada do Brasil, Turquia, IIBSP/306”, FMS.
- “12 de Junho de 1953, Antonio Fantinato Neto, Ankara – Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo, 12/53”, FMS.
- “15 Juillet 1957, Sabri Berkel, Istanbul – Sergio Milliet, Sao Paulo, 24.7/966”, FMS.
- “25 de Junho de 1953, Ruy Bloem, Sao Paulo – Antonio Fantinato Neto, Ankara, IIBSP/1922”, FMS.
- “24 de Abril de 1954, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Fuad Carim, Rio de Janerio, IIBSP/263”, FMS.
- “24 de Abril de 1954, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Mario Moreira da Silva, Ankara, IIBSP/264”, FMS.
- “4 de Agosto de 1954, Theodemiro Tostes, Chefe da Divisao Cultural, Rio de Janiero – Arturo Profili, Secretaria da IIIa. Bienal, Sao Paulo, DCI/540.3”, FMS.
- “9 de Novembro de 1954, Mario Moreira da Silva, Ankara – Arturo Profili, Sao Paulo”, FMS.
- “10 de Janerio de 1956, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Mario Moreira da Silva, Ankara, IVBSP/34”, FMS.
- “20 de Fevereiro de 1956, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Fuad Carim, Rio de Janerio, IVBSP/158”, FMS.
- “10th of August 1956, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo – Muhsin Ertugrul, Chairman National Center of the International Institute of Theatre, Ankara, BTI/253”, FMS.
- “2 de April de 1957, J.O. Meira Penna, Chefe da Divisao Cultural – F. M. Sobrinho, Sao Paulo, DCI/540.3”, FMS.

“22 de September de 1957, Francisco Matarazzo Sobrinho, Sao Paulo - Bedri Rahmi Eyüboğlu”, FMS.

“26 Decembre 1958, Hadi Bara, Kandilli – Şefkati İstinyeli, Rio de Janerio”, FMS.

“Undated-1957, Notas biograficas dos artistas participantes da IV Bienal de Sao Paulo”, FSM.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: 30, Sayı: 1 Nisan 2021

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: 30, Issue: 1 April 2021

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD