

**Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin Duyulmamış Tarihi\***

The Unheard History of The Museum of Painting and Sculpture of Ankara

Ayşe Hazar KÖKSAL\*\*

**Öz**

Tarih boyunca toplumsal bellek ve karşı bellek birbiri ile mücadele halindedir. Farklı iktidar ve bilgi ilişkilerinin anlatılarına göre yeniden inşa edilen tarih, toplumsal belleğin, yani bir toplumun neyi hatırlayıp unutacağını sınırlarını çizmektedir. Sanat müzeleri, bu süreçte, görünür kıldığı objeler aracılığıyla, hem bu resmi tarihi meşrulaştırır, hem de tarihin ortak bir toplumsal bellek oluşturmaya çalışır. Ancak çoğulcu toplumsal yapı, farklı toplumsal bağlamlar, pratikler ve geçmişlerden beslenen bir *öteki* tarihi oluşturmayı sürdürmektedir. Toplumsal belleğin sınırlarına rağmen, sessiz ve görünmez bir ortak geçmişi paylaşanlar zaman içerisinde bir karşı bellek oluşturmaya başlar. Bu durum, karşı belleği de kapsayacak yeni bir tarih anlatısı arayışını beraberinde getirir. Müze, toplumsal ve karşı bellek üzerinden yapılan bu iktidar mücadelesinin en etkin araçlarından biri olur.

Bu makale, 1970'lerde Ankaralı sanatçıların karşı belleklerinden beslenen bir sanat tarihi anlatısını oluşturma ve bunu kendi sanat müzelerini kurarak meşrulaştırma çabalarını aktarmayı amaçlamaktadır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi 1980 yılında kurulduğunda bu mücadelenin katkısı önemli olmuştur. Bu çerçevede makale, Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin resmi kurum tarihinden ziyade, müzenin kurulmasının ardındaki sessiz dinamikleri ve dolayısıyla kurumun *duyulmamış* tarihini anlatmayı hedeflemektedir. Erken Cumhuriyet döneminde sanat dünyasında etkin olan Güzel Sanatlar Akademisi, kendisine bağlı olarak kurulan Resim ve Heykel Müzesi aracılığıyla Türkiye'deki sanat tarihi anlatısının sınırlarını belirleyen en önemli

\* Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin, binasından koleksiyon oluşumuna kadar 1980 yılındaki kuruluş aşamaları hakkında detaylı bir çalışmamız bulunmaktadır. Bkz. Köksal, A.H. (2013). Ankara'da Bir Resim ve Heykel Müzesi Kuruluşu Öyküsü. Z. Yasa-Yaman (Yay. Haz.), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* içinde (ss. 71-91). Ankara: Kültür Bakanlığı. Bu çalışma sırasında müzenin resmi tarihçesi ve kurulduğu konjektür hakkında bilgi edinilmiştir. Dolayısıyla bu makalenin arka planı daha önce yayımlanan çalışmaya dayanmakta ancak sürece başka bir açıdan bakmayı amaçlamaktadır. Önceki çalışmada büyük katkıları bulunan Sayın Zeynep Yasa-Yaman'a bu makaleye ilham verdiği için özellikle teşekkür ederim.

\*\* Yrd. Doç., Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstri Ürünleri Bölümü, ayse.koksal@ozyegin.edu.tr

kurum olmuştur. Müzede Akademi'nin ulus devlet anlatısına dayalı sanat tarihi yazımı görünür olmuş ve bu anlatı toplumsal sanat belleğini oluşturmuştur. Türkiye konjonktürünün sürekli değişmesine rağmen müzenin aynı pratiği devam ettirmesi 1970'lerde eleştirilmeye başlanmıştır. Bu eleştiriler, aynı zamanda, çeşitlenen sanat ortamında Akademi'nin müze üzerinden yeniden meşruiyetini kurma çabasına da yöneliktir. Aynı dönemde Ankara'daki sanat ortamı Ankaralılık üzerinden bir kimlik oluşturmaya ve bu kültürel kimlikten beslenen üretimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu süreç, Ankaralı sanatçıların karşı belleklerinin oluşturduğu eserleri görünür kılabilecek bir müze ve sanat tarihi taleplerini artırmıştır. Mesele, Erken Cumhuriyet döneminden beri değişmeyen sanat tarihi yazımına ve bunun müzede teşhir biçimine alternatif bir anlatı inşa etme çabasıdır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankaralı sanatçıların sanat tarihi üzerinden verdikleri bu iktidar mücadelesi için bir alan olarak kurulmuştur. Ancak, nihayetinde Ankara Müzesi de koleksiyonu, teşhiri ve tasnifiyle İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin bir benzerini oluşturmuş, Ankaralı sanatçıların bir raddeye kadar görünür olmasına izin verilen ve resmi sanat tarihinin sınırlarının hissedildiği bir müze ortaya çıkmıştır. Toplumsal bellek, birleştirici bir gösteri olarak karşı belleği yok etmiş ve kendine benzerlik bulaştırmıştır. Bu kapsamda, başta o dönemde müze kurulmasına yönelik etkin yayınlar yapan *Ankara Sanat Dergisi*'nde çıkan yazılar taranmış, döneme dair diğer yayınlar aracılığıyla dönemin konjonktürü anlaşılabilir, eldeki belgelerden ise müzenin resmi tarihinin dışında kalan bazı konulara açıklık getirmek için yararlanılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Toplumsal Bellek, Karşı Bellek, Sanat Tarihi, Kültür Politikaları

### **Abstract**

Collective and counter memory is constantly in conflict throughout history. History is reconstructed in different narratives of power and knowledge relations. Accordingly, this narrative delineates social memory; what society remembers and forgets. In this context, art museum legitimizes the official history through the objects rendered visible. It also offers a space for collective memory construction based on the official history. Meanwhile, pluralist structure of society continues to invent *other* histories of diverse social frameworks, relationships and pasts. Despite the limits of collective memory, people, who silently and invisibly share a common past, establish a counter-memory. Accordingly, a search for an inclusive history for the counter-memory begins. The museum acts as a mediator in the struggle for power between collective and counter-memory.

The article aims to describe challenges of artists from Ankara to invent an alternative history of art based on their counter-memory via an art museum in Ankara. The Museum of Painting and Sculpture in Ankara has founded in 1980 as a result of this struggle. In this context, the article intends to reveal the silent dynamics and the *unheard* history of museum, rather than an official history of the museum' foundation. The Fine Arts Academy in Istanbul has been very influential in the art world since the early Republican period, as being the only educational institution. Meanwhile its museum was the only institution for the display of art works. Its narrative shaped by nation states discourse has structured the official narrative of Turkish art history. The conjunctures of Turkey have changed, but the museum continued the same practice for years and this aroused severe criticisms during 1970s. Additionally Academy's attempt to legitimize its power through its museum was criticized. In this conjuncture, the art

world in Ankara, which gradually was creating a sui-generis cultural identity, started to produce artworks reflecting their counter memory. Their demand, on the one hand, was to make their works visible in the art world, centered in Istanbul. But on the other hand, they also aim to construct an alternative art history, which represents the art works aroused from the counter memory of their invisible art world. The Museum in Ankara has founded as a contestation zone for a struggle for power over history of art. Nevertheless, it has turned up as a replica of the museum in Istanbul with its narrative, collection and categorization. In the museum the limitations of official art history were clearly observed and the artists in Ankara were allowed only to a certain degree. Collective memory, as a spectacle for unification, destroyed the counter-memory and was infected it its sameness. In this context, we have done a literature review for an understanding of the dynamics of the period; particularly *Ankara Sanat Journal*, which has publications for this matter, was thoroughly scanned; we have benefited from the documents containing issues out-of-official history.

**Keywords:** The Museum of Painting and Sculpture in Ankara, Collective Memory, Counter Memory, Art History, Cultural Policy

## Giriş

Tarihi sevmek kolay değildir. Tarih, her şeyden evvel, güncel ve yaşadığımız anın geçiciliğini hatırlatır. Diğer taraftan günümüzün ne olduğunu tanımlayan en güçlü araç olarak şimdiki zamanın nasıl algılanacağı ve gelişeceğine dair sınırları çizer. Ünlü tarihçi E.H. Carr (2012, s. 59) “*Tarih nedir?*” sorusuna “...cevabımız bilerek ya da bilmeyerek, zaman içindeki kendi tutumumuzu yansıtır ve daha geniş bir soruya, içinde yaşadığımız toplum hakkında ne düşündüğümüz sorusuna vereceğimiz karşılığın parçasını oluşturur” diye açıklama getirir. Buna göre, tarihin ne olduğu sorusu ve buna göre yazımı bir bakıma şimdiki anın ihtiyaç ve gereklerine göre yeniden şekillenir ve inşa edilir (Connerton, 1989). Tarihin yeniden inşası özellikle ulus devlet sürecinin analizlerinde gündeme gelmiş, tarihin hayali cemaatler için ortak bir toplumsal bellek yaratılmasına aracılık etmesi sıklıkla tartışılmıştır (Anderson, 1983; Hobsbawn ve Ranger, 1983; Gellner, 1983). İnşa edilen tarih bir ulus olarak yaşamayı anlamlandırır ve bu süreci meşrulaştıran toplumsal belleğin sınırlarını belirler. Böylelikle bir toplumun bireysel ve kolektif olarak neyi hatırlayıp neyi unutucağına dair bir bağlam oluşturur. Çünkü bellek ancak içinde yaşadığı toplumun bağlamına göre anlam kazanır ve görünür olur (Halbwachs, 1982; Confino, 1997). Ancak kimileri için unutulması gerekenler, kimilerinin hatırlamak istedikleridir. Tarihin bu sınırı çizmekteki tahakkümü bazen onu sevilir kılarken, bazen de en çok nefret edilen yine tarih olur.

Bu bağlamda tarihin bir toplumsal bellek olarak inşa edilmesinde en önemli araçlardan biri kuşkusuz müzedir. Ulus devlet, modern kültür ve müze birarada ortaya çıkmıştır. Meşruiyetini modernliğin rasyonel, bilimsel ve ilerici paradigmasına dayandıran müze, modern ulus tahayyülünün ortak bellek haline gelmesinde önemli bir rol oynar (McClellan, 1999). Müzeler, tarihin görselleştirildiği, bunun üzerinden toplumsal belleğin oluştuğu güçlü mecralardır. Louvre Müzesi’nin kuruluşuyla (1793) vücut bulan modern müze, mimarisinden teşhir teknolojilerine kadar inşa ettiği *ritüel* ile tarihi meşrulaştırıp kutsar-

ken diğer taraftan bu tarihi bütün ulusa mal edilmiş bir deha estetiğiyle toplumsal bellek olarak kodlar (Duncan, 1995). Müzeolojik tarih artık bir toplumun neyi hatırlayıp neyi unutacağına belirlendiği en güçlü araçlardan biri haline gelir. Resmi tarih, büyük ölçüde müzede “görünür olan”la yazılır, bu tarihte yer bulamayanlar ise “görünür olamayan”lar olarak sessizliğe büründürülür (Preziosi, 1989, s. 52). Müze, Guy Debord’un (1996, s. 14) tabiriyle bir gösteri olarak, “kendini, hem bizzat toplum olarak, hem toplumun bir parçası olarak ve hem de bir birleştirme aracı olarak sunar.” Böylelikle müze, birleştirici bir gösteri olarak, bir taraftan inşa edilmiş resmi tarihi meşrulaştırırken diğer taraftan toplumsal belleği meşru kıldığı tarihin sınırları içine hapseder. Ancak çoğulcu toplumsal yapı, aynı zamanda farklı toplumsal bağlamlar ve pratiklerden beslenen bir öteki tarihi oluşturmayı sürdürmektedir. Resmi tarih içinde, sessiz ve görülmeyen bir geçmiş paylaşılanlar, zaman içerisinde karşı belleklerinin ve onun üzerine inşa edilecek bir tarihin peşine düşer (Weedon ve Jordan, 2012; Özyürek, 2001; Blackman, 2007).<sup>1</sup> Karşı belleğin duyulmayan tarihini *görünür* ve meşru kılmanın mücadelesi yine birleştirici bir gösteri olarak müze üzerinden verilecektir.

Bu makale, İstanbul sanat dünyası dinamiklerinin ulus devlet paradigmasıyla birleşmesiyle inşa edilen resmi sanat tarihine ve bunun temsil edildiği sanat müzesine karşı 1970’lerde Ankaralı sanatçıların kendi belleklerinden beslenen eserlerini görünür kılma mücadelesini aktarmayı amaçlamaktadır. Bu mücadele Ankara’da bir resim heykel müzesi kurulması üzerinden verilmiştir. 1970-1980 yılları arasında Ankaralı sanatçılar kendi belleklerinden beslenen bir kimlik inşa etme, sanat tarihinde görünür olma ve hatta alternatif bir sanat tarihi yaratma çabasını ısrarla sürdürmüştür. Bu bağlamda makale, müzenin resmi tarihinden ziyade, kurulmasının ardındaki sessiz dinamikleri ve dolayısıyla kurumun yeterince duyulmamış tarihini anlatmayı hedeflemektedir.<sup>2</sup> Bu bağlamda makalede söylem analizine başvurulmuş, başta o dönemde müze kurulmasına yönelik etkin yayınlar yapan *Ankara Sanat Dergisi*’nde çıkan yazılar taranmış, döneme dair diğer yayınlar aracılığıyla dönemin konjonktürü anlaşılmasına çalışılmış, eldeki belgelerden ise müzenin resmi tarihine ilişkin bazı konulara açıklık getirmek için yararlanılmıştır.<sup>3</sup>

## Sanatın Toplumsal Belleği

Türkiye’nin sanat tarihi ve bu tarihin müzeleştirilmesi süreci tartışmalı bir konudur. Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Müze-i Humayun (1861)’un kuruluşundan itibaren devam

<sup>1</sup> Karşı bellek tartışmaları özellikle ulus devlet kavramının ve modernliğin sorgulanması küreselleşme sonrasında artmıştır. Türkiye’nin toplumsal hafızasının farklı bir okuması için bkz. Özyürek, E. (Yay. Haz.) (2001). *Hatırladıkları ve Unuttuklarıyla Türkiye’nin Toplumsal Hafızası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>2</sup> Müzenin bina seçiminden koleksiyon oluşturulmasına kadar resmi kuruluşunun evrelerini aktaran çalışma için bkz. Köksal, A. H. (2013). Ankara’da Bir Resim ve Heykel Müzesi Kuruluşu Öyküsü. Z. Yasa-Yaman (Yay. Haz.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* içinde (ss. 71-91), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

<sup>3</sup> Bu makalede kullanılan Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Güzel Sanatlar Müdürlüğü Arşivi’ndeki belgelere Doç. Dr. Zeynep Yasa-Yaman aracılığı ile ulaşılmıştır. Sayın Yasa-Yaman’a yardımlarından dolayı özellikle teşekkür ederim.

eden bu tartışma<sup>4</sup>, Cumhuriyet'in kuruluşu ile yeni bir paradigma içine girmiştir. Türkiye Cumhuriyeti, diğer bazı ulus devletler gibi, içinde farklı kültürel mirasları barındıran ortak bir toplumsal kültür tarihi anlayışını benimsememiş, farklı anlatıları "Türklük" paydasında birleştirmeyi deneyen bir müzeciliği tercih etmiştir.<sup>5</sup> Dolayısıyla 1930'larda ortaya atılan Türk Tarih Tezi ile inşa edilen resmi tarih anlatısına uygun olarak, öncelikle arkeoloji ve etnografya müzeleri öne çıkmıştır. Arkeoloji ve etnografya müzeleri Türk vurgulu bir kimliğe uygun bir etnik zemin yaratılması için Anadolu'daki tarih öncesi toplumlarla bugünkü Anadolu kimliği arasında ilişki kurmuştur (Özyürek, 2001; Smith, 2003; Yasa-Yaman, 2013).

Öte taraftan, yeni Türkiye'nin Batılı ve çağdaş kimliği modern sanat ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Muasırlaşma ve modernleşme isteğinin bir uzantısı olarak sanat, tıpkı mimarlık gibi, Cumhuriyet'in modernizm vurgusu için araçsallaştırılmıştır (Koçak, 2001, s. 374). Erken Cumhuriyet Dönemi hükümeti, özellikle serbest piyasa ekonomisinin olmadığı bu dönemde, modern sanatın her alanında tek destekleyici olmuş ve çeşitli dönemlerde bir sanat müzesi kurulması gündeme gelmiştir.<sup>6</sup> Buna rağmen sanatın müzeleşmesi çok daha geç bir süreçte, 1937 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin açılmasıyla başlar. Ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte bu gecikmenin sebebi, esas olarak tarihi çok eskiye dayanmayan modern sanat birikiminin artması için bir süre beklenilmesiyle açıklanabilir. Esas olarak Müze'nin nüvesini, Osmanlı Sarayı'nda biriktirilen eserlerin bir kısmı oluşturmuş, buna Müze-i Humayun müdürü Halil Edhem'in yeni eserler katarak oluşturduğu "Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu" eklenmesiyle koleksiyon genişlemiştir. Ancak, kurumu inşa edecek koleksiyon, Erken Cumhuriyet hükümetinin o dönemde yoğun biçimde satın aldığı eserlerle oluşmuştur. Sonuçta, 1937 yılında İstanbul'daki müze açılması, bir müze kurumuna yetecek kadar eserin toplanmasıyla gerçekleşmiştir.<sup>7</sup>

Ulus devlet için tarih inşa etme ve bunu mekansallaştırma anlayışı üzerine kurulan teşhirde, Osmanlı İmparatorluğu'nun geri kalmışlığını aşip Cumhuriyet'te uygarlık seviyesine erişen modern Türkiye'nin gelişim hikayesini anlatılır (Yasa-Yaman, 2011, s. 26-30; Yasa-Yaman, 2012, s. 91-221).<sup>8</sup> Müzede, modern Türkiye'nin tarihi sanat aracılığıyla

<sup>4</sup> Bu konuda Bkz. Shaw, W. (2004) *Osmanlı Müzeciliği*. (E. Soğancılar, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>5</sup> Milli Müze denemeleri olmuş ancak bu başarılamamıştır. Detaylı bilgi için Bkz. Yasa-Yaman. (2013) *Ankara'da Bir Milli Müze Serüveni*, Z. Yasa-Yaman (Yay. Haz.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* içinde (ss. 35-71). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

<sup>6</sup> Aslında 1926 tarihinden beri Maarif Vekaleti ile Sanayi-i Nefise Müdürlüğü'nün yürüttüğü Milli Müze projesi kapsamında bir güzel sanatlar müzesi kurulması düşünülmektedir. Bkz. Yasa-Yaman, 2013, ss. 35-71.

<sup>7</sup> Zira Atatürk'ün 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan "50 yıllık Türk Sanatı Sergisi"ni gezdikten sonra bir müze açılmasına ikna olduğu ve emir verdiği söylenmektedir (Germaner, 2009, s. 23).

<sup>8</sup> Geri kalmışlık yorumu Resim ve Heykel Müzesi Osmanlı erken dönemi Batı tarzı dönemi resimlerini Primitifler olarak tanımlamasından yola çıkılarak yapılmıştır. Müze, 1914 kuşağının Orta evre ve başta D grubu olmak üzere 1923 sonrası üretilen eserlerin Modern Evre olarak nitelendiği bir sergileme ile açılmıştır (Resim ve Heykel Galerisi, 1938, ss. 6-9; Berk, 1938a, ss. 12-13; 1938b, ss. 12-15.) Ufak bazı yeniliklere rağmen müzenin bu temel sınıflamasında 1980'lere kadar bir değişiklik görülmez. Müzenin sergileme düzeni ve özellikle Primitif nitelmesine dayalı bir sınıflandırmaya dair tartışmalar için bkz. Yasa-Yaman, Z. İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, 2012, içinde (ss. 91-221). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Z. Yasa-Yaman. (2011). *Suretin Sireti*, İstanbul: Pera Müzesi, (ss. 26-30).

temsil edilmiş ve bu anlatı tarihselleşmiştir. Asıl mesele, müzeye gelen ziyaretçinin Cumhuriyet döneminde üretilen sanat eserleri aracılığıyla onun için inşa edilmiş tarihi öğrenmesi, bununla gurur duyması ve modern bir yurttaş bilinciyle oradan ayrılmasıdır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin tarihçesine bakıldığında bu amacın ne kadar başarılı olduğu ve müzenin bir toplumsal bellek yaratımına katkısı tartışılır (Köksal-Bingöl, 2011).<sup>9</sup> Buna rağmen, söz konusu anlatı, pek çok konjonktür değişimine rağmen, 2000'lere kadar sanat tarihi yazımının ve dolayısıyla sanat alanındaki toplumsal belleğin en temel belirleyicisi olması bakımından önem taşımaktadır.<sup>10</sup>

Diğer taraftan modern sanatın ve müzesinin devletin ideolojik aygıtı olması Güzel Sanatlar Akademisi'nin kendi iktidarını müze üzerinden inşa etmesine de olanak vermiştir. Bilindiği gibi Akademi, Cumhuriyet'in kuruluş döneminde modern kimliğin savunucusu bir kurum olarak sadece eğitimde değil sanatın örgütlenmesinde ve bu alanda devlet politikalarının şekillenmesinde çok etkindir (Öndin, 2003, Yasa-Yaman 2011). O dönemde İstanbul'daki müzenin Akademi'ye bağlanması, devlet politikalarıyla koşut bir koleksiyonun oluşması ve bu anlatıyı meşrulaştıracak bir sanat tarihi sergilemesi uygun görülmektedir. Ancak devlet ile sanatçı ilişkisinin başka bir evreye girdiği, kültür politikalarının "politikasızlık" evresine girdiği 1950'lerden sonra Akademi'nin müzede inşa ettiği tarih yavaş yavaş sorgulanmaya başlamıştır. Devlet desteğinin çekilmesiyle sanat ortamının çeşitlendiği ve farklı eğilimlerin ortaya çıktığı bu dönemde müzenin Akademi'ye olan bağlılığı sorun teşkil eder olmuştur. İstanbul'daki müze Türkiye'nin tek sanat müzesidir ve sanat tarihine girecek eserleri halen sadece Akademi belirlemektedir. Bu durum, Akademi'nin Osmanlı'dan beri edindiği iktidarına karşı sanat dünyasında eleştirilerin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Kısaca, esas sorun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin sadece bir üniversite kurumu olmayıp bütün Türkiye'nin sanat tarihini ve belleğini oluşturan yegane kurum olmasında yatmaktadır. Dolayısıyla Ankaralı sanatçılar, 1970'lere geldiğinde artık kendi sanat tarihlerini yazabilmenin arayışı içine girmişlerdir.

### **Ankara'nın Bozkırında Yeşeren Bellek : Resim ve Heykel Müzesi**

Aslında bu süreç Cumhuriyet'in kurulma aşamalarına kadar uzanmaktadır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte başkent olan Ankara'nın çağdaşlaşması projesi, bir anlamda Cumhuriyet'in başarısıyla bir tutulduğundan başkent her alanda öncü konuma gelmesine çalışılmıştır (Tekeli, 1998). Bu bağlamda, Osmanlı'dan beri modern sanatın merkezi olan İstanbul'a alternatif olarak Ankara'nın geliştirilmesi politikası mevcuttur. 1926 yılında çıkan Bakanlar Kurulu kararıyla Ankara'da açılacak sergiler resmi nitelikli sayılmış (Üstünipek, 1999), bunun üzerine Namık İsmail, İbrahim Çallı, Halil Paşa, Avni Lifiç gibi isimler Ankara'ya gelerek çeşitli görevler almış, başta Ankara Türk Ocağı ol-

<sup>9</sup> Müzenin kurumsal tarihi için bkz. Köksal-Bingöl, A. H. (2011). *Türkiye'de Sanatın Kurumsallaşması Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Yayınlanmamış.

<sup>10</sup> Bkz. Z. Yasa-Yaman. (2011). *Suretin Sireti*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

mak üzere pek çok yerde sergi açılmıştır (Yasa-Yaman, 2012, s. 147).<sup>11</sup> Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü (1933)'nin kurulması İstanbul'daki Akademi dışında bir eğitim kurumunun örgütlenmesini beraberinde getirmiş (Giray, 2003), böylelikle 1960'ların sonrasında kimi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden, kimi de Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun olmuş Refik Epikman, Turan Erol, Cemal Bingöl, İhsan Cemal Karaburçak, Adnan Turani, Orhan Peker, Eşref Üren, Fahir Aksoy gibi isimler bir Ankaralı grubu oluşturmaya başlamıştır (Yasa-Yaman, 2012, s. 391).

Yeni kurulan Türkiye'nin kültürünü temsil edecek bir Milli Müze'nin oluşturulması tartışmaları da bu dönemde ortaya çıkar. 1926 tarihinden beri Maarif Vekaleti ile Sanayi-i Nefise Müdürlüğü'nün yürüttüğü Milli Müze projesi kapsamında bir güzel sanatlar müzesi kurulması düşünülmektedir. Zira Türk-Sanayi-i Nefise Birliği'nin 1927 yılında Etnografya Müzesi'nde açtığı 4. Ankara Resim Sergisi "Ankara Yeni Resim Müzesi Binası" olarak tanıtılır (Yasa-Yaman, 2012, s. 47).<sup>12</sup> Daha sonra Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin mekânı olacak Türk Ocağı Binası'nda, hem Türk Ocağı olarak kullanıldığı dönemlerde, hem de 1930'larda Halkevleri Sanat Kolu'nu yöneten Refik Ekipman'ın döneminde düzenlenen sergilerden pek çok eser alınmış ve bu süreçte bir müze fikri gündeme gelmiştir (Yasa-Yaman, 2012; Doğan, 2009; Anonim 1983, Üren 1980a). Hatta 1930'larda Gazi Terbiye Enstitüsü'nde görev yapan Malik Aksel'in bir sanat müzesi açma çabası olmuştur. Aksel, bu çabayla Maarif Vekâleti'nin çeşitli sergilerden satın aldığı resimler ile resmi dairelerden toplanan tabloları seçtiği eserleri enstitünün koridorlarında sergilemiştir (Ayvazoğlu, 2011, s. 36). Ancak İstanbul'da bir Resim ve Heykel Müzesi gündeme geldiğinde, Atatürk'ün emriyle yayınlanan genelgeye riayet edilmiş ve bütün eserler İstanbul'a gönderilmiştir (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 23.07.1937 tarih, 030.10.173.155.1 sayılı belge).

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden itibaren Ankara'nın sanat ortamına verilen destek, zaman içerisinde bir Ankaralılık kimliğinin gelişmesini sağlamış, bu durum 1970'lerde daha belirgin bir hal almıştır. Refik Epikman, Eşref Üren, Arif Kaptan, Cemal Bingöl, İhsan Cemal Karaburçak, Abidin Elderoğlu, Turan Erol, Adnan Turani, Orhan Peker, Lütfi Günay, Nuri Abaç, İsmail Altınok, Fethi Arda gibi çeşitli yaşlarda ve konumlarda geniş bir sanatçı grubu Ankara ekolü oluşturma çabası içindedirler. Bu sanatçılar, başkentli olmakla övünüyor, sergiler açıyor, yayınlar yapıyor, yarışmalar düzenliyordu. Ankara'nın yerel belleğine vurgu yapıyor, devrimle yoğrulmuş bir kentin sanatçısının kaotik İstanbul'da yeri olmadığını vurguluyordu (Önsal, 2006, s. 79 ; Yasa-Yaman, 2011, s. 69-70). Ankara'nın kendine özgü doğası, bozkırı, kültürel ortamı ve sukunetinin ayrı bir Ankara Okulu yarattığını iddia ediyorlardı (Çakaloz, 1979, s.8; Özsezgin, 1982, 1983; Berk, 1983). Sanatçılar Ankara'nın tarihi, kültürü ve doğasıyla yeşeren bir karşı bellek oluşturmuş ve bunun sanatını yapar olmuştur.

<sup>11</sup> Ankara'da Halkevleri'nde açılan sergilerle ilgili olarak bkz. Doğan, Ç (2009). *Ankara Halkevi Sergileri*, Yüksek Lisans, Ankara Üniversitesi, Ankara, Yayınlanmamış.

<sup>12</sup> Yasa-Yaman bu bilgiyi Hakimiyet-i Milliye'nin Mayıs 1927 tarihli "Resim Sergisi, Yarın Müze Binasında Açılıyor" başlıklı yazıya dayandırmaktadır. Ayrıca Milli Müze tartışması için Bkz. Yasa-Yaman, 2013, ss. 35-71.

Bu noktada Ankara'da bir müze kurulmasının 1970'lerin, azınlık hükümetleri ve koalisyonlarla yönetilen ülkedeki dengesiz siyasetin etkisiyle aşırı uçlara yönelik bir kültürel kutuplaşmanın yaşandığı bir döneme denk düştüğünü hatırlamak yerinde olacaktır (Belge, 1983, s. 1288). O dönemde farklı görüşteki hükümetler kültürü pragmatik bir anlayışla halka ulaşmanın önemli siyasi aracı olarak görmekteydiler. Her hükümet kendi siyasi bakış açısına göre farklılaşan kültür politikalarına yönelmiştir. Bununla beraber, söz konusu süreç, pragmatik bir düzeyde de olsa, 1950'li yıllardan itibaren kopuklaşan devlet-sanatçı iletişiminin arttığı bir evreyi beraberinde getirmiştir (Bek, 2007, s. 66-73).<sup>13</sup> Özellikle 1971'de Kültür Bakanlığı'nın kurulması ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün Bakanlığa bağlanmasıyla sanatçılar görev aldıkları çeşitli komisyonlar ve danışma kurulları aracılığıyla hükümetler ile görece daha iyi ilişkiler kurabilmiştir (Antmen, 2005, s. 108-114). Akademi'den gelenler kadar Turan Erol, Refik Epikman, Arif Kaptan, Adnan Turani gibi Ankaralı sanatçılar da Kültür Şûrası ve Plastik Sanatlar Danışma Kurulu'nda çeşitli görevlerde etkin olmuşlardır (Bek, 2007, ss. 72-73). Bu kurulların görüşlerinin kültür politikalarına ve sanat ile ilgili uygulamalara etkisi kısıtlı olmakla birlikte, daha önce ağırlıklı olarak İstanbul sanat dünyasının egemen olduğu sanat-devlet ilişkisine Ankara'nın da dahil olduğu görülmektedir. *Ankara Sanat Dergisi*'ndeki yazılarıyla Eşref Üren ve Nüzhet İslimyeli Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin kurulmasına destek veriyorlar, bir bakıma yeşeren Ankaralı sanat dünyasının görünür yüzü oluyorlardı.

Bu aşamada Ankaralı sanatçılar üretimlerini sanat tarihselleştirecek bir müzenin peşine düşer. En önemli soru elbette “...övinülecek geçmişi olan, 20. Yüzyılın mucizesi olarak adlandırılan Türkiye Cumhuriyeti'nin örnek başkenti Ankara'da neden (bir sanat müzesinin) kurulamadığı” idi (İslimyeli, 1974b, s. 18). Kuşkusuz, Ankara'da bir müze kurulması fikrinin altında 1970'lerde bir kutuplaşma (Bek, 2007, s. 72) olarak nitelenebilecek Ankaralı kimliği vurgusu yatmaktaydı. Bu, Ankara'nın İstanbul sanat ortamına, özellikle de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne karşı çıkışının bir göstergesiydi. Akademi 1970'lerde sanat eğitim ve öğretiminin tek merkezi olma niteliğini kaybetmiş ve kuruma yönelik eleştiriler giderek çoğalmıştı. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ödeneksizlik, bina restorasyonu, koleksiyonun aşırı büyümesi gibi sorunlarla boğuşmaktaydı. Bu nedenle de, Akademi gibi Müze de kendini korumak için giderek içine kapanmaya başlamış ve bu içine kapanıklık tepkileri daha fazla artırmıştı (Köksal-Bingöl, 2011). Sanatçılar her halükarda sanat tarihini yazabilecek tek modern sanat müzesinin Akademi'nin meşruiyetini ve iktidarını inşa etme aracı olarak kullanılmasına itiraz etmekteydi.

Bu doğrultuda, ilk strateji Akademi ve müzesini eleştirmek, böylelikle Ankara'da bir müze fikrini meşrulaştırmak söylemi üzerine kurulur. Örneğin Eşref Üren Atatürk'ün “Beşiktaş'taki Resim ve Heykel Müzesi'nden önce, Ankara'da Resim ve Heykel Müzesiyle, galerisiyle, bütün müştemilatıyla kamaştırıcı bir Güzel Sanatlar sitesini düşünmüş. Şimdi

---

<sup>13</sup> Bu dönemin kültür politikaları ve sanat olayları hakkında değerlendirme için bkz. Bek, G. (2007). 1970-1980 Yılları Arasında Kültürel ve Sanatsal Ortam. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.



*Atatürk'ün devrimler çağını düşünüyor ve içi sızlıyor insanın...*" sözleriyle Ankara'nın hakkı olan bir müzenin açılması gerekliliğini savunuyordu (Üren, 1973b, s. 7). Nüzhet İslimyeli de Atatürk'ün mirasının yerine getirilmediğini iddia ediyor ve "Nasıl oldu da Atatürk'ün direktifine rağmen Başkent bir sanat müzesinden yoksun kaldı bugüne kadar? Bu hayret edilecek ve ilgililerin yüzünü kızartacak bir ihmaldir" diyordu (İslimyeli, 1973b, s. 8). İslimyeli bir başka yazısında bu tartışmayı daha ileri götürerek Ankara'da bir müze açılmamasının nedenini Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlamaktaydı: "Sorumlu yöneticilere Akademi yol gösterdikçe ve onlar da bu üstünlüğü ellerinde bulundurmak istedikçe Başkentimiz daha uzun yıllar kavuşamayacaktır, bir Akademi ve bir Resim ve Heykel Müzesi'ne. Daha geçen gün Akademi'den bir profesör dostum Ankara'da Akademi'ye lüzum yok diye beni ikna etmeye çalışıyordu... Rakipsiz ve tek söz sahibi olma avantajı nasıl feda edilebilir ki... Yöneticilerimizden bu önemli noktayı da iyi kavramış olacaklarını sanırım" (İslimyeli, 1973a, s. 7). Başkent'in Cumhuriyet'ten bu yana bir Akademi ve Müze'ye kavuşmamasının sebebi kuşkusuz "İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin tekelciliği ve bilinen kliğin tutumundan" ötüüyüdü (İslimyeli, 1976, s. 4). Ona göre müze, aslında Akademi'ye bağlı olmamalıydı. Akademi'nin tutumunu "Akademi ve Müze kadroları değiştikçe sergilenmekte olan resim ve heykeller de bal tutan parmağını yalar tekerlemesi uyarınca değiştirilmekte, gerçek değerdeki tablolar depolarında çürümeye terk edilmektedir...gerçek değerlerin kenara itilmesini kınıyoruz" sözleriyle eleştiriyor "Oldu olacak müze adını Akademi Resim ve Heykel Müzesi olarak değiştirsin" diyerek rahatsızlığını dile getiriyordu (İslimyeli, 1978, s. 13).

Bu ortamda Ankara'da bir müze açılması fikrine dair en önemli söylem ise İstanbul'daki müzenin artık etkin olarak işlemediği savıydı.<sup>14</sup> Üren, sözü sıklıkla uzun zamandan beri kâh kapalı kâh açık olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin depolarında çürümekte olan eserlerin sorunlarına getiriyor; "O vesileyle belki, gözden kaçmış bazı tablolarla yeni yeni kuşaklardan güzel şeyler de gün ışığına çıkmış olur" diyerek Akademi'nin sanat tarihi yazımında "gizlediği" eserlerin peşine düşüyordu (Üren, 1969, s. 6). İstanbul'daki müzenin etkin bir biçimde işlemediği görüşü, resmi yazışmalarda da dile getirilmekteydi. Dönemin Güzel Sanatlar Müdürü Mehmet Özel, Ankara'da bir Resim ve Heykel Müzesi açılması amacıyla Cumhurbaşkanlığı'na hitaben hazırladığı ve Kültür Bakanlığı onayına sunduğu resmi yazılarda, "...eserlerin perişan durumdan kurtarılması, korunması, sanat severlerimizin istifadesine sunulması ve sanat alanında yetiştirici, eğitici faaliyetler gösterilmesi için Ankara'da bir resim heykel müzesine şiddetle ihtiyaç vardır" ifadeleriyle yeni bir müze gereğini savunuyordu.<sup>15</sup> Bu noktada İstanbul'daki müze daha önceki dönemlerde oldukça etkin olmasına rağmen, 1974-1976 yılları arasında Veliahd Dairesi'nin restorasyonunda karşılaşılan bürokratik sorunlar ve sonucunda

<sup>14</sup> İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 1976-1981 yılları arasında resmi olarak kapalı kaldığı dönem haricinde sergilerden restorasyon çalışmalarına kadar pek çok açıdan işlevini sürdürmüştür. Bu tartışma için bkz. Köksal-Bingöl, 2011.

<sup>15</sup> T.C. Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi: 17 Haziran 1975 tarihli ve 311/1927 sayılı belge.

ortaya çıkan yangın tehdidi nedeniyle bir gerileme dönemine girdiğini belirtmek yerinde olacaktır. 1976'da müze dönemin müze müdürü Hüseyin Gezer tarafından yangın tehlikesi nedeniyle kapatıldığında, Gezer hükümete seslerini duyuramadıklarından yakınmıştır (Köksal-Bingöl, 2011, s.137). Bu durumda, güzel sanatlarla ilgili işlerden sorumlu bir müdürlüğün Türkiye'nin ilk modern sanat müzesinin işlemediği tespitini yapması ve sorunları çözmek yerine yeni bir müze önermesi tartışmaya açık bir durumdur. Aynı süreçte *Ankara Sanat Dergisi Özel*'i destekleyen yayınlar yapması, özveri ve kararlılıkla çalışmasını sürekli övmesi dikkate değerdir (İslimyeli 1974a, İslimyeli 1974b, Üren 1975b, Tan 1976b). Örneğin Nüzhet İslimyeli Kültür Bakanlığı'ndan bir yetkilinin "Bu müze pek mi gerekli? Bizim Leonardlarımız, Michelangelolarımız mı var? Biz o düzeyde miyiz?" sözlerini aktararak böyle bir ortamda Özel'in her şeye direyerek müzelerini açma uğraşını adeta kahramanlığa vardırarak şekilde takdir etmiştir (İslimyeli, 1977, s. 5). İstanbul'daki müze işlememektedir, ama neyse ki Ankara'da yeni bir müze açacak kadar gözüpek bir güzel sanatlar müdürü bulunmaktadır. Temelde, mesele Türkiye'nin kültürel mirasına sahip çıkacak politika üretiminden ziyade, Ankara'da bir müze açılması noktasına düşümlenmiş gibi gözükmektedir. Sürekli değişen kültür bakanlarına rağmen Mehmet Özel'in Ankara'da bir müze açılması ısrarında, Ankaralı sanatçılardan kurduğu bu söylem ve verdikleri destek etkili olmalıdır.

Kültür Bakanlığı'nda yaşanan istikrarsızlıkların farkında olan Özel de, İstanbul'daki müzenin aşamadığı bürokratik engelleri ortadan kaldırmak için doğrudan Cumhurbaşkanlığı Köşkü'ne gitmeyi tercih eder. Ankara'da bir siyasetçi olmasının etkisiyle dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ve Emel Korutürk'e ulaşır. Zaten siyasetçi, milletvekili, koleksiyoncu, aydın, bir kültür adamı olarak tanınan Salah Cimcoz'un kızı olan Emel Korutürk Akademi'nin ilk kadın ressamı arasında yer alıyor, Ankara'daki sanat ortamıyla yakından ilgilenmektedir. Özel'in sunduğu öneri sonrasında Korutürk'ler müze oluşumuna destek vermişler, restorasyondan ve teşhire kadar müzenin açılması sürecindeki her aşamayı takip etmişlerdir. Güzel Sanatlar Akademisi'nin her türlü çabasına rağmen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kaderine terkedildiği bu süreçte, uygun koşulların bir araya gelmesiyle Ankara'da bir sanat müzesi kurma heyecanı başlamıştır. Kültürel mirasın bürokratik bir takım ilişkilere göre değer kazanıp kaybettiği bu zihniyet ve modern sanata dair bu politikasızlık, daha sonra Ankara Resim ve Heykel Müzesi için de sorun teşkil edecektir.

### **Ankaralı Sanatçılar Müzede Tarihlerini Yazma Peşinde**

Ankaralı sanatçılar ısrarla müzelerini istemekte ve alternatif bir sanat tarihinin Ankara'da yazılacağını ummaktadırlar. O nedenle sadece müzenin peşine düşmekle kalmamış, aynı zamanda müze kuruluşunun bütün evrelerini yakından takip etmişlerdir. Altı yıl (1970-1976) boyunca müze yapılmak için bir mekân bulunamaması nedeniyle Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Müdürlüğü ve Ankara belediye başkanı Vedat Dalokay arasındaki tartışmalar dikkatle izlenmiş, Ankara için prestij oluşturacak bir müze binasının bulunamaması sıklıkla eleştirilmiştir (İslimyeli, 1974b; Köktürk, 1976; Üren 1975b). Türk

Ocağı Binası'nı gündeme getiren Eşref Üren olmuştur: "*Güzel Sanatlar Müdürlüğü' müzüm kulakları çınlasın. Eski Halkevi binası bu işe ayrılıyorsa, bu şerefle övünebilecekti Kültür Müsteşarlığımız...*" (Üren, 1973a, s. 6). Üren binanın bir sanat müzesi için uygunluğunu Halkevi olarak kullanıldığı dönemlerdeki kültürel işlevini hatırlatarak tartışmaktadır. Üren'e göre bina "*bugünkü haliyle ile bir nevi çarçur*" edilmekte ve kısa zamanda hakettiği müzeye dönüşmesi gerekmektedir (Üren, 1975a, s. 6). Türk Ocakları Binası'nın müze olarak kullanılacağı müjdesini yine Eşref Üren verir (Üren, 1976a, s. 6).<sup>16</sup> Ahmet Tan'a göre ise Ankara'ya bu bina yeterli değildir. "*Yarım dakikasını verecek olan bir izleyicinin müzeyi dokuz yılda gezebileceği*" St. Petersburg'daki Hermitage Müzesi'ni örnek gösteren Tan, Türkiye'nin Başkent müzesinin bu binayla sınırlı kalamayacağını söylemiştir (Tan, 1976a, s. 27).

25 Aralık 1975 tarihli ve 7/11112 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla müzeye yapılmak üzere tahsis edilen Ankara Türk Ocakları binasının restorasyon sürecini sürekli izlenmiştir. *Ankara Sanat*, müze binasının restorasyonunun sürdüğü dört yıl boyunca (1976-1980) hantal bürokrasi, istikrarsız politika ve uygulamalar ve bütçe olanaklarının yetersizliği gibi nedenlerle geciken müzelerini yakından takip etmiş, olumsuzlukları kamuya paylaşmış ve neredeyse denetleyici bir konum edinmiştir. 1976 yılında binaya bazı kamu kurumlarının ofislerinin yerleştirilmesi üzerine Nüzhet İslimyeli "*Kültür ve sanattan yoksun eski deyimle hasbel kader bir takım mevkilere yerleşmiş kişiler sanat ortamlarımızca beklenen bu uygulamayı kenara iterek o binaya kimi bürolarını taşıyarak bu işi sabote etmişlerdir, herhalde Nü tablolar seyredilmesin için!...*" diyerek kültür politikalarındaki parametrelerin keyfiyetine işaret eder (İslimyeli, 1976, ss. 4-5). Eşref Üren de "*Başkente yamalı, gecekondu bir müzeyi layık görmüşler!*" diyerek dönemin kültüre bakış açısının içler acısı olduğunu belirtir (Üren, 1976c, s. 6).

Fakat asıl mesele elbette müzenin koleksiyonunun nasıl oluşturulacağıdır. Sanatçılar, Ankara'nın sanat ortamının varlığını görünür kılmayı şiddetle istemiş ve Ankara Resim ve Heykel Müzesi'yle birlikte Türk modernizm tarihine eklenme çabası içine girmiştir. Eşref Üren'e göre Akademi'nin elinden kaçırdığı ve Ankara'da kalmış eserlerin toplanması uygun olacaktır. "*Ankara'daki Eski sergiyi, Halkevi, Zafer Parkı'ndaki galeride açılan sergilerden alınan tablolardan, yurt gezilerinden, CHP tarafından saklanan eserlerden ve özellikle devlet kurumlarında bulunan yapıtlar*"dan oluşan bir müze hayal etmektedir (Üren, 1969, s. 4). Hatta Üren bir araştırma yapmış "*.... Ankara'da yaptığımız tarama ve arama sonucunda seçme tablo sayısı bize çok görülecek olan Halkevine sığmayacak düzeyde*" olduğunu görmüştür (Üren, 1976b, s. 6). Nüzhet İslimyeli kapandıktan sonra dağılan Ankara Halkevi koleksiyonunun izini sürmüş, bu eserlerin büyük bir kısmının Harita Genel Müdürlüğü'nde olduğunu tespit etmiştir (İslimyeli, 1973b, s. 7). Bunlara ek olarak Adnan Ötüken tarafından 1946 yılında kurulan, 400'e yakın eseriyle Milli Kütüphane koleksiyonu "*...orijinal tabloları, zengin röprodüksiyonlarıy-*

<sup>16</sup> Fahri S. Korutürk'ün direktifleri ve Bakanlar Kurulu'nun 25.12.1975 tarih ve 7/11112 sayılı kararıyla bina bütün envanteriyle Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne tahsis edilir (Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi : Tarihi Türk Ocağı Binası, İnşaata ve Onarıma Dair Anılar, 1983).

la... *Türkiyemizde ikinci bir resim müzemiz niteliğinde*" ydi (Üren 1969, s. 6). Üren'e göre "...*tablolar raflarda durmaktan usanmış, bıkmışlar, dörtgözle teşhirini bekliyorlar!*" dı (Üren 1973b, s. 6). Bu koleksiyonlara, Ankara'daki banka koleksiyonlarından, resmi dairelerden ve özel koleksiyonlardan alınan eserlerin eklenmesiyle müze tamamlanabilecekti (Üren, 1969, s. 6; İslimyeli 1973a, s. 8).

Önerilerden anlaşıldığı üzere Ankara müzesi için arzulanan koleksiyon Ankara'da çeşitli devlet dairelerinde ya da depolarda tutulan, "teşhir edilmeyi dörtgözle" bekleyen yapıtlardan oluşturulmalıydı. Bu amaçla koleksiyon için bir yol haritası çıkarılmış, hatta kaybolan ya da devlet dairelerinde bulunan kimi eserler belirlenmiştir. Amaçları bu koleksiyonları biraraya getirebilmek ve aynı zamanda İstanbul Müzesi'nde yer edinemeyen sanatçıları ve eserleri görünür kılmaktır.

Aslında çizilen bu yol haritası Ankara Sanat'ın sayfalarında sınırlı kalmamıştır. 1976 yılında Mehmet Özel müze koleksiyonu için toplanacak eserler için bir kurul oluşturduğunda, kurula Eşref Üren, Turan Erol, Arif Kaptan gibi Ankaralı ressamlar dahil edilmiştir (Özel, 1992).<sup>17</sup> Söz konusu rapora göre<sup>18</sup>, Türkiye'nin önemli kamu ve özel koleksiyonları gözden geçirilmiş, müze koleksiyonuna girmesi uygun eserler tespit edilmiş ve girişimler yapılmıştır. Rapor sadece koleksiyon açısından değil, yeni bir müzecik modeli ve sanat tarihi yazımı önerisi getirmesi bakımından da ilginçtir. Buna göre, Resim ve Heykel Müzesi Çağdaş Türk Resim Sanatı, Türk Minyatürleri, Türk Hat Sanatı ve Batı Resmi'nden Örnekler olmak üzere dört bölümden oluşacaktı. Çağdaş sanatın geleneksel el sanatları ve minyatür ile birlikte sergilenmesi modern Türk sanatının gelenekle buluşması konusuna yeni bir bakış açısı sunmaktaydı. Böylelikle, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde eksikliği hissedilen ve Türk modernizminin geçmiş ile bağını kuracak bir anlatı yaratılmak istenmekteydi. Bu anlatının, Batı resmi ile tamamlanması, Türk modernizminin evrensel temsilini oluşturacaktı. Kısacası tasarı, Türkiye'de herhangi bir müzeye girmemiş eserleri toplayıp "görünür" kılmakla yetinmemekteydi. Aynı zamanda, 1980'lere kadar yazılmamış bir sanat tarihini ortaya çıkarmayı amaçlamaktaydı.<sup>19</sup> Üstelik bu müzeye ayrıca bir müzik müzesi, çeşitli tiyatro, konser, opera ve bale gösterileri, konferansların düzenleneceği bir salon, geçici sergilerin açılacağı bir sergi salonu, kültür ve sanat konularında atölyeler, güncel yayınların yanı sıra bir arşivin bulunduğu kü-

---

<sup>17</sup> *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi : Tarihi Türk Ocağı Binası, İnşaata ve Onarıma Dair Anılar* (1983), Ankara: Ajans Türk Yayınevi ile Özel, M. (1992). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

<sup>18</sup> T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde müzenin kuruluşu ve koleksiyon oluşturulmasına dair taslak halinde birden fazla rapor bulunmaktadır. Bu raporlarda müzeye koleksiyon oluşturmak üzere araştırma yapılan kurumların listesi, alınması düşünülen eser sayısı ve müzenin yapısı yer almaktadır. Raporlar arasındaki tek fark, alınması düşünülen eser sayısındaki değişikliklerdir. Diğer içerik aynıdır. Raporlarda hangi kurumdan kaç eser alınabildiği belirtilmemiştir. Ancak toplam olarak 2500'e yakın eser tespiti yapılmıştır (T.C. Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi: Tarihsiz ve sayısız rapor taslağı).

<sup>19</sup> T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan raporların tarihi belirsiz olmakla birlikte, kurul 1976'da toplandığına göre, söz konusu tasarı da bu tarihe yakın olmalıdır.

tüphanenin eklenmesi tasarlanıyordu. Tasarı bir bakıma, 1977’de de açıldığında çok etki yapan ve sadece sergileme değil, ziyaretçi etkileşimi üzerine kurulu çok amaçlı bir etkinlik merkezi olarak tasarlanan Centre Pompidou’yu andırıyordu. Bütün bunlardan anlaşıldığında göre, Ankara’daki müze tasarısı sadece İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ne alternatif oluşturacak bir müze olmaktan öte, Türkiye’ye de yeni bir müzecilik pratiği sunmayı hedeflemekteydi. Tasarı, Ankaralı sanatçıların yıllardır arzuladığı bir ütopyaydı ve devlet eliyle kurulması planlanan bir müzenin gerçek anlamda kamusal olabilmesi için çok önemli bir fırsat yaratmıştı. Ne yazık ki, 1980 yılında müze açıldığında, kurgulanan bu tasarı gerçekleştirilemeyecekti.<sup>20</sup>

Nitekim Güzel Sanatlar Genel Müdür yardımcısı Mehmet Küçükince Ankara’daki müzenin açılışını müjdelerken eser toplanmasında bazı sorunlar olduğuna işaret ediyor, bu durum projenin akıbetine dair ilk işaretleri veriyordu: “*Bugün Ankara’da devlet dairelerinde 200 civarında resim bulunmakta ve bu resimler Türk resim sanatının belli bir kuşağını temsil etmektedir. Yalnız bu eserlerin buldukları devlet daireleri tarafından müzeye terk edilmesi biraz olanaksızdır. Diğer yandan yine Ankara’da bulunan büyük bankalarımızdan ikisinin arşivinde mevcut resimlerin de müzeye aktarılması beklenebilir*” (Kınaytürk, 1976, s. 1). Küçükince’nin bu açıklaması, Türkiye’deki resmi kültürel miras algısını ortaya koymaktaydı. Erken Cumhuriyet döneminde kamunun yararına eser toplamakla görevlendirilen ve böylelikle koleksiyonları oluşan kurumlar şimdi bu yapıtları kamu için açılacak bir müze ile paylaşmak konusunda çekimserdi. Görülen o ki, bu kamusal koleksiyonlar zaman içinde “özel” bir statü kazanmıştı.

Ankara’daki kamu kurumlarından beklenen cevap alınamayınca, gözler yine kamuya açık tek müze olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ne dönmüştü. Bunun üzerine Prof. Dr. Zeki Faik İzer, Prof. Sabri Berkel, Prof. Hüseyin Gezer, Doç. Neşet Günal’dan oluşan kurul, tıpkı Eşref Üren ve Nüzhet İslimyeli’nin önerdiği gibi kurulacak müzenin koleksiyonunun çıkarılacak bir genelge ile Ankara’daki devlet dairelerinde bulunan eserlerden oluşturulmasını önermişti. Ancak itirazlar dikkate alınmamış ve istenen 53 resim, 8 heykel gönderilmişti.<sup>21</sup> Böylelikle Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi de, 1976’da ön açılışını İstanbul’daki müzeden gönderilen eserlerden oluşan bir sergi ile yapmıştır. Kuşkusuz söz konusu serginin, yeni kurulan bir müzenin nüvesi olarak düşünmek mümkündür. Ancak bu durum kültürel mirasın korunmasına dair bir zihniyeti de göstermektedir. Devlet kendi bünyesinde çeşitli kurumlara dağılmış, bu kurumların ya deposunda ya da makam odalarında duran eserlerden yeni bir müze yapmak yerine, zorlukla işleyen ilk modern sanat müzesinden eser almakta bir sakınca görmemektedir. Depo gibi düşünülen

<sup>20</sup> T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği arşivinde bulunan 15 Nisan 1980 tarihli, 4-412 sayılı belgede Türk Ocağı Binası’nın restorasyonunu yapan mimar Abdullah Hancı’nın da benzer bir tasarıyı gerçekleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Ancak aynı belgede “bunun için gerekli paranın sağlanmasının ve formalitelerin aksamadan yürütülmesinin” önemli olduğu belirtilmiştir. Zaten Müze’nin açılışı ve bina restorasyonunun bitmesi de son anda Cumhurbaşkanlığı’ndan sağlanan fon ile olabilmıştır. Bkz. Köksal, 2012. Bu durumda yukarıdaki tasarımın gerçekleştirilememesini büyük ölçüde bütçe ve bürokratik sorunlara bağlamak olasıdır.

<sup>21</sup> MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivi, 04.03.1980 tarih, 601/1371 sayılı belge.

müzenin koleksiyon bütünlüğü ve oluşturduğu tarih anlatısının bozulması gibi konular dikkate alınmadan, rahatça eser talep edilmiştir. Ankaralı sanatçıların verdikleri mücadele, yani İstanbul'daki müzenin resmi tarih anlatısına tepki olarak bir müze oluşturma çabaları başka bir sürece işaret etmektedir. Halbuki devlet, tarihi ve kültürel mirası salt pragmatik sebeplerle ve kısa yoldan çözüm üretme mantığıyla yapı bozumuna uğratmaktadır .

Nitekim, Eşref Üren sergiyi gezmiş Başkent'teki kamuya ait koleksiyonlardan ve özellikle eski Ankara Halkevi'ndeki eserler dururken Akademi'den getirilen koleksiyonun sergilenmesini eleştirir. Halkevi koleksiyonunu “*tezelden lâyük olduğu mevkiide*” görmek istediğini ısrarla vurgular (Üren, 1976c, s.6). Kaya Özsezgin de “*...Ankara müzesi için İstanbul koleksiyonuna başvurulması temelden yanlış bir girişim*” derken “*...Başketin devlet dairelerinde, resmi ve özel koleksiyonlarında...çok sayıda yapıt varken İstanbul müzesini oluşturan tablolara başvurulması ve müze çekirdeğinin bu yapıtlarla kurulması*”nı eleştirmiştir. Özsezgin, bu yapıtların Ankara'ya gönderilmesiyle, kapalı halde bulunan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne yetkililerin “*köklü! bir çözüm yolu bulmuş olmanın rahatlığına kavuştukları*”nı belirtmiştir (Özsezgin, 1976, s. 32). İslimiyeli de bekledikleri müzeyi bulamadığını söylemekle birlikte, en azından müzenin açılışının “*53 yıldır sürüp giden sızılarımızın dindiriliş tarihi*” olmasıyla yetineceğini söylemiştir. İslimiyeli'ye göre “*39 yıldır hala bir kataloga sahip bulunamayan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin hali düşünülürse*” müzenin bir katalogla açılmış olması “*çok iyi bir başlangıç*”tı. “*Çok acı çektiğimiz için sevincimiz de o denli büyük*” diyen İslimiyeli, müzenin zamanla eksiklerin giderileceğini ummaktadır (İslimiyeli, 1977a, s. 18). Halbuki ilk açılışından dokuz ay sonra İslimiyeli “*Hazin bir Yıldönümü'nün Düşündürdükleri*” başlıklı yazısında verilen vaatlerin tutulmadığından şikayet edecek, “*O kadar ki bir yılı geçtiği halde müzenin bir kadrosu bile yoktur ve burası galerinin müstahdemleri tarafından açılır ve kapanır*” diyecektir (İslimiyeli, 1977b, s.6). Zaten iki yıl sonra da bina onarım için boşaltılmış (Üren,1978b; Tan,1978), İstanbul'daki müze ile Halkevi ve Türk Ocağı Koleksiyonu'ndan toplanan eserler Ernest Egli'nin binası Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü'ndeki yemekhaneye taşınmıştır (Üren, 1978b). Eşref Üren Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü'ne giderek uygun koşullarda saklanmayan bu eserleri bulmuş, “*...Harap ve harap olan, dahası parçalanmış kimi figürlerin, gözleri oyulmuş bu tabloların akibeti*”nden endişe ettiğini belirtmiştir (Üren, 1978a, s.5). Bu aşamada, kültürel miras tartışmaları ve kültür politikaları eleştiri yeniden devreye girmiştir. Daha önce İstanbul'daki müze işlemediği için Ankara'da müzenin gerekliliğini ısrarla savunan İslimiyeli'ye göre “*kültürü elinin tersiyle itme alışkanlığı*”ndan vazgeçemeyen politikacılar “*Değil Başkent'te bir müze kurmak, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ni bile hala kurtarabilmiş değillerdir*” (İslimiyeli, 1977b, s. 18).

## Ütopyanın Sonu

Bu olumsuz şartlara rağmen, özellikle Korutürk ailesinin Cumhurbaşkanlığı eliyle verdikleri yoğun destekle Ankara Resim ve Heykel Müzesi Nisan 1980 yılında açıl-

mıştır. Müzenin açılışı, aralarında bütün itirazlara rağmen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınan 52 resim ve 10 adet heykelin de<sup>22</sup> bulunduğu 1200 eserlik bir koleksiyonla yapılmıştır.<sup>23</sup> Buna rağmen Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışı bekleneni verememiş, Ankaralı sanatçılar yıllardır çabaladıkları, hatta model oluşturdukları müzelerini karşılarında bulamamışlardır. İslimyeli Milli Kütüphane, Türkiye İş Bankası ve Ziraat Bankası koleksiyonlarından "en üst düzeyde bir bölüm yapıtlar yerine...sıradan kimi yapıtların alınmasını" eleştirmiştir. Bu eserleri kimin ve hangi ölçütlere göre seçtiğini merak edip araştırdığını ancak bunun bir devlet sırrı gibi saklandığını söyler: "Bir ressam dostum şöyle diyordu 'Benden bir resmin yer almamış olmasına önce üzülmiştim. Sıradan işleri izledikten sonra sonuç benim için bir avuntu oldu' "(İslimyeli 1980a, s.5 ). Eşref Üren de Zübeyde Hanım Teknik Lisesi deposunda saklanan, Türk Ocakları Merkezi ve Halkevi Koleksiyon'larından gelen eserlerin müzede sergilenmemesini eleştirir: "Bu ne biçim seçmedir ki onları ıskala geçmiş, müze dışarı bırakmış o milyonluk tabloları... Şimdi abur cubur eserler yer bulurken müzemizde, bunların boyunlarının büyük bırakılması affedilmez bir cinayettir ve cehalettir" (Üren, 1980b, s. 5). Sanatçılar, Ankara'daki sanat ortamının gelişimini dinamik bir biçimde savunan bu isimlerin, serginin özellikle çağdaş dönemde yeteri kadar Başkent sanatçılarına yer verilmemesini eleştirmişlerdir. Örneğin İslimyeli "Brüksel ve 1964 Viyana sergileriyle, 1974 Paris Brüksel sergilerin birer aktarma ve taklit diye eleştirilen işlerin burada baştaçı edilmesi...(Buna) Pentür sanılan boya yığını tuvaleri ve kimi acemice işleri de eklersek müzenin açılışı iyi bir seçime dayandırılmamıştır demek" diyerek koleksiyonun çağdaş döneminden duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirmiştir (İslimyeli, 1980b, s. 20). Üren'e göre "depolarda değerli eserler çürütülürken, salonlar müzahafatla" dolmaktadır (Üren, 1981, s. 5). Müzede "...şimdiden değerler bir kenara itilmiş, açık gözler yer kapışmakta", o nedenle en kısa sürede müze bu "abur cubur eserlerden" temizlenmelidir (Üren, 1980a, s. 6). Özsezgin de, müzenin Ankara'daki koleksiyonlara yeteri kadar yer vermemesini eleştirmiştir. Müze, ancak yeni bir mekân düzenlemesi olursa "çağdaş tarihsel işlevine biraz daha sahip çıkar duruma gelecektir" (Özsezgin, 1980, s. 9).

Son kerte de Ankara müzesi hem koleksiyon hem de teşhir stratejileri bakımında Ankaralı sanatçıların eleştirdikleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin bir benzeridir. Raporda önerilen yeni sanat tarihi yazımı bir yana, İstanbul'daki müzenin erken Cumhuriyet döneminden beri devam ettirdiği teşhirin devamı niteliğindedir. Müze teşhiri,

<sup>22</sup> İstanbul Resim ve Heykel Müzesi bir protokol hazırlamış, daha önce "geçici" olarak gönderilmiş olan eserlerin "eksiksiz teslim" edilmesinden sonra, 52 resim ve 10 adet heykelin de "geçici" olarak gönderilebileceği şartını koşmuştur. Böylelikle İstanbul müzesinden toplamda 105 resim ve 18 heykel alınmıştır (MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivi, 04.03.1980 tarih, 601/1371 sayılı belge). Önceki eserler geri gönderilmediği gibi, son olarak verilenler de Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonunda kalmıştır.

<sup>23</sup> Müzenin envanterine ulaşmak mümkün olmadığından bu sayının doğruluğu tespit edilememiştir. Zira açılışla ilgili bir yazısında Nüzhet İslimyeli, bu sayıyı 2100 olarak belirtmekte (İslimyeli, 1980a, s. 4-5.) Kıynaytürk ise 1200 eser olduğunu söylemektedir (Kıynaytürk 1980, s. 18-19). Mehmet Özel'in 1992 yılında yaptırdığı envanter çalışmasında 1289 eserden bahsetmesi (Özel, 1992, s. 15), 1200 sayısının doğru olduğunu düşündürmektedir.

“Batılı/Modern” olmaya Osmanlı döneminde başlayan, Cumhuriyet ile yeşeren ve zaman içinde gelişen bir hikayeyi aktaran, evrimci bir anlatı üzerine kuruluydu.<sup>24</sup> 1980’lerin neoliberal ve küresel politikalarına sanat tarihi yazımına önemli bir yenilik getirmiyor, ulus devlet-modernlik anlatısını yineleyerek sergiliyordu. Farklı müzecilik modellerinin tartışıldığı 1980’lerde, Ankara’da yine bir 19. yüzyıl ulus-devlet modeli kamusal sanat müzesi kuruluyordu. Sonuçta Ankaralı sanatçıların bir raddeye kadar görünür olmasına izin verilen, ancak resmi sanat tarihinin sınırlarının hissedildiği bir müze ortaya çıkmıştı. Halbuki eserlerin seçimi ve sergilenmesi için Ankara ve İstanbul’da iki ayrı jüri kurulmuştu. Devrim Erbil, Neşet Günal ve Mustafa Pilevneli’den oluşan İstanbul Jürisi ile Turan Erol, Veysel Günay, Mehmet Özel ve Osman Zeki Oral’dan oluşan Ankara Jürisi müze teşhirine karar vermişti.<sup>25</sup> Dolayısıyla süreç, sadece Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin inisiyatifine bırakılmamış, ancak Ankaralı sanatçıların da bulunduğu karma bir jüri sistemi uygulanmıştı. Daha farklı bir sanat tarihi temsili oluşturma ve müzeyi canlı bir merkeze çevirme çabasını yansıtan tasarımlar da gündeme gelmişti. O halde Ankara işlevini yerine getiremediğine inandığı bir müze modelini neden yeniden yaratmıştı? Bu soruya Eşref Üren açıklıktan iki yıl sonra kırılgan bir dille şöyle bir açıklama bulacaktı: “*Tabirimi mazur görün, ama İstanbul nasıl Akademinin has ahuru olmuşsa buradaki müze de Güzel Sanatların şamar oğlanı olmuştur. Demek ki bir iş bir yere bağlantı ya da oradan ayrılma meselesi değil, mantık, izan, anlayış ve bilim meselesidir*” (Üren, 1982, s. 47). Nitekim Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi de, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin kaderini paylaşacak, açılışından kısa bir süre sonra onarım nedeniyle kapanacak, 1985’teki kısa süreli açılış haricinde, 2011 tarihine kadar 31 yıl kâh kapalı kâh açık kalacaktır.

Sonuç olarak, 1920’lerden beri devam eden Ankara’da bir resim ve heykel müzesi kurulması öyküsü ancak 1980’de sonuçlandırılabilmiştir. Bu öyküde Ankaralı sanatçıların üretimlerini sanat tarihine geçirecek bir müzenin peşine düşmelerinin, İstanbul sanat dünyasının görünür olduğu resmi sanat tarihine karşı kendi sanat tarihlerini yazma ve görünmeyen öteki sanatın belleğini oluşturma çabalarının etkisi önemlidir. Ankaralı sanatçılar bunun için müze kuruluşunun bütün evrelerini yakından takip etmiş, değişen hükümetlere seslerini duyurmuş, bürokratların harekete geçmesinde etkin olmuş ve gelişmeleri basın yoluyla paylaşmışlardır.

Ancak Ankaralı sanatçıların asıl olarak kendi belleklerinden çıkan üretimleri göstermek istiyorlardı. 1883’den başlayarak 1970’lere kadar etkin olan Akademi karşısında alternatif bir duruş ve belki de ekol geliştirmektir. Hatta Ankara, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin yapamadığını gerçekleştirmek, sanat tarihine sahip çıkmak ve yeni bir sanat tarihi yazımı denemek istemekteydi. Eğer başarılı olabilseydi, yukarıdan verilen karar ve politikalara göre değil, Ankaralıların önerileriyle oluşacak bir müze, Türkiye’deki sanat dünyasını farklı bir yöne evirebilirdi. Böylelikle günümüzün özel müzecilik furiasında

<sup>24</sup> En önemli fark, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde fazla ön plana çıkmayan Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza’ya ayrı bir yer ayrılması (İslimyeli, 1980a,s.5) ve uzun dönem sergilenmeyen Şehzade Abdülmecid’in eserlerine yer verilmesiydi (Özsezgin,1980, s.5).

<sup>25</sup> T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Arşivi: 31 Ocak 1980 tarih ve 02.4/630.92/06 sayılı belge: Makam Oluru.



ciddi biçimde eksikliği hissedilen, dengeleyicilik rolü üstlenecek bir kamusal sanat müzesi doğmuş olabilirdi.

Ancak Ankaralı sanatçılar bu ütopyalarını, iktidarın mekanizmaları dışında gerçekleştirememiş, böylelikle iktidarın ilişkiler ağı ve onun egemen olduğu zihniyet tarafından mass edilmişlerdir. İktidar odağı müze, birleştirici bir gösteri olarak karşı belleği yok etmiş ve kendine benzerlik bulaştırmıştır. Bunun sonucunda da Ankaralı sanatçıların bir raddeye kadar görünür olmasına izin verilen, ancak resmi sanat tarihinin sınırlarının hissedildiği bir müze ortaya çıkmıştır.

Buna rağmen Ankaralı sanatçıların ütopyası ve görünmeyen öteki sanatın belleğini oluşturma mücadelesi sanat dünyasının öteki yüzünü oluşturmuştur. Müze'nin açılması, bir anlamda sanat birikiminin yalnızca İstanbul'la sınırlı olmadığına anlaşılmasını sağlamıştır. Uzun yıllardan beri devam eden Devlet Güzel Akademisi otoritesine endekslili sanatın çeperi genişlemiş, ilişkileri ve sanatsal alışverişin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Özellikle Ankaralı sanatçıların kurdukları ortak dil ve böylelikle dönemin sanat dünyası ile kültür politikaları arasındaki ilişkiye yönelik eleştirel bir açılımı getirmiştir. Müzenin duyulmamış tarihi, giderek daha çok piyasaya eklemlenen ve sanat tarihini bu finansal gösterinin aracısı özel müzeye terk eden 2000 sonrası sanat dünyasına, sanat eleştirmenlerinden tarihçilere önemli ipuçları sunmaktadır. Her şeyin “çağdaş”laştığı ve bu uğurda tarihin sıfırlandığı bu dönemde, Ankaralı sanatçıların sonuna kadar tarihlerine sahip çıkmak istemesi çok şey anlatmaktadır. Bu çaba, sadece sanatçılar değil, sanat tarihçilerinden eleştirmenlere kadar bütün sanat dünyasına, her şeyin hızla tüketilecek bir imgeye dönüştüğü günümüz gösterisini sorgulamayı hatırlatacaktır. Tam da bu nedenle, Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin duyulmamış tarihi özellikle unutulacaktır.

### Kaynakça

- Anderson, A. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso Publishing.
- Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi : *Tarihi Türk Ocağı Binası, İnşaata ve Onarıma Dair Anılar* (1983), Ankara: Ajans Türk Yayınevi.
- Antmen, A. (2005). *Türk Sanatında Yeni Arayışlar*. Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2011). *Malik Aksel: Evimizin Ressamı*. İstanbul: Kapı Yayınevi.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 23.07.1937 tarih, 030.10.173.155.1 sayılı belge.
- Bek, G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Kültürel ve Sanatsal Ortam*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Belge, M. (1983). Kültür. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. (c. 5, ss. 288-1304). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berk, N. (Mayıs 1938a). Resim ve Heykel Müzesi II, *Ar Sanat Dergisi*, 12-13.
- Berk, N. (Haziran 1938b). Resim ve Heykel Müzesi II, *Ar Sanat Dergisi*, 12-15.
- Berk, N. (1983). Türk Resminin Son 15 Yılı, N. Berk ve K. Özsezgin (Yay.Haz.) *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* içinde (82-94) . İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Blackman, M. (2007). *Unheard voices*. London: Corgi Books.
- Carr, E.H. (2012). *Tarih Nedir?* (M. G. Öztürk, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Confino, A. (1997) Collective Memory and Cultural History: Problems of Methods, *The American Historical Review*, Vol. 102, No. 5, ss. 1386-1403.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember?* Cambridge: Cambridge University Press.
- Çakaloz, Z. (30 Ekim 1979). Başkent Ressamları bir Ankara Okulu oluşturuyor. *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 8.
- Debord, G. (1996) *Gösteri Toplumu ve Yorumlar* (A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Doğan, Ç. (2009). *Ankara Halkevi Sergileri* . Yüksek Lisans Tezi . Ankara Üniversitesi: Ankara.
- Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside the Public Art Museum*. New York: Routledge.
- Gellner, E. (1983). *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Germaner, S. (2009) *Serginin Sergisi*. İstanbul: MSGSÜ Yayınları.
- Giray, K. (2003). *Örneklerle Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı*. Ankara: Merkez Bankası Yayınları.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hobsbawn, E. ve Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- İslimyeli, N. (Ocak 1973a). Başketin İlk Güzel Sanatlar Müzesi. *Ankara Sanat*. 81, 8-9.
- İslimyeli, N. (Ekim 1973b). Anılarları Elli Yıl. *Ankara Sanat*. 90, 7-8.
- İslimyeli, N. (Mayıs 1974a). Kültür Müsteşarlığı'nda Nöbet. *Ankara Sanat*. 97, s.5.
- İslimyeli, N. (Mayıs 1974b). Başkent Sanat Müzesine Doğru. *Ankara Sanat*. 97, s.18.
- İslimyeli, N. (Mayıs 1976). Şu Mektepler Olmasaydı. *Ankara Sanat*. 121,4-5.
- İslimyeli, N. (Ocak, 1977a). Bir Sanat Olayı: Başkent Resim ve Heykel Müzesi, *Ankara Sanat*, 129, 18-19.
- İslimyeli, N. (Kasım 1977b). Hazin Bir Yıldönümünün Düşündürdükleri. *Ankara Sanat*. 139, 4-5.
- İslimyeli, N. (Şubat 1978) Sanat Müzelerimiz. *Ankara Sanat*. 142, s. 13.
- İslimyeli, N. (Mayıs 1980a). Ankara Resim ve Heykel Müzesi. *Ankara Sanat*.109, 4-5.
- İslimyeli, N. (Eylül 1980b). 1979-1980 Sezonu. *Ankara Sanat*. 173, 18-20.
- Kınaytürk, H. (24 Ekim 1976). Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 29 Ekim'de Açılacak. *Milliyet Gazetesi*. s.1.
- Kınaytürk, H. (Mayıs 1980). Ankara Resim ve Heykel Müzesi Görkemli Bir Törenle Açıldı. *Sanat Çevresi*.19, 18-19.

- Koçak, O. (2001). 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm içinde* (ss. 370-382), C. II, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köksal-Bingöl, A. H. (2011). *Türkiye'de Sanatın Kurumsallaşması Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Köksal, A.H. (2013). Ankara'da Bir Resim ve Heykel Müzesi Kuruluşu Öyküsü. Z. Yasa-Yaman (Yay. Haz.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi içinde* (ss. 71-91). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Köktürk, M. (Mart 1975). Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi. *Ankara Sanat*. 107, ss. 16-17.
- McClellan, A. (1999). *Inventing the Louvre*. California: University Of California Press.
- MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivi, 04.03.1980 tarih, 601/1371 sayılı belge.
- MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Arşivi, 14.01.1970 tarihli, sayısı belirsiz belge.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat:1923-1950*. İstanbul: İnsançıl Yayınları.
- Önsal, B. (2006). *Emergence of Art Galleries in Ankara: A Case Study of Three Pioneering Galleries in the 1950s*. Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Özel, M. (1992). *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Özsezgin, K. (Aralık 1976). 1976 plastik sanatlar açısından eski değer yargılarının yeniden gözden geçirildiği bir yıld. *Milliyet Sanat Dergisi*. 212, 27-33.
- Özsezgin, K. (Mayıs 1980). Ankara'da Sergiler. *Milliyet Sanat Dergisi*. 4, 6.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi-III*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Özsezgin, K. (1983). 1973-1983 Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem. N. Berk ve K. Özsezgin (Yay. Haz.) *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi içinde* (ss.117-131), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özyürek, E.(Yay. Haz.) (2001) *Hatırladıkları ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Preziosi, D. (2006). Art History and the Museology: Rendering the Visible Legible. S. MacDonald (Ed.). *A Companion to Museum Studies içinde* (ss. 50-64). Malden: Blackwell Publishing.
- Resim ve Heykel Galerisi (Birinciteşrin 1938), *Ar Dergisi*, 6-9.
- Shaw,W. (2004). *Osmanlı Müzeciliği*. (E. Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, A. (2003). *Ulusların Etnik Kökeni*. (S. Bayramoğlu ve H. Kendir, Çev.).İstanbul: Dost Kitapevi.
- T.C. Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi: 17 Haziran 1975 tarihli ve 311/1927 sayılı belge.

- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi: 31 Ocak 1980 tarih ve 02.4/630.92/06 sayılı belge: Makam Oluru.
- T. C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Arşivi: 15 Nisan 1980 tarih ve 4-412 sayılı belge.
- T.C. Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Arşivi: Tarihsiz ve sayısız rapor taslağı.
- Tan, A. C. (Ağustos 1978). Yurt ve Dünyadan Haberler. *Ankara Sanat*.148, 25.
- Tan, A. C. (Mayıs 1976a). Yurt ve Dünyadan Haberler. *Ankara Sanat*. 122, 27.
- Tan, A. C. (Eylül 1976b). Yurt ve Dünyadan Haberler. *Ankara Sanat*. 126, 30-31.
- Tekeli, İ. (1998). Atatürk Türkiye'sinde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması. *Arredamento Mimarlık: Tasarım Kültürü Dergisi*. 10, ss. 61-63.
- Üren, E. (Nisan 1969). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 36, 6-7.
- Üren, E. (Nisan 1973a). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 84, s.6.
- Üren, E. (Ekim 1973b). Cumhuriyetimizin 50. Yılına Karşılarken. *Ankara Sanat*. 90, s.6.
- Üren, E. (Ağustos 1975a) Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 112, 6-7.
- Üren, E. (Aralık 1975b). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 116, 6-7.
- Üren, E. (Şubat 1976a) Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 118, 6-7.
- Üren, E. (Nisan 1976b). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 121, 6-7.
- Üren, E. (Mayıs 1976c). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. Mayıs, 122, 6-7.
- Üren, E. (Ağustos 1978a). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 148,s. 5.
- Üren, E. (Kasım 1978b). Enstantaneler. *Ankara Sanat*.151,s. 5.
- Üren, E. (Temmuz 1980a). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 171, s. 5.
- Üren, E. (Ağustos 1980b). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 172, s.6.
- Üren, E. (Şubat 1981). Enstantaneler. *Ankara Sanat*. 178,s. 5.
- Üren, E. (Eylül 1982). *Ankara'dan İzlenimler*. *Sanat Çevresi*.47,s.37.
- Üstünipek, M. (Eylül 1999). 1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler. *Türkiye'de Sanat*. 40, 40-49.
- Weedon, C. ve Jordan, G. (2012). Collective Memory: Theory and Politics. *Social Semiotics*. Vol. 22, No. 2, ss.143-153.
- Yasa-Yaman, Z. (2011). *Suretin Sireti*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Yasa-Yaman, Z. (2012). Ankara'da Bir Milli Müze Serüveni. Z. Yasa-Yaman (Yay. Haz.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* içinde (ss-35-71). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yasa-Yaman, Z. (2013). İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat. Z. Yasa-Yaman (Yay. Haz.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* içinde (ss 91-221). Ankara: Kültür Bakanlığı.