



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN 2587-2621

Volume 7, 100th Anniversary of Republic of Türkiye Special Issue

sisaddergi@gmail.com

Makale Türü/Article Type: Araştırma/Research

Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 01.10.2023

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 17.10.2023

DOI: 10.30692/sisad.1369372

CUMHURİYET’İN İMAJINI ESKİ ESERLER ÜZERİNDEN TARTIŐMAK: TÜRKİYE’NİN 1958 BRÜKSEL SERGİSİNE KATILIMI VE YANSIMALARI

*Discussing the Image of the Republic through Antiquities: Türkiye's Participation in the
1958 Brussels Exhibition and Its Reflections*

Gürsoy ŞAHİN

Prof. Dr.

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-7817-2043

gsahin@aku.edu.tr

Atıf/Citation: Gürsoy Şahin (2023), ‘‘Cumhuriyet’in İmajını Eski Eserler zerinden TartıŐmak: Türkiye’nin 1958 Brüksel Sergisine Katılımı ve Yansımaları’’, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, Türkiye Cumhuriyeti’nin 100. Yılı zel Sayısı, s. 25-49.

z: Araştırmada temel amaç, II. Dünya Savaşı’ndan sonra düzenlenen ilk büyük fuar olarak kabul edilen ve Türkiye’nin de katıldığı Brüksel Dünya Fuarında (Expo 58, 17 Nisan-19 Ekim 1958) sergilenmek amacıyla götürülen eski eserleri Türk ve Türkiye imajı açısından irdelemektir. Türkiye’nin dört yıl öncesinden davet edilerek hazırlanmaya başladığı Brüksel fuarında ilk olarak dikkat çekici bir sergi pavyonu inşa edildi, ülkenin önemli mimarlarının katılımı sağlandı, ülkeyi tanıtıcı bir film çekildi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu da mozaik duvar çalışması ile fuar büyük dln kazandı. Öte yandan fuarda sergilenmek üzere modern sanat eserlerinden ziyade daha çok geleneksel sanatlardan neklerin seçilmesi kimi çevrelerce eleştiri konusu yapıldı. Ayrıca fuar sırasında sergilenmek üzere Topkapı Sarayı ve Türk ve İŐlam Eserleri Müzesinden eski ağlardaki Türk yaşam tarzını temsil eden koleksiyonlardan eserlerin seçilmesi de bir diğer eleştiri konusunu oluşturdu. Türk evi ve Türk kahvehanesi tarzında inşa edilen sergi pavyonunda, İŐstanbul Arkeoloji Müzesinden seçilen değerli eserler sergilenerek Türkiye’nin medeniyetlerin kesiŐme noktası olduğu gösterilmeye çalışıldı. Diğer yandan ülkenin teknik altyapısının ithal olduğuna ve daha çok geçmişe sığınıp halıların, nakıŐların, el sanatlarının ve paha biçilemeyen ama nesli tükenmiş değerlerin üzerinde durulmasına yönelik eleştiriler yapıldı. Çalışmanın kaynaklarını temel olarak Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi Belgeleri, Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi ve dnemin sreli yayınları oluşturdu.

Anahtar Kelimeler: Brüksel, Eski Eser, Fuar, Sergi, İmaj.

Abstract: The main purpose of the research was to examine the ancient monuments which were brought to be exhibited at the Brussels World Fair (Expo 58, 17 April-19 October 1958) accepted as the first big fair organised after the World War Two and Türkiye also participated in with regards to the image of Turkish and Türkiye. In the Brussels fair that Türkiye was invited four years before and prepared for, first, a remarkable exhibition pavilion was constructed, the participation of the important architects of the country was ensured, an introductory movie was shot about the country, and Bedri Rahmi Eyboğlu also won the grand prize of the fair with his mosaic mural. In other

respects, selecting samples of traditional artworks rather than pieces of modern art more to be exhibited in the fair became the target in some groups. Another issue of criticism was selecting also the works from the collections representing the Turkish lifestyle in the old ages from Topkapı Palace and the Turkish and Islamic Art Museum that would be exhibited during the fair. In the exhibition pavilion, built in the style of a Turkish house and Turkish coffee house, valuable antiquities selected from Istanbul Archaeological Museum were exhibited to show that Türkiye is the crossroads of civilisations. On the other hand, it was criticised that the country's technical infrastructure was imported and carpets, embroidery, handicrafts, and priceless but extinct values were emphasised by resorting to the past more. The sources of the study were basically the Republic Archive Documents of the Directorate of State Archives of the Presidency, Turkish Diplomatic Archive of the Foreign Affairs, and periodicals of the period.

Keywords: Brussels, Antiquities, Fair, Exhibitions, Image.

GİRİŞ

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından sonra ülke imajına pozitif katkı yapmak, Anadolu'nun zengin ve köklü medeniyetlerin beşiği olduğunu göstermek amacıyla müzecilik faaliyetlerine özel önem verilmekteydi. Bu anlamda Türkiye'ye gelen turistlere profesyonel rehberlik hizmetleri verilirken müzelerin ziyaret edilmesi de özellikle öncelendi.

Ülke imajına katkı sağlamanın bir diğer yolu Avrupa'da veya ABD'de düzenlenen sergi, fuar ve panayırarda müzeli eserlerin sergilenmesi idi. Bilindiği üzere Türkiye, uluslararası sergi, fuar ve panayırlara XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren katılmaktaydı. Özellikle 1929-1930 Dünya Ekonomik Buhranı sonucunda durgunlaşan dış ticareti canlandırmak, ülkenin ekonomik alanda gelişmesini hızlandırmak için uluslararası sergi, fuar ve panayırlar kaçırılmaz fırsatlar sunmaktaydı (Kurnaz Şahin, 2021, s. 861-864; Kurnaz Şahin, 2022, s. 42).

Bu anlamda Türkiye, 1929-1930 Dünya Ekonomik Buhranı sonrasında çeşitli Avrupa ülkelerinde düzenlenen sergi, fuar ve panayırlara katılmakta bu sırada propaganda amacıyla müzeli eserler de sergilenmekteydi. Örneğin 1931 yılı Ocak-Şubat aylarında Londra'da *Royal Academy*'de açılan *İran Sanatı Sergisine* İstanbul Müzesi'nde yer alan tezhipli ve minyatürlü kitaplar, mızrak, pala, kılıç, kalkan ve miğfer gibi kıymetli eşyaların uzman bir komisyon tarafından seçilmesi, sigortalanması, gümrük vergisinden muaf tutulması şartıyla götürülmesine izin verildi (BCA, 15-80-2/186-19, 10.12.1930; Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi (TDA), 534/37677-151627-4, Tarih: 1930-12-11; TDA, 534/37677-151627-2, 1930-12-13). Yine Avusturya Cumhurbaşkanı M. Miklas'ın himayesinde Viyana'da 16 Aralık 1931'de *Winer Secession Derneği*'nce düzenlenen *Eski ve Yeni Türk Eserleri Sergisine* gerekli sigortalar yaptırılarak Avusturya Sefareti tarafından teslim alınmak ve iade edilmek şartıyla Türkiye'nin de 20 müzeli eserle katılması kararlaştırıldı (BCA, 30-18-1-2/24-76-18, Ek: 186-24, 02.12.1931).

Türkiye 1939 yılından itibaren yurt dışı sergilerine daha planlı katılmaya başladı. 1939'da ABD'nin New York şehrinde açılan Dünya Sergisi münasebetiyle Türkiye'deki müzelerden derlenen 300'e yakın sanat eseri yurt dışına götürülerek sergilendi (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi, 1966, s. 747). Keza 9 Ağustos 1939'da ABD'de Cleveland şehrinde düzenlenen sergide teşhir edilmek üzere çiçek ve ağaç resimleri ile müzik eserleri gönderilmesi kararlaştırıldı (TDA, 502/23241-101671-1, 09.08.1939).

II. Dünya Savaşı yıllarında uluslararası ticari organizasyonlar azalsa da bu tür sergilerin gördüğü rağbet ve ülkelerin lehindeki olumlu propaganda göz önüne alınarak savaş sonrası süreçte yeniden canlanma eğilimi gösterdi. Bu dönemde Türkiye'nin katıldığı sergi, fuar ve panayırarda ihraç ürünlerinin tanıtımı yapılırken aynı zamanda yurtdışına gönderilen eski eserler üzerinden sergilerde başarılı bir propaganda oluşturuldu. Örneğin 10 Aralık 1952'de Bakanlar Kurulu kararı ile 23 Ocak-12 Nisan 1953 tarihleri arasında Paris'te açılan *Eski Türk Sanatları Sergisinde* teşhir edilmek üzere müzelerden 410 parça orijinal eser ile rölöve ve fotoğrafların yurt dışına çıkarılmasına izin verildi (BCA, 30-18-1-2/130-89-15, Dosya Ek : 76-2436, 10.12.1952). Ancak basına yansıdığı üzere Paris'e gönderilen Fatih Sultan Mehmet'in kaftanı yırtılmış Kanuni Sultan Süleyman'ın entarisi ise hırpalanmıştı (Kıvanç, 1958, s. 3).

Yaşanan talihsizliklere rağmen Paris'te 1953 yılında açılan Eski Türk Sanat Eserleri Sergisinin kazandığı başarı üzerine aynı serginin yoğun talepten dolayı Amerika, İspanya, İngiltere ve İtalya'da da açılması düşünüldü. Yapılan toplantılar neticesinde serginin gerek ABD'de gerekse Avrupa'da bazı şehirlerde düzenlenmesi hususu Başvekalete sunuldu. Konuya olumlu yaklaşımakla birlikte bütçe imkanları sebebiyle mesele bir süre sürüncemede kaldı ve yazışmalara konu oldu (TDA, 525/38076-154876-8,12.30.1954). Bu dönemde Dominik'ten Japonya'ya, Tunus'tan Fas'a, İngiltere'den, Kahire'ye kadar bu tür sergiler düzenlenirken Türkiye'deki müzelerden eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasına belirli şartlarda izin verilmekteydi (TDA, 517/2594-16669-2, 02.11.1955; BCA, 30-18-1-2/154-76-15, 30.01.1960; BCA, 30-18-1-2/188-49-18, 03.08.1965; BCA, 30-18-1-2/211-70-19, 25.09.1967; BCA, 30-18-1-2/253-46-19, 08.07.1970).

Kamuoyu uluslararası alanda ülkenin tanıtılması hususunda eski eserleri önemli bir koz olarak görmekteydi. Öte yandan eski eserlerin yurtdışına götürülüp getirilmesi sırasında zarar görebileceğinden endişe edilmekteydi. Aslında dünya çapında değere sahip sergilerde dünya çapında değere sahip eski eserleri sergileyerek mühim bir propaganda fırsatından faydalanmak yahut da yıpranacağı ya da zarar göreceği endişesiyle eserleri bu gibi seyahatler yaptırmaktan uzak kalmak arasında bir tercih durumunda kalınmaktaydı. Ancak bu tereddütlere rağmen gerekli itina gösterildiği takdirde eserler zarar görmeden de yurt dışında sergilenip yurda tekrar dönebiliyordu. Örneğin 30 Aralık 1957-1 Şubat 1958 arasında Pakistan'da Lahor Sergisine gönderilen 235 bin lira değerindeki 61 parça Türk minyatür ve yazmaları en ufak hırpalanmaya uğramadan yurda dönmüştü. Bu durum yetkililere bir güven vermişti. Üstelik Lahor yolculuğunda koruma ekibi sadece iki memurdan ibaretti (Kıvanç, 1958, s. 3). Bu değerlendirmeler neticesinde araştırma konusunu oluşturan 1958 Brüksel Sergisine eski eserler ile Türk sanat eserlerinin gönderilmesi planlandı.

Bu çalışmada temel amaç II. Dünya Savaşı'ndan sonra düzenlenen ilk büyük fuar olarak kabul edilen ve Türkiye'nin de katıldığı Brüksel Dünya Fuarında (Expo 58, 17 Nisan - 19 Ekim 1958) sergilenmek amacıyla götürülen eski eserleri ve diğer sanat eserlerini Türk ve Türkiye imajı açısından irdelemektir. Ayrıca 1958'de Brüksel Fuarı için hazırlanan tüm sergi pavyonu üzerinden yaşanan Türk/Türkiye imajı tartışmalarına da değinilecektir.

Türkiye'nin Sergiye Daveti ve İlk Hazırlıklar

Türkiye, Brüksel Fuarına açılış tarihinden dört yıl önce 10 Haziran 1954'te davet edildi (TDA, 508/44314-211117- 11, 17.12.1954). Hükümet tarafından öncelikle konuyla ilgili değerlendirmeler yapmak üzere "*Brüksel Sergisi Daimi Komitesi*" kurulması kararlaştırıldı. 14 Mart 1956 tarihli yazı gereği Hariciye, Maliye, Maarif, Nafia, İktisat ve Ticaret, Gümrük ve İnhisarlar, Ziraat, Çalışma ve İşletmeler Vekaletleriyle, Basın-Yayın ve Turizm ve İstatistik Umum Müdürlükleri temsilcilerinden oluşan "*Brüksel Sergisi Daimi Komitesi*" kuruldu. Komite, Türkiye'nin adı geçen sergiye katılımı konusunu tetkik etmek üzere dört toplantı gerçekleştirerek bazı hususlarda tespitlerde bulundu. Hükümetçe sergiye katılmaya karar verilmesi halinde yapılması gerekli işleri teker teker inceledi. Komite bu hususta ilk önce, ücretsiz ve sergi sürecince kullanılmak üzere Türk Hükümeti adına ayrılmış bulunan arazide inşa edilecek pavyona ait projelerin hazırlanabilmesini temin etmek üzere bizzat mahallinde inceleme yapılmasını uygun buldu. Bu maksatla Nafia ve İşletmeler Vekaleti temsilcilerinden oluşan bir heyetin Brüksel'e gönderilmesi kararlaştırıldı.

Komitenin süreç içinde yaptığı değerlendirmeler sonucunda milletlerin hayat tarzlarını, felsefi ve dini anlayışlarıyla sosyal ve sinai icraatlarını, dönemin eserlerini ilmi, artistik, iktisadi ve içtimai gelişmelerini, teknik ilerlemelerini tanıtmak gayelerini güden ve cihanşümul ve milletlerarası bir mahiyet arz eden sergiye Türkiye'nin katılmasını fikir birliği içerisinde faydalı buldu. Serginin tarih boyunca Türk medeniyeti, sanatı, kültürü ve iktisadiyatını tanıtmak fırsatı vereceği dile getirildi (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 14).

Yapılan değerlendirmeler neticesinde 4 Nisan 1956 tarihli ve Milletlerarası Ekonomik İşler Dairesi Umum Müdürlüğünün yazısına istinaden Türkiye'nin 1958 Cihanşümül ve Milletlerarası Brüksel Sergisine katılımı Başvekalet tarafından 7 Nisan 1956'da prensip olarak kabul edildi (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 13). Brüksel Sergisinin hazırlık işleriyle meşgul olmak üzere Hariciye Vekaletinde “*Brüksel Sergisi Daimi Komisyonu*” adı altında bir komisyon kurulması, işlerin yürütülmesi ve sonucu konusunda Hariciye Vekaletine yetki verilmesi uygun bulundu (BCA, 30-18-1-2/143-40-19, Dosya Ek: 76-144, 05.05.1956). “*Daimi Komite*” de çalışmalarına devam edecek ve kuracağı çeşitli alt komiteler marifetiyle sergiye iştirak için gerekli bütün tedbirleri alacaktı. Sergiye katılımın hazırlanması amacıyla komitece ilk olarak sergide inşa edilecek Türk pavyonu için bir proje yarışması açılacak ve uygun görülecek bir jüri heyeti marifetiyle en başarılı proje seçilecekti. Komite ayrıca 1957 ve 1958 bütçelerine sergi için tahsisat konulmasını bekleyerek İktisadi Devlet Teşekkülleri, bankalar ve sergi ile ilgili anonim şirketlerden temin edilecek yardımlarla, seçilecek bir banka nezdinde hususi bir fon açtıracaktı. Böylece gerek sergi müsabakasında kazananlara verilecek primleri gerekse sergi hazırlıkları için ihtiyaç duyulacak diğer masrafları bu fondan ödeyecekti (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 12).

Komisyon sergi masraflarının karşılanması mevzuunda Başvekalet veya Hariciye Vekaleti bütçesine 1957 senesi için 600.000 ve 1958 senesi için de 200.000 lira ki toplam 800.000 liralık tahsisat konulmasını ve geri kalan 700.000 liralık ihtiyaç için de seçilecek bir banka nezdinde bir hesap açılmak suretiyle İktisadi Devlet Teşekkülleri, bankalar ve sergi ile ilgili anonim şirketlerden temin edilecek meblağlarla bir fon tesisi şekillerini düşündü.

Hükümetin sergiye kesin katılma kararı alması durumunda; kesin katılma kararının sergi idaresine derhal tebliği, katılım sözleşmesinin hükümet adına 30 Nisan 1956 tarihinden evvel imzalanabilmesi için tayin edilecek Sergi Komiserine imza yetkisi verilmesi de önerilmekteydi. Ayrıca sergi idaresi nezdinde Türkiye'yi her bakımdan temsil edebilecek Sergi Komiserinin tayini ve komiserin temsil edilecek sektörler temsilcileri arasından seçilecek bir veya iki kişi ile desteklenmesi de istenmekteydi (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 15).

Sergiye katılma kararı alındıktan sonra hazırlıklar başladı. Bu süreçte kamuoyu Brüksel Sergisine büyük bir ilgi göstermekteydi. İlk olarak Brüksel Sergisine Türkiye'nin de katılmasını düzenleyen sözleşmenin Hükümet adına imzalanması gerekli idi. Bunun için Bakanlar Kurulunca 21 Nisan 1956'da Brüksel Büyükelçiliği Başkatibi Doğan Türkmen'e yetki verilmesi kararlaştırıldı (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 11; BCA, 30-18-1-2 /142-35-5, Dosya Ek: 76-144, 21.04.1956).

Brüksel Sergisine Türkiye'nin katılmasını düzenleyen sözleşme, Türkiye'nin sergi komiseri Doğan Türkmen ile 29 Mayıs 1952 tarihli Belçika Kraliyet Kararnamesi gereğince kendisine verilen yetkilere istinaden hareket eden Belçika Hükümeti Umumi Komiseri Baron Moens de Ferning arasında imzalandı. Teknik hususların yer aldığı sözleşmede 1958 Cihanşümül ve Milletlerarası Brüksel Sergisinin 22 Kasım 1928'de Paris'te imzalanıp 10 Mayıs 1948'de düzenlenmiş “*Beynelmilel Sergilere Mütedair Sözleşme*”ye istinaden tertiplendiğinden bahsedilmekteydi. Sözleşmede tarafların uyması gereken hususlar yer almaktaydı (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 11).

Sergiye katılacak taraflar ihtiyaç duyuldukça Brüksel'de sergi hazırlıkları konusunda toplantılar düzenlemekteydi. Bu anlamda 27 ve 29 Mayıs tarihlerinde Brüksel'de bir toplantı yapılması kararlaştırıldı. Anılan toplantı Brüksel Sergisi Genel Komiserlerinin üçüncü toplantısı idi. Toplantıya 22 Mayıs 1957 tarihli Bakanlar Kurulu kararı gereğince Türkiye'yi temsilen Genel Komiser sıfatıyla Başvekalet Umumi Murakabe Heyeti Azası Munis Faik Ozansoy'un katılması kararlaştırıldı (BCA, 30-18-1-2/146-27-9, Dosya Ek: 105-149, 22.05.1957; BCA, 30-18-1-2/148-18-17, Dosya Ek: 105-149, 09.04.1958). Karar 9 Nisan 1958'de Cumhurbaşkanı tarafından da onaylandı (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 3). M. Faik Ozansoy'un serginin

devamı müddetince görevi gereği Brüksel'e yapacağı seyahatlere ait yevmiye ve harcırahlar Hariciye Vekaleti Basın Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğünün bütçesinden ödenecekti (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 3)¹. Ayrıca Brüksel'de açılacak fuarın gerektirdiği bütçe ve masraflarla ilgili TBMM'de gerekli kararlar alınarak aktarımlar yapıldı (TBMM Zabıt Ceridesi, 1958, s. 129-130, 168, 510, R/41).

Brüksel'deki Sergi Hazırlıkları

Brüksel şehri gerçekleştirilecek organizasyona tam anlamıyla hazırlanmaktaydı. Bu hazırlıklar Türk basınına da yansdı. Basında yer alan değerlendirmelere göre Brüksel'e gidenler 1958 fuarının hakikaten bir organizasyon numunesi olduğunu gördüler. Gazetelere göre turizmi “*üç beş lüks otel, neon lâmbalı caddeler şeklinde anlayanların Brüksel'de öğreneceği çok şey vardı*”. Belçika 8 milyon nüfusuyla 35 milyon ziyaretçi kabul etmeye hazırlanıyordu. Fuar sırasında günde 160 binden fazla insan Brüksel'e gelecekti. Bu arada Türkiye ile kıyas yapılan yazıda 1955'te Bağdat Paktı Konferansı vesilesiyle Ankara'ya gelen birkaç yüz ziyaretçinin şehirde ağırlanmasının genç Hariciyeciler için son derece zor bir görev olduğu dile getirilmekteydi. Brüksel'de her gün yüz binden fazla insana otel ve lokanta bulmak, araç temin etmek, trafiği ayarlamak gerekmekteydi. Kısacası büyük bir organizasyona ihtiyaç vardı (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24).

Habere göre Brükselli idareciler, her şeyi en ince ayrıntısına kadar hesaplamışlardı. Yeni oteller inşa edilirken şehrin garsoniyerleri dahil ziyaretçi ağırlayabilecek bütün odaları seferber edildi. Belçika halkı organizatörlere her türlü kolaylığı göstermek için adeta yarışmaktaydı. Şehre çadırlarıyla gelen ziyaretçilere kamp yerleri hazırlandı. Lojman servisi Logexpo, elektronik sistemleri sayesinde otuz saniye gibi kısa süre içinde oda isteyen her misafire kalacağı yeri söyleyebilecek durumdaydı. Nakil için araçlar, muhtemel yolcu sayısı göz önünde tutularak hazırlandı. Fuar ziyaretçileri saatlerce otobüs beklemek zorunda kalmayacaklardı. Otomobil park yerleri de artırıldı.

Misafirlerin kendilerini yabancı bir ülkede hissetmemeleri için de türlü tedbir alınmıştı. Belçika'da fuarın açılmasından bir sene önce “*vatandaş lisan öğren*” kampanyası başlatıldı. Özellikle gümrükçüler, otelciler, tezgâhtarlar, postacılar, polisler, otobüs ve tramvay şoförleri dil öğrenmeye davet edilmişlerdi. Şehrin her yerinde yabancı dil dersaneleri açıldı. Beş binden fazla gönüllü tercümanlıkla görevlendirilmişti. Tercümanlar bildikleri yabancı dili gösteren renkli bir işaret taşıyacaktı. Ziyaretçiler de konuştukları dili gösteren aynı renkte bir işaret taşımaya davet edileceklerdi. Bu sayede aynı dili konuşanların birbirlerini bulması, anlaşabilmesi kolaylaşacaktı. Fuarda Esperanto dahil dil konuşuluyordu. Yabancıların aradıkları yeri kolayca bulmaları için milyonlarca broşür ve harita bastırılmıştı.

Farklı diller bilmek de yeterli değildi, ziyaretçileri aynı zamanda güler yüzle karşılamak gerekliydi. On beş gün süren bir nezaket kampanyası açıldı. “*Birbirinden tatlı iki nezaket kraliçesi*” çeşitli şehirleri dolaşarak halkı nezaket konusunda bilgilendirmeye çalıştı. Bu kampanyada görev alanlar kendilerini belli etmeden polislerin davranışlarını incelediler. Nazik hareketleriyle göze çarpan kırk yedi polise mükâfatlar dağıtıldı. “*Efendice araba kullanan şoföre tekerlek şövalyesi*” payesi verildi. Öğrenciler okullarda “*1958'de Belçika gençliğinin rolü*” konulu kompozisyonlar yazdılar. Belediyeler nezaket yarışına katıldılar. Havada, karada, denizde, gümrükte, fuarda kısaca her yerde görev alan fuar hostesleri güzellik, nezaket ve anlayış numunesiydiler. Habere göre en zor beğenen turizm uzmanları dahi Belçikalıların organizasyon alanındaki başarılarını hayranlıkla dile getirmekteydi (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24).

¹ Hazırlıklar sırasında M. Faik Ozansoy çeşitli defalar Brüksel'e gitti (M. Faik Ozansoy Brüksel'e Gitti, 1957 s. 5). F. Ozansoy'un seyahatleri serginin açılışından sonra da sürdü. (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 9); Brüksel'deki Türk pavyonunun durumunu yerinde incelemek üzere Bedri Rahmi Eyüboğlu da 1957 yılı Ağustos ayında pavyon mimarlarından olan Yüksek Mimar Utarit İzgi ve eşiyle birlikte Brüksel'e gitti (Eyüboğlu, 1957, s. 3).

Konuyla ilgili haberlere göre sergi açıldıktan sonra bir ay geçmeden 4 milyon kişi tarafından gezildi. Ancak bir takım sorunlar da gün yüzüne çıkmaya başladı. Otellerde, pansiyonlarda, hususi evlerde yer kalmadı. Belediye alabildiğine artan yiyecek, içecek ve otel fiyatlarını dondurmamak zorunda kaldı (Brükseldeki Sergi, 1958, s. 3).

Türkiye'nin Brüksel Sergisine Hazırlıkları

Dönemin basınında yer alan değerlendirmelere göre Brüksel Fuarını ABD ile Rusya'nın bir "kültür savaşı sahası" olarak kullanacakları anlaşılıyordu. ABD'nin savaşa süreceği kuvvetlerin ne olacağı aşağı yukarı belli idi. Rusya ise tam bir gizlilik içinde mücadeleye hazırlanıyor ve bu davranış ABD'de endişe yaratıyordu. Bu dönemde Amerikan basınında, Brüksel Panayırına katılma konusunda yazılan makaleler ve yapılan tenkitlerde "kültür yarışını da kaybediyor muyuz?" sorusu sorulmaktaydı. Diğer yandan başta İngiltere, Almanya ve Fransa olmak üzere birçok ülke milli kültür varlıklarını topluca ve en belirgin bir şekilde bu milletlerarası panayırda sunmaya hazırlanıyorlardı (Mimaroğlu, 1958, s. 29).

Basında ABD ve Avrupa ülkelerinin Brüksel sergisine nasıl hazırlandığı hakkında değerlendirmeler yapıldıktan sonra "ya biz bu sahada ne yapıyoruz" sorusu sorularak işlerin bir çeşit gizlilikle yürütüldüğü ifade edilmekteydi. Türkiye'nin de Brüksel Panayırına katılmak için yapmakta olduğu hazırlıklara hakim olduğu bildirildikten sonra bu gizliliğin sebebinin "savaşa sürülecek büyük kuvvetler ve kullanılacak taktik hususunda düşmana bilgi vermeme endişesinden daha başka bir şey olduğunu tahmin etmek güç değildir" yorumunda bulunulmaktaydı. Devamla "olsa olsa bugüne kadar yapılan hazırlıkların kifayetsizliği üstüne umumi efkârın dikkatini çekmemek için bu konuda ketum davranılıyor, hele basını Brüksel Panayırıyla ilgilendirmemek için ses çıkartmamaya bilhassa dikkat ediliyor" ifadeleri yer almaktaydı.

Yazının devamında Türkiye'nin Brüksel Panayırında devler savaşına katılmak için bir iddiasının olamayacağı dile getirildi. Fakat "ülkenin kendi çapında, karınca kaderince fakat elden gelen her şeyi bütün iyi niyetle yaparak ve dünya huzuruna çıkarabileceği" bütün değerleri seferber ederek bu olayda ülkenin kendisini göstermeye çalışmanın büyük bir milli vazife olduğu belirtildi. Habere göre tiyatro, plastik sanatlar, sinema gibi sahalarda Brüksel'e nelerin götürülüp götürülmeyeceği konusunda, bu dalların uzman tenkitçileri artık fikirlerini söylemeliydiler. Musiki, bale ve opera sahalarına gelince bu sahalarda Türkiye'nin Brüksel Panayırında nasıl temsil edileceği hususunda sızan haberler son derece üzücü olarak nitelendirilmekteydi (Mimaroğlu, 1958, s. 29).

Basında belirtilen bir diğer husus Maarif ve Hariciye Vekaleti temsilcilerinden meydana gelmiş bir panayır komitesinin bir müddettir sergiyle ilgili konularda çalışmakta oluşu idi. Çalışmalar ne derece ilerlemişti, yahut nereye varılmıştı? Bu konuda resmen bilinen hiçbir şey yoktu. Konuyla ilgili sızan haberlere göre bugüne kadar "mahallinde tetkikler yapmak üzere" Brüksel'e birçok temsilci yollanmış ve bu iş için de "astronomik" diye vasıflandırılan rakamlarda paralar harcanmıştı.

Türkiye, Brüksel'e bale, opera ve musiki olarak ne götürebilirdi? Yorumlara göre ülkenin "değil dünya huzuruna çıkarabilecek çapta henüz öğrenci müsamesesi olarak memleket için bile seyredilebilecek bir bale"si yoktu. Panayıra bir milli oyun topluluğu gönderilmesi düşünülebilirdi. Panayır komitesi de bu işle uğraşmakta idi. Yazıda, kurulan ekip denildiği gibi gerçekten yetkisiz ve bilgisiz bir yetiştiricinin elindeyse pek iyi bir neticenin alınmayacağı dile getirilmekteydi.

Opera ile ilgili değerlendirmelerin de yapıldığı yazıda Devlet Operası şarkıcılarının orkestrası, şefi, rejisör ve dekoratörleriyle birlikte tam kadro halinde bir Batı başkentine gidip "Sevil Berberi" yahut "Rigoletto" temsil etmelerinin Türkiye'ye büyük bir itibar sağlayacağı ifade edilmekteydi. Fakat aynı kadro bir Türk opera eseri temsil ederse iş değişebilirdi. Türkiye'nin

elinde “*Van Gogh*” ve “*Kerem*” adlı iki opera vardı. Panayır makamları “*Van Gogh*”u bilhassa istemişlerdi. Fakat Devlet Operası her iki eserin de Brüksel’e gönderilmesini önlemek için akla gelen her engeli öne sürmüştü. Yani her iki opera da Brüksel’de oynanmayacaktı. Bu demektir ki Türk lirik sahnesi panayırda temsil edilmeyecekti. Yalnız Belçika Kraliyet Tiyatrosu “*Theâtre de la Monnaie*”, Van Gogh’u 1958-59 repertuarına almıştı. Fakat temsil tarihi panayırın Ekim ayındaki kapanışından sonraya denk gelmekteydi.

Musiki icrası bakımından Türkiye, Brüksel’de şüphesiz ki bir orkestrayla ya da bir oda musikisi topluluğuyla temsil edilemezdi. Fakat herkesin aklına gelen birkaç solist Türkiye’yi uluslararası her sanat gösterisinde olduğu gibi Brüksel’de de temsil edebilirdi. Oysa mesela Leyla Gencer’in, Ayla Erduran’ın, Suna Kan’ın, İdil Biret’in Brüksel’e gönderileceği hususunda henüz bir şey bilinmemekteydi.

Panayıra katılım konusunda *Akis*’e yansıyan olumlu tek şey vardı. O da Türk pavyon binası ve onu süsleyecek olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun mozaiği idi. Brüksel Panayırını 17 Nisan 1958’de açılıyordu. Türkiye’ye ayrılan “*Milli Günler*” ise 7-9 Ağustos 1958 tarihleri idi. Türkiye kendisini bilhassa o günlerde gösterecekti. İ. Mimaroglu’nun mevcut şartlardaki tahminleri Türkiye’nin “*temaşa sanatları ve musiki bakımından Brüksel Panayırına iştirakinin bir fiyaskoyla neticeleneceği*” yönündeydi. Son olarak yapılan yorumda fuar hazırlık komitesinin teferruatlı bir açıklama yapması, haberlerde dile getirilen endişelerin yersiz olduğunu sabit delillerle ortaya koyması, kamuoyunu aydınlatması gerektiği dile getirilmekteydi (Mimaroglu, 1958, s. 29).

Gazetelerde dile getirilen Brüksel sergisiyle ilgili endişeler ve Türkiye’nin sergideki imajının yüksek seviyede gösterilmesi için yapılan hazırlıklara yönelik eleştiriler sürüp gitti. Burada özellikle İsmet İnönü’nün damadı olan Metin Toker’in yönetimindeki *Akis* dergisinde çıkan yazıların, Demokrat Parti iktidarına muhalefet olarak kaleme alındığının belirtilmesi gerekmektedir. Öte yandan Hükümetin eleştirilerle ilgili açıklamasının olmadığı anlaşılmaktadır. Bu tartışmalar devam ederken Hükümet sergiyle ilgili hazırlıklar bağlamında müzelerde bulunan ve fuarda teşhir edilecek eski eserleri tespit etti. Örneğin 5 Şubat 1958’de Bakanlar Kurulu toplantısında müzelerden seçilen ve 23 Kasım 1957 tarihli ve 4/9722 sayılı kararname gereği adları ve vasıfları yazılı eserlerinin Brüksel Sergisi’nde teşhir edilmek üzere yurtdışına çıkarılmasına izin verildi (BCA, 30-18-1-2/148-7-13, Dosya Ek: 105-149, 05.02.1958).

Brüksel Sergisinin Açılışı

Brüksel Fuarının resmî açılışı 17 Nisan 1958’de Belçika Kralı Baudouin tarafından gerçekleştirildi. Brüksel Fuarının açılış gününde misafirleri Brüksellilerin çok iyi bildiği kapalı bir gökyüzü, iliklere kadar işleyen bir soğuk, rüzgar ve yağmur karşıladı. Bu kapalı ve soğuk hava Belçika’nın normal havasıydı. Binlerce kişi soğuğa rağmen fuar kapısının önünde toplanmıştı. Yirmi yedi yaşındaki Kral Baudouin fuar kapısını açtı. Kralın etrafı diplomatlardan, asillerden, resmî görevlilerden oluşan iki bin kişilik bir davetli grubuyla çevrilmişti. Alışılmış nutuklar okundu. Kral Baudouin “*İlmin bir medeniyet yaratmaya kafi gelmediğini, ahlak görüşlerinin de ilimle atbaşı gitmesi gerektiğini*” ifade etti. Ardında Belçika’nın Sosyalist Başbakanı Achille Van Acker, “*Atom enerjisinin sulh yolunda kullanılmasının ehemmiyetini*” belirtti. Zaten fuarın teması “*daha insani bir dünya için dünyanın bilançosu*” idi. Bir Amerikalı yazar bunu “*Belçika, sulh için 200 milyon dolarlık bir bahse giriyor*” formülüyle dile getirmekteydi. Söz konusu 200 milyon (126 milyar Fransız frangı) hiçbir ticari gaye için harcanmamıştı (Milletlerarası Brüksel Sergisinin Bilmediğimiz Hususiyetleri, 1958, s. 4). Belçika fuarı aslında bir fuar da değildi. Ünersal bir ekspozisyon/sergi idi. Tekniğin hakim olduğu ve dünyanın çok küçüldüğü bir çağda, ilmî ilerlemenin insan hizmetinde neler yapabileceğinin bir bilançosunu vermek istiyordu. Batıda bu tarz ekspozisyonlar bir anane haline gelmişti (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24). 1958 Belçika Fuarı, II. Dünya

Savaşı'ndan sonra geleneğin yaşatılması anlamında ilk teşebbüs oldu. Belçika'daki Sosyalist Hükümet, muhalefetin eleştirel bakışları altında, parayla ölçülemeyecek bir amaç için 200 milyon dolar harcamaktan çekinmiyordu. Belçikalı vergi mükellefleri bu harcamaları eleştirmekle birlikte yapılan işten iftihar duydukları da kolayca anlaşılıyordu.

Beş yıla yakın zamandan beri üzerinde çalışılan fuar, açılış günü tamamıyla bitirilememiştir. Bandoların çaldığı, bayrakların dalgalandığı dakikalarda ustalar pavyonların son rötuşunu yapmaya devam ediyordu. Türk Pavyonu da gecikenler arasındaydı. Ramazan Bayramının ilk gününden önce "Altın Boynuz" yani Haliç Lokantasını açmak mümkün olmamıştı. Organizatör Baron Moens de Ferning sabırsızlanmakta "bir haftaya kadar tamamlanmayan pavyonların üzerinden buldozerler geçireceğini" söylemekteydi (Milletlerarası Brüksel Sergisinin, 1958, s. 4). Ancak bir haftaya kadar her şey hazır oldu (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 23).

Kral Baudouin'in sergiye tahsis ettiği Brüksel şehrine yedi buçuk kilometre uzaklıktaki ve 200 hektar genişliğindeki Heysel Parkında da hummalı bir çalışma vardı. 186 milyon defa büyütülmüş bir atom çekirdeğini temsil eden; birbirlerine üç metre çapındaki tünellerle bağlı dokuz küreden oluşan *Atomium* ilk bakışta dikkati çekmekteydi (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24). Projesi Belçikalı mimarlar A. ve J. Polak ile mühendisler Andre Waterkeyn ve A. Becker tarafından hazırlanan 2500 ton ağırlığında, 108 metre yüksekliğindeki *Atomium*, üç metre çapında boru koridorla birbirine bağlı on sekiz metre çapında alüminyum kaplı çelik küreden oluşmaktaydı. Kürelerin hepsi sese ve ısıya karşı muhafazalı yapılmıştı. Yani modern tekniğin en gelişmiş imkânlarıyla donatılmıştı. Ziyaretçiler küreden küreye yürüyen merdivenle geçmekte, ortadaki sütunun içindeki asansör ise yirmi- yirmi beş saniyede, lokanta kısmını teşkil eden en üst küreye çıkmaktaydı (Mimarlık, Brüksel Fuarı Günümüzün Mimarisi, 1958, s. 29).

Nasıl ki 1889 Paris Fuarı için inşa edilen *Eiffel Kulesi* çelik devrinin habercisi olmuşsa, Brüksel Fuarı için inşa edilen *Atomium* da atom çağıının sembolü olacaktı (Mimarlık, Brüksel Fuarı...", 1958, s. 29). "Atom devrinin Eysel Kulesi" olarak nitelendirilen *Atomium*'da, Paris'in *Tour d'Argent*'ini hatırlatan bir lokanta vardı. Burada atom enerjisinin sulh yolunda neler yapabileceği gösteriliyordu. İlim sarayı da zevk ve bilgiyle hazırlanmış ayrı bir âlem (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24).

Demir kristalinde atom tertibinin 186 milyon kere büyütülmüş halini temsil eden *Atomium*'un küreleri, barışta atom enerjisi sergilerine hasredilmiş, bu sahada araştırma yapan memleketlere araştırmalarının neticelerini teşhir için birer küre tahsis edilmişti. Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği, İngiltere, Fransa, Federal Almanya Cumhuriyeti ve Norveç barış için atom araştırmalarının meyvelerini bu küreler içinde dünyanın gözü önüne sermekteydiler (Mimarlık, Brüksel Fuarı, 1958, s. 29-30).

Güzel sanatlar meraklılarının beğenisi için adeta dünyanın bütün müzeleri seferber edilmişti. Hiç bir yerde görmeye imkân olmayan en nadide tabloları bir arada, fuarın Güzel Sanatlar Sarayında görmek mümkündü. Bu bölümde 30 ayrı müzeden getirilmiş olup modern sanatın son 50 yılını temsil eden 350 tablo yer almaktaydı. Leningrad ve Moskova müzeleri Picasso'nun en başarılı tablolarını göndermişti. Amerika'nın "National Gallery of Arts"ı en güzel koleksiyonlarını yollamakta tereddüt etmedi. Braque'ın, Cezanne'ın, Max Ernst'ın, Kee'nin, Dali'nin Van Gogh'un, Modigliani'nin vs. en nadide eserleri fuardaydı (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24; Brüksel Sergisi Güzel San'atlar Sarayı Açıldı, 1958, s. 5).

Brüksel Fuarının mimarlık bakımından enteresan bir tarafı da çeşitli ülkeler tarafından inşa edilen pavyonlar arasında bir mimari dayanışmanın göze çarpması idi. Dünyanın dört bir yanında milli pavyonlarının projesini hazırlayan mimarlar, sanki aralarında sözleşmişler gibi dış görünüşten ziyade yapı tekniğine önem veren formlar aramışlardı. Fuar başmimarı Van Goethem, fuara katılan kırk beş ülke pavyonunun mimarisi hususunda memnuniyetini belirttikten sonra "Brüksel Fuarı form bakımından olduğu kadar yeni malzemelerin kullanılması

bakımından da ananevi mimari prensiplerinde bir ihtilal yaratacaktır” ifadelerini kullanmaktaydı. Hakikaten fuardaki pavyonlardan çoğu, duvar zihniyetini ortadan kaldıran, yani binanın yükünü çelik yahut betonarme bir iskelete taşıtan cepheleri baştan aşağı cam binalardı (58 Bruxelles Sergisi, 1957, s. 87).

Bizzat sergiye katılan ülkelerin pavyonları, “2000 yılının mimarisinin en cüretkâr eserleri” olarak nitelendirilmekteydi. Mimari bakımından atom çağında iki eğilim hakimdi. Bunlar tazyikli beton ve çelik, cam, plâstik idi. Meşhur *Le Corbusier*’nin plâk satan bir müessese için yaptığı pavyon, tazyikli beton tekniğinin başarılı bir örneğiydi. Söküp takılması mümkün cam ve çelikten yapılmış, bir çok küçük tâli pavyonlardan oluşmuş Alman pavyonu da çelik cam tekniğinin son derece iyi hazırlanmış bir örneğiydi. Bütün pavyonlarda mimarlar düz hatlardan ve 90 derecelik açılardan kaçınmışlardı. Binaların toprağa dayanak noktaları azaltılmıştı. İlk bakışta yadırganan binalara, muhtemelen benzerleri bütün dünya şehirlerinde görülmeye başladığı zaman kolayca alışılabilecekti (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 24).

Fuarın en göz alıcı pavyonlarından birisi Amerika Birleşik Devletleri pavyonuydu. Roma’daki Kolezyum (Colosseum)’u örnek alarak, projesi mimar Edward Stone tarafından hazırlanan dairevi bina, 90 metre çapındaydı. Ortası açık, bisiklet tekerleği şeklindeki çatısı ve duvarları polivinil plâstikten yapılmış, binanın dışı tamamen yıldızlı rozetlerle süslü beyaz paslanmaz çelikten örtülmüştü (Mimarlık, Brüksel Fuarı, 1958, s. 30). Dahilde ve hariçte çelik sütunlar da altın rengindeydi. 104 metre çapında ve 29 metre yüksekliğinde olan Amerikan Pavyonunun plâstik çatısını istenirse kaldırmak mümkündü (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 25). Pavyon aydınlık ve ışıklı bir binaydı. Pavyonun ortasında bulunan heykelli havuzun etrafına salkım söğütler, binanın etrafına ise elma ağaçları dikilmişti (Mimarlık, Brüksel Fuarı, 1958, s. 30).

Amerika Birleşik Devletleri pavyonunun hemen karşısına düşen Sovyetler pavyonu prefabrike olarak düşünülmüş ve binanın parçaları Sovyetler Birliğinde imal edilip yerinde montajı yapılmıştı. Brüksel Fuarı sona erince pavyon sökülüp, Sovyetler Birliğinin bir yerinde daimi sergi sarayı olarak yeniden inşa edilecekti. Ekonomi bakımından şayanı takdir olmasına rağmen Sovyetler pavyonu, mimari bakımdan “çok kuru olup diğer pavyonların yanında sönük” olarak nitelendirilmekteydi (Mimarlık, Brüksel Fuarı, 1958, s. 30).

Fuarın ziyaretçileri Amerikan ve Rus pavyonlarını meraklı bir şekilde dolaştılar. İki ülkenin pavyonları ziyaretçiler arasında bir karşılaştırma konusu olmaktaydı. Bunu çok iyi bilen Rusya ve Amerika, bütün enerjileriyle fuara hazırlanmışlardı. ABD Kongresi her zaman yaptığı üzere ödenek vermekte güçlükler çıkartmıştı. Basın, yapılan hataları acımasızca tenkit etmişti. Bu tür eleştiriler Rusya’da görülmeyen şeylerdi. Bu sebeple Ruslar, fuar için rakiplerinden daha fazla para harcama imkânını bulmuştu. Ancak ABD’liler de ellerindeki imkânlarla rakiplerinden aşağı kalmadılar (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 25). Basına yansıdığı kadarıyla her iki ülke de pavyonları için 20’şer milyon dolar harcamışlardı (Milletlerarası Brüksel Sergisinin, 1958, s. 4).

Rus pavyonu 16 bin metrekare araziye uygun olarak Rusya’da hazırlandı ve tren ve vapurlarla Brüksel’e getirildi. 1500 ton çelik, 200 ton alüminyum, 1700 m³ beton ve 16.000 m² camdan oluşan pavyonun montajı fuar alanında yapıldı. Fuardan sonra tekrar sökülüp geldiği yere götürülecek olan pavyon, estetik bakımdan olmasa bile, teknik bakımdan bir şaheser sayılabileirdi. Meşhur mimar Edward Stone’un hazırladığı Amerikan Pavyonu da ayrı bir başarı örneği idi. Pavyonların kurdeleleri kesilir kesilmez meraklılar iki ülkenin pavyonlarından içeri girdiler. Amerikan pavyonuna girmek pek kolay olmadı. Ziyaretçiler Brüksel’in iliklere işleyen soğuğu altında, Eisenhower’ın mesajını ve diğer uzun nutukları dinlemek zorunda kaldılar. Rus pavyonunda nutuk okunmadı (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 25).

Büyük Britanya, fuara dört pavyonla katıldı. Bunlar üç adet 21 metre boyunda kristal kulenin bulunduğu ve “*Kristal Hol*” adı verilen *Hükümet Pavyonu*; cepheleri kontrplakla kaplı, alçak ve

uzun bir bina olan *Teknoloji Pavyonu*; on iki metre yüksekliğinde cam duvarları bulunan *Britanya Endüstri Pavyonu* ve *Britannia Inn Pavyonu* idi.

Birleşmiş Milletler ve özel teşekkülleri sergide 2150 metre kare saha kaplayan, betonarme kabuktan bir kubbe altına yerleştirilmişti. Betonarme kabuğun yanları tamamıyla cam idi. İki yanında bulunan tali binalara üstleri kapalı rampalarla geçilmekteydi (Mimarlık, Brüksel Fuarı, 1958, s. 30). Dönemin dergilerinde ve gazetelerinde çeşitli ülkelerin pavyonları hakkında da görseller ve bilgiler verilmiştir. Mesela Fransa pavyonu ve Belçika pavyonu hakkında görsellerle birlikte teknik bilgiler yer almaktaydı (58 Bruxelles Sergisi, 1957, s. 87; Tansu, 1958a, s. 4).

Sergide 1 Eylül 1958'e kadar ziyaretçiler 100 milyon km'den fazla mesafe katetmiş ki bu dünyanın çevresinin 3000 defa dolaşılmasına denkti, Atomium lokantasında 54.000 yemek verilmiş, el ilanları için 120 ton kağıt harcanmış, sergiyi 4000 gazeteci ziyaret edip makale yazmış, 125 kongre toplanmış, bu kongrelerde 100.000 kişi bulunmuş, Kızılhaç hastanelerinde 20.000 hasta ilk tedavisini görmüştü (Brüksel Sergisinden Rakamlar, 1958, s. 3).

Brüksel Sergisinde Türkiye'nin Temsili

Brüksel'de 1958 senesi baharında açılan uluslararası sergi, Avrupa'da yılın en önemli olaylarından biri olarak gösterilmekteydi. Fuarda ana tema "*İnsan ve ona yapılan hizmetler/İnsanlık Hizmetinde*" idi. Fuarın amacı ise "*ulusların birbirlerini daha iyi anlamaları ve sevmeleri*" olarak belirlenmişti. Türkiye'nin sergiye katılma sebebi de buna paralel olarak Türkiye'yi tanıtmaktı (Güzel, 2006, s. 46).

Türkiye bu sergiye Hariciye Vekâleti tarafından organize edilen geniş bir programla katıldı. İngiliz pavyonu ve Monako Prenslığı binasının yanında olan Türk pavyonu iki binadan oluşmaktaydı. Pavyona 20-25 metre ebadında bir teşhir salonu ile girilmekteydi. Türk mimarları tarafından alüminyum ve camdan yapılan salonda Türkiye'ye ait her şey teşhir edilmekteydi (Brüksel'de Mehter Takımı Gösteri Yapacak, 1958, s. 3). Sergi salonu ve lokantanın teşkil ettiği iki blok, bunları birleştiren dekoratif pano - duvar ve uç kısmındaki mobil plastikten ibaret bir kompozisyondu. Serginin açıldığı 14 Nisan 1958 itibariyle Türk pavyonunun inşaatı henüz tamamlanmamıştı (Brüksel'de Mehter Takımı, 1958, s. 1).

Türk pavyonunun planları Yüksek Mimar Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün tarafından çizildi. Pavyonun konstrüksiyonu prefabrike sistem olup tamamen takılıp sökülebilir idi. Taşıyıcı elemanlar çelik olup bunların etrafında cam ve sandviç tipi çeşitli malzeme ile yapılmış bir perde duvar yer almaktaydı. İnşaatı kontrol edilen Türk pavyonunun içerisine ve dışına konulacak, o günün anlayışındaki sanat eserlerinin maket ve eskizleri komisyonca uygun bulunmuş, bu işlerle meşgul olan ressam ve heykeltıraşlar, eserlerini icra etmek üzere Brüksel'e gitmişlerdi.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, pavyonun iki blokunu birleştiren kısmın dahilinde ve haricinde bulunan dekoratif büyük duvara takriben yüz otuz metre karelik bir mozaik kompozisyon, Sabri Berkel pavyonun lokanta kısmında ayırıcı vazife gören panolara her biri dörde altı metrelik üç duvar resmi, heykeltıraş İlhan Koman da pavyonun dışına dikilecek bir soyut heykel yapacaklardı. Son şeklini alan heykel yirmi iki metre yüksekliğinde olacak ve çelik çubuklarla inşa edilecekti. Bu çubuk inşaat üzerinde, gerek plâstik ve gerekse fonksiyonel kıymeti olan, Türk motiflerini ihtiva eden alüminyumdan yapılmış renkli geometrik şekiller bulunmaktaydı. Sergide teşhir edilecek olan eski ve yeni Türk sanat eserleri, bu amaçla kurulmuş bulunan bir komisyonca tespit edildi (Milletler Arası Bruxelles Sergisi, 1957, s. 111; Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3). Bina inşaatı Belçika'nın en büyük firmalarından biri tarafından üstlenildi (1958 "Brüksel" Beynelmillel Sergisi Türk Pavyonu, 1957, s. 63).

Sergide Türk Pavyonu

XX. asrın mimari zihniyetiyle inşa edilen Türk pavyonu, süsleme unsuru olarak kullanılan bir duvarla birbirine bağlı iki şeffaf binadan teşekkül etmekte olup Türk evi ve kahvehanesi olarak tasarlanmıştı. Binalar fuar genel komiserliği tarafından da takdir toplamıştı (Mimarlık, Brüksel Fuarı, 1958, s. 30). Belçika gazeteleri de Türk milli pavyonu hakkında yaptıkları yayınlarda diğer pavyonlarda zihinlere yorgunluk veren hava yerine Türk pavyonunun gönüllere ferahlık verdiğini belirtmekteydi (Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3). Türk pavyonunu Pakistan Başbakanının eşi Begüm Noon da ziyaret ederek beğenilerini dile getirmişti (Begüm Brükseldeki Türk Pavyonunda, 1958, s. 3).

Türk pavyonunun inşası ve üslubundaki çağdaş mimari referanslara rağmen form ve malzeme açısından bina genel olarak “*Osmanlı/Türk evi*” şeklinde idi. Pavyonun 300.000 dolar gibi yüksek bir maliyetle inşa edilmesinde büyük ölçüde pavyonun sökülüp takılabilir ve yeni bir sisteme sahip olması etkili olmuştu. Aynı zamanda mimarlardan Utarit İzgi’nin de belirttiği gibi çeşitli zorluklarla karşılaşmıştı. Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmet, Türk yazarlar Namık Kemal ve Ziya Gökalp, Osmanlı devlet adamları Mustafa Reşit Paşa ve Mithat Paşa ve Türkiye’nin kurucu Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk gibi bazı önemli Türk şahsiyetlerini tanıtmak için bazı ayırma panelleri düzenlendi (Bancı, 2009, s. 95).

Genel olarak neo-atomik tarzdaki fuarda, Türk pavyonu da ayrı bir özellik teşkil ediyordu. Ziyaretçiler, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eşi Eren Eyüboğlu ve 12 yardımcısıyla birlikte hazırladıkları mozaikleri çok başarılı buldu. Basındaki değerlendirmelere göre Türkiye’nin “*ne atom, ne diğer ilimler, ne de teknik sahasında bir iddiası*” yoktu. Ancak kültür sahasında az çok bir varlık göstermeye çalışılacaktı. Türkiye’den giden aşçıların yemeklerini hazırladığı Haliç Lokantasının şöhretli Fransız mutfağıyla boy ölçüşeceği umuluyordu. Haberlere göre Türkiye hiç değilse bir tek sahada rakipsizdi. O da *The Associated Press* Ajansının “*sırrını ancak Türklerin bildiğini*” söylediği Türk kahvesiydi. Özenle hazırlanmış kahvehanede ziyaretçilere Türk kahvesi tattırılacaktı. Ancak haberde “*tabii ki kahvenin kendisi gibi pişirilmesi de unutulmadıysa*” sözleriyle ironi yapılmaktaydı (Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, 1958, s. 25). Uluslararası basında Türk imajı, tahmin edileceği üzere Oryantalist bakış açısından kurtulamıyordu.

Gazete haberlerinde Türk lokantasının ve kahvesinin beğenildiğinden bahsedilmekle birlikte Ankara’nın meşhur lokantacılarından Süreyya Bey’in işlettiği lokantadaki yemek fiyatlarının 4 dolar gibi yüksek bir meblağa ulaştığı dile getirilmekteydi (Tansu, 1958c, s. 4).

Sergide Türk Sanatı

Dönemin basınına göre sergideki Türk pavyonunu süsleyen sanat eserleri hayranlık uyandırdı. Brüksel Sergisindeki Türk pavyonunun ve Milletlerarası Güzel Sanatlar Sarayının güzel sanat ve eski eserler kısmının teşhiri ile ilgi hazırlıklarla meşgul olduktan sonra 30 Mayıs 1958’de yurda dönen Maarif Vekaleti Güzel Sanatlar Umum Müdürü Cevat Memduh Altar, *Zafer* gazetesine verdiği beyanatta, Brüksel sergisinin iki cephesi olduğunu, birincisinin milli değerinin milletlerarası yön olduğunu bildirmekteydi. Milli yön ile ilgili olarak yapılan çalışmaların başında pavyonun milli bir karakter taşıması gelmekteydi. Bunun için açılan müsabakada bu esaslar aranmış ve Güzel Sanatlar Akademisi mimarlarından dördünün bu esasları itibara alarak hazırladıkları proje kabul edilerek inşaatı yapılmıştı. Türk lokantası ve Türk kahvehanesi pavyonlarını ihtiva eden ve iki blok halinde bulunan pavyon büyük takdir toplamış ve bilhassa iki bloku bir diğerine bağlayan ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun 160 metrekairelik bir panosu seyircilerin dikkat ve takdirini kazanmıştı.

Milli pavyon, medeniyetler kavşağı ve Avrupa ile Asya arasında bir bağ teşkil eden Türkiye’nin medeniyet tarihindeki müstesna durumunu her bakımdan açıklayan kıymetli müze ve sanat

eserlerini ihtiva etmekte ve genel olarak kalkınan Türkiye'yi çeşitli yönlerden Batı alemine tanıtmaktaydı.

Bunun dışında Türkiye'nin milletlerarası yönünü ortaya koyan Güzel Sanatlar Sarayında iki ayrı sergi daha vardı. Bunlardan birincisi "*Modern Sanatın Son 50 Yılı*" adlı sergide beynelmil bir eksperler jürisi tarafından seçilen ve modern resim ve heykelin kurucuları, önderleri ve onların açmış oldukları sanat anlayışı üzerinde eser vermiş olan sanatkarların eserleri teşhir edilmekteydi. İki seneden beri etüdlerine devam eden ve Türkiye'nin de katılmasına ittifakla karar veren uluslararası jüri, Türk sanatkarlarından ressam Zeki Faik İzer'in "*Müzik*" adlı kompozisyonu ile ressam Cevat Dereli'nin "*Bursa'nın Gündoğdu Köyü*" adlı eserini, heykeltıraşlardan da İlhan Koman'ın "*Demir Relief*" adlı eserini sergide teşhir edilmek üzere kabul etmişti (Evliyaoğlu, 1958, s. 1, 3).

Fuarın devam ettiği 1958 yılı Haziran ayı içerisinde yine Türkiye'nin bazı sanat hareketlerine de şahit olundu. Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu ile İstanbul Olgunlaşma Enstitüsünün ortaklaşa hazırladıkları bir defile ile tarihi Türk motiflerinden esinlenerek meydana getirilen kıyafetler teşhir edilecekti. Ayrıca 7-8 Ağustos tarihlerinde iki milli Türk günü tertiplenecek ve 2500 kişilik Oditoryumda, Devlet Tiyatrosu Sanatkarları tarafından William Shakespeare'in bir eseri temsil edilecekti. Bunun yanında Türk folklor oyunları gösterilecek ve Türk bestekârlarının modern teknik ile meydana getirmiş oldukları senfonik eserler bestekârları tarafından idare edilmek üzere tanıtılacaktı. Bu maksatla dünyanın en meşhur senfonik orkestralarından biri olan Colonne Orkestrası Paris'ten Brüksel'e gelecekti. Bu konserlerde Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Bülent Arel, Bülent Tarcan, Ferit Tüzün, İlhan Usman ve Nevit Kodallı'nın senfonik eserleri icra edilecekti. Bu eserlere de solist olarak piyanist İdil Biret ile Ayşe Gül Sarıca, viyolonist Ayla Erduran katılacaklardı. Türk eserlerinden meydana gelecek olan bu programlarda yalnız iki Batı müzik eseri bulunacaktı. Bunlar da Beethoven'ın 4'üncü Piyano Konçertosu ile Ayla Erduran'ın çalacağı Brahms'ın Keman Konçertosu idi. Aynı programlarda şan solisti olarak da Leyla Gencer ile Ferhan Onat yer alacaklardı.

Buna paralel olarak Brüksel'in tanınmış operalarından olan "*La Monnaie Tiyatrosu*" ile varılan bir anlaşma gereğince bu tiyatronun kendi temsillerine Türk solistleri davet edileceklerdi. Nitekim bu faaliyetin başlangıcı olan 3 Mayıs gecesi soprano Leyla Gencer ile tenor Doğan Onat "*Toska*" Operasının gala temsilinde oynamışlar ve büyük bir takdire mazhar olmuşlardı. Türkiye'nin Brüksel sergisine katılması ülkenin tanınması bakımından önemli faaliyetlere sahne oldu (Evliyaoğlu, 1958, s. 1, 3; Bancı, 2009, s. 98). Bu anlamda Türkiye'ye ayrılan 7-9 Ağustos 1958 milli günlerinde bir taraftan folklor ekipleri ile mehter takımı gösteri yaparken diğer yandan keman, piyano ve senfonik müzik resitali yapıldı (Brüksel'de Mehter Takımı Gösteri Yapacak, 1958, s. 3). Sergide Türk kadın sanatçılarının eserleri de yer aldı (Güzel, 2006, s. 46).

Sergide Tiyatro Gösterimi

Brüksel'de gerçekleştirilmesi düşünülen bir tiyatro gösteriminde Shakespeare'in "*On İkinci Gece*"si adlı eserinin seçilmesini *Akis* dergisi eleştirmekteydi. Habere göre Brüksel'deki sergi münasebetiyle bir de Milletlerarası Tiyatro Festivali yapılması kararlaştırılmıştı. Devlet Tiyatrosu bu festivale çağırılınca basına göre "*yetkililer uzun uzun düşünmüşler, fakat yabancılara gösterebilecekleri bir yerli eser bulamamışlardı*". Bunun üzerine Renato Mordo gibi başarılı bir rejisörün düzenlemesinden geçmiş olan ve daha önce de iki kere oynanmış bulunan Shakespeare'in "*On İkinci Gece*"nin festivale gitmesi kararlaştırıldı. Fakat Brüksel'e gidecek oyuncular ile ilgili bir tartışma vardı. Ayrıca asli rejisör olarak adı afişlere geçen Cüneyt Gökçer de R. Mordo'nun mizansenleriyle kendi mizansenleri arasında hangisini seçeceği konusunda bir türlü karar kılammıştı (Ankara, On İkinci Gece, 1958, s. 30).

Cüneyt Gökçer, hocası R. Mordo'nun yerine aslen rejisör tayin edilince eseri nasıl bir anlayışla sahneye koyacağı hususunda bir hayli kararsız kalmıştı. Eseri Mordo mizansenleriyle işlese

büyük bir skandal olabilirdi. Habere göre sonunda Cüneyt Gökçer, Mordo anlayışını muhafaza etmekle beraber yeni mizansenlerle eseri sahneye getirme gibi ortalama bir yol tutmaya karar verdi. Malvolio'da Cüneyt Gökçer, Sir Toby'de Salih Canar, Maria'da Melek Ökte, Olivia'da Yıldız Akça ve Soytarıda Müşfik Kenter bir yana diğer oyuncuların seçimi eleştirilmekteydi. Haberde eserin 1 Haziran 1958'de Ankara seyircisinin karşısına çıktığı, bu arada İzmir Fuarında da temsiller verileceği bu sebeple 7 ve 9 Ağustos tarihlerinde festivalde oynanmadan önce ufak tefek hataların düzelebileceği umulmaktaydı (Ankara, On İkinci Gece, 1958, s. 31).

Sergide Gösterilecek Film ve Çekimi

Brüksel Sergisinin hazırlık işleriyle meşgul olmak üzere Hariciye Vekaletinde bir daimi komisyon kurulmuş ve sergide Türkiye'nin layığıyla tanıtılması için gerekli tedbirleri almak üzere görevlendirilmişti. Komisyon bu maksatla ülkedeki kalkınma hamlelerini konu alan bir film çevrilerek bunun serginin devamı müddetince gösterilmesini uygun görmüş ve bu maksatla uygun bir senaryoyu seçerek filmin çekilmesi hazırlıklarına girişmişti. Hariciye Vekaletinin 26 Ekim 1957 tarihli yazısından anlaşıldığı üzere düşünülen filmin çevrilmesi için yapılan araştırmalar sonunda bir Çek Şirketinin özellikle teknisyen ve film çekme malzemesi tedarik ve temini bakımından uygun şartlar teklif ettiği görülerek bu hususta gereken mukavelenin imzalanması hazırlıklarına girişildi (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 7).

Brüksel Sergisi için bir film yapmak işi de dahil olmak üzere çeşitli propaganda masraflarının karşılanması maksadıyla Basın Yayın Umum Müdürlüğü'nün 1957 yılı bütçesine gereken tahsisat konulmuştu. Söz konusu filmin sergiye yetiştirilmesi için biran evvel harekete geçilmesi zarureti karşısında Basın Yayın Umum Müdürlüğü'nün yapması gereken bazı işlemler bulunmaktaydı. Buna göre;

- 1- Brüksel Sergisi Daimi Komisyonunca tespit edilecek esaslar dairesinde mevzubahis Çek firması veya uygun görülecek diğer bir firma ile mukavele imzalanması,
- 2- Mukavele gereğince filmi çekecek olan firmaya filme çekme bedeli ile gelecek yabancı uzmanların ve ihtiyaca göre film şirketinin merkezine gelecek uzmanın ülke içindeki yevmiyeleri ile harici ve dahili yol masraflarının ve film çekmek için kullanılacak malzemenin memleket içindeki nakliye masraflarının ödenmesi,
- 3- Filmin çevrilmesini mümkün kılacak diğer gerekli tedbirlerin alınması ve çeşitli masrafların karşılanması hususlarında yetkili kılınması,
- 4- Çevrilecek filmlerin negatiflerinin, banyoları, kupaj ve montaj işleri yapılmak üzere memleket dışına çıkarılmasına izin verilmesi (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 7),
- 5- Başvekaletten Hariciye Vekaletine gönderilen yazıya göre film çekme işiyle uğraşacak kimselerin yevmiyeleri ve malzemenin nakliye masrafları hakkında Bakanlar Kurulundan kararname çıkarmak için 24.08.1951 tarihli tamimle arzedildiği üzere ilgili vekaletlerin mütalaaları alındıktan sonra teklifte bulunulması gerekmektedir (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 5).

Basın-Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü tarafından Brüksel Sergisi için Türkiye'de çektirilecek filmlerin banyo edilmek üzere yurtdışına çıkarılmasına izin verilmesi, Hariciye Vekaletinin 26.10.1957 tarihli yazısı üzerine Bakanlar Kurulunun 14 Kasım 1957 tarihli toplantısında "*Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne dair Nizamname*"nin 34 üncü maddesine göre kararlaştırıldı (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 5; BCA, 30-18-1-2/147-57-20, Dosya Ek: 105-149, 14.11.1957).

Öyle anlaşılıyor ki film çekim işi planlandığı süratle ilerlemedi. Dönemin basınında yer alan haberlere göre Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı, Brüksel Fuarında yapılacak uluslararası film gösterimine katılmaya acele olarak karar verirken, ülkenin belli başlı senaryo yazarlarını bir yarışmaya davet etti. Konusu itibarıyla ülkenin doğal güzelliklerini ve turistik yerlerini tanıttacak

olan bu filmin süresi yarım saat olacaktı. İstenen özelliklere sahip en iyi senaryo seçilir seçilmez filmin çekilmesine başlanacak ve bu senaryonun yazarına da üç bin lira ödül verilecekti.

Senaryonun çok kısa bir zamanda istenmesi, davetiye alan senaryo yazarlarının bir çoğunun bu işe teşebbüste bulunmalarına engel oldu. Bu hususta özür beyan eden cevaplar vermeye hazırlanan senaryo yazarlarından Yaşar Kemal, Lütfü Akad, Haldun Taner ve Halit Refiğ kendi aralarında bu konuyu konuşurlarken ortaya kolektif bir senaryo hazırlanabileceği fikri atıldı. Bu fikir dört yazara da cazip geldiği için hemen harekete geçtiler. Dört gün süren gayretli bir çalışma sonucunda “*Dağları Delen Ferhat*” senaryosu ortaya çıktı.

“*Dağları Delen Ferhat*” bu ismi taşıyan bir kamyonun hikayesi idi. Bütün ömrünü Anadolu yollarında geçiren ve Türkiye’yi karış karış dolaşan kamyon bu uğurda bir ömür sarfedip sonunda işe yaramaz bir hâle geldiğinde Unkapanı’nda tezgâha çekilmekteydi. Kamera “*Dağları Delen Ferhat*” ile birlikte Anadolu’nun binbir doğal güzellikleri arasında dolaşıyordu. Toros dağlarından Karadeniz sahillerine, Efes’ten Truva’ya kadar ülkenin her köşesinden gelip geçiyordu. Kameranın bu gezintisi esnasında güzel bazı buluşlar da *Dağları Delen Ferhat*’ı süslüyordu. Asfalt üzerinde dönen tekerleklerin içinden çıkan atlar dörtnala birbirlerini takip ederlerken, muhteşem büyüklükte bir tahta at meydana geliyordu. *Dağları Delen Ferhat*, Truva’ya ulaşmıştı. Buna benzer daha bir çok farklılık vardı.

Yaşar Kemal, Lütfü Akad, Haldun Taner ve Halit Refiğ’in hazırladıkları bu senaryo beğenildi. Dört senaryo yazarı üç bin liralık mükâfatı aralarında paylaşırlarken, vakit kaybedilmeden filmin çevrilmesine başlandı. *Dağları Delen Ferhat*, Şâdan Kâmil’in rejisörlüğünde Çekoslovakyalı operatörler tarafından renkli olarak filme alındı.

Süratle tamamlanan bu film, Türkiye’ye ait kısa metrajlı diğer üç kurdele ile birlikte Brüksel’e gönderildi. Ancak “*Dağları Delen Ferhat*”, Brüksel’e varmadan önce on yıldan beri her sene uluslararası film festivali düzenlenen Karlovy Vary’de ilk gösterimini yaptı. Bu festival Venedik, Cannes, Berlin ve San Sebastian gibi dünya sinemasının dikkatini üzerinde toplamaktan ve beyaz perde âleminde hâdiseler yaratmaktan uzaktı. Buna rağmen Karlovy Vary, kendi çapında bir ilgi uyandırmaktaydı. Nitekim 1958’deki “*XI. Karlovy Vary Beynelmilel Film Festivali*”ne 39 ülke katılmıştı. 12 Temmuz cumartesi günü başlayan festival, 26 Temmuz cumartesi günü sona erecekti. “*Dağları Delen Ferhat*” diğer üç kısa metrajlı filmle birlikte Karlovy Vary’de Türkiye’yi temsil etti.

Belgesel filmler arasındaki yarışmaya katılan “*Dağları Delen Ferhat*”, festivalin büyük mükâfatı olan “*Kristal Küre*”ye aday gösterildi. Festival sona erdikten sonra, Basın-Yayın ve Turizm Bakanlığı temsilcisi Melih Başar ile rejisör Şâdan Kâmil’den oluşan heyet *Dağları Delen Ferhat*’ı Çekoslovakya’dan alıp Belçika’ya götürdüler. Haberde Berlin ve Venedik gibi en büyük festivalleri arka arkaya kaçırıldıktan sonra, hiç olmazsa Karlovy Vary’ye dokümanter filmlerle olsa dahi katılmak bir başarı olarak değerlendirilmekteydi (Festivaller, 1958, s. 31).

Sergiye Gönderilen Eski Eserler

Brüksel sergisinde mevzu olarak insan ele alınmış ve insanlığın ilk devirlerinden sergi zamanına kadar milletlerin kaydettikleri ilerlemeleri toplu bir halde göstermek istenmişti. Bu mevzular genel olarak; “*İnsan ve kainat, İnsan ve ölüm, Kendi nefsi önünde insan, İnsan ve şefkat, İnsan ve aşk, İnsan ve hülyası, İnsan ve irreal, İnsan ve cemiyet, İnsan ve iş, İnsan ve meçhul, İnsan ve şef, İnsan ve kahraman, İnsan ve efsane, İnsan ve harb, İnsan ve sulh*” şeklinde özetlenmekteydi (Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3).

Bu suretle sergide büyük dinler, mağara adamından atom adamına kadar bütün beşeriyet devirleri yer almış bulunacaktı. Bu anlamda Brüksel serginin birinci üç aylık kısmında teşhir edilmekte olan sanat eserlerinden sonra, Ağustosta başlayıp Ekim sonuna kadar devam edecek olan “*İnsan ve Sanat*” adlı sergi Türkiye açısından bir fırsat olarak değerlendirilmekteydi. Türkiye bu sergiye eski medeniyet eserleriyle katılmaya karar verdi. Bu sayede Türkiye,

Anadolu'nun tarihten önceki devirlerinden bugüne kadar bünyesinde taşıdığı çeşitli devirleri temsil eden büyük değerdeki müze eserlerini Batı medeniyetine tanıtacaktı (Evliyaoğlu, 1958, s. 1, 3).

1953 yılındaki Paris sergisinin aksine olarak Brüksel sergisi hazırlığında teşhir müddeti için titiz davranılmış, Brüksel'e müzeli eşyalarla beraber muhafaza ve nöbet vazifeleri görecektir kuvvetli bir müze ekibi ile bir emniyet ekibi de gönderilmiştir (Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3). Ancak *Milliyet* gazetesine yansıdığı üzere Brüksel sergisine gönderilecek tarihi eserler "*Paris Sergisinden gelişleri gibi*" olursa fuar kapandıktan sonra da Türkiye için bir "*hadise*" kaynağı teşkil edecekti. Çünkü yukarıda da değinildiği üzere Paris sergisi dönüşünde Fatih'in yırtılmış kaftanı Kanuni'nin hırpalanmış entarisi eski eserlerin yurtdışına gönderilmesi konusunda tereddüt oluşturmaktaydı (Kıvanç, 1958, s. 3).

Gazetelerdeki haberlere göre İstanbul'dan bir vapura yerleştirilecek kıymetli eşya, Brüksel'de dünyanın dört tarafından gelen ziyaretçilere sergilenecekti. Bu sergi propaganda açısından çok önemli bir fırsat idi. *Milliyet* gazetesindeki habere göre gönderilecek eserlerin maddi kıymetiyle ilgili sorulara cevap veren Topkapı Müzesi Müdürü Halûk Şehsuvaroğlu, konuyla ilgili heyetin yaptığı değerlemeye göre eserlerin fiyatının 1.217.650 lira olduğunu bildirmekteydi. Ancak bu sadece Türk-İslam sanatını ilgilendiren eserlerin kıymeti idi. Sergiye götürülecek arkeolojik eserlerin fiyatı buna dahil değildi (Kıvanç, 1958, s. 3).

Tarihi eşyanın seçiminde özellikle titiz davranıldı. Topkapı Müzesi kumaş vesaire gibi yıpranmaları kolay eşyanın ya hiç götürülmemesi veya imkan nispetinde az götürülmesini planladı. Bir milyonu aşan değer içinde kumaş olarak 50 bin liralık bir kaftanla 10 bin liralık iki elbise ve yine kıymeti fazla yüksek olmayan pabuç, çizme ve çoraplar vardı. Önce Ankara'da fotoğraflar üzerinden bir seçme yapıldı. Sonra İstanbul'da bizzat eserler üzerinde incelemede bulunuldu. Daha ziyade serginin ruh ve manasını aksettirecek eserler gönderilmeye çalışıldı (Kıvanç, 1958, s. 3). Netice itibarıyla Topkapı Sarayı ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nden toplanan ve eski çağlardaki Türk yaşam tarzını temsil eden eserler, hem pavyonda hem de Expo'nun uluslararası bölümünde yani Brüksel'deki Albertine Kütüphanesinde sergilenmek üzere beş kişilik bir komite tarafından seçildi (Bancı, 2009, s. 98-99).

Maarif Vekaletince seçilen beş kişilik bir heyet Topkapı Sarayı Müzesinden ve Türk İslâm Eserleri Müzesinden eski asırlardaki Türk yaşayışını canlandırarak aynı zamanda yolculuğa ve teşhire dayanıklı sanat eserlerini seçmişti. Brüksel sergisinde bir uluslararası pavyon bir de milletlerin kendi pavyonları vardı. Bu bakımdan gönderilen eserlerin bir kısmı uluslararası pavyona konulacak, bir kısmı ise milli pavyonda teşhir edilecekti.

Yetkili heyetin uluslararası pavyonda bulunmasını uygun gördüğü eserlerin başında Şeyh Hamdullah'ın 140 bin lira kıymet biçilen Kuran-ı Kerim'i geliyordu. Kuran sedefkâri bir rahleye konulacaktı. Sonra 100 bin lira değerinde iki şamdan var. Bu iki şamdan vaktiyle Edirne'de Selimiye Camiinden müzeye getirilmişti. Ayrıca uluslararası pavyonda Türk eseri olarak yer alacaklar arasında yakutla süslenmiş bir hançer, incili bir ok kesesi ve nadide halılar bulunuyordu (Kıvanç, 1958, s. 3). Milletlerarası kısmın eserleri sırasıyla gösterilecek olursa:

- 1- XV. asra ait Uşak halısı (kuşlu),
- 2- XVI. asra ait tunçtan bir çift şamdan,
- 3- XVII. asra ait Uşak halısı,
- 4- Bağa ve sedef işlemeli ceviz rahle,
- 5- Değerli taşlarla süslü hançer,
- 6- Kadife üzerine yeşim zümrüt yakut, inci firuze işlemeli ok kesesi,
- 7- Esseyid Mustafa imzalı hilye gibi eski eserler seçilmişti (Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3).

Millî pavyonda ise XVI. ve XVII. asırlarda Türk giyimini gösteren kaftanlar, XVIII. ve XIX. asırlarda yemek medeniyetini ifade eden gümüş tombak sofrta takımları sergilenecekti (Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3). Ayrıca çeşitli işlemler, kavuk örtüleri, mendiller, minyatürler, tabaklar ve Türk gümüşleri de millî pavyonu süsleyecek ve ziyaretçilere eski Türk sosyal hayatında kıyafet ve yemek hususunda fikir verecekti. Manevi değerleri maddî kıymetlerinin çok üstünde bulunan eşyalar arasında IV. Murad'ın kaftanı ve I. Ahmed'in şehzadelikte giydiği iki elbisesi de mevcuttu (Kıvanç, 1958, s. 3).

Brüksel Sergisinde teşhir edilmek üzere 7 orijinal vakfiyenin de yurt dışına çıkarılması için izin alındı. Vakıflar Umum Müdürlüğünün 3 Nisan 1958 tarihli yazısı üzerine Bakanlar Kurulu tarafından onaylanan yazı gereği;

- 1- Fatih Sultan Mehmet'in Tapu ve Kadastro Umum Müdürlüğünde mahfuz tomar halindeki vakfiyesi,
- 2- Ciltli bir kitap halinde Kanuni Sultan Süleyman vakfiyesi,
- 3- Ciltli bir kitap halinde III. Sultan Mustafa vakfiyesi,
- 4- Ciltli bir kitap halinde II. Bayezid vakfiyesi,
- 5- Küçük boyda halk vakfiyelerinden iki örnek Brüksel'de sergilenecekti (BCA, 30-18-1-2/149-24-15, Dosya Ek : 105-149, 05.05.1958).

Türkiye bu sergide vâris olduğu medeniyetin şaheserlerini de göstermek istedi. Türk-İslam sanatının Topkapı Sarayında yer alan en kıymetli koleksiyonlarından seçilmiş sanat eserlerinden başka İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan Anadolu medeniyetlerinin eski devirlerini ihtiva eden kıymetli antik eserler de Brüksel'e gönderildi (Evliyaoğlu, 1958, s. 1, 3).

- 1- Beyaz mermerden mamul Efes heykeli,
- 2- Ön yüzü kabartmalı, arkası Hitit hiyeroglif kitabeli bazalttan mamul Hitit hava (fırtına) tanrısı kabartma,
- 3- Arkadius'e ait İmparator başı,
- 4- İmparatoriçe Eudoxia'yı tasvir eden mozaik ikon,
- 5- Süslü ve narin Hitit Libasyon vazosu.

Bu eşyalar Brüksel'e sevk edilmeden evvel fotoğraflı fişleri yapılmış, uzman bir heyetçe kıymetleri takdir olunmuş ve sigortalanmıştı (Şehsuvaroğlu, 1958, s. 3).

1953 Paris Sergisinden eski eserlerin dönüşündeki talihsizliği hatırlayan yetkililer eserlerin Brüksel'e gidiş ve dönüş planlamasına özel bir önem vermekteydi. Rutubete karşı muhafazalı ambalajlara kaftan, elbise gibi kumaştan mamul eşya bükülmeden yerleştiriliyordu. Halılar rulo yapılmakta ve mumlu kağıtlara sarılmaktaydı. Bu çok önemli ambalaj işi Sultanahmet Erkek Sanat Enstitüsünün sorumluluğuna verilmişti. Onun yanı sıra gereken emniyet tedbirleri de alınıyordu. Bir milyon liradan yüksek baha biçilmiş, manevi bakımdan ise yerlerine konmasına imkan olmayan eserlerle birlikte sergiye 15-20 kişilik bir koruma ekibi de gidecekti (Kıvanç, 1958, s. 3). Netice itibarıyla sergilenecek objeler sigortalandı ve bir komisyon tarafından değer tespiti yapıldı. Ayrıca bir güvenlik ekibi ve müze grubu ile birlikte Brüksel'e gönderildi (Bancı, 2009, s. 98-99). Bütün bu dikkat ve özene rağmen eserlerin gittikleri gibi dönüp dönemeyeceklerine dair tereddüt yaşanmaktaydı. Ancak dünya çapında bir değere sahip sergide dünya çağında değere sahip eski eserleri teşhir ederek mühim bir propaganda fırsatı kaçırılmak istenmemekteydi (Kıvanç, 1958, s. 3).

Sergide Türkiye'ye ait ilk salonun sonunda, ülkenin tarımsal ve endüstriyel çabalarını sergilemek amacıyla resim ve haritaların depolandığı pasaj benzeri bir sonraki bölüm yer alıyordu. Türk halı şirketi Hereke'nin ürünleri bu bölümde, resimlerin karşısında sergiliniyordu. Diğer bölüm ise "medeniyetler kavşağı" olarak adlandırılmıştı. İlk olarak, tüm Anadolu

uygarlıklarını geriye dönük olarak gösteren ışıklı bir harita vardı. Her iki yanında da katılımcılara Türkiye’den manzaralar sunan projeksiyon makineleri bulunuyordu. Kazılarda bulunan tarihi objeler, mozaikler, minyatürler, tarihi Türk halıları ve kilimleri yanlarındaydı. İki Türk kıızı burada kilim dokuyordu. İlhan Koman tarafından tasarlanan “*Hitit güneş kursu*” da salondaki yerini aldı. Serginin son bölümünde daha çok Osmanlı dönemine ait giyim ve ev eşyaları sergileniyordu (Bancı, 2009, s. 95).

Sergiyle İlgili Tartışmalar

Türk basınına göre Türkiye, 1953 Paris Sergisi’nin aksine Expo 58’e özenle hazırlanmıştı. XIX. yüzyıl fuarlarının ardından II. Dünya Savaşı sonrasında düzenlenen ilk büyük fuar olan Brüksel Dünya Fuarı (17 Nisan-19 Ekim 1958)’na Türkiye, Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün’ün hazırladığı modern mimarideki pavyonda sergilediği çalışmalarla katıldı. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk Pavyonu için yaptığı 227 metrekarelik mozaik duvar çalışmasıyla Brüksel Dünya Sergisi Büyük Ödülü olarak altın madalya kazandı (Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi, 2008, s. 19; <https://www.muzayededunyasi.com/donem-avangart-bedri-rahmi-eyuboglu-bali-art-gallery/> ET: 14.06.2023). Ayrıca Emin Barın, Brüksel’de sergilenen “*Fatih Divanı*” ile *Kitap Cildi Birincilik Ödülünü* aldı (Hat Sanatçısı Barın Anlıyor, 1990, s. 5; <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/> ET: 11.06.2023). Ancak fuar ile ilgili tartışmalar bir süre devam etti.

Türkiye’nin Expo’ya katılımı konusunda Türk basınında iki farklı tutum tespit etmek mümkündür. Temel yaklaşımlardan biri sergilenen nesnelere içeriklerinin değeriyle bağlantılı olarak ele alınmıştı. S. Nafiz Tansu gibi gazetecilerin savunduğu üzere sergilenen objeler Osmanlı Devleti’nin gerileme dönemine ait sanat eserlerini ya da saray atmosferini sembolize ediyordu. Dahası zengin bir medeniyetin temsilcisi olmaktan uzak bir şekilde, Türkiye “*Doğu*”nun bir parçası olarak anlatılmaktaydı. Bugünün değil “*geçmişin Türkiye’sinin, hatta Osmanlı İmparatorluğu’nun Pavyon’da yaşadığı*” öne sürülüyordu (Tansu, 1958b, s. 4; Bancı, 2009, s. 98).

Türkiye’nin kendi eliyle “*kendini oryantelize etme*” teması da eleştirilen bir durumdu. Bu tema sadece Brüksel fuarında değil dünya fuarlarındaki diğer Türk pavyonlarında da hissediliyordu. Keza Türkiye’nin yurtdışındaki binaları içinde sergilenen kültürel objeleri ve sanat eserlerinin içerikleri açısından “*kendini Doğu’da konumlandırma*” teması eleştirmekteydi. Bu bağlamda Brüksel sergisinde bina modern mimariyi simgelerken bina içinde kullanılan nesne ve objeler Osmanlı kültürünün bir parçası olması hasebiyle bir çelişki yaratıyordu. Bu bağlamda eleştirilerin en önemlisi bu alandan geldi. Zira Türk pavyonuna yüklenen anlam ve mimari özelliklerine tamamen zıt nesnelere sergilenmesi bazı çevrelerde rahatsızlık yaratmıştı. Eleştirilere göre bir şark çarşısı ya da kapalı pazar görünümündeki iç mekan ile modern dış mekan arasında bir zıtlık bulunmaktaydı (Bancı, 2009, s. 98).

Türkiye’nin çoğu zaman avantajı olarak görülen Doğu-Batı arasındaki köprü konumu aslında bir yönüyle onu çelişkili bir yola da itiyordu. Nitekim dünyada yükselen enternasyonalizm ile Türkiye’nin köklü milliyetçiliği arasındaki karmaşık ilişki de Brüksel’deki Türk pavyonuna da yansımıştı. Sergideki konteyner sistemi 1950’lerin yeni enternasyonalizmini sembolize ederken içinde sergilenen nesnelere 1930’larda ortaya konan resmi Cumhuriyetçi Türk tarihi ve kimliği kurgularını adeta yeniden üretiyordu.

Türk basınının bir diğer eleştirisi ise sergideki seçilen dans ve müzik gösterileri ile ilgiliydi. Daha önce de belirtildiği gibi, Expo’nun planlayıcıları her ülke için bir uluslar günü düzenlemişlerdi. Bu anlamda 7 Ağustos Brüksel’de Türk Günü olarak kutlanmıştı. Bu kutlama gününde Türkiye’nin folklor ekipleri sahne aldı. Folklor ekipleri Brüksel’e gitmeden önce tıpkı modacılar gibi Türkiye’de de gösterilerini halka sunmuşlardı. Ülkenin on farklı şehriden ekipler yerel/bölgesel dansları sergilemek üzere Ankara’ya davet edilmişti. Bunlardan bazıları jüri heyeti tarafından Brüksel’de ulusun kültürünü uluslararası bir izleyici kitlesiyle paylaşmak

üzere seçilmişti. Sergide folklorik dansların yanı sıra Osmanlı Mehter Takımı da pavyonun önünde ilk kez sahneye çıktı (Brüksel'de Mehter Takımı Gösteri Yapacak, 1958, s. 3). Bu özel gösteriler, belediyenin talebi üzerine Brüksel'in en ünlü ve dikkat çekici meydanı olan Grande Place'da yeniden sahnelendi. Bu konuda tek ülke Türkiye değildi. Diğer pek çok ülke de kendi kültürlerini benzer folklorik danslar ve gösterilerle temsil etmeyi tercih etti.

Bu gösterilerde folklorik danslar yanında Osmanlı Mehter takımının gösterisi çelişki olarak değerlendirildi. Sergi salonunda sergilenen objelerle mehteran takımı aynı bakış açısını yansıtıyordu. “*Görkemli bir imparatorluk kuran cihan fatihlerinin torunları*” olan Osmanlı Yeniçeri Bandosu'nun topluma kahramanca bir ülke ideali gösterdiğini düşünmek yanlış olmaz. Kimi yazarlara göre pavyonun “*uluslararası cam kutusu*” ile Türkiye'nin en önemli milliyetçi gösterisi olan Osmanlı Yeniçeri Bandosu'nun yan yana getirilmesi “*modern Türkiye'de hala yaygın olan post-emperyal kimlik ikilemelerine dair bir fikir verme*” olarak değerlendirilmekteydi (Bancı, 2009, s. 98).

Varlık dergisinin başyazarı Y. Nabi Nayır, modern dünyanın içinde Türkiye'nin sürekli geçmiş kültürlerine ait çalışmalarla yer almasını, modern çalışmalarını sergilememesini eleştirenler arasındaydı. Çünkü fuarda sergilenenler modern sanat eserleri değildi. Daha çok geleneksel sanatlardan seçilmiş eserlerdi (Yıldız, 2022, s. 101). Y. N. Nayır'ın bu durumla ilgili eleştirileri şu şekilde idi;

“bu alanda ileri memleketlerle aşık atamayacağımızdan, teknik namına nemiz varsa ithal olduğundan, tabiatıyla daha çok geçmişin kucağına sığınp halılarımızın, nakışlarımızın, el sanatlarımızın daha başka paha biçilmez ama ne yazık ki çoğu zaman nesli tükenmiş değerleri üzerinde durmuşuz. (...) Brüksel sergisinde de bu utanç duygusunun etkisinden kendini kurtarması güç oluyor adamın. Enstitülerimizin eskinin izleri üzerinde yürüyen sanat çalışmaları, bir de Bedri Rahmi'nin gerçekten yüz ağartıcı o büyük mozaik panosu olmasa, güzel sanatlar alanında da Brüksel'e boş elle gitmek zorunda kalacaktık” (Nayır, 1958, s. 3; Yıldız, 2022, s. 101-102).

Esasen Yaşar Nabi Bey'in, Brüksel Dünya Fuarında Türkiye'nin geleneksel sanat eserleriyle temsiline ilişkin eleştirilerinin tersine, Türkiye aynı dönemde bienallerde Batı sanatı çizgisindeki soyut, özgün eserleriyle de temsil edilmekteydi. Brüksel Fuarı gibi yurt dışı fuar ve bienallerde yer alacak eserleri, devletin Batılı bakış açısından ziyade oryantalist gözle seçmesi kimi yazarlar tarafından da eleştirilmekteydi. Batı'nın egzotik, doğulu özellikleri Türk eserlerinde görme isteği kadar, Türkiye'nin oryantalist beklentilere karşılık verecek eserlerle yurt dışında temsili de sorunlu görülmekteydi. Devletin ve ilgili bakanlıkların koordinasyonunda gerçekleştirilen farklı dönemlerdeki bu etkinliklerde Türkiye, ülke olarak temsili Selçuklu, Osmanlı mirası gibi geçmiş uygarlıklardan eserlerle, doğululuk-batılılık tartışmaları üzerinden kurgular ve gösterir (Yıldız, 2022, s. 101-102). Modern ve çağdaş sanatın uluslararası alanda dolaşıma girmeye başladığı dönemde de bu tartışmalar farklı biçimlerde devam etmektedir.

Sergi Sonrası Türk Pavyonunun Akıbeti

Brüksel sergisindeki Türk pavyonu Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün adlı mimarlar tarafından tasarlanmıştı. Özel olarak 1958 Brüksel Sergisi için açılan bir genel yarışma sonucu tatbik edilen bir proje idi. Tüm kontrolleri proje mimarları tarafından yapılmıştı. İnşaat sistemi sergi bitiminde yapının sökülmesi ve Türkiye'de tekrar kurulması düşüncesine göre hazırlanmıştı (Brüksel 58 Enternasyonal Sergisi Türk Pavyonu, 1968, s. 104). Yani sergi bitiminde pavyon sökülüp yurda getirilecek ve uygun görülen bir yerde yeniden inşa edilecekti.

Konuyla ilgili Başbakanlıktan 6 Mart 1961’de Maliye Bakanlığına yazılan yazıdan anlaşıldığı üzere 1958 Brüksel Fuarı için inşa ve fuarın bitiminde sökülerek yurda nakledilen malzemeler halen İstanbul Belediyesinin emrinde bulunmaktaydı. Güzel Sanatlar Teşhir Salonu binası olarak Ankara’da monte edilmek üzere Milli Eğitim Bakanlığınca talep edildiği anlaşılan pavyon, Dışişleri Bakanlığından alınan 1 Mart 1961 tarihli yazı ile Maliye Bakanlığında talep edilmişti (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 1). Dışişleri Bakanlığının Başbakanlığa yazdığı 1 Mart 1961 tarihli yazıya göre; 1958 Brüksel Milletlerarası Fuarı için alüminyum ve camdan inşa edilmiş bulunan Türk Pavyonu, fuar sonunda sökülerek yurda nakledilmiş ve Taksim gezisine yerleştirilmek üzere İstanbul Belediyesine devredilmişti. Halen İstanbul’da bulunan pavyonun bir Güzel Sanatlar Teşhir Salonu olarak Ankara’da monte olunması Milli Eğitim Bakanlığında sonradan alınan yazı ile talep edilmiş idi. Pavyon, İstanbul Belediyesine devredilmiş olmakla beraber halen sandıklar içinde bulunan Brüksel pavyonu parçalarının Ankara’ya nakli ve bütün masraf ve borçlarıyla Milli Eğitim Bakanlığında teslimi hususunda Bakanlar Kurulu Kararı alınması talep edilmekteydi (BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 2).

Öyle anlaşılıyor ki söz konusu talep karşılanmadı. Aslında pavyon İstanbul Belediyesi’ne teslim edildikten sonra bir anlamda uzun bir imha sürecine maruz kaldı. Kararsızlık sonucu Ankara-İstanbul arasında mekik dokuyan paketler, Sirkeci Tren Garı’na yakın Gülhane Parkı’nın olduğu yere gelişigüzel istiflendi. Öte yandan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun mozaik duvarı yolculuğuna devam etti. Tüm yapı bileşenleri hava koşullarının kötü etkilerine, hırsızlığa ve tahribata maruz kaldı. Mimarların tespitlerinden oluşan rapor, 1960 yılı civarında malzemelerin durumunu ortaya koymaktaydı. Ne yazık ki pratik mimarların yeniden inşaya yönelik teklifleri ve yapıcı önerileri dikkate alınmadı. Tüm teferruatı ile nakledilen pavyon yeniden kurulamadı. Böylece pavyonun fiziksel varlığı ortadan kalkarak sadece anılarda kaldı (Bancı, 2009, s. 114). Pavyon parçalarının son görüldüğü yer İstanbul Gülhane Parkı idi (Brüksel 58 Enternasyonal Sergisi, 1968, s. 104). Esasen Brüksel Sergisinin Demokrat Parti zamanının bir etkinliği oluşu, 27 Mayıs sonrasında sergi pavyonunun ihmal edilip, ilgisizlik sonucu bir anlamda yok olmasına yol açmış olmalıdır.

SONUÇ

II. Dünya Savaşı’ndan sonra düzenlenen ilk büyük fuar olarak kabul edilen 1958 Brüksel Dünya Fuarına (Expo 58) Türkiye uzun bir hazırlık süreci sonrasında katıldı. Konuyla ilgili tüm kaynaklar incelendiğinde Türkiye’nin dört yıl öncesinden davet edilerek hazırlanmaya başladığı Brüksel Fuarında başarılı bir temsil gerçekleştirdiği görülür. İlk olarak Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün gibi ülkenin önemli mimarlarının katılımı ile dikkat çekici bir sergi pavyonu inşa edildi. Fuara özel ülkeyi tanıyan bir film çekildi. Üç adet kısa metrajlı film Brüksel’e gönderildi. Bedri Rahmi Eyüboğlu mozaik duvar çalışması ile fuar büyük ödülünü, Emin Barın, Brüksel’de sergilenen “*Fatih Divanı*” ile *Kitap Cildi Birincilik Ödülünü* kazandı. 3 Mayıs 1958’de soprano Leyla Gencer ile tenor Doğan Onat “*Toska*” Operasının gala temsilinde oynadılar ve büyük bir beğeni kazandılar. William Shakespeare’in “*On İkinci Gece*” adlı eseri sahnelendi. Keza Türkiye’ye ayrılan 7-9 Ağustos 1958 milli günlerde bir taraftan folklor ekipleri ile mehter takımı gösteri yaparken diğer yandan keman, piyano ve senfonik müzik resitali yapıldı. Sergide yoğun olarak Türk kadın sanatçılarının eserleri de yer aldı.

Serginin genel anlamdaki başarısına rağmen fuarda sergilenmek üzere modern sanat eserlerinden ziyade daha çok geleneksel sanatlardan örneklerin seçilmesi kimi çevrelerce eleştiri konusu yapıldı. Ayrıca fuar sırasında sergilenmek üzere Topkapı Sarayı ve Türk ve İslam Eserleri Müzesinden eski çağlardaki Türk yaşam tarzını temsil eden koleksiyonlardan eserlerin seçilmesi de bir diğer eleştiri konusunu oluşturdu. Esasen sadece Brüksel Fuarına sergilenmek üzere götürülen eski eserler değil ülkenin yeni uluslararası düzendeki rolü, Türk pavyonunun yeri, sergi nesnelere, sergileme biçimi ve pavyon mimarisinde sanatlar sentezi fikrinin yorumlanması kısacası her şey eleştirilmekteydi. Türkiye’nin kendi eliyle “*kendini oryantelize*” ettiği yorumları yapılmaktaydı. Bu bağlamda Brüksel sergisinde pavyon binası modern mimariyi simgelerken

aynı bina içinde kullanılan nesne ve objeler Osmanlı kültürünün bir parçası olması hasebiyle bir çelişki yaratıyordu. Bu bağlamda eleştirilerin en önemlisi bu alandan geldi. Pavyonda bir şark çarşısı ya da kapalı pazar görünümündeki iç mekan ile modern dış mekan arasında bir zıtlık bulunmaktaydı.

Sergiye götürülen eski eserler de eleştiri konusu yapılmıştı. Teması atom, ilimler ve teknik sahadaki ilerlemeleri sergilemek olan Brüksel sergisinde bir iddia ortaya koyamayan Türkiye'nin geçmişe sığınıp halılar, nakışlar, el sanatları ve daha başka paha biçilmez ancak nesli tükenmiş eski eserlere bel bağlaması eleştirilmekteydi. Keza pavyonda Osmanlı'nın gerileme dönemine ait sanat eserlerinin sergilenmesi saray atmosferi sembolize ettiği gerekçesiyle hayli tartışma yarattı. Öyle anlaşılıyor ki bu durum Türkiye'nin doğululuk-batılılık arasındaki çelişkilerinden kaynaklanmaktaydı. Esasen meselenin tartışıldığı zemin, sanatsal ve kültürel bir bakış açısından ziyade daha çok siyasal bir tartışmanın izlerini de taşıyordu.

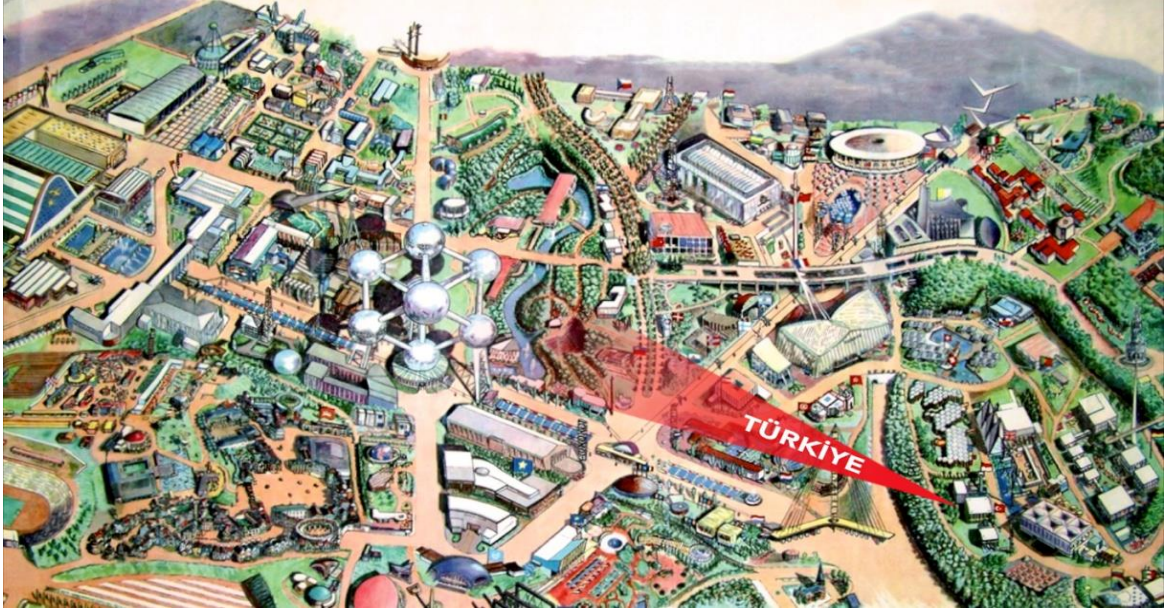
Sonuç olarak şunu söylemek gerekmektedir ki devletin ilgili kurumlarının koordinasyonunda gerçekleştirilen farklı dönemlerdeki bu tür etkinliklerde Türkiye ülke olarak temsilini, Selçuklu ve Osmanlı mirası yanında Anadolu'nun geçmiş uygarlıklarından kalan eski eserlerle kurgulamış ve göstermiştir. Ayrıca modern sanatın uluslararası alanda sergilenmeye başladığı dönemde de çağdaş sanat eserleriyle ülkenin temsili gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- 1958 "Brüksel" Beynelmillel Sergisi Türk Paviyonu. (1957). *Arkitekt*, 26(287), 63-68.
- 1958 Yılı Bütçe Kanunu Lâyihası ve Bütçe Encümeni Mazbatası. (1958). *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre: XI, C. 2, İçtima: 1, Kırkinci İnikat, 19.11.1958, Ankara: TBMM Matbaası.
- 50 Milletın Katıldığı Milletlerarası Brüksel Sergisi. (1958, 20 Nisan). *Cumhuriyet*, 33. Yıl (12.119), 1.
- 58 Bruxelles Sergisi. (1957). *Arkitekt*, 26(287), 87.
- Ankara, On İkinci Gece. (1958). *Akis*, Yıl: 5, 13(213), 30.
- Bancı, S. (2009). *Turkish Pavilion in the Brussels Expo '58: A Study on Architectural Modernization in Turkey during the 1950s* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: ODTÜ.
- BCA (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi Belgeleri), 15-80-2/186-19, 10.12.1930.
- BCA, 30-18-1-2/130-89-15, Dosya Ek : 76-2436, 10.12.1952.
- BCA, 30-18-1-2/142-35 - 5, Dosya Ek: 76-144, 21.04.1956.
- BCA, 30-18-1-2/143-40 - 19, Dosya Ek: 76-144, 05.05.1956.
- BCA, 30-18-1-2/146-27 - 9, Dosya Ek: 105-149, 22.05.1957.
- BCA, 30-18-1-2/147-57 - 20, Dosya Ek: 105-149, 14.11.1957.
- BCA, 30-18-1-2/147-59-19, s. 1-9, 11-15.
- BCA, 30-18-1-2/148-18-17, Dosya Ek: 105-149, 09.04.1958.

- BCA, 30-18-1-2/148-7-13, Dosya Ek: 105-149, 05.02.1958.
- BCA, 30-18-1-2/149-24-15, Dosya Ek : 105-149, 05.05.1958.
- BCA, 30-18-1-2/154-76-15, 30.01.1960.
- BCA, 30-18-1-2/188-49-18, 03.08.1965.
- BCA, 30-18-1-2/211-70-19, 25.09.1967.
- BCA, 30-18-1-2/24-76-18, Ek: 186-24, 02.12.1931.
- BCA, 30-18-1-2/253-46-19, 08.07.1970.
- Begüm Brükseldeki Türk Pavyonunda. (1958, 1 Eylül). *Cumhuriyet*, 34. Yıl, (12.248), 3.
- Brüksel 58 Enternasyonal Sergisi Türk Pavyonu. (1968). *Arkitekt*, 37(331), 104.
- Brüksel Fuarında Türk Pavyonu, Kahve İçmeye Buyurmaz Mısınız?, Fuarlar Kurşun Rengi Gök Altında. (1958, 26 Nisan). *Akis*, Yıl: 4, 13(207), 24.
- Brüksel Sergisi Güzel San'atlar Sarayı Açıldı. (1958, 19 Nisan). *Milliyet*, 5.
- Brüksel Sergisinden Rakamlar. (1958, 8 Eylül). *Cumhuriyet*, 34. Yıl, 12.255, 3.
- Brüksel'de Mehter Takımı Gösteri Yapacak. (1958, 14 Nisan). *Milliyet*, 3.
- Brükseldeki Sergi. (1958, 15 Mayıs). *Cumhuriyet*, 34. Yıl, 12.142, 3.
- Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi*. (1966, 28 Nisan). 70nci Birleşim, Dönem: 1, 35, Toplantı: 5.
- Emin Barın Sergisi, <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>, (Erişim Tarihi: 11.06.2023).
- EVLİYA OĞLU, K. (1958, 30 Mayıs). Brüksel Sergisinde Büyük İlgi Topladık. *Zafer*, 1, 3.
- EYÜBOĞLU, B. R. (1957, 12 Ağustos). Pazartesi Konuşmaları, bir Yolculuk. *Cumhuriyet*, 33. Yıl, 11.868, 3.
- Festivaller. (1958, 26 Temmuz). *Akis*, Yıl: 5, 13(220), 31.
- GÜZEL, E. C. (2006). *Türkiye'de 1950 – 1960 Arasında Kültür Politikaları ve Müzelerle Etkileri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Hat Sanatçısı Barın Anlıyor. (1990, 9 Mart). *Cumhuriyet*, 66. Yıl, 23545, 5.
- Her Dönem Avangart -Bedri Rahmi Eyüboğlu – Bali Art Gallery, <https://www.muzayededunyasi.com/donem-avangart-bedri-rahmi-eyuboglu-bali-art-gallery/> (Erişim Tarihi: 14.06.2023).
- <https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/83148/1/TUIBFH006.jpg> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- KIVANÇ, H. (1958, 21 Şubat). Brüksel Yolculuğuna Hazırlanan Eserler. *Milliyet*, 3.
- KURNAZ ŞAHİN, F. (2021). Türkiye'nin Uluslararası Sergi, Fuar ve Panayırlara İştiraki 1929-1939. 9. *Uluslararası Atatürk Kongresi Bildiriler*, 1, yay.haz E. Ünlen-H. A. Tokur, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, 855-907.

- KURNAZ ŞAHİN, F. (2022). Türkiye'nin Balkan Ülkeleri ile Dış Ticaretini Geliştirmeye Yönelik Faaliyetleri: Selanik, Belgrad ve Filibe Sergi, Fuar ve Panayırlarına Katılımı (1929-1943). *Gazi Akademik Bakış*, 15(30), 41–63.
- M. Faik Ozansoy Brüksel'e Gitti. (1957, 24 Kasım). *Vatan*, 5.
- Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi özgün baskı koleksiyonu*. (2008). Yayına Hazırlayanlar Nilüfer Ergin, Ahu Antmen, Yusuf Ziya Aygen, İstanbul.
- Milletler Arası Bruxelles Sergisi. (1957). *Arkitekt*, 26(288), 111.
- Milletlerarası Brüksel Sergisinin Bilmediğimiz Hususiyetleri. (1958, 24 Nisan). *Cumhuriyet*, 33. Yıl, 12.121, 4.
- Mimarlık, Brüksel Fuarı Günümüzün Mimarisi. (1958, 10 Mayıs), *Akis*, Yıl: 4, 13(209), 29.
- MİMAROĞLU, İ. K. (1958, 1 Mart). Brüksele Ne Gönderiyoruz?. *Akis*, Yıl: 4, 12(199), 29.
- NAYIR, Y. N. (1958, 1 Temmuz). Brüksel Sergisinde. *Varlık*, (481), 3.
- ŞEHİSUVAROĞLU, H. Y. (1958, 8 Haziran). Brüksel Sergisinde Türkiye. *Cumhuriyet*, 34. Yıl, 12.166, 3.
- TANSU, S. N. (1958a, 21 Ağustos). Milletlerarası Brüksel Sergisinden Notlar: 4, Akdeniz Devletleri Pavilyonları ve Göze Çarpan Hususiyetler. *Cumhuriyet*, 34. Yıl, (12.237), 4.
- TANSU, S. N. (1958b, 22 Ağustos). Brüksel Sergisinden Notlar: 5, Sergideki Türk Pavilyonu. *Cumhuriyet*, 33. Yıl, (12.238), 4.
- TANSU, S. N. (1958c, 5 Eylül). Milletlerarası Brüksel Sergisinden İntibalar, Fuarda Eğlenceler. *Cumhuriyet*, 34. Yıl, (12.252), 4.
- Tarihten Bugüne Düşen Notlar: 19 Ekim 1958, <https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- TDA (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi), 502/23241-101671–1, 09.08.1939.
- TDA, 508/44314-211117–11, 1954-12-17.
- TDA, 517/2594-16669–2, 02.11.1955
- TDA, 525/38076-154876–8, 12.30.1954.
- TDA, 534/37677-151627–2, 1930-12-13.
- TDA, 534/37677-151627–4, 1930-12-11.
- YILDIZ, E. (2022). Ulusallık ve Evrensellik Tartışmaları Bağlamında Türkiye'nin Uluslararası Sergilerde ve Bienallerde Temsili (1950--1970). *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (27), Kış, 95-111.

EKLER**EK-1. Brüksel Fuarında Türk Pavyonunun Konumu**

<https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).

EK-2. Türk Pavyonunun Dışarıdan Görünümü

<https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/83148/1/TUIBFH006.jpg> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).

EK-3. Türk Pavyonunun İçeriden Görünümü



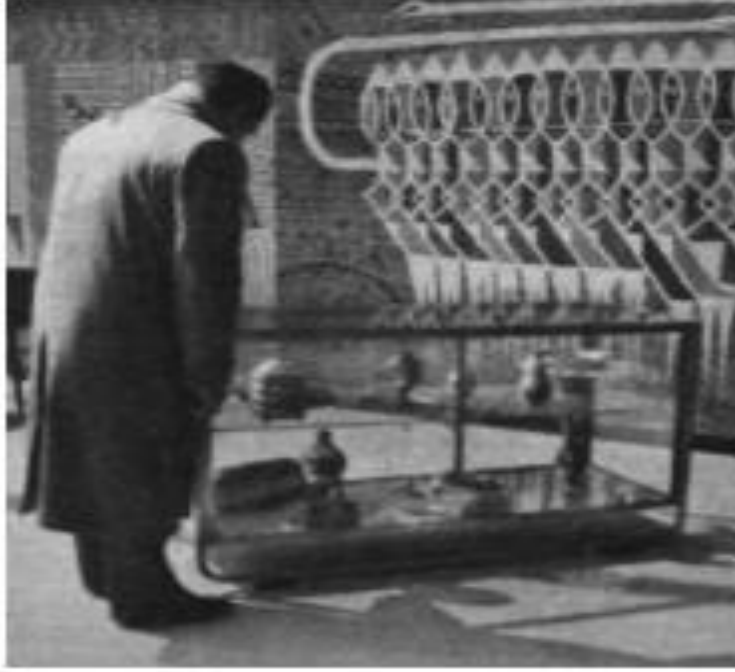
Bancı, 2009, s. 31.

EK-4. Türk Pavyonunun İçeriden Görünümü



<https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).

EK-5. Türk Pavyonunun İçeriden Görünümü



Bancı, 2009, s. 96.