



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

ANKARA'DA SANAT KOLEKSİYONCULUĞU

Selin SEYHAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

ANKARA'DA SANAT KOLEKSİYONCULUĞU

Selin SEYHAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın konusunun belirlenmesinde yönlendirici olan ve Ankara'yı bana bir kez daha sevdiren kıymetli hocam Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'a, tezimin en iyi haline gelebilmesi için desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve tecrübelerini paylaşarak yeni bakış açıları kazanmamı sağlayan değerli tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Suat Alp'e, öneri ve görüşlerini paylaşarak tezime katkıda bulunan değerli hocalarım Dr. Öğretim Üyesi Ebru Nalan Sülün'e ve Dr. Öğretim Üyesi Ayşe Nahide Yılmaz'a öncelikle teşekkür ederim. Lisans eğitimim sırasında İktisat bölümünü okurken kalbimi Sanat Tarihine kaptırmama öncü olan, öğrettikleriyle her zaman beni bir adım ileriye taşıyan sevgili hocalarım Özgür Ceren Can'a ve Suna Aydın Altay'a teşekkürlerimi sunarım. Röportajlar yapmayı kabul ederek araştırmamı zenginleştiren değerli Ali Ak'a, Döne Otyam'a, Gülin Dökmeci'ye, İbrahim Demirel'e, Sarp Evliyagil'e, Can Akgümüş'e, Sualp Güreşçioğlu'na, Güler Dişbudak'a, Çankaya Belediyesi Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi çalışanlarına, Mehmet Ünal'a ve Övgü Arda'ya, röportajlar yapılırken iletişim ağının sağlanmasında yardımcı olan Dr. Bora Gürdaş'a sundukları bilgiler ve yardımları için teşekkür ederim. Kendi araştırmalarını benimle paylaşarak fikir veren Mine Söyler'e ve Ayşegül Atmaca'ya, güler yüzüyle her zaman yanımda olan dostum, tez yoldaşım Mehmet Fatih Altun'a ilhamımı canlı tuttukları için teşekkür etmek isterim. En çok da gerek sabırlarıyla gerek pozitif enerjileriyle beni ayakta tutan aileme, Aysin Seyhan'a, Hüseyin Seyhan'a, Aylin Seyhan'a, Alperen Paksoy'a ve isimlerini tek tek sayamadığım canım arkadaşlarıma koşulsuz destekleri için teşekkürler.

ÖZET

SEYHAN, Selin. *Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı kapsamında yürütülen bu yüksek lisans tez çalışmasının konusu, “Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu” dur. 1923 ve 2020 tarihleri arasında Ankara’da oluşturulmuş sanat koleksiyonları incelenirken devlet ve özel sektörün sanat koleksiyonculuğu alanındaki faaliyetleri, koleksiyoncuların koleksiyon oluştururken sahip oldukları tutum, sanat piyasası ve sanat ortamındaki belirleyicilerle ilişkileri göz önünde bulundurulmuştur.

Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren Ankara için siyasi başkent kimliğine ek olarak, kültür ve sanat etkinliklerinin de merkezi olması isteği mevcuttur. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde bu istek büyük ölçüde devlet öncülüğünde yerine getirilmiş, 1950 ve 1960’lı yıllarda Ankara hala kültür ve sanat kenti imajını korumuştur. 1970’li yıllarda özel sektör desteğiyle belirginleşmeye başlayan ve 1980’li yıllarda gözde bir uğraş halini alan sanat koleksiyonculuğunun, özellikle 1980’lerden itibaren İstanbul’un öncülüğünde yürütüldüğü görülmüştür. Tezin konusu belirlenirken Ankara kentinin kriter alınması ile merkez-çevre ilişkileri dahilinde İstanbul ve Ankara’nın sanat koleksiyonculuğu anlayışlarındaki farkların ele alınması ve Ankara’nın 1980’lerden itibaren sanat etkinlikleri açısından zayıflamasının nedenlerinin araştırılması hedeflenmiştir.

Sanat koleksiyonculuğunun tarihsel süreci, sanat piyasasının belirleyicileriyle birlikte Türkiye ve Ankara odağında anlatılmıştır. Tez kapsamında, Ankara’da sanat koleksiyonculuğunun güncel durumuna bakılmak üzere sanat koleksiyoncularıyla, özel galeri ve müze yöneticileriyle, akademisyenlerle, küratörlerle görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda Ankara’daki sanat koleksiyonlarının etkilendiği faktörler analiz edilmiş ve sanat koleksiyonculuğu alanındaki sorunlar tespit edilmiştir.

Çalışmanın sonucunda, Ankara’da sanat koleksiyoncusu olarak tanımlanabilecek az sayıda koleksiyoncu bulunduğu ve Ankara’daki sanat eseri satın alma alışkanlığının dekoratif bakışla gerçekleştirildiği, koleksiyonculuk tutumuna sahip olmadığı görülmüştür. Ankara’da 1980’li yıllardan itibaren İstanbul’a taşınan koleksiyoncular ve sanatçılar olduğu gibi kapanan, İstanbul’a taşınan veya İstanbul’a şube açan sanat kurumlarına rastlanmıştır. Ankara’daki sanat ortamının 1980 ve 2020 yılları arasında giderek eski görünürlüğünü yitirmesinin sebebinin, 1980’li yıllardan itibaren ekonomik ve siyasi alanlarda gerçekleştirilen uygulamaların etkisiyle İstanbul’un her alanda olduğu gibi sanat alanında da yatırımlarda da öne çıkması olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Sanat koleksiyonculuğu, sanat piyasası, sanatın özelleştirilmesi, sanat-sermaye, Ankara-sanat

ABSTRACT

SEYHAN, Selin. *Art Collecting in Ankara*, Master's Thesis, Ankara, 2021.

The subject of this master's thesis conducted within the scope of Hacettepe University Institute of Social Sciences Department of Art History is "Art Collecting in Ankara". While examining the art collections created in Ankara between 1923 and 2020, the activities of the state and private sector in the field of art collecting, the attitude of the collectors while creating the collection and their relations with the art market and the determinants of the art environment were taken into consideration.

Since the foundation of the Republic of Turkey, it is known that there is a desire for Ankara to be the center of cultural and artistic activities in addition to its political capital identity. In the Early Republican Period, this request was largely fulfilled under the leadership of the state, and Ankara still preserved its image as a city of culture and art in the 1950s and 1960s. It has been observed that art collecting, which started to become apparent in the 1970s with the support of the private sector and became a popular occupation in the 1980s, has been led by Istanbul especially since the 1980s. While determining the subject of the thesis, it was aimed to address the differences in the understanding of art collecting of Istanbul and Ankara within the center-periphery relations by taking the city of Ankara as a criterion and to investigate the reasons for Ankara's weakening in terms of art activities since the 1980s.

The historical process of collecting art has been described in conjunction with the determinants of the art market in Turkey and Ankara focus. Within the scope of the thesis, interviews were held with art collectors, private gallery and museum administrators, academicians, and curators to examine the current situation of art collecting in Ankara. In line with the data obtained from the interviews, the factors affecting the art collections in Ankara were analyzed and the problems in the field of art collecting were identified.

As a result of the study, it was seen that there are a small number of collectors that can be defined as art collectors in Ankara and the habit of purchasing art works in Ankara is realized with a decorative perspective and does not have the collecting attitude. In Ankara, collectors and artists who have moved to Istanbul since the 1980s have found as well as art institutions that are closed or moved to Istanbul or opened branches in Istanbul. It was understood that the reason why the art environment in Ankara gradually lost its former visibility between 1980 and 2020 was that Istanbul stood out in investments in the field of art as well as in every field, with the effect of economic and political practices since the 1980s.

Keywords

Art collecting, art market, privatization of art, art and capital, Ankara and art

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
RESİMLER DİZİNİ	xiii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KOLEKSİYONCULUĞUN TARİHSEL SÜRECİ.....	11
1.1. OSMANLI DÖNEMİ'NDE KOLEKSİYONCULUK	14
2. BÖLÜM: 1923-1950 ARASINDA TÜRKİYE'DE SANAT KOLEKSİYONCULUĞU	22
2.1. KOLEKSİYONCULUĞA YANSIYAN TARAFLA ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE ANKARA KENTİ.....	32
3. BÖLÜM: 1950-1980 ARASINDA TÜRKİYE'DE SANAT KOLEKSİYONCULUĞU	35
4. BÖLÜM: 1980-2020 ARASINDA TÜRKİYE'DE SANAT KOLEKSİYONCULUĞU	56
5. BÖLÜM: 1980 SONRASI ANKARA'DA SANAT PİYASASININ BELİRLEYİCİLERİ	73

5.1. ANKARA’NIN 1980 SONRASI SOSYOKÜLTÜREL DEĞİŞİMİ.....	73
5.2. SANATSAL ETKİNLİKLER VE SANAT ORTAMINDA ÖNE ÇIKAN KURUMLAR.....	78
5.2.1. Sanat Dernekleri ve Vakıfları.....	79
5.2.2. Özel Galeriler ve Müzeler	82
5.2.3. Koleksiyon Sergileri	88
5.2.4. Müzayede ve Fuarlar	90
5.3. SANAT PİYASASI VE KOLEKSİYONCULUK FAALİYETLERİ	92
5.3.1. 1980-2000 Yılları Arasında Ankara’da Öne Çıkan Kişisel Koleksiyonlar	95
6. BÖLÜM: ANKARA’DAKİ SANAT KOLEKSİYONLARININ GÜNCEL DURUMU (2020).....	104
6.1. ANKARA’DAKİ DEVLET KOLEKSİYONLARI.....	105
6.2. ANKARA’DAKİ BANKA VE ÖZEL SEKTÖR KOLEKSİYONLARI	109
6.3. ANKARA’DAKİ KİŞİSEL KOLEKSİYONLAR.....	111
6.3.1. Ahmet Şahin Koleksiyonu.....	113
6.3.2. Ebru Özdemir Koleksiyonu	117
6.3.3. Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu	122
6.3.4. Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu	126
6.3.5. İbrahim Demirel Koleksiyonu	132
6.3.6. Murat Balkan Koleksiyonu.....	136
6.3.7. Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu.....	142
6.3.8. Sarp Evliyagil Koleksiyonu.....	145
6.3.9. Selin ve Yaman Tunaoglu Koleksiyonu.....	151
6.3.10. Serkan Aydın Koleksiyonu.....	154
6.3.11. Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu	158

6.4. ANKARA’NIN SANAT PİYASASI VE KOLEKSİYONCULUK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 163

SONUÇ.....	169
KAYNAKÇA.....	178
EK 1. RÖPORTAJLAR.....	196
Ali Ak Röportajı, 3 Eylül 2019.....	196
Gülin Dökmeci Röportajı, 30 Ekim 2019.....	206
İbrahim Demirel Röportajı, 5 Eylül 2019.....	219
Sarp Evliyagil Röportajı, 27 Kasım 2019.....	225
Serkan Aydın Röportajı, 28 Ağustos 2019.....	232
Sualp Güreşcioğlu Röportajı, 15 Nisan 2020.....	246
Övgü Arda Röportajı, 1 Ekim 2019.....	255
EK 2. GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU	266
EK 3. GALERİLERE YÖNELİK GÖRÜŞME SORULARI.....	268
EK 4. KOLEKSİYONCULARA YÖNELİK GÖRÜŞME SORULARI.....	270
EK 5. ORİJİNALLİK RAPORU	272
EK 6. ETİK KURUL İZNİ.....	274

KISALTMALAR DİZİNİ

AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AICA	Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği
ANAP	Anavatan Partisi
AP	Adalet Partisi
BRHD	Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
ÇAĞSAV	Çağdaş Sanatlar Vakfı
DP	Demokrat Parti
DTCF	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
DYO	Durmuş Yaşar ve Oğulları
IMF	International Moneytary Found
İKSV	İstanbul Kültür Sanat Vakfı
MENAAC	Tate Modern Müzesi Ortadoğu ve Kuzey Afrika İktisab Komitesi
NATO	Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü
OECD	Organisation for Economic Co-operation and Development
TPAO	Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜYAP	Tüm Yapım Fuarcılık Yapım A.Ş.
UPSD	Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Helikon Derneği'nde Düzenlenen Hasan Kaptan Sergisinden Bir Görüntü, Kaynak: <http://ecevityazilari.org/items/show/366>, Erişim: 30.01.2019

Resim 2. Selçuk Milar'ın çıkardığı Eser Aylık Sanat Dergisi

Resim 3. Galeri Nev'in açılış sergisi: Abidin Dino, 1984, Kaynak: Galeri Nev Arşivi

Resim 4. Siyah Beyaz Bar, 2012, Kaynak (Altuğ, 2014, s. 38)

Resim 5. Boyut Plastik Sanatlar Dergisi'nin ilk sayısının kapağı, 15 Ocak 1982, Fotoğraf: Selin Seyhan

Resim 6. Salt Ulus, 2016, Fotoğraf: Cemil Batur Gökçeer Kaynak: SALT Ulus. (2013, 03 14). 10 03, 2020 tarihinde Saltonline: <https://saltonline.org/tr/512/salt-ulus> adresinden alındı

Resim 7. Antik Koleksiyon A.Ş.'nin açılışı, 1981, Kaynak: <https://artam.com/hakkimizda/dunden-bugune-antik-as>, Erişim Tarihi: 04.10.2020

Resim 8. Antik A.Ş. tarafından düzenlenen İlgaş Koleksiyonu Müzayedesini, Sol tarafta Emire-Suat Baydur, Kaynak: <https://artam.com/hakkimizda/dunden-bugune-antik-as>, Erişim Tarihi: 10.10.2020

Resim 9. Adnan Turani, Önder Şenyapılı Portresi, Tarih yok, Kağıt üzerine sulandırılmış mürekkep, 25 x 31 cm, Önder Şenyapılı Koleksiyonu, Kaynak: Benim Sanatçılarım

Burcu Tansı-Önder Şenyaplı Resim Koleksiyonu I. (1989). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 29

Resim 10. Kemal Önsoy, İsimsiz, Tarih yok, karışık teknik, 49 x 61 cm, Önder Şenyaplı Koleksiyonu, Kaynak: Benim Sanatçılarıım Burcu Tansı-Önder Şenyaplı Resim Koleksiyonu I. (1989). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 10

Resim 11. Bedri Baykam, İsimsiz, 1973, Karışık teknik, 112 x 75 cm, Teoman Baykal Koleksiyonu, Kaynak: Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi. (1988). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 26

Resim 12. Orhan Taylan, İsimsiz, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 45 cm, Teoman Baykal Koleksiyonu, Kaynak: Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi. (1988). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 20

Resim 13. Mete Bora, Kaynak: <http://www.borakoleksiyonu.com/Bora.aspx>, Erişim Tarihi: 22.10.2020

Resim 14. Uğur Güler, Hiçbir Şeyin Suçlusu, 2013, Tuval üzerine akrilik boya, 200 x 300 cm, Bora Koleksiyonu,

Kaynak:<http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=U%C4%9EUR%20G%C3%9CLER&kimlik=200>, Erişim Tarihi: 22.10.2020

Resim 15. Turan Erol, İsimsiz, Tarih yok, Kağıt üzerine suluboya, 20 x 36 cm, Bora Koleksiyonu,Kaynak:

<http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=TURAN%20EROL&kimlik=198>,
Erişim Tarihi: 22.10.2020

Resim 16. Ahmet şahin, Kaynak: Portakal ieği Sanat Kolonisi Arşivi

Resim 17. Sapanca Doğapark'tan bir görünüm, Kaynak: Sanatta Varoluş. (2014).
Portakal ieği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi. s. 241

Resim 18. Ergin İnan, Cennet Bahçesi, Tarih yok, Tuval zerine yağlıboya, Ø: 200 cm,
Ahmet şahin Koleksiyonu, Kaynak: Sanatta Varoluş. (2014). Portakal ieği
Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi. s. 108

Resim 19. PopArt Galeri'den bir görünüm, Kaynak: Portakal ieği Arşivi

Resim 20. Ebru zdemir, Kaynak: <http://www.limak.com.tr/duyurular/ebru-ozdemir-yilin-is-kadini-secildi>, Erişim tarihi: 09.24.2020

Resim 21. Taner Ceylan, Yeni Dünyalar Dizisi, 2002, Tuval zerine yağlı boya, 80 x 120
cm, Ebru zdemir Koleksiyonu, Kaynak: +Sonsuz Ebru zdemir Koleksiyonu'ndan Bir
Seçki. (2010). İstanbul: CerModern. s. 21

Resim 22. İnci Eviner, Misafir, 2009, Tuval zerine akrilk ve serigrafı, 250 x 220 cm,
Ebru zdemir Koleksiyonu, Kaynak: <https://www.incieviner.net/isler.html>, Erişim
Tarihi: 24.09.2020

Resim 23. Neş'e Erdok, Portre, 2002, Tuval zerine yağlı boya, 150 x 100 cm, Ebru
zdemir Koleksiyonu, Kaynak: +Sonsuz Ebru zdemir Koleksiyonu'ndan Bir Seçki.
(2010). İstanbul: CerModern. s.19

Resim 24. Esra ve Sualp Güreşçioğlu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 25. Nevres Akın, İsimsiz, 2014, Tuval zerine yağlıboya, 200 x 140 cm, Esra ve
Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 26. Malik Bulut, İsimli, Tarih yok, Mermer, Yükseklik: 30 cm, Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 27. Ömer Eken, Erk, 2016, Tuval üzerine yağlıboya, 140 x 120 cm, Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 28. Emre ve Gülin Dökmeci, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 29. Haluk Akakçe, Masallar Gerçek Olabilir, Sizin de Başınıza Gelebilir, 2009, Ahşap üzerine akrilik boya, 120 x 80 cm, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, Kaynak:<https://www.cermodern.org/g%C3%BClin---emre-dokmeci-sanat-koleksiyonu.html>, Erişim Tarihi: 09.24.2020

Resim 30. Gerhard Richter, Bahnhof Hannover, 1967, Jelatin gümüş baskı, 60,5 x 49,5 cm, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, Kaynak: Aklımda Bir Delilik Var Gülin-Emre Dökmeci Koleksiyonu. (2014). İstanbul: Edit Yapı. s.127

Resim 31. İbrahim Demirel, Kaynak: http://www.galerisanatyapim.com/ibrahim_demirel/, Erişim Tarihi: 18.10.2020

Resim 32. Lütfü Günay, Tarih yok, Kâğıt üzerine pastel boya, 48 x 35 cm, İbrahim Demirel Koleksiyonu, Kaynak: (Şenyapılı, 1995, s. 37)

Resim 33. Kayıhan Keskinok, Tarih yok, Tuval üzerine yağlı boya, 39 x 47 cm, İbrahim Demirel Koleksiyonu, Kaynak: (Şenyapılı, 1995, s. 51)

Resim 34. Zühtü Müridoğlu, İsimli, Tarih yok, Bakır rölyef, 19 x 24 cm

Resim 35. Murat Balkan, Kaynak: <http://www.kamuozeledernegi.org/yk-murat-balkan.html>, Erişim Tarihi: 20.10.2020

Resim 36. Fikret Mualla, Gece Kulübü, Tarih yok, Kâğıt üzerine yağlıboya, 48 x 60 cm, Murat Balkan Koleksiyonu, Kaynak: (Erten, 2017, s. 401)

Resim 37. Adnan Çoker, İsimsiz, Tarih yok, Tuval üzerine akrilik, 145 x 145 cm, Murat Balkan Koleksiyonu, Kaynak: (Erten, 2017, s. 401)

Resim 38. Şeniz Aksoy, Ses, 2006, Tuval üzerine akrilik, 100 x 130 cm, Murat Balkan Koleksiyonu, Kaynak: (Erten, 2017, s. 399)

Resim 39. Yüksel Erimtan, Kaynak: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi: <https://erimtanmuseum.org/tr/muze>, Erişim Tarihi: 02.10.2020

Resim 40. Namık İsmail, Tarih yok, Kontrplak üzerine yağlı boya, 76 x 73,5 cm, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Kaynak: Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi. s. 83

Resim 41. Zeki Faik İzer, Çiçekler, Tarih yok, Tuval üzerine yağlı boya, 60,5 x 48,5 cm, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Kaynak: Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi. s. 127

Resim 42. Turan Erol, Oran Yolu, Tarih Yok, Kağıt üzerine pastel boya, 23 x 30 cm, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Kaynak: Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi. s. 113

Resim 43. Sarp Evliyagil, Fotoğraf: Selin Seyhan

Resim 44. Eşref Üren, Ankara Dolayları(Kar), 1973, Duralit üzerine yağlıboya, 100 x 120 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Müze Evliyagil arşivi

Resim 45. Bedri Baykam, American Idols, 2007, 4D, 122 x 91 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Sarp Evliyagil Koleksiyonu. (2019). Ankara: Müze Evliyagil. s. 161

Resim 46. Erdal Duman, Bu İşin İçinde Bir Koleksiyonerin Parmağı Var, 2014, polyester, krom boya ve kavanoz, 24,5 cm, Ø:13,5 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Sarp Evliyagil Koleksiyonu. (2019). Ankara: Müze Evliyagil. s. 161

Resim 47. Müze Evliyagil, soldaki eser: Osman Dinç, Yağmur Çeşmesi, 2008, Paslanmaz çelik, 600 x 408 x 100 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Müze Evliyagil arşivi

Resim 48. Yaman Tunaoglu, Kaynak: <http://kolajart.com/wp/2019/03/27/nilgun-yuksel-bir-koleksiyoner-portresi-yaman-tunaoglu/>, Erişim Tarihi: 20.10.2020

Resim 49. Fikret Mualla, Kırmızı Bar, Tarih yok, 1024 x 606 cm, Yaman Tunaoglu Koleksiyonu, Kaynak: <http://kolajart.com/wp/2019/03/27/nilgun-yuksel-bir-koleksiyoner-portresi-yaman-tunaoglu/>, Erişim Tarihi: 20.10.2020

Resim 50. Serkan Aydın, Fotoğraf: Selin Seyhan, Arkadaki resim: Burhan Doğançay, Red Empire, 1974, Tuval üzerine akrilik boya, 75 x 100 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu

Resim 51. Devrim Erbil, İstanbul ve Kuşlar, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 270 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 52. İbrahim Çallı, İsimsiz, Tarih yok, Tuval üzerine yağlıboya, 47 x 57 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 53. Ahmet Oran, İsimsiz, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 190 x 160 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 54. Ali Ak, Duvarı yer alan resim: Hakan Esmer, 2016, Tuval üzeri yağlıboya, 150 x 200 cm, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu, Fotoğraf: Selin Seyhan

Resim 55. Ahmet Güneştekin, 2016, porselen, 130 x 70 x 50 cm, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu Arşivi

Resim 56. Erhan Lanpir, 2017, tuval üzeri akrilik boya, 130 x 180 cm, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Resim 57. Deus Ex Machina:Sezer ve Ali Ak Baret Koleksiyonu Sergisi, CerModern, 2019, Kaynak: <https://gaiadergi.com/birbirinden-renkli-baretler-deus-ex-machina-sergisi-cermodernde/>, Erişim Tarihi: 23.09.2020

GİRİŞ

KONU VE KAPSAM

“Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu” başlıklı tezin konusunu, 1923-2020 tarihleri arasında sanat ortamı, sanat piyasası ve koleksiyonculuk faaliyetlerinin Ankara’daki boyutunun araştırılması oluşturmaktadır. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren güçlenen koleksiyonculuk olgusunun, Ankara’daki devlet koleksiyonlarına, özel sektör koleksiyonlarına ve kişisel koleksiyonlara etki kanalları çalışmanın yoğunlaştığı alanlar olmuştur.

Mevcut literatür taraması sonucu edinilen çıkarımlara göre: koleksiyonculuğun tarihi, özel koleksiyonların müzelere dönüştürülmesi, koleksiyonculuğun sosyolojik ve psikolojik analizi, sanat piyasasının ve sanat eseri fiyatlarının değişiminin ekonomik analizleri üzerine detaylı araştırmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalar, tez konusunun ve kapsamının belirlenmesinde yönlendirici olmuştur. Konunun belirlenmesi için yapılan araştırma sürecinde Türkiye’de sanat piyasası ve koleksiyonculuğun, 1980’lerden sonra popülerleşen konular olduğu öğrenilmiştir. İstanbul’un, Türkiye’de sanat piyasasına yön veren bir rol üstlendiği, Ankara’nın da İstanbul’un yanında bir ekol olarak var olduğu görülmüştür. 1980’li yıllardan sonra ekonomik ve sosyal hayatta yaşanan değişimlerin, Ankara’nın kültür sanat envanterini etkilediği yönünde göstergelere rastlanmıştır. Öğrenilen bu bilgilerin ışığında Ankara’nın sanat koleksiyonculuğu açısından konumunu anlatan bir çalışma yapılmasına Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman’ın da yönlendirmeleriyle karar verilmiştir.

Çalışma kapsamında öncelikle koleksiyonculuğun ortaya çıkışını kavramak amacıyla dünyada, Osmanlı Dönemi’nde ve Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de koleksiyonculuğun oluşumunu anlatan literatür çalışması yer almaktadır. Devamında,

1950’den 1980’e kadarki süreçte Türkiye’de ve özellikle Ankara’da koleksiyonculukla ilgili olaylara yer verilmiştir. Bir sonraki adım, 1980-2020 tarihleri arasında Türkiye’de sanat piyasası ve koleksiyonculuğun, günümüzdeki halini almasını sağlayan dinamiklerin ve dönüşümlerin incelenmesidir. Daha sonra, Ankara’da 1980’li yıllardan itibaren koleksiyonculuğa etki etmiş belirleyicilerin ve koleksiyonculuk faaliyetlerinin bir anlatısı sunulmuştur. Ankara’nın sanat etkinlikleri açısından geçirdiği değişimin sebepleri, ekonomik ve toplumsal olaylar göz önünde bulundurularak tartışılmıştır. Oluşturulan zeminden sonra Ankara’da sanat koleksiyonu yapan kişilerin koleksiyonları hakkında bilgiler, koleksiyonculuğa bakış açıları, koleksiyon yapma amaçları, koleksiyonlarının sanat tarihi disiplinine katkıları, sanat piyasası ile yakınlıkları, sanat eseri ile ilişkileri ve Ankara’da sanat koleksiyonculuğunun değerlendirilmesi gibi konulara yer verilmiştir. Ankara ve İstanbul’daki kurumsal, kişisel ve müzeleşen koleksiyonlar ele alındığında, iki şehirde koleksiyonların oluşma nedenlerinin, hedeflerinin ve içeriklerinin farklı olduğu ve bu iki şehirde farklı belirleyicilerin baskın olduğu görülmüştür.

Araştırma yalnızca günümüzde Ankara’da sanat koleksiyonu yapan veya daha önceden yapmış kurumları ve kişileri kapsamaktadır. Efemera, arkeolojik eser, nümizmatik gibi koleksiyon malzemeleri farklı yaklaşımlara ve geçmişe sahip oldukları için çalışmada yer almamaktadır.

AMAÇ VE YÖNTEM

Çalışmanın amacı, 1923-2020 tarih aralığında, Ankara’da yer alan devlet kurumlarına, özel sektör kuruluşlarına ve kişilere ait koleksiyonların oluşum aşamalarını ortaya koymak, Ankara ve İstanbul’daki koleksiyonculuk reflekslerindeki farkların kökenini araştırmaktır. Ankara’daki koleksiyoncuların sanat dünyasındaki diğer katılımcılarla etkileşimlerini araştırmak öncelikli hedef olmuştur. Bu çerçevede, koleksiyoncular ile sanatçılar, sanat eğitimi veren üniversiteler, sanat tarihçiler, eleştirmenler, galeriler, sergiler, müzayede şirketleri, sanat dernek ve vakıfları, sanat merkezleri arasında kurulan

bağlar araştırılmıştır. Kişilerin koleksiyon yapma nedenlerini, ne tür eserler satın aldıklarını ve sanat tarihi yazımına sağladıkları katkıları aktarmak hedeflenmiştir.

Koleksiyonculuğun ortaya çıkışını anlamak üzere, bilinen ilk koleksiyonculuk girişimleri ve Osmanlı Dönemi'nde koleksiyonculuk anlatılmıştır. Tarih boyunca koleksiyonların oluşum sebepleri ve koleksiyoncuların var oluş biçimleri, dönem içi etkili öğelerle ilişkilendirilerek aktarılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde koleksiyonculuk kapsamında: oluşturulan saray koleksiyonları, padişahların biriktirdiği eserler, saray sanatçıları ve hamiler arasındaki ilişkinin koleksiyonculukla bağı, Osmanlı'da müzecilik çalışmaları, kişisel koleksiyonlar ve düzenlenen sergilerden, antikacılardan eser satın aldığı öğrenilen kişiler incelenmiştir.

1923 ve 2020 yılları arasında, Türkiye'de sanat koleksiyonculuğunun başlangıcına, değişimine ve son durumuna bakılmıştır. Türkiye'de sanat politikaları, koleksiyonların oluşum sebepleri ve paylaşımı, eser satın alan devlet kurumları, özel kurumlar ve kişiler, sanat eserlerinin alıcıyla buluşma ortamları, belirleyici noktalardır. Türkiye'deki sanat koleksiyonculuğu süreci, 1923-1950, 1950-1980 ve 1980-2020 yılları arasında benzer koleksiyonculuk yaklaşımları görülmesi sebebiyle üç farklı başlıkta değerlendirilmiştir. Bu üç dönemde, Ankara'nın sanat koleksiyonculuğu çatısında geçirdiği değişim ve güncel durumunun anlaşılabilmesi amacıyla Türkiye'deki olaylara ek olarak Ankara'daki olaylara da yer verilmiştir.

1980'lerden sonra ekonomi politikalarına bağlı olarak gerçekleşen demografik değişim, farklı koleksiyoncu profillerinin ortaya çıkmasında da belirleyicidir. Bu nedenle araştırmanın önemle üzerinde durduğu hedeflerden birisi, sanat alanında Ankara'dan ayrılarak İstanbul'a yerleşen nüfusun gerekçeleri olmuştur. Ankara ve İstanbul'daki sanat birikiminde karşımıza çıkan bakış farklılıklarının sebeplerini anlamak bir sonraki hedeftir. 1980'li yıllardan sonra özel sektörün sanata desteğinin yükselişe geçmesiyle öne çıkan büyük koleksiyonlar, kişisel koleksiyonlardır. Bu nedenle Ankara'da oluşturulmuş

kişisel koleksiyonlara daha çok yer verilmesi hedeflenmiştir. Odak noktası, koleksiyonları tanıtmaktan çok koleksiyonculuğun tarih boyunca nasıl bir değişim izlediğini göstermektir.

Ankara’da 2020 yılı itibariyle aktif olarak sanat koleksiyonculuğu yapan 11 kişinin koleksiyonu ele alınmıştır. Bu kişisel koleksiyonlar: Ahmet Şahin Koleksiyonu, Ebru Özdemir Koleksiyonu, Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, İbrahim Demirel Koleksiyonu, Murat Balkan Koleksiyonu, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Selin ve Yaman Tunaoglu Koleksiyonu, Serkan Aydın Koleksiyonu, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu’dur. Ankara’da yer alan kişisel koleksiyonlar arasından seçilen 11 koleksiyona yer verilirken: koleksiyon sergisi düzenlemiş olması veya düzenlenmek üzere planlar yapılması, koleksiyonun müzeye dönüşmüş olması veya müze açılması için yapılan planlar bulunması, koleksiyon kitabı yayınlanmış olması veya yayınlamak üzere çalışmalar yürütülmesi, göz önünde bulundurulacak kriterlerdir.

Araştırmada izlenen yöntem, bilimsel literatür taraması, süreli yayın taraması, kişisel ya da kurumsal arşiv taramaları ve görüşmeler yoluyla saha araştırmasından oluşmaktadır.

Çalışmaya öncelikle YÖKTEZ sisteminde yer alan benzer konulu tezler araştırılarak başlanmıştır. Hacettepe Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesi Kütüphanelerinden, Milli Kütüphaneden gerekli kitaplara ve süreli yayınlara ulaşılmıştır. *Arredamento Mimarlık/ Dekorasyon Dergileri, İstanbul Art News, Milliyet Sanat, Hürriyet Gösteri, Sanat Dünyamız, Türkiye’de Sanat, Genç Sanat, Sanat Çevresi, Ankara Sanat, Artam, Şeker Sanat, Rh+ Sanat* gibi sanat alanında yayıncılık yapan dergilere Milli Kütüphane ve Bilkent Kütüphanesi süreli yayın arşivlerinden ulaşılmıştır. Araştırma internet ortamında da devam ettirilerek koleksiyonculuk ve Ankara’daki sanat ortamıyla ilgili makale, haber, eleştiri ve görsellere ulaşılmıştır. Ulaşılan kaynakların fotoğrafı veya fotokopisi çekilerek kopyaları saklanmıştır.

Saha araştırması için Ankara'daki sanat koleksiyoncularını tespit etmek öncelikli amaç olmuştur. Literatür taraması sonucunda elde edilen isimlere ek olarak uzman ve akademisyenlere danışılarak koleksiyoncuların ve sanat ortamında belirleyici olan kurum ve kişilerin yer aldığı bir liste oluşturulmuştur. Görüşme yapılması planlanan isimler için iletişim bilgilerine ulaşılmaya çalışılmış, e-mail ve telefon yoluyla iletişime geçilerek görüşmeler için bir takvim oluşturulmuştur. Görüşmelerin yapılabilmesi için Hacettepe Üniversitesi Senatosu Etik Komisyonu'ndan 09 Temmuz 2019 tarihli onayla izin alınmıştır. Eylül ayında yapılmaya başlanan görüşmeler Nisan ayında tamamlanmıştır. Görüşme yapılan kişi ve kurumlar için farklı amaçları gözetten ayrı soru listeleri oluşturulmuştur. Soru Listeleri oluşturulurken *İstanbul Art News* Dergisinde ve *Türkiye'de Sanat Koleksiyonculuğu* (Erten, 2017) kitabında yer alan röportajlar model alınmıştır. Görüşmeler, fotoğraflar ve ses kayıtları ile belgelenmiştir. Ses kayıtları, röportajlar halinde yazıya geçirilmiş ve tezin ekler kısmında sunulmuştur.

PROBLEM VE PROBLEMATİKLER

Ankara'da sanat koleksiyonculuğunu konu alan tezin araştırma ve yazım aşamalarında, Ankara'da sanat koleksiyonları hakkında bulunan literatürün ve iletişim kanallarının yetersizliği nedeniyle problemler yaşanmıştır. Araştırma süresince karşılaşılan problemler: ana problemler ve alt problemler olarak değerlendirilmiştir. Ana problemler koleksiyonların tarihsel başlangıç ve bitiş noktalarının tespit edilmesinin güçlüğü, kapsamın belirlenmesi, kişisel koleksiyoncuların öğrenilmesi gibi konularda yaşanmıştır. Alt problemler ise tez kapsamında gerçekleştirilen röportajlar sırasında yaşanan iletişim aksaklıklarından kaynaklanmaktadır.

Ana problemlerden birisi devlet koleksiyonlarının takibinin yapılmasının güçlüğüdür. Hem bürokrasi hem kültür başkenti olması planlanan Ankara'da, ilk oluşturulan koleksiyonların devlete ait olduğu görülmektedir. Devlet kurumlarının, duvarlara asılıp sergilenmek üzere, sanat eseri satın almasıyla 1950'li yıllara kadar devlet, sanatın yegâne

destekçisi olmuştur. Bu dönemde alınan eserlerin, bir koleksiyonculuk refleksiyle alınıp alınmadığını tespit etmek güç olmuştur; çoğu kamu kuruluşunda, sanat eserleri için ayrıca bir envanter tutulmamış diğer demirbaşlarla aynı statüde yer almışlardır. Öte yandan, Milli Kütüphane, Cumhurbaşkanlığı, Maliye Bakanlığı, Ankara Resim ve Heykel Müzesi dışındaki kurumlarda, sanat eserleri özenle saklanmamış, katalog çalışması yapılmamış ve toplumla paylaşılmamıştır. Üstelik eserlerin kurumlar arasında el değiştirmesi de söz konusudur.

Banka koleksiyonlarının Ankara'daki koleksiyonculuk faaliyetleri kapsamında ele alınmasının zorluğu, ana problemlerden birisidir. Devletten sonra öne çıkan koleksiyonlar, banka koleksiyonları olmuştur. Bankalara ait koleksiyonların, 1990'lı yıllarda kitaplaştırıldığı ve sergilendiği görülmektedir. Ankara'da kurulan bankalar ve bir dönem genel müdürlükleri Ankara'da bulunmuş bankalar, Ankara sanat piyasasına hareketlilik kazandırmıştır. Ancak, bankaların 2000'li yılların başından itibaren İstanbul'a taşınmış olması sanat etkinliklerini de olumsuz etkilemiştir.

Bir diğer ana problem kişisel koleksiyoncuların tespit edilmesi aşamasında yaşanmıştır. 1980'lerden itibaren öne çıkan koleksiyonlar, kişisel koleksiyonlardır. Ankara'daki kişisel koleksiyonlar hakkında yapılmış araştırma neredeyse bulunmamaktadır. Sergiler için basılan kataloglar ve koleksiyoncularla yapılan röportajlar dışında bilgilere ulaşmak, detaylı bir arşiv taraması ve saha çalışması gerektirmiştir. Koleksiyoncularla ve galericilerle birebir görüşmeler yapılarak Ankara'da koleksiyonculuğun durumu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Alt problemler görüşmelerin yapılması aşamasında oluşmuştur. Koleksiyoncularla iletişime geçme aşamasında güçlükler yaşanmıştır, çünkü çoğu koleksiyoncu belli sanat galerilerinden alım yapmıştır ve bu kapalı tutulan çevreye ulaşmak zor olmuştur. Özellikle Galeri Nev ve Galeri Siyah Beyaz gibi Ankara sanat ortamına büyük etkisi bulunmuş kurumların görüşme yapmayı tercih etmemesi nedeniyle ikincil kaynaklardan

bilgilenmek gerekli olmuştur. Galeriler, müşterilerinin ismini vermek istememektedirler ya da müşteriler isimlerinin paylaşılmasını istememektedirler. Ayrıca koleksiyon oluşturanların çoğunluğunun, yönetim kurulu başkanları olması sebebiyle direkt iletişim kurmak aşamasında engellerle karşılaşmıştır. Eser satın aldığı öğrenilen kişilerin bazılarının hakkında daha fazla bilgiye ulaşamamıştır. Tezin yazıldığı esnada başlayan Covid-19 salgını sebebiyle görüşmelerin bir kısmı gerçekleştirilememiştir.

Verilerin değerlendirilmesi aşamasında Ankara ve İstanbul'daki koleksiyoncuları eşit bir zeminde karşılaştırmak, bir alt problem olarak yer almıştır. Koleksiyoncuların neden koleksiyon yaptıklarını tespit etmek, Ankara'da sanat piyasası etkinliğine ve sanat tarihi yazımına ne ölçüde katkı sağladıklarını anlamak, bu sanatsal birikimi kamuyla paylaşmak için yaptıkları çalışmaları değerlendirmek ve bu konuları İstanbul'daki koleksiyoncularla karşılaştırmak bir varsayım üzerinden mümkün olmuştur, çünkü koleksiyon oluşturmaya tetikleyen: kişilik özellikleri, sermaye, ilgi alanı, sanata bakış açısı gibi değişkenleri iki farklı fert ve koleksiyonları için sabitlemek zordur.

Koleksiyonculukla ilgili kavramların tanımlanması bir problematik olarak değerlendirilmiştir. Bu aşamada koleksiyon, koleksiyoncu ve koleksiyon malzemelerini tanımlamak üzere sorular sorulmuştur. İlk soru, koleksiyon değeri taşıyan nesnenin özelliklerinin neler olduğudur. Koleksiyon malzemeleri genellikle, nadir rastlanılan objelerdir ve biricikliğiyle öne çıkmaktadırlar. Bir diğer soru, koleksiyonun tanımının nasıl yapılacağıdır. Koleksiyonlar, koleksiyon yapan kimselerin kendilerine belirlediği sınıflandırmalar doğrultusunda oluşmuştur. Koleksiyoncuların biriktirdiği nesneler ve eserler birbirleriyle çeşitli anlamlarda, tekniklerde, üsluplarda, temalarda buluşarak koleksiyonları doğurmuştur. Buradan hareketle sorulması gereken başka bir soru koleksiyoncuların kimler olduğudur. Koleksiyoncular, sanata ilgi duyan, belirli bir maddi altyapıya sahip, kültürel varlıklar hakkında duyarlı ve bu varlıkların bir arada tutularak muhafaza edilmesi için emek veren insanlardır. Bourdieu'ye göre aristokrat veya seçkin bir aileden gelmek sanata ilgi duymanın bir önkoşulu değildir, çünkü örneğin müzeler,

çoğu insanın erişiminin kolay olduğu, kültürel ihtiyaçlarını karşılayabileceği mekanlardır. Fakat sanata ilgi duymanın yanı sıra bir koleksiyon oluşturmak için gerekli finansman devreye girdiğinde, koleksiyonculuğun sınıfsal gereklilikleri olduğu görülmektedir (Alsop, 1982, s. 73-76; Bourdieu & Darbel, 2011, s. 57-59).

KONU YA İLİŞKİN LİTERATÜR

Ankara'daki sanat koleksiyonları üzerine yapılmış tezin amaçlarını ve hedeflerini doğrudan belirleyen kapsamlı bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Ancak benzer konularda ya da alt başlıklar hakkında fikir edinilebilecek kitaplar, süreli yayın makaleleri, internet kaynakları ve tezler bulunmaktadır.

Kitaplar

Önder Şenyapılı'nın çeşitli sanat dergilerinde yayınlanan eleştiri ve yazılarını bir araya getirerek kitaplaştırdığı “Benim Sanatçılarıım” Ankara’da, 1980-1990 arasında düzenlenen sergileri, sanat piyasasını öğrenmek ve sanatçı-galerici-koleksiyoncu ilişkilerini anlamak açısından faydalı olmuştur (Şenyapılı, 1989).

Evrin Altuğ’un editörlüğünde, 2014’te, Galeri Siyah Beyaz’ın kuruluşunun 30. yılı kapsamında basılan “Orası Kamusal Alan” 1980’lerden 2014’e, Ankara’nın kültürel ve sosyal durumunu; etkinlik gösteren sanat üreticileri, aracıları, yazarları açılarından değerlendiren bir hafıza kaydı niteliğindedir (Altuğ, 2014).

Oğuz Erten editörlüğündeki 2017 yılında Galeri Baraz’ın yayınladığı “Türkiye’de Sanat Koleksiyonculuğu” başlıklı araştırma Osmanlı’dan günümüze uzanan süreçte koleksiyon yapan kişilerin koleksiyonlarına dair bilgilere ve röportajlara yer vermektedir. Koleksiyoncularla yapılan birebir görüşmeler tez kapsamındaki görüşmelere örnek teşkil etmiştir (Erten, 2017).

AICA (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği) Türkiye tarafından düzenlenmiş panellerin metne dökülerek 2019 tarihinde kitap halinde yayınlandığı “Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani?” adlı yayın, Türkiye’de çağdaş sanat tartışmalarının anlaşılmasında önemli bir kaynak olmuştur. Yayında, Türkiye’de koleksiyonculuğun oluşumuna ve değişimine birebir tanıklık etmiş kişilerin anlatılarına yer verilmektedir.

Zeynep Yasa Yaman editörlüğünde, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, 2012 yılında yayınlanan “Ankara Resim ve Heykel Müzesi” isimli kitap, Erken Cumhuriyet Dönemi’nden itibaren Ankara’da oluşturulan kültürel ve sanatsal altyapıyı anlamak, öne çıkan sanat kurumlarını, sanatçıları ve koleksiyonları öğrenmek açısından faydalı olmuştur.

Sarp Evliyagil Koleksiyonu (2019), +Sonsuz Ebru Özdemir Koleksiyonu’ndan Bir Seçki (2010), Aklımda Bir Delilik Var Gülin-Emre Dökmeci Koleksiyonu (2014), Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu (2017), Benim Sanatçılarım Bursu Tansı-Önder Şenyaplı Resim Koleksiyonu I (1989), İbrahim Demirel Koleksiyonu 1 (1995), İbrahim Demirel Koleksiyonu (1996), Teoman Baykal Koleksiyonu’ndan Çağdaş Türk Resmi (1988), kişisel koleksiyonlar hakkında bilgi edinilmesi aşamasında kaynaklık etmiştir.

Süreli Yayınlar

1966-1986 yılları arasında sayıları yayınlanmış *Ankara Sanat* isimli dergi, Ankara’daki sergiler ve sanat piyasası etkinlikleri hakkında makalelere yer vermektedir. Ankara’daki sanat olaylarının ve koleksiyonların takip edilmesi açısından teze katkısı olmuştur.

2013-2019 yılları arsında yayınlanan *İstanbul Art News* dergisi koleksiyoncu röportajlarına yer vermekte, sanat piyasası için ayrı bir ek de çıkarmaktadır. Ankara’daki koleksiyonculukla ilgili sergiler ve Ankaralı koleksiyoncu röportajlarından tezde yararlanılmıştır.

Tezler

Ebru Nalan Sülün'ün 2018 tarihli “Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu (1990-2010)” başlıklı doktora tezi, Türkiye ölçeğinde sanat koleksiyonculuğunun oluşumunu oldukça kapsamlı bir şekilde sunmaktadır. Özellikle 1990 ve 2010 tarih aralığında, sanat piyasasının dinamiklerini anlamak, öne çıkan koleksiyoncuları öğrenmek, Ankara'daki sanat yapıtı birikimini saptamak ve araştırmak, Ankara ve İstanbul'daki koleksiyonculuk anlayışını karşılaştırmak esaslarında araştırmanın en çok faydalandığı kaynak ve temel yol gösterici olmuştur (Sülün, 2018). Çalışma, 2019 yılında kitap olarak basılmıştır fakat röportajların kitap versiyonunda yer almaması sebebiyle daha çok tezin kendisinden yararlanılmıştır.

Mehmet Üstünipek' in 1998 tarihli ‘Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası’ başlıklı doktora tezi, Osmanlı Dönemi'nden 1990'lara kadar sanat eseri piyasasının oluşumunu ve etkilendiği olayları oldukça detaylı bir şekilde aktarmaktadır. Cumhuriyet döneminden 1990'lara kadarki süreçte eserlerin fiyat, arz-talep değişikliklerine ve koleksiyoncuların yönelimlerine ilişkin bilgilerden tezde yararlanılmıştır (Üstünipek, 1998).

Seçil Serpil'in 2006 tarihli ‘Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğunun Gelişimi’ başlıklı yüksek lisans tezi, toplumsal olayların sanat ortamına yansımaları, 1950 sonrası koleksiyon yapan kişiler ve koleksiyonları hakkında genel bir çerçeve çizmektedir (Serpil, 2006).

1. BÖLÜM

KOLEKSİYONCULUĞUN TARİHSEL SÜRECİ

Sanatın, insanların hayatında yer almaya başlaması duyguların ifade edilmesinin bir karşılığı olarak ortaya çıkmıştır. Gerçeklikleri ya da estetik bakışı somutlaştırmak ihtiyacı, ilk olarak görsel temsillerle ve tiyatrolarla ifade edilmiştir (Farago, 2006, s. 17-25). İnsanlık başlangıçta alelade ürettiği bu imgeleri biriktirmiş, o an için bulundukları yaşam alanlarında korumuştur. Coğrafya değiştirirken taşınabilir biçimdekiler arasından değerli olanları yanında götürmeyi tercih etmiştir. Fakat modern sanat koleksiyonculuğunun tarihine bakıldığında, eski çağlardaki içgüdüsel biriktirme anlayışından farklı olduğu görülmüştür. İlk çağlarda daha çok değerli malzemeler kullanılarak yapılmış nesneler ilgi odağı olmuştur. Örneğin; Mısır'da antik mezarlarda ve Altay kurganlarında hükümdarların ölümüyle birlikte yanına yerleştirilen değerli eşyalarından günlük kullanım işlevi olanlar hala yerlerinde bulunabilirken maddi değeri olan eşyalar, hazine avcılarının peşinde koştuğu servetler halini almış ve çoğunlukla çalınmıştır. Sanatsal değeri olan mimari yapıların inşasının ve içerisinde bulunan nesnelerin saklanması koleksiyonculukla ilişkisine bakıldığında ilgi çekici bir nokta zaman içerisinde değişen estetik anlayışın kalınlardan takip edilebilir olmasıdır. Koleksiyonculuk, insanların güzelliği algılama biçimlerinin ve beğenilerinin değişmesine bağlı olarak değişmiştir (Alsop, 1982, s. 24-29).

Alsop(1982) ve Bourdieu & Darbel(2011)'in sınıflandırmalarına göre, sanatın bilinen tarihi arasında sanat koleksiyonculuğuyla dikkat çeken ilk uygarlık, M.Ö. 4. yüzyıldaki örnekleriyle Antik Yunan'dır. Batı Uygarlıklarında koleksiyonculuğun Antik Yunan'dan sonra en önemli temsilcisi M.S. 5. yüzyıllara kadar etkinliğini sürdüren Batı Roma İmparatorluğu olmuştur. M.Ö. 5. yüzyıldan sonra Batı'daki koleksiyonculuk tarihi karanlık çağlarda sekteye uğramış olsa da İtalya'da 14. yüzyıldan itibaren tekrar görünürlük kazanmıştır. Floransa'nın günümüzde İtalyan ustaların sanat eserleriyle dolu

bir açık hava müzesi olmasına ön ayak olan Medici Ailesi koleksiyonculuk miladında öne çıkan büyük koleksiyonlardan birisini oluşturmuştur. Medicilerin sanat destekçiliği, ailenin ekonomik ve siyasi alanlarda daha da ön plana çıkarak ikonik bir güç haline gelmesini sağlamıştır. Koleksiyon oluşturma isteği, Orta Çağ'da dini sembolizmi taşımak ve deneyimlemek amacıyla gerçekleştirilen kutsal nesneleri biriktirmek şeklindeyken Rönesans'ta, merak uyandıran nesneleri biriktirme pratiğiyle yani nadire kabineleriyle ifade edilmiştir. Rönesans Döneminde sekülerleşme ve rasyonelleşmenin öne çıkan değerler olmasıyla koleksiyon yapanların da farklı tutumlara sahip olduğu görülmüştür. Rönesans döneminde yaygınlaşan Nadire kabinelerinden bildiğimiz, merak amaçlı biriktirmek, değerli eşyaları korumak ve sergilemek hem günümüz müzeciliğinin temeli hem de koleksiyonculuğun çıkış noktasıdır (Alsop, 1982, s. 28-29; Artun, 2015, s. 8-12; Shelton, 1997, s. 184-189).

Bu esnada Uzakdoğu'da M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren koleksiyonların ilk temsilcisi Çin İmparatorluğu olmuştur. Çin İmparatorluğu'ndaki sanat destekçiliği ve koleksiyonculuğu Uzakdoğu'daki diğer medeniyetleri özellikle Japonya, Kore ve Vietnam'ı da etkilemiştir. Japonya'daki sanat anlayışı ve sanat koleksiyonculuğu, devam eden tarihlerde Çin etkisinden uzaklaşarak Japonya'ya has bir tavırla günümüze kadar devam etmiştir. İslam Dünyası'ndaki koleksiyonculuk anlayışı ise Batı ve Uzakdoğu'dan farklı olarak daha geç tarihlerde başlamıştır. İslam Sanatı eserleri, üretilmeye başlandığı tarihlerden çok sonra koleksiyon formunu almış, ilk dönemlerindeki eserlerden az sayıda örnek günümüze ulaşmıştır (Alsop, 1982, s. 29).

17. yüzyıldan itibaren sanat eseri ticareti, şu anki sanat piyasası dinamiklerinden farklı biçimde iki özel taraf, sanatçılar, zanaatçılar; patronlar, kurumlar arasında gerçekleşmiştir. Bahsedilen ticaret, eserin üretilip alıcı bulmasındansa talep edilen işin, malzeme maliyeti, içeriği (örneğin figür sayısı), boyutu ve sanatçının yeteneği göz önünde bulundurularak fiyat kararlaştırılması ve anlaşmaya varılması şeklindedir. Ek olarak antikalara ve tekstil ürünlerine ticari bir ilgi de söz konusudur. Günümüzdeki

anlamıyla sanat piyasasının oluşması, koleksiyoncuların artması, sanat eserlerinin zamanla taşınabilir forma sahip olması, sanat eserlerinin pazarlanmasında aracı kişi ve kurumların ortaya çıkmasıyla gerçekleşmiştir (Howard, 2009). Alsop'a göre sanatsal üretimin beraberinde getirdiği bu ticari konular, zaman içerisinde koleksiyoncuların sanatın ayrılmaz bir parçası haline gelmesine neden olmuştur. Sanat piyasası belirleyicileri (sanat koleksiyonculuğu, sanat tarihi, sanat müzeleri, sanat simsarlığı, sanat eseri taklitçiliği, sanat yatırımları, antikacılık ve çok yüksek fiyatlara satılan eserler) sanatın üretilmesinde öncül konumda olmasa da sanat üretiminin devam ettirilebilmesinde hayati önem taşımaktadır (Alsop, 1982, s. 16-17).

20. ve 21. yüzyıllarda sanat koleksiyonculuğunun boyutu çok sayıda değişkenden etkilenir olmuştur. Özellikle çağdaş sanat eserlerinin üretimi ve piyasada yer alması, spekülasyonları beraberinde getirmiş, çağdaş sanatın kimin tarafından anlaşıldığı ve çağdaş sanatın değerlendirme kriterlerinin neler olduğu tartışılmaya başlanmıştır. Küresel sermaye hareketleri, sanat piyasalarını da etkilemiştir. Öncesinde yerel koleksiyoncuların çoğunlukla yerel sanatçıların eserlerini satın aldığı görülürken 20. yüzyıldan itibaren sanat koleksiyonları da çok kültürlülük çerçevesinde oluşmaya ve değişmeye başlamıştır. Batı medeniyetlerinin kültür ve sanat merkezleri olarak öne çıkan New York, Roma, Londra gibi şehirlerine ek olarak 20. yüzyıldan sonra Doğu'da Dubai ve Şanghay gibi şehirlerde de çağdaş sanat eserlerini hedef alan koleksiyonlar oluşturulduğu ve modern mimari anlayışı gözetken büyük alanlara sahip müzeler açıldığı görülmüştür. Çok kültürlülüğün piyasaya yansımalarının belki de en iyi örneği olarak oluşumunu tamamlayan sanat fuarları, dünyanın farklı yerlerindeki çağdaş sanat pratiklerini ve takipçilerini buluşturan etkinliklerdir. Yeni bir koleksiyonculuk anlayışı oluşturan, koleksiyoncuların kendi kültürel birikimi doğrultusundaki tercihlerine alternatif sunan sanat danışmanlığı hizmeti veren kurumlar açılmaya başlamıştır. Açılan çok sayıda müzayede şirketi arasından uluslararası ve güvenilirliği tescilli olanlar, sanat piyasasında yönlendirici olmuşlardır. Ek olarak sanat alanında faaliyet gösteren özel galericilik, yayıncılık, sigortacılık gibi sektörlerde de istihdam olanakları artmıştır. Sanat koleksiyonculuğunun 20. ve 21. yüzyıllarda karşılaştığı bir sorun, bu tartışmalar devam ederken yaşayan çağdaş

sanatçıların eserlerinin koleksiyonlarda yer almaya devam etmesidir. Ekonomik spekülasyonlara maruz kalan sanat yapıtının bir tüketim nesnesi olarak algılanmaya başlaması, koleksiyonların niteliğinin sorgulanmasına neden olmuştur (Baudrillard, 2009, s. 115-128; Bauman, 2015, s. 53-56; Çalıkoğlu, 2009, s. 23-32; Thompson, 2008, s. 227-237).

Günümüze uzanan yolculuğunda koleksiyonlar, farklı dönemlerde farklı içeriklere sahip olmuştur. Sosyal ve ekonomik değişimler, sanata bakış açılarına etki etmiş, koleksiyoncuların koleksiyona girmeye değer parça anlayışları değişiklik göstermiştir (Grasskamp, 2005, s. 87). Yöneticilerin, sermaye sahiplerinin bazen sanatı desteklemek bazen de ideolojik hakimiyeti korumak sebepleriyle sanat hamiliği yapması üzerine sanatla kurdukları bağ farklı anlamlar taşımıştır. Sanata duyulan ilgi sayesinde belli sınıflandırmalara ait koleksiyonlar ve müzeler oluşturulmuştur. Koleksiyonların sergilenmesi, koleksiyoncular tarafından oluşturulan birikimin görülebilmesine ve deneyimlenebilmesine olanak sunmuştur. Kurumsal sanat destekçiliğinin gündeme gelmesiyle koleksiyonlar sahiplenmek ve muhafaza etmekten farklı şekilde bir nevi imaj yönetimine dönüşmüştür.

1.1. OSMANLI DÖNEMİ'NDE KOLEKSİYONCULUK

Osmanlı Dönemi'nde sanat destekçiliği, padişahların, sadrazamların ve yönetimin üst kademesindeki diğer kişilerin kendi isimlerine yaptırdığı mimari yapılar ve himaye ettiği zanaatçılarla karşılık bulmaktadır. Sanat hamiliğinin bir gelenek olarak devam ettiği Osmanlı yükselme devrinde, saray koleksiyonları oluşturulmuştur. Osmanlı padişahlarının her biri sanatkâr olup kendi eserlerini ve çeşitli sanatçıların hat, minyatür eserlerini sarayda muhafaza etmişlerdir. Ayrıca sarayın hazine bölümünde ganimetler, antika eşyalar ve padişahlara verilen hediyeler saklanmıştır (İnalcık, 2004, s. 18-27; Shaw, 2004).

Halil İnalçık'ın görüşleri, 15. ve 18. yüzyıllar arasında sanatçıların üsluplarında etkili olan en belirgin unsurun, Osmanlı yüksek kültürü yani saray yöneticilerinin beğenisi olduğu yönündedir. Patrimonyal yönetimlerde, sanatçılar üretimlerini toplumda hakim olan sosyal ilişkiler ve kültür birikimi doğrultusunda şekillendirmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda da saray patronajının oluşumu, bânilerin seçimlerinden etkilenmiştir. Bâniler seçimlerinde her ne kadar kendi estetik kriterlerini ön planda tuttuysa da toplumun anlayışını da göz önünde bulundurmıştır. Saraya sanatçı olarak iş yapmak, sanatçıların yeteneklerini sergileme fırsatı bulduğu işret meclisleri aracılığıyla bir rekabete dönüşmüştür. Bu durum sanatçılığın prestij kazanmasında da rol oynamıştır (İnalçık, 2004, s. 18-26). Osmanlı kültürü, devlet kurulduktan sonra kendisinden önce aynı topraklarda yaşamış medeniyetlerin eserlerini kabul edip kucaklayan ve kendi kültürüyle bir arada muhafaza eden bir anlayıştan temel almıştır (Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 22-23).

Osmanlı Kültürü, Ehl-i Hiref ve Hassa teşkilatlarının faaliyetleriyle somutlaşmıştır. Saray patronajı öncelikle Topkapı Sarayı'nda, daha sonra Yıldız Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı'nda temsil edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde yapımına başlanan Topkapı Sarayı, sonrasında başa geçen her sultanın kendi adına yaptırdığı eklemelerle genişletilmiştir. Filiz Yenişehirlioğlu'na göre, bu devamlılık Topkapı Sarayı'nın bizzat, her sultanın kişiliğinden parçalar taşıyan bir koleksiyona dönüşmesine sebep olmuştur. Yenişehirlioğlu, Osmanlı kültürünün yazın anlamında koleksiyon niteliği taşıyan bir eserinin Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi olduğunu söylemektedir. Evliya Çelebi, 17. yüzyılda hakim olan kültürü abideler, zanaatçıların eserleri ve kıyafetler üzerinden anlatmaktadır. Yenişehirlioğlu, Evliya Çelebi'nin seyahatnamesine ek olarak iki başlıca görsel eserin de benzer biçimde koleksiyon değerinde olduğunu aktarmaktadır. Biri Matrakçı Nasuh'un Osmanlı şehirlerini yansıtan minyatürlerinin yer aldığı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, diğeri Sultan II. Abdülhamid için hazırlanan fotoğraf albümleridir. Bu iki görsel çalışma da Evliya Çelebi'nin 17. yüzyıl hakkındaki izlenimleri gibi, 16. ve 19. yüzyılların kültürel analizlerini aktarmaktadır. (Çalışlar Yenişehirlioğlu, 2000, s. 184-186). Bunlara ek olarak Sultanların da kişisel ilgileri doğrultusunda koleksiyonlar

oluşturduğu görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in sonrasında kitap haline getirdiği minyatürleri, el yazması ve tespihlerini içeren bir koleksiyonu olduğu bilinmektedir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın porselen, II. Abdülhamit'in ise değerli taş ve mücevherat biriktirdiği, Kanuni Sultan Süleyman dönemi sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın Mohaç Savaşı dönüşünde getirdiği antik Yunan heykellerini sarayın bahçesinde sergilediği edinilen bilgiler arasındadır (Çalışlar Yenişehirlioğlu, 2000, s. 185; Erten, 2017, s. 27; Serpil, 2006, 38).

Sarayın dışındaki koleksiyonculuk faaliyetlerine bakıldığında, 15. ve 18. yüzyıllar arasında Galata'da yoğunlaşan antika satışları dikkat çekmektedir. Kapalı Çarşı içindeki Cevahir Bedesteni en önemli eser alım satım merkezidir. II. Mahmud döneminde değerli eşya, mücevherat, halı, tablo, mobilya ve kitap müzayedeleri Sandal Bedesteni'ne taşınmıştır. Bu durum Kapalı Çarşı'nın 300 yıllık merkezi konumunu sarsmış ve bu dönemden sonra eski eser akışı giderek zayıflamaya başlamıştır. Yine de Erten'in belirttiğine göre dönemin bazı koleksiyoncuları iyi parçalar bulmak umuduyla Sandal Bedesteni'ne gitmeye devam etmiştir (Erten, 2017, s. 27).

Saray koleksiyonlarının tez kapsamında koleksiyonculukla alakasını anlamak üzere, Osmanlı'da resim geleneğine de değinmek gerekmektedir. 15. yüzyılda Osmanlı'da oluşan resim anlayışı, Fatih Sultan Mehmed'in sanata ve Avrupa resmine duyduğu merakın izlerini taşımaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığı boyunca çok sayıda Avrupalı sanatçıyı saraya davet ettiği bilinmektedir. Bu sanatçılar arasından özellikle Venedikli Costanzo da Ferrara ve Gentile Bellini'nin yaptıkları portreler, Fatih'in Batı resmine ilgisinin önemli birer yansıması olmuştur. Bu dönemde saray nakkaşlarına atfedilen imzasız portrelere de rastlanmıştır. Nakkaş Sinan Bey'in, saray nakkaşları arasında öne çıkan bir isim olduğu öğrenilmiştir. Fatih Sultan Mehmed döneminde üretilen eserler referans alındığında, İstanbul'a davet edilen Avrupalı ressamın, Osmanlı resim geleneğiyle bir etkileşimde bulunduğu görülmektedir. Saray

koleksiyonlarında önemli yer tutan padişah portrelerinin ilk örneklerinin de bu temele dayandığı düşünülmektedir (Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 34- 39).

16. ve 18. yüzyıllar arasında Osmanlı'da resim anlayışında, padişahların hayatlarını, saraydaki etkinlikleri ve manzaraları resmeden minyatürler hakimdir. 18. yüzyılda Avrupa'yla kurulan ekonomik ve siyasi ilişkilerin bir yansıması olarak sanat ortamında Batı etkisi veya modernleşme olarak adlandırılabilir bir grup değişiklik yaşanmıştır. Saray'ın Avrupa'ya olan ilgisine ek olarak, 18. yüzyılda halkın da Avrupa kültürüne ve yaşam biçimine merak duyduğu görülmektedir. 18. yüzyılda resim sanatında Batı etkileri ise ilk olarak kitap ve duvar resimlerindeki üç boyut denemelerinde görülmektedir. Figür çalışmaları, Osmanlı sanatında tamamen yeni bir tür olduğu için genellikle yabancı ressamın kıyafet albümlerinden takip edilebilmektedir. Figürün üç boyutlu olarak resimde yer alması 19. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlayan perspektif kullanımıyla, Batılı anlamda resim eğitimi veren okulların açılmasıyla ve sanatçıların Avrupa'ya eğitime gitmesiyle mümkün olmuştur (Renda, 1977, s. 193-201). Resim geleneğinin 18. yüzyıldan itibaren geçirdiği değişimler, günümüze aktarılan Osmanlı Sanatı Koleksiyonlarının da bu dönemden itibaren farklı tekniklerin kullanıldığı eserlere sahip olmasında rol oynamıştır.

19. yüzyılda Osmanlı-Avrupa etkileşimleri, sanat alanında: yurtdışı fuarlarına katılmak, Batılı resim eğitimi veren kurumlar açmak ve resim sergileri düzenlemek şeklinde karşılık bulmuştur. Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde başlayan değişimler, imparatorluğun son yıllarına kadar meyvelerini vermiştir. İlk resim sergisi olduğu düşünülen 1845 tarihinde Çırağan Sarayı'nda düzenlenen Avusturyalı ressam Oreker'in sergisi, Osmanlı'daki sergileme faaliyetlerinin literatürdeki ilk örneği olarak anılmaktadır. Bu olay, hiç eser satın alınmamış olmasına rağmen sarayda resim sergileme pratiğine yer verildiğini görmek açısından önemlidir. Sadece saraya açık olan bu sergide, sanatçı bazı eserlerini bırakması karşılığında Sultan Abdülmecid tarafından ödüllendirilmiştir (Cezar, 1971, s. 72). Sultan Abdülmecid'den sonra tahta geçen Sultan

Abdülaziz, 1867 yılında düzenlenen Uluslararası Paris Sergisi için Paris'e gitmiştir. Padişah sergide Batılı sanat eserlerini yakından incelemiştir. Bu konu ilgisini çekmiş olmalı ki o dönemde sergileriyle sanat ortamında öne çıkan bir karakter olan Şeker Ahmet Paşa'yı yaver olarak atayıp saray için bir koleksiyon oluşturmasını istemiştir. Bunun üzerine Şeker Ahmet Paşa, Avrupa'dan Gérôme, Adolphe Yvon, Gustave Boulanger, Van Marc, Daubigny, Harpignies, Schryer gibi ressamın eserlerini getirterek yabancı sanatçıların eserlerinden oluşan koleksiyonu Dolmabahçe Sarayı'na kazandırmıştır (Serpil, 2006, s. 40; Yasa Yaman, 2012, s. 102-103).

Bu dönemde şahsî koleksiyonculuk faaliyetleri de bulunmaktadır. 19. yüzyılda Paris'te görev yapmakta olan bürokrat Halil Şerif Paşa, tamamı yabancı sanatçıların eserlerini içeren yaklaşık 100 eserlik bir koleksiyon oluşturmuştur. Kendisi o dönemin Paris çevrelerinde ilk Müslüman koleksiyoncu olarak tanınmıştır. Daha sonrasında trajik bir sebeple elden çıkarılan eserlerin çoğu şu an Avrupa'daki müzelerde teşhir edilmektedir (Haddad, 2001). Şeker Ahmet Paşa, Osmanlı'da ilk yağlıboya resimleri yapan İbrahim Paşa'nın eserlerini satın almıştır. Elfiba Kulübü'nün 1881 yılında düzenlediği sergiden ismi bilinmeyen Nafia Nezareti muhasebecisinin, Osman Hamdi Bey'in bir tablosunu alması da güzel sanatlara olan ilginin artması açısından olumlu bir olay olarak değerlendirilmiştir (Serpil, 2006, s. 40).

Dönemin kültür sanat merkezi Pera'da düzenlenen sergiler doğrultusunda bazı koleksiyonculuk faaliyetlerinin olduğu da görülmektedir. Seza Sinanlar'ın 2008 tarihli 'Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916' başlıklı doktora tezinde 'Stamboul' isimli, 7 Mayıs 1887 tarihli yayından aktardığına göre, Madam La Baronne A. De Fay'ın, Petits Champs Belediye Köşkünde, 1887'de bir koleksiyon sergisi düzenlendiği; Şeker Ahmet Paşa'nın saray koleksiyonu için bu sergiden Adolphe Kaufmann'ın "İstanbul Limanı" tablosu ile Charles Dubois'ın bir peyzajını satın aldığı bilgilerine dönemin süreli yayınlarından ulaşılabilmektedir (Sinanlar, 2008, s. 66). Seza Sinanlar, Pera'da sergi mekânı olarak kullanılan dükkanlardan eser alanların Levantenler, İstanbul'un kalburüstü

gayrimüslimleri, saraya yakın paşalar ve sanatçılardan oluştuğunu söyler. Bu kişilerin bilinçli bir koleksiyon oluşturmak isteyip istemedikleri sorusunu o an için daha ayrıntılı araştırma gerektirmesi sebebiyle daha sonraya ertelese de Zarifi Ailesi ve Corpi Ailesi'nin isimlerine birkaç defa rastladığını belirtmiştir (Sinanlar, 2008, s. 166).

Oğuz Erten'in, 2017 tarihli Türkiye'de Sanat Koleksiyonculuğu kitabı için yaptığı araştırmada tespit ettiği üzere Osmanlı'da sanat eseri satın alan ve biriktiren isimler şöyle sıralanabilir: Halil Şerif Paşa, Sultan Abdülaziz, Münif Paşa, Hüseyin Rıza Paşa, Reşad Paşa, Ragıp Paşa, Sultan II. Abdülhamid, Halife Abdülmecid, Abbas Halim Paşa, Keçecizade Reşad Fuad Bey, Kalust Sarkis Gülsenkian, Mahmud Muhtar Paşa, Şehzade Burhaneddin Efendi, Dr. Haydar İbrahim (Erten, 2017).

Bu esnada koleksiyonculuk anlamında dikkat çeken başka bir konu, Osmanlı coğrafyasındaki kültür varlığının sorgulanmaya başlanmasıdır. 19. yüzyılın ortalarında Avrupa devletlerinin, kökenlerini araştırmak ve Kitab-ı Mukaddesle ilgili araştırmalar yapmak istemesi ve bu konularının Osmanlı topraklarında araştırma yapılmasını gerektirmesi, Osmanlı tarafında da arkeolojik eserlere ilişkin bir duyarlılık yaratmıştır. Osman Hamdi Bey'in üstüne düştüğü arkeolojik eserlerin korunması ve yurtdışına kaçırılmasının engellenmesi konularındaki çalışmalar, 1874, 1884 ve 1906 yıllarında düzenlenen Âsâr-ı Âtika Nizamnameleri ile resmiyet kazanmıştır (Shaw, 2004, s. 59; 141-168).

Osman Hamdi Bey'in arkeolojik eserlerin korunmasına ek olarak özen gösterdiği başka bir konu Osmanlı müzeciliğidir. Wendy Shaw'un aktardığına göre, Osmanlı'da müzecilik çalışmaları aslında Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde Aya İrini'de saklanan eski eserler koleksiyonundan temel almaktadır fakat bu dönemde eserlerin teşhiri aşamasında bir müze pratiğinden söz etmek mümkün değildir. İlerleyen tarihlerde Aya İrini'deki eski eserler, Mecmua-i Esliha-i Atika(Eski Silah Koleksiyonu) ve Mecmua-i Asar-ı Atika(Eski Eserler Koleksiyonu) olarak iki ayrı başlıkta sınıflandırılmıştır. Ganimetlerin,

eski silahların ve antikaların bir araya getirildiği koleksiyonlar, Osmanlı'da Avrupa'dan farklı olarak halkın görüşüne açılmamış, sarayın fiziksel sınırları içinde muhafaza edilmiş, öncelikli olarak padişahın yakın çevresinin, misafirlerinin ziyaretine açılmıştır (Shaw, 2004, s. 21-43). Mevcut birikimden yola çıkan Osman Hamdi Bey, küçük bir koleksiyonla başlayan Müze-i Hümayun'un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) oluşum aşamasında inisiyatif alan öncü kişi olmuştur. Bu dönemde aydın kişiliğinin müze yöneticiliğine de yansıdığı görülmüştür. 1881'de Müze-i Hümayun'un müdürlüğüne atandıktan sonra, bir yandan sürdürdüğü arkeolojik kazı çalışmalarının yanında müzenin koleksiyonunu genişletmek için uğraşlar vermiştir. Resimlerinde, Osmanlı kültürünün imgelerini modern resim anlayışıyla harmanlayan Osman Hamdi, Osmanlı'nın eski eser koleksiyonlarını da geçmişle bağına odaklanmak yerine moderni gözeterek sergilemek istemiştir (Cezar, 1971, s. 165-215; Shaw, 2004, s. 207-225).

Müze-i Hümayun arkeolojik eserlere yoğunlaşırken Osman Hamdi Bey, resim sanatını hedef alan bir müze kurmak da istemiştir. Bu yönde planlar yaptığı esnada, 1910 yılında hayatını kaybetmiş, maalesef çalışmalarını sonlandıramamıştır. Osman Hamdi Bey öncülüğünde başlayan resim müzesi kurma girişimi, 1910 yılında Osmanlı Mebuslar Meclisi'nin çıkardığı bir yasayla Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'nun oluşturulmasıyla hayata geçirilmiştir. Her yıl belirli bir bütçeyle Türk ve Batılı sanatçıların eserleri koleksiyona eklenmiştir. Bu eserlerden, bütçe dahilinde uygun bulunanların orijinalleri satın alınmış, orijinalleri mevcut olmayan ya da bütçeye uygun olmayan eserlerin ise Paris, Berlin, Münih, Viyana ve Madrid'deki sanat müzeleriyle iletişime geçilerek kopyaları yaptırılmıştır. Çıkarılan yasaya göre İstanbul'daki sergilerden Türk ressamların özgün işlerinin de alınması planlanmıştır, böylece koleksiyonun çok yönlü olması amaçlanmıştır (Edhem, 1970, s. 39-40).

Osmanlı'da koleksiyonculuğun 15. yüzyılda, antika ve eski silahların saklanmasıyla başladığı görülmektedir. Devamında Fatih Sultan Mehmed'in resim sanatına ilgisinden hareketle sarayda da nakkaşlar ve davet edilen Avrupalı sanatçılar aracılığıyla bir resim

birikimi meydana gelmiştir. 15. ve 18. yüzyıllar arasında sarayın sanat anlayışı, Hassa Teşkilatı ve Ehl-i Hiref Teşkilatı'nın öncülüğünde eserlerini vermeyi sürdürmüştür. 18. yüzyılda Batı etkisiyle değişmeye başlayan sanat anlayışı, üç boyut tekniğinin kullanılmaya başlanmasına teşvik etmiştir. Osmanlı modernleşmesinde üretilen eserler, geçiş sürecinin aşamalarını yansıtmıştır. Hem İstanbul'da ve Anadolu'da yer alan duvar resimlerinde hem de sarayın nakkaşları tarafından üretilen eserlerde bu değişim takip edilmiştir. Osmanlı modernleşme döneminde açılan Batılı resim geleneğinin öğretildiği okullar, imparatorluğun son dönemlerinde iyice yaygınlaşan yağlı boya resim tekniğindeki eserlerin koleksiyonlara kazandırılmasında rol oynamıştır. Bu kronolojik anlatımda Osmanlı'dan Türkiye'ye miras kalan mimari eserlerin, arkeolojik eserlerin, el sanatlarının, çeşitli tekniklerdeki resimlerin özenle korunması, 19. yüzyıla kadar tam olarak bir koleksiyonculuk refleksiyle gerçekleştirilmemiş olsa da Osmanlı kültürünün günümüzde anlaşılabilmesi, öğrenilebilmesi ve araştırılabilmesine olanak sunmuştur. Bunları mümkün kılan fonksiyon, koleksiyonculuğa benzer bir form olan saray patronajıdır.

2. BÖLÜM

1923-1950 ARASINDA TÜRKİYE'DE SANAT KOLEKSİYONCULUĞU

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sanat koleksiyonculuğunun anlatıldığı bu bölümde: sanat eğitimi veren kurumlara, dönemin sanat anlayışına, sanatçılara, sanatçı birliklerine, Ankara'da ve İstanbul'da öne çıkan sergilere ve sergi mekanlarına, devletin sanat koleksiyonculuğu alanındaki çalışmalarına ve sanat eseri satın alan, koleksiyon yapan kurum ve kişilere, Ankara'da modernleşmeye bağlı olarak oluşturulan kültür sanat altyapısına değinilmektedir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yürütülen sanat politikaları, devletin sanatın biricik destekçisi olması açısından önemlidir. Bu dönemde devletin sanat alanındaki uygulamaları, sanat ortamını da şekillendirmiş, koleksiyonculuk anlamında da devlet öne çıkmıştır. Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda, eski ve yeni kavramları üzerinde sıkça durulmuş, reformlar: eskiden uzaklaşmak ve yeniye yaklaşmak amaçlarıyla temellendirilmiştir. Yeni Türkiye'ye dair belirlenen hedefler, büyük ölçüde Osmanlı geleneğinin ve kurumlarının terk edilmesini ve yeni bir Türk kimliğinin inşasını talep etmektedir. Cumhuriyet ideolojisinin simgesi halini alacak kurumların açılması planlanmış, modernleşmenin kurumlar aracılığıyla topluma nüfuz etmesi tasarlanmıştır. Çağdaş yaşamın, toplumda yalnızca seçkin ve aydın kimselere ait olmaktan çıkıp halkın her kesimine karışması amaçlanmıştır (Kasaba, 2005, s. 12-13; Yasa Yaman, 1993, s. 185; Yasa Yaman, 2012, s. 221).

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin gündeminde sanata, 1950'li yıllara kadar süren tek parti hükümeti boyunca öncelikle yer verilmiştir. Devlet düzenlemeler yoluyla doğrudan ve dolaylı müdahalelerle sanat hayatını canlı tutmak istemiş ve Türk ulus bilincinin yerleşmesinde sanatı da bir kapı olarak görmüştür. Sanatçının korunması ve

sanatın devlet eliyle desteklenmesini, halkevleri aracılığıyla halkın sanatla buluşmasını ve eğitilmesini, yurt gezileriyle sanatçıların Anadolu kültürüyle tanışmasını, yurtdışına sanatçılar gönderilmesini, sergiler açılmasını misyon edinmiştir. Devletin, sanata finansal destek sağlaması ve teşvikler sunması, hukuksal düzenlemeler yapması, kurumlar açması Erken Cumhuriyet Dönemi sanat politikalarının özünü oluşturmaktadır (Erbay, 2002, s. 92; Yasa Yaman, 1996, s. 35-40).

1923 ve 1950 tarihleri arasında yürütülen sanat politikaları, öncelikle devlet tarafından koleksiyonların oluşturulması ve sanatçıların devlet tarafından istihdam edilmesi, ilk özel koleksiyonlar olan banka koleksiyonlarının oluşturulması ve sanatın halkın ilgi alanlarından birisi olmasıyla sonuçlanmıştır.

Cumhuriyetin ilk zamanlarında koleksiyonculuğun ne durumda olduğuna bakıldığında Osmanlı'dan miras kalan bir kültür birikimi ve sanat eseri satın alma geleneği olduğu görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması üzerine devlet, sanatın yönlendiricisi ve koruyucusu konumuna gelmiştir. Üstünipek'e göre, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı tebasında sanata ve sanat eseri satın almaya yönelik bir ilgi görülmektedir; ancak Cumhuriyet ile birlikte bu kişilerin varlığını sürdürmesi için gerekli olanaklar sınırlı kalmış ve konu hakkında bilgili, ilgili kişilere olan ihtiyaç artmıştır. İşte devlet bu aşamada devreye girmiş; sergileme alanları açarak ve sergiler düzenleyerek sanat eseri satın alınmasını teşvik ederek halkın sanat hakkında eğitilmesi görevini üstlenerek oluşan boşluğu doldurmaya çalışmıştır (Üstünipek, 1998, s. 71).

Devletin kültür ve sanat alanlarında getirdiği başlıca bir yenilik Ankara'nın başkent olmasıyla sanat etkinliklerinin de Ankara'da düzenlenmesine öncelik verilmesidir. Osmanlı Dönemi'nde kültür ve sanatın da merkezi olan İstanbul'un yerini Ankara'nın alması planlanmış ve Türkiye Cumhuriyeti kurumları Ankara'da açılmaya başlanmıştır. Hem bir bürokrasi şehri hem de kültür sanat etkinliklerinin ana merkezi olması planlanan Ankara'da sanat ortamına dair atılan ilk adım sanat eğitimi veren okulların üzerinde

durulmasıdır. Buradan hareketle Sanayi-i Nefise Mektebi ve Türk Ressamlar Cemiyeti'nin önerileri değerlendirilmiştir. Devletin Ankara odaklı kurum açma isteğinin ilk örneklerinden birisi 1926 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü'nün kurulmasıdır. 1932 yılında enstitüye bağlı Resim-İş bölümü kurulmuş, 1935 yılında ilk mezunlarını vermiştir. Bölüm mezunlarının daha sonrasında sergilere ve yurt gezilerine katılarak Ankara'nın kültür başkenti olma sürecinde büyük katkıları olmuştur (Erbaş, 2015, s. 6).

Ankara ve İstanbul'daki sergilerde öne çıkan gruplara bakıldığında karşılaşılan bir birlik 1912 yılında kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti (öncesinde varlık gösteren 1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin devamı niteliğinde)'dir. Daha sonrasında müzik, tiyatro ve heykel dallarıyla ilgilenen sanatçıları da kabul ederek 1926 yılında Türk Sanayi-i Nefise Birliği birliği adını almıştır. Diğer gruplar ise Serbest Resim Atölyesi, Milli Sanayi-i Nefise Cemiyeti (1924), Yeni Resim Cemiyeti (1924), Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) ve 'd grubu'dur (Yasa Yaman, 2012, s. 147; s. 227). Ankara'daki sergiler resmî nitelik taşımaktayken kişisel sergiler İstanbul'da açılmıştır. Daha sonradan başka birlikler de sanat ortamında görünür konuma sahip olsa da Ankara Sergileri'nin satış açısından her zaman daha ön planda olduğu görülmektedir (Üstünipek, 1999, s. 40). Genel olarak sergi mekanı ihtiyacına, Ankara'da Sergievi ve Halkevleri, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi ve Galatasaray Lisesi cevap vermektedir (Üstünipek, 1998, s. 101-102).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin sergilerine ve bu sergilerden kimlerin eser satın aldığına bakıldığında, devlet kurumları ve bürokratlar dikkat çekmektedir. 20 Temmuz 1923'te açılan 5. Galatasaray Sergisi, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren açılan ilk sergi olması ve ulus bilincini yansıtan bir sergi olması açısından önemlidir. 5. Galatasaray Sergisi'nin açılışına Gazi Mustafa Kemal ve Latife Hanım adına Hamdullah Suphi Bey katılmıştır, Gazi Mustafa Kemal serginin jürisi tarafından seçilecek üç eseri satın almak istediğini açıklamıştır. Hamdullah Suphi Bey, Gazi Mustafa Kemal adına İbrahim Çallı, Namık İsmail ve Sami Yetik'in eserlerini satın almıştır. Bu olayın üzerine Namık İsmail ve

İbrahim Çallı, satın alınan resimleri teslim etmek üzere Ankara'ya gönderilmiştir. Ankara'ya geldiklerinde, 19 Eylül 1923'te Ankara Türk Ocağı binasında seçkin ressamların da katıldığı, bir sergi düzenlemişlerdir (Yasa Yaman, 2012, s. 145-146). Sergide 110 eser yer almaktadır. Katılımcılar bu eserlerin satın alınması yönünde yoğun talep göstermiş, altmış tane resim satılmıştır. Dönemin kültür sanat politikalarında öncü devlet desteğini vurgular bir örnek niteliğinde Atatürk, devlet kurumlarının resim satın almasını özendirmiş, kurumlara mektuplar iletmiştir (Sülün, 2019, s. 46-48).

Ankara'nın sanat ortamının zenginleştirilmesi için İstanbul'dan davet edilen sanatçıların sayısı artmış, diğer sanatçılar da bu durumdan etkilenerek Ankara'da sergi açmak istemişlerdir. Sanatçı birliklerinin açtığı sergilerin sayısı artmış, toplumun bu sergileri görmesi için çaba gösterilmiştir. Devlet kurumlarının bu sergilerden çok sayıda eser aldığı görülmektedir, bu durum koleksiyonculuğun sanat politikaları arasında yer aldığını göstermektedir. Namık İsmail ve İbrahim Çallı'nın ardından, Halil Paşa, Avni Lifij, Ruhi Bey, Binbaşı Sami de Ankara'ya gelmiş ve Türk ressamlarının 125 yapıtıyla 14 Ekim 1923'te bir sergi açılmıştır. Bu sergi, 1. Ankara Sergisi olarak literatüre geçmiş, teşhir edilen bütün eserler satılmıştır. Gazi Mustafa Kemal, Latife Hanım, Türkokakları , icra vekilleri, milletvekilleri, Genel Kurmay Başkanı Fevzi Paşa, Milli Savunma Bakanı Kazım Paşa da sergiden eserler satın almışlardır (Yasa Yaman, 2012, s. 147). 1924 yılı Kasım ayında 170 eserle ikinci Türk Ressamlar Cemiyeti Sergisi açılmıştır. 1926'da Maarif Vekaleti alt salonunda 129 eserle açılan dördüncü Ankara Sergisi'ni biletle 1500 kişi gezmiştir, öğrencilerle birlikte toplam 2500 kişi sergiyi ziyaret etmiştir. Sergiden Maarif Vekaleti adına 2300 lira değerinde, Meclis adına 500 lira değerinde tablo satın alınmıştır. Ayrıca Ankara Belediyesi ve Dahiliye Vekaleti de sergiden eser alan kurumlardır, toplamda 34 eser satın alınmıştır (Üstünipek, 1998, s. 74-75).

12 Eylül 1926'da Bakanlar Kurulu'nda, Ankara Sergilerinin Galatasaray Sergileri gibi düzenli tekrarlanması, sergiye katılan sanatçıların devlet tarafından madalyayla ödüllendirilmesi ve devletin daha sonra müze oluşturulmak üzere sergiden eser satın

alması kararlaştırılmıştır. Bu karar Ankara’da sanat eseri satın alınmasını teşvik etmiş ve devletin koleksiyon oluşturma isteğinin bir göstergesi olmuştur. 1927’de Türk Sanayi-i Nefise Birliği (önceden Türk Ressamlar Cemiyeti) tarafından beşinci sergi açılmıştır. Dördüncü ve beşinci sergilerde jüri daha dikkatli seçim yapmış sergiler artık profesyonelleşmiştir (Sülün, 2019, s. 48; Yasa Yaman, 2012, s. 147).

Almanya ve Fransa’da eğitim alıp yurda dönen sanatçıların kurduğu Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, 1929’da birlik dışından sanatçılarla Ankara Etnografya Müzesi binasında bir sergi düzenlemişlerdir. ‘1. Genç Ressamlar Sergisi’ adını alan sergi ile birlik, kübist, fütüristik, konstrüktivist sanat anlayışlarını Ankara’ya tanıtmışlardır. 1929 yılındaki sergi, öncesinde 1914 Kuşağı’nın romantik izlenimci dilinin kırılması, Anadolu ve Ankara manzaralarının resimde konu olarak ön plana çıkması gibi açılardan bir kırılma noktası olmuştur (Yasa Yaman, 2012, s. 147-148).

1930’lu yıllarda kişisel sergilerin sayısı artmış ve sanatçılar artık kendi düşünce ve sorunlarını paylaştığı yazılar yayınlamıştır. Gruplaşma ve dernekleşme hareketleri karma sergilerle pratikte kesintilere uğramıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve ‘d grubu’na ek olarak Yeniler Grubu, Onlar Grubu, Ressamlar Cemiyeti, bu dönemin diğer etkin sanatçı birlikleridir (Elibal, 1973, s. 66-67).

1931’de Türk Ocağı Binası, Halkevi’ne dönüştürülmüş; sergi, konser, tiyatro, sinema konferans düzenlenmesi amacıyla hizmete girmiştir. 1933 yılında Ankara Sergi Evi (günümüzde opera binası olarak kullanılmakta olan) binası inşaa edilmiş, Ankara’ya yeni bir sergi mekanı kazandırılmıştır. 1933 yılında Cumhuriyet’in onuncu yılı için Ankara Halkevi’nde ilk İnkılap Sergisi düzenlenmiş, bu sergiler 1937’ye kadar devam etmiştir. Sergide yer alan eserlerin herbirinin numarası olup bir fiyat listesi hazırlanmıştır, Maarif Bakanlığı eserlerin tümünü satın alarak devlet dairelerine asılmasını sağlamıştır (Sülün, 2019, s. 50).

1933 yılında kurulan ‘d grubu’ Cezanne’cı kübist anlayışla, ilerici bir tutum izlemiş, dönemin kültürel ve ekonomik ortamında devlet desteğine ek olarak ‘yaşayan sanat’ anlayışını yerleştirmek umudunu taşımış, Cumhuriyet sanatı imgesinin yerel anlayışla bireşiminin en önemli temsilcisi olarak kübizmin 30 yıl boyunca gündemde olmasında öncü konum üstlenmişlerdir. Grubun 1935 yılında Ankara’da açtığı sergi, tek Ankara sergisi olması açısından önemlidir. ‘d grubu’ 1935’te 6. sergisini İstanbul Fransız Tiyatrosu’nda açmış, Ankara’da ise bu serginin tekrarı niteliğinde başka bir sergiyi ilk Ankara sergisi olarak Ankara Sergi Evi’nde açmıştır (Yasa Yaman, 1992, s. 110).

Bu sergiler, yeni Türk Cumhuriyeti sanatının üretimini büyük ölçüde bürokrasiye sunmasına olanak sağlamıştır. Oluşan sergileme pratiği, ilerleyen dönemlerde Devlet Resim Heykel Sergileri’nin nihai halini almasında örnek teşkil etmiştir (Erbaş, 2015, s.6).

Cumhuriyet kurulduğundan beri düzenlenen sergilerden satın alınan çok sayıda eser de bir koleksiyon halini almış, Cumhuriyet öncesi dönemde satın alınan ve çeşitli yerlerde muhafaza edilen eserlerle birlikte Türk Sanatı’nın dönemlerini temsil eden bir Devlet Resim Heykel Müzesi açılması planlanmıştır. Satın alınan eserlerin kamuyla paylaşılacak üzere bir müzede sergilenmesi düşüncesi aslında Osmanlı döneminde beri süregelen bir tasarının sonucudur. Elvah-ı Nakşîye Koleksiyonu oluşturulurken Osman Hamdi Bey, müzenin gerekliliği üzerine çalışmalar yapmaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Fındıklı Sarayı’na taşınmasıyla 1926 yılında, binanın yan kısmının müze olarak değerlendirilmesi planlanmıştır. Askeri Müze’de, Milli Saraylar’da ve devlet dairelerinde bulunan eserlerden bir seçkinin müze koleksiyonuna katılması kararlaştırılmıştır. Ancak çeşitli sebeplerle aksayan açılış 1937’de gerçekleşmiştir. Bu sırada düzenlenen başka bir sergi: Burhan Ümit Toprak’ın 1936’da Akademi’nin salonlarında düzenlediği ‘Yarım Asırlık Türk Resim Sergisi’ de modern sanatla uğraşan sanatçıların tanındığını gösteren önemli bir etkinlik olmuştur. Bu sergiden de koleksiyona eserler dahil edilmiştir. Yine Halkevlerinin müzecilik şubesinin açılması da Devlet Resim Heykel Müzesi’nin açılmasını hızlandıran başka bir gelişmedir (Sülün, 2019, s. 52). Devlete ait bir Resim ve

Heykel Müzesi'nin varlığı hem sergileme alanı eksikliğini kapatması hem devlet koleksiyonlarında yer alan eserlerin teşhirine olanak sağlaması açısından dikkat çekici bir adımdır. Ankara'da bir Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması ise 1980'li yıllara değin süren bir macera olarak kalacaktır.

Bu dönemde kültür ve sanat alanlarındaki diğer uygulamalardan: Cumhuriyet Halk Partisi(CHP) tarafından düzenlenen Yurt Gezileri ve Sergileri(1938-1943), 1. ve 2. Birleşik Sergiler (1937-1938), Millet Mektepleri(1927-1929), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması (1937), Köy Enstitülerinin kurulması ve Anadolu köylerinin bilinçli medenileştirilmesi etkinlikleri(1939-1948), Ankara'nın Cumhuriyet başkenti olarak yönetilmesinin yapıtaşları olarak yerini almış ve Cumhuriyet ideolojisinin toplumla bütünleşmesinin adımları olmuştur (Yasa Yaman, 2012, 183-196).

1938 yılında Atatürk'ün vefatı üzerine İsmet İnönü yönetime geçmiştir. Cumhuriyetin ilk 15 yılında, Modern Türkiye ideali Ankara ve İstanbul'da örnek teşkil etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülke savaşa katılmamış olsa da etkileri hissedilmiştir. Bu döneme kadar tarım ve sanayi alanlarında yapılan çalışmalar kalkınmada büyük ilerleme sağlamış olsa da hedeflenene ulaşmakta yeterli olmamıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında savaş nedeniyle stabil olmayan ekonomik koşullar, özel sektörün gelişmesi için gerekli olan devlete duyulan güvenin sarsılmasına neden olmuştur. Özel sektörün gelişmemesi, sanat açısından da önemli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü devletin en büyük sanat destekçisi olması, ilerleyen dönemlerde hem sanatçıların finansal bağımsızlığa sahip olamaması hem de üretilen eserlerin konu ve üslubundaki tektipleşme konularında tartışmalara yol açmıştır. Ekonomik ve siyasi sorunlar, 1946'da gerçekleştirilen Çok Partili Seçim ile sonuçlanmıştır (Ahmad, 1993, s. 133; Zürcher, 2000, s. 299-301).

İsmet İnönü hükümetinde sanat, Cumhuriyet'in ilk 15 yılında olduğu gibi devletin tekelinde ilerlemiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı ekonomik olumsuzluklar,

sanatçıların maddi sıkıntılar yaşamaya başlamasına sebep olmuş; öyle ki sanatçılar malzeme dahi bulmakta zorlanmışlardır. Devlet, sanatçılara ayrılan bütçesini azaltmak durumunda kalmıştır. Savaş, ülkeyi sarsmış olsa da sanat etkinlikleri Cumhuriyet'in artık ayrılmaz birer parçası haline gelerek klasikleşmiştir. Hüseyin Bedri, dönemin sanatsal etkinliklerinin canlılığını şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Ankara o yıllarda, İkinci Dünya Savaşı'nın bütün maddi sıkıntılarına karşın, halka ve üniversite öğrencilerine yönelik, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın düzenli konserleriyle, Devlet Konservatuar Uygulama Sahnesi'nin opera ve tiyatro etkinlikleriyle, Milli Eğitim Bakanlığı'nın devrimci bir sürat ve coşkuyla halka sunduğu 'klasikler' olarak ün yapan çeviri çalışmalarıyla övünç duyulan bir kültür başkentidir”¹.

Dönemin önemli bir etkinliği, Ankara Garı'nın büyük holünün duvarları için düzenlenen resim yarışmasıdır. 25 yerli ve yabancı sanatçının katıldığı yarışmada, Nureddin Ergüven'in Atatürk ve Türk halkını devrimle ilişkilendirerek betimlediği 4 m x 21 m boyutundaki eseri birincilik kazanmıştır (Anonim, 1937, s. 250-251). 1939 yılında öncelikle Ankara'da sonrasında İstanbul ve İzmir'de gerçekleştirilen 1939 yılından itibaren resmi olarak her yıl Cumhuriyet Bayramı'nda düzenlenmesi planlanan Devlet Resim Heykel Sergileri, devletin sanata desteğinin güçlü bir sembolü olarak yer almıştır (Üstünipek, 1998, s. 105-106). Devletin sergi ve yarışmalar düzenleyerek sanatçıları ödüllendirmesi, sanatçılara gelir kaynağı sağlamış ve sanatçıların üretime devam etmeleri için teşvik edici olmuştur.

1939-1946 yıllarında Maarif Vekilliği yapan Hasan Ali Yücel'in de Cumhuriyet Dönemi sanat etkinliklerinin çoğaltılmasında ve detaylandırılmasında emeği büyüktür. Ekonomik sorunların devreye girmesiyle devlet, özel şirketlerin de kültür sanat işbirliklerinde yer almasını teşvik etmiştir. 1939'da düzenlenen 1. Neşriyat Kongresi'nde yaptığı

¹ Bedri, H. (2011). *Kayıhan Keskinok Sergi Kataloğu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi. s. 7, Akt Erbaş 2015, s. 8

konuşmada Hasan Ali Yücel, özel sektörün devletin kültür politikalarını desteklemesinin gerekliliğine değinmiştir. Yapı Kredi Bankası'nın 1945'te yayınlamaya başladığı Doğan Kardeş Dergisi bu özel girişimlerin öncülerindendir (Sülün, 2018, s. 54). Özel sektörün sanata destek vermeye başlamasının bir başka göstergesi de bankaların sanat eseri satın almaya başlamasıdır². Kamu bankalarının, daha önceden bahsedilen 1926'da Bakanlar Kurulu'ndan çıkan kanunla zorunlu olarak eser almaya başlamasına ek olarak, özel bankalar da kuruldukça kültür sanat alanına yatırım yapmak istemişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası 1930'lu yıllardan, Türkiye İş Bankası 1940'tan, Türkiye Cumhuriyeti Ziraat Bankası 1926'dan itibaren sanat eseri satın alarak koleksiyon oluşturmaya başlamışlardır (Giray, 2000, s. 18; Özsezgin 2002, s. 48; Üren, 1971, s. 4; Yasa Yaman, 2012, s. 12).

Devletin sanat eseri arzının en büyük müşterisi olduğu Erken Cumhuriyet Dönemi'nden sonra, özel sektörün de sanata destek olmasıyla piyasa dinamikleri oluşmaya başlayacaktır. Özel galeriler, piyasa dinamiklerinin oluşmasında en etkili kuruluşlardır. 1939'da Taksim'de açılan Daimi Resim Heykel Satış Galerisi bilinen ilk galeridir. Özel koleksiyoncuların ve devletin bu galeriden alım yaptığı bilinmektedir. İstanbul'da 1945 yılından itibaren İsmail Hakkı Oygur'ın atölyesinde resim satışı yapmaya başlaması da bir diğer girişimdir. Bilinen ilk özel galeri olan İsmail Hakkı Oygur Galerisi, piyasaya yönelik olmaktan çok sanatçıların eserlerini sergileme ihtiyacına alternatif bir cevap olmuştur (Pelvanoğlu, 2015, s. 1). Buna ek olarak mağazalar, kafeler de resim satışının yapıldığı yerler olarak kullanılmakta ancak büyük kitlelere ulaşmak açısından yetersiz kalmaktadır. Ankara'da ise 1946 yılında, İller Bankası'nda bulunan halkevine bağlı bir

² 1950'li yıllarda galerilerini de açmaya başlayacak olan bankalar, kültür ve sanata yatırım yapmayı bir sosyal sorumluluk ve prestij meselesi olarak görmeye başlayacaklardır. Satın aldıkları eserleri kendi binalarına asarak ve sergilerle teşhir ederek özel koleksiyonların oluşturulmaya başlanması konusunda da özendirici olmuşlardır. 14 Haziran – 13 Temmuz 2002 tarihleri arasında Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde düzenlenen Banka Koleksiyonlarından Seçmeler başlıklı sergi için Kaya Özsezgin tarafından 2002'de hazırlanan katalogda bankaların kültür sanat projelerine nasıl destek vermeye başladıkları ve zaman içerisinde kültür sanat alanlarındaki yatırımlarının nasıl değiştiğini anlatan daha detaylı bilgiler mevcuttur (Özsezgin, 2002).

galeri faaliyet göstermektedir. Üstünipek'e göre İller Bankası binasında yer alan bu galeri daha sonradan sıkça karşılaşılan banka galeri birlikteliğini çağrıştırmaktadır. Bu galeride çoğunlukla sanatçıların kişisel sergileri gerçekleştirilmiştir (Üstünipek, 1998, s. 111-115).

Devletin sergilerden eser satın alması ve kamu kurumlarının eser satın almasını zorunlu kılmasından hareketle Erken Cumhuriyet Dönemi'nde koleksiyonculuk çalışmalarının varlığından söz edilebilir. Ancak her ne kadar devlet, politikalarında sanata yer verse de söz konusu destek, finansal kaynak sağlamak aşamasında kalmış ve sanat koleksiyonu oluşturmak bilinçli bir faaliyet olarak gerçekleştirilmemiştir. Sanat ortamı devlet tarafından beslenmiştir ve kısıtlı olanaklarla ayakta kalmaya çalışmıştır (Erbay, 2002, s. 92; Üstünipek, 1999, s. 40).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde oluşan koleksiyonlarının içeriğine bakacak olursak hem Osmanlı Dönemi hem de Cumhuriyet Dönemi ressamlarının eserlerini içerdiğini görebiliriz. Cumhuriyet Dönemi'nde devlet, kamu kurumu ve bankaların çoğunlukla devletin ve sivil girişimlerin düzenlediği sergilerden eser satın aldığını göz önünde bulundurarak Osmanlı Modernleşmesi ve Erken Cumhuriyet Dönemi resim anlayışının izinin sürülebileceği koleksiyonlar günümüzde oldukça büyük bir kaynak oluşturmaktadır. Bu dönemde oluşturulan koleksiyonların içeriğine o dönemin yazılı kaynaklarından ulaşılamamaktadır ancak sanat piyasasının profesyonelleşmesinin 90'lı yıllara dek sürmesi nedeniyle sonradan, kitap ve katalog olarak basıldığında detaylı içeriğe ulaşılabilmiştir. Yine de 90'lara kadar koleksiyonlardan seçki eser sergileri düzenlenmiş ve sergi katalogları yayınlanmıştır.

2.1. KOLEKSİYONCULUĞA YANSIYAN TARAFIYLA ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE ANKARA KENTİ

Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olarak belirlenen Ankara, yeni rejimin sembolü olmuştur. Taze başkent Ankara'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'un yerini alması, aynı zamanda köklü bir geleneğin terk edilmesini de temsil etmektedir. 1920'lerin başında Ankara, 20.000 civarı nüfuslu küçük bir Anadolu kasabasıdır. Doğu-Batı trenyolu hattının kesişim noktası olması, Moher yünü üretimi(Angora yünü olarak da bilinen), Angora kedisi ve keçi türleriyle tanınan bu küçük şehir Cumhuriyet'in merkezi olarak tanımlandığında yepyeni bir kent anlayışına ve nüfusa kavuşmuştur. Ankara başlarda nüfusun az olması, kentleşmenin ve hizmet sektörünün yerleşmemiş olması gibi sebeplerle üst düzey bürokratların kısa sürede işlerini halletmek için uğrayıp İstanbul'a geri döndüğü bir başkent tezahürü ile akıllarda yer edinmiştir. Ankara'nın Cumhuriyet'in örnek kenti olması ise şehrin nüfusunun artması, kentin ortak kullanım alanlarının ve imar faaliyetlerinin arttırılmasıyla yani Ankara'nın şehirleşmesiyle mümkün olmuştur. Atatürk'ün önceliği Ankara'ya verdiği ve sonrasında tüm yurda uygulamak istediği bölge planlamasıyla düzenli şehirler yaratmak isteği olumlu sonuçlar vermiş, Ankara 1923'ten sonraki 20 yılda çok göç almış ve büyümüştür (Ahmad, 1993, s. 131-132; Bozdoğan, 2002, s. 76-83; Keleş, 1983, 140-141; Tankut, 1988, s. 96-97).

Başkent olmasıyla büyük değişimlerin sahnesi olacak olan Ankara'da nüfus, eskiden beri Ankara'da yaşayan 'Eski Ankaralıları' ve Ankara'ya yeni yerleşen memur ve bürokratları kapsayan 'Yeni Ankaralıları'dan oluşmaktadır. Asker ve sivil bürokratlar, Ankara'da çalışan kesimin neredeyse yarısını oluşturmaktadır. Cumhuriyetin kurulmasından sonra, toplumsal yapının dönüşümünün doğrudan takip edilebileceği peşisıra inşaat faaliyetlerine başlanmıştır. Ankara'nın modernleştirilmesi etkinlikleri, Cumhuriyet ideolojisinin aşılmasının kavramsal ve mekansal temsili olmuştur. Ulus Meydanı kent sakinlerinin buluşma noktası olarak benimsenmiş, devlet kurumları, bankalar, parklar, sinema ve tiyatrolar, lokantalar ve pastaneler, gazinolar, oteller, 19 Mayıs Stadyumu ve

Hipodrom, Ulus'a yakın inşaa edilmiştir. Türkiye'nin ekonomik dönüşümü, aynı Avrupa Modernizmi'nde görüldüğü gibi kübik anlayışı mimaride ve sanatta ifade dili olarak seçmiştir. Ankara'nın silüeti bilinçli bir şekilde merkez Ulus ve alternatif yerleşimler olan Kızılay, Cebeci, Maltepe, Bahçelievler gibi semtlerde de gösteriştten uzak biçimlendirilmiştir. Ankara, halkın her kesiminin kentle temasa geçebilmesi için kamusal alanlara öncelik verilerek tasarlanmıştır. Dönemde Ankara'nın sokakları, meydanları, parkları kamusal etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. Sinema, tiyatro, konser ve sergilerle halkın kültür sanat aşinalığı arttırılmıştır. Kent her kesimden ve her yaştan insanın kullanımının aktif sağlanabildiği modern bir yaşam merkezi yaratma fikrine uygun ilerlemiştir. Başkent ile kurgulanan Cumhuriyet modernitesinin tüm yurda Ankara aracılığıyla ulaşması temenni edilmiştir. Ankara aynı zamanda basındaki haberler aracılığıyla yeni kurumların inşa edildiği başkent olmaktan öte başka şehirlerde yaşayan kişilerin zihinlerinde de Cumhuriyet'in simgesi halini almıştır (Bayraktar, 2016, s. 68-70; Dinçer, 2017, s. 322-323; Findley, 2011, s. 259; Kezer, 1996, s. 134; Sargın, 2003, s. 283-285).

Ankara'daki modernleşme ve dönüşen kent mekanları, sanatçıların da eserlerinde işlemeye başladığı bir konu olmuştur. Cumhuriyet sanatının gözünü İstanbul'dan Ankara'ya çevirmesi, İstanbul'un güzelliklerinin yerini Ankara manzaralarının almaya başlamasıyla örtüşmektedir. Atatürk, bu dönemde yapılan resimlerinin çoğunda Ankara'da resmedilmiştir. 1914 İzlenimcileri, İstanbul Boğazı'nın güzelliğini anlatan eserler vermeye eğilimliyken Ankara manzaralarını da aynı estetik yaklaşımla çizmek istemişlerdir. Örneğin Halil Paşa'nın Bentderesi'ni İstanbul Boğaz'ını çizermişçesine güzelleştirerek çizdiği resim, var olan resim tekniğinin Ankara'ya uyarlanışının ilginç bir örneğidir. Bir başka taraftan da Ankara'nın yeni açılan kurumları, Ulus Meydanı'ndaki Atatürk Heykeli, bozkırın hissedildiği görünüm, Ankara Kalesi, sokaklar ve pazar yerlerinin birarada resmedilmesi, Ankara'nın geçirdiği değişimi sembolize etmektedir. Sanatçılar, Ankara'nın adeta hiçlikten doğan bir şehir olduğunu anlatırken yeni başkentin önemini ve ideallerini de aktarmak istemişlerdir (Yasa Yaman, 2003, s. 216-233).

Ankara’da oluşturulan modern Türk kimliğiyle toplumun, sanata karşı duyarlılık sahibi olması ve sanata ilgi duyması amaçlanmıştır. Devlet tarafından açılan kültür sanat merkezleri, devlet kurumlarınca satın alınan ve binalarında sergilenen tablolar, prestijli sergiler; öncelikli olarak Ankara’da sanat eğitimi ve sanatsal beğenin oluşmasına altyapı oluşturmuştur. Bu sanatsal bilinci yerleştirme isteği, sanat eserlerinin kültürel miras halini almasını sağlayan koleksiyonların ortaya çıkmasını da etkilemiştir. Devlet kurumlarına ek olarak, 2000’li yıllara kadar genel müdürlüklerini Ankara’da bulunduran bankaların sanata destek vermeye başlaması ve koleksiyonlar oluşturması, Ankara’nın 1923’ten itibaren modern ve aktif sanat ajandasına sahip bir şehir olmasında büyük rol oynamıştır. Hem maddi anlamda iyi konumda hem de kültürel anlamda yetkin modern insan profili, sanat etkinliklerinin sürekliliğinin sağlanabilmesine ve sanatsal üretimlerin kesintisiz devam etmesine olanak sunmuştur. Özellikle açılan ilk özel galeri ve derneklerin, İstanbul’a kıyasla Ankara’da daha çok öne çıktığı görülmektedir. Ankara’daki izleyiciler, çağdaş sanatı da önyargılar olmadan satın almış ve takip etmiştir. Sanat ortamı demografik değişimlere bağlı olarak ilerleyen yıllarda değişiklik göstermiş olsa da Erken Cumhuriyet Dönemi’nde, devletin sanat politikalarında Ankara’yı birincil konuma yerleştirmesi sayesinde, sanat eseri satın alınması ve koleksiyonlar oluşturulması sağlam bir temele sahip olmuştur.

3. BÖLÜM

1950-1980 ARASINDA TÜRKİYE'DE SANAT KOLEKSİYONCULUĞU

1950 ve 1980 yılları arasında Türkiye’de sanat koleksiyonculuğunun tartışıldığı bu başlıkta, belirlenen tarih aralığında sanat ortamında yaşanan değişiklikler, kurulan ilk özel galeriler, devletten bağımsız sanat piyasası etkinliklerinin ilk örnekleri, özel koleksiyonculuğun oluşumunu hazırlayan zemin anlatılmaktadır. 1950-1980 yılları arasında oluşturulan koleksiyonlar, sanatsal üretimlerin değişiklik göstermesine paralel olarak yeni görünümlere sahip olmuştur. Devletin sanattaki hakimiyetinin özel sektöre geçişi, siyasi ve ekonomik değişimlerin, özel sektörün sanat yatırımlarını etkilemeye başlaması bu dönemin, en belirgin özellikleridir.

Türkiye’de koleksiyonculuğun ve sanat piyasasının özel şirketlerce desteklenmeye başladıktan sonraki durumunu anlamak açısından, 1950’li yıllarda ekonomik ve toplumsal hayatta yaşanan değişimlerin de anlaşılması önemlidir. Ahmad ve Zürcher’in izlenimlerine göre, 1945-1950 yılları arası Türkiye için, siyasi ve ekonomik dönüşümün, özel sektörün etkinliğinin artmasıyla gerçekleştiği yıllardır. 7 Ocak 1946’da Fuat Köprülü, Celâl Bayar, Refik Koraltan ve Adnan Menderes tarafından kurulan Demokrat Parti (DP), 1950’lerin Türkiye’inde ekonomik liberalleşmenin uygulayıcısı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Türkiye ekonomisinde görülen iyileşme, Türkiye’nin dış ticarete entegre olmasının başlangıç sinyallerini de barındırmaktadır. Ekonomik büyüme en çok tarımsal alanlarda görülmüştür. Makine ithalatının artmasıyla 1947’den itibaren ticaret fazlası, büyüyen bir ticaret açığına dönüşmüştür. Bu olaylar, 1950’den itibaren sürdürülecek olan DP hükümetinin uygulamalarının bir ön habercisidir (Ahmad, 1993, s. 148-151; Zürcher, 2000, s. 312-315).

Ekonomik liberalleşme hareketlerinin bir başka sebebi de Batıyla ilişkilerdeki yakınlaşmadır. Türkiye'nin gelişmesinin rekabetçi kapitalizm ile mümkün olacağına inanılmaktadır ve bunun yolunun da yabancı sermayeyi ülkeye çekmekten geçtiği düşünülmektedir. Buradan hareketle uygulanan, Truman Doktrini, Marshall Planı ve Türkiye'nin NATO(Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)'ya üye olması, yabancı sermayenin ülkeye girişinin ve Türkiye'nin global siyasette yer almasının aşamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. DP Hükümeti, ülke ekonomisinde modernleşmenin ilk aşaması olarak tarımı ele almış, çiftçinin haklarını koruyan uygulamalar gerçekleştirmiştir. Çiftçi kesim, kentlerdeki iş sirkülasyonunun yanında oldukça yüksek gelir elde etmeye başlamıştır. Kentlerdeki sanayileşme, işgücünün köylerden kente göçüne sebep olmuştur. Artan kent nüfusuna karşın kentlerde uygun bir altyapı geliştirilemediği için insanlar çoğunlukla kendi inşa ettikleri evlerde yaşamaya başlamıştır. Köylerden kentlere göç ve gecekondulaşma, 1950'lerin sosyal dönüşümünü özetleyen en önemli konudur (Ahmad, 1993, s. 154; Zürcher, 2000, s. 325-328). Bu toplumsal ve siyasal olaylar, dönemin sanat ortamının gidişatını etkilemiş ve sanatçıların eserlerine konu olmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde önemli sanat etkinliklerinin düzenleyicisi olan devlet, 1950'lerde DP'nin iktidara geçmesiyle bir kültür politikası benimsememiş, yalnızca Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin devam etmesine katkıda bulunmuştur. Bu sebeple sanat ortamı daha çok özel gruplarca şekillendirilmiştir. Devlet tarafından yönlendirilmeyen sanat olgusu ortaya çıkmış ve Türk sanatçılar bu ortamda soyut sanatın nereden besleneceği konusunda arayışlara yönelmiştir³. Bu noktada temsil sorunu dönemin tartışmalarının ana başlığı olmuştur. Dünyada, Amerikan sanatçılar derin bir köken arayışından bağımsız bir sanat anlayışını ve Avrupalı sanatçılar teknolojiye karşı

³ Soyut sanat Türkiye'de yeni bir olgu olarak 1950'lerde hakîm biçim olmuştur. Özsezgin'e göre dönemin öncü soyut sanatçılarından Nejad Devrim, Selim Turan, Adnan Çoker, Lütfü Günay, alıcı bulamamak pahasına da olsa soyut sanatı eserlerinde işlemiş Türkiye'de soyut biçimi tanıtmak için uğraş vermişlerdir (Özsezgin, 1998, s. 53-54).

insani yaratının öz olduğu sanat anlayışını benimserken Türk sanatçılar dışarıdan aldıkları tekniği Türk hat, nakış motifleriyle bir araya getirerek kendi kimliklerini sanatla arama yoluna gitmişlerdir (Yasa Yaman, 1998, s. 98-99).

1950’ler devletin sanattan desteğini çekmesiyle sanat eseri piyasasının oluşmaya başladığı dönemdir. Giderek artan eğitimli sanatçı sayısına kıyasla yetersiz kalan talep, banka koleksiyonları ve banklara ait galeriler, ilk özel galeriler gibi yeni piyasa alanlarının oluşmasını sağlamıştır. Bireyselleşmenin ekonomik ve ideolojik anlamda etkilerinin görüldüğü 1950’lerde, sanatçılar da grup sergilerinden kişisel sergiler açmayı daha çok tercih etmiş, sergilerin sayısında önceki yıllara kıyasla oldukça büyük bir artış görülmüştür. Ek olarak, ülkenin refah seviyesinin artmasına paralel olarak ortaya çıkan sermaye sahibi kişiler, alıcı bulamayan sanat arzı için bir çözüm ihtimali olarak düşünülmüştür (Üstünipek, 1998, s. 122-124).

1950’lerde Türkiye’de sanat ortamının dünya ile etkileşiminin bir örneği, 1954 yılında İstanbul’da düzenlenen doğu-batı etkileşimi ve soyut sanat temalı 5. AICA Kongresi’dir. Kongre sırasında, Yapı ve Kredi Bankası’nın kuruluşunun 10. yılı kapsamında “İş ve İstihsal” başlıklı bir yarışma düzenlenmiş, yarışma için kongre katılımcıları arasından uluslararası bir seçici kurul oluşturulmuştur. İş ve İstihsal, Türkiye’de düzenlenen yabancı jüri ilk sanat yarışması olma niteliğini taşımaktadır. Soyut sanat üretimlerini yarışma kapsamında sergileyen 36 sanatçı arasından akademik eğitimi olmayan Aliye Berger’in eseri, soyut dile en çok yaklaşan eser olarak birinciliği kazanmıştır. Akademi içinde tartışmalara sebep olan yarışma, dönemin soyut sanat ve temsil tartışmalarını da ortaya koymuştur. Nihayetinde, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde koleksiyon yapmaya başlayan T.C. Ziraat Bankası ve T.C. İş Bankası’ndan sonra, Yapı ve Kredi Bankası’nın düzenlediği “İş ve İstihsal”, kurumsal sanat desteğinin gözeçarpan örneklerinden olmuştur (Yasa Yaman, 1998, s. 103).

Dönemin sergilerine ve sergi mekanlarına bakıldığında ise, devlet tarafından yürütülen Devlet Resim Heykel sergilerine ek olarak İzmir’de 1952’de bir devlet galerisi açılmış, 1954’te de Ankara’da açılması planlanmıştır. Ankara Sergievi iki senedir açılması planlanan ticaret konulu bir sergi üzerine yoğunlaşmış, kullanılmayan bir yer haline gelerek işlevini yitirmiştir. Sanat etkinliklerinin devam edebilmesi için gerekli mekân arayışına devletten cevap bulamayan sanatçılar, konuyla ilgili yardımı 1950’lerde atağa geçen bankalar ve özel girişimlerden bulmuşlardır. Öncesinde eserlerini sergilemek için halkevlerini, dükkanları ve devlet salonlarını kullanan sanatçılar, sanatsever ve sermaye sahibi kişilerin desteğiyle yeni mekanlarda kişisel ve daha profesyonel hazırlanmış sergiler açma imkânı bulmuşlardır (Üstünipek, 1998, s. 56). Bu sergi mekanlarından İstanbul’da yer alanlar arasında Güzel Sanatlar Akademisi, Fransız Konsoloslugu, Amerikan Haberler Merkezi, Maya Galerisi, Olgunlaşma Enstitüsü Galerisi, Kuyucu Murat Paşa Medresesi, Gamsız Galerisi, Galatasaray Lisesi Antresi, Tiyatro Derneği, Sanat Dostları Derneği, Casa d’Italia, Spor ve Sergi Sarayı, Şehir Galerisi, Çevre Sanat Derneği, Filarmoni Derneği öne çıkan isimlerdir. Ankara’da ise Helikon Derneği, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF) salonu sergilerin açıldığı yerlerdir. (Yasa Yaman, 1998, s. 120).

1950’lerde iki girişim, Türkiye’de galericilik adına önemli başlangıçlar olmuşlardır: biri İstanbul’da açılan Maya Galeri, diğeri Ankara’da açılan Helikon Derneği’dir. Maya’da resimden başka karikatür, fotoğraf, seramik gibi çeşitli alanlarda sergilere yer verilmektedir. Dublaj sanatçısı Adalet Cimcöz tarafından kurulan Maya Galeri, sanatçıların ve edebiyatçıların buluşup vakit geçirdiği bir buluşma noktası halini almıştır. Ancak finansal anlamda sürdürülebilirlik sağlayamayan Maya Galeri, bir kurtarma sergisi seferberliğine rağmen 5 yıl süren faaliyetine son vermek zorunda kalmıştır (Üstünipek, 1998, s. 57). Ankara’daki Helikon ise, devletin sanata desteğinin azaldığı bir ortamda Ankara sanat hayatını canlandırmak isteyen kişilerin biraraya gelmesiyle kurulmuştur. Helikon’un kurucularından dönemin siyasi ismi Bülent Ecevit(1988), Helikon’un kurulma macerasını şöyle anlatır:

“Tek partili dönemdeki devlet ve parti desteğine, o arada Halkevlerinin sağladığı olanaklara alışmış olan sanatçılar öksüz kalmış gibiydiler. İşte o ortamda, değişik sanat, bilim ve meslek dallarından bir avuç genç, başkentin sönükleşen sanat ve kültür yaşamına yeni bir soluk katabilmek için bir araya geldiler, bir dernek kurmaya karar verdiler. Siyasete ilgisiz değillerdi. Kimi yakından kimi uzaktan siyasal gelişmeleri de izliyorlardı. Ama sanatsız bir yaşama, kültür ve sanat yaşamı günden güne çoraklaşan bir Ankara'ya dayanamıyorlardı. Hepsi demokrasiyi özümsemiş gençlerdi; ve demokraside her şeyin devletten beklenemeyeceğini; üstelik, kültür ve sanat alanında her şeyi devletten beklemenin sakıncalı da olabileceğini düşünüyorlardı. Onun için, daha yolun başında, bir ilke benimsediler: Devletten hiçbir şey beklemeyecek, hiçbir yardım veya destek istemeyeceklerdi. Toplum, siyasette olduğu gibi, sanatta ve kültürde de kendini kanıtlayabilmeliydi” (s. 151).

Ecevit yazının devamında, üyelerin dernek çalışmalarını yürütebilmek için kendi katkılarıyla başladıklarını ancak sergilerden gelecek olan gelirin esas olduğunu söylemektedir. Ankara’da Mithatpaşa Caddesi’nde eski bir evin alt katı kiralanmış, duvarları çuval beziyle kaplanmıştı. Derneğe, Helen mitolojisinde müzlerin (ilham perilerinin) kutsal dağı olan Helikon ismi verilmiştir. Helikoncular, soyut ve nonfigüratif, resim ve heykellerden oluşan sergilere ağırlık vermeyi kararlaştırmışlardır. Kararlarından biri de tanıdık, ünlü, ünsüz ayırt etmeksizin halka en iyiyi sunmaktır. Ancak bahsedilen soyut ve nonfigüratif eserlerin satışı yoluyla gelir elde etmek düşüncesine çekinceyle bakmaktadırlar, ne var ki sergiler açılmaya başlandığında dernek üyelerini şaşırtan bir durum gerçekleşmiş: eserler büyük ilgi görüp kısa sürede satılmıştır. Böylece, resim ve heykel satışlarından alınan %20 komisyonla derneğin varlığını sürdürebileceği anlaşılmıştır. Helikon’da plastik sanat etkinliklerinin yanı sıra, çok sesli müzik konserleri, film gösterimleri ve eğitimler de düzenlenmektedir. Ecevit, derneğin üyesi olsun olmasın pekçok kişinin Helikon’daki eğitimlere katıldığını, amatör olarak gelenlerden zamanla tanınmış sanatçılar çıktığını da söylemektedir. Böylece, Ankaralıların çağdaş sanata ilgi duyup satın alabileceği görülmüştür. Tanınmamış bir gazetede Atatürk’ün Selanik’teki evinin bombalandığını yazan bir haberin çıkmasıyla 6-7 Eylül 1955 tarihlerinde İstanbul’da siyasi olaylar meydana gelmiştir. Rumların yaşadığı bölgelerdeki dükkanlara saldırılar olmuş, gösteriler başlamıştır. Yetkili makamlar, bu olaylar için bir sorumlu bulamamış ve sıkıyönetim ilan etmiştir. O sırada aralarında Helikon’un da bulunduğu olaylarla ilgisi olmayan birçok dernek kapatılmıştır. Yetkililer, Helikon’un olaylarla

ilgisini kuramayınca konu soyut, nonfigüratif sanata kaymıştır ancak, bu da siyasi karakterlerin ilgilendiği bir konu değildir. Sorgulamalar sonucunda da bir yere varılmayınca birkaç ay sonra derneğin yeniden açılmasına izin verilmiş ancak kimsenin eski hevesi kalmadığı için dernek kapalı kalmıştır (Ecevit, 1988, s. 150-153). Laslo'ya göre Helikon, yolu düşen herkeste geniş ufuklar açmıştır. Helikon'un kapanması üzerine üzüntüsünü şu sözlerle dile getirir: “Ömrü vefa etmedi ama sihirli değneğine değen her sanatçının içinin bir köşesinde etkisini sürdürüyor hala” (Laslo, 1981, s. 57). Üstünipek'e göre ise İstanbul'da Maya Galeri'nin başarılı olamamasına kıyasla Ankara'da Helikon'un satış yaparak kendini çevirebilen bir kurum olması, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden beri Ankara'da yetişen entelektüel ve bürokrat kesimde yerleşmiş bir resim satın alma alışkanlığının oluşmuş olmasıdır (Üstünipek, 1998, s. 57).

Ecevit'in önemle üzerinde durduğu bir diğer konu da bireysel özgürlük ortamının sanatı destekleyeceğidir. Smith'e göre, 1950'lerde devlet ve özel sektör sanatta iki farklı tarafı temsil etmiştir. Devlet, Devlet Resim Heykel Sergileri'nde yer alan klasik veya geleneksel resimlerin destekçisidir. Devlet yardımı olmaksızın varolan özel galeri ve sergi mekanlarının desteklediği genç sanatçıların kişisel sergileri de özel sektörün özgür ortamını temsil etmektedir. İnisiyatif biçiminde ortaya çıkan genç sanatçı ortamları, direkt olarak saldırıya uğramasa da devlet karşısında hassas konumlanmışlardır. Genç sanatçıların işlerini satın alma cesaretini gösteren kişiler, halkın sosyal durumunun ve satın alma özgürlüğünün değiştiğinin de işaretçisidir (Smith, 2016, s. 115-117). Bu durum sonradan birbirinden farklı yaklaşımlara sahip koleksiyoncuların çoğalmasının başlangıcı olarak görülebilir.



Resim 1. Helikon Derneği'nde Düzenlenen Hasan Kaptan Sergisinden Bir Görüntü, Kaynak: <http://ecevityazilari.org/items/show/366>, Erişim: 30.01.2019

1950'de yine Ankara'daki bir başka girişim Sanatseverler Derneği, sanat ve kültür etkinliklerinin takipçilerinin bir araya geldiği bir dernek şeklinde kurulmuştur. Helikon ve Sanatseverler Derneği farklı kitlelere hitap etmiştir. Sanatseverler Derneği'nde sanat eseri sergilenmesi veya satışı gerçekleştirilmemiştir ve daha çok sosyal kulüp niteliğine sahiptir (Önsal, 2006, s. 95).

1957'de Ankara'da Kumrular Sokak'ta, Selçuk Milar tarafından açılan Milar Mobilya ve Dekoratif Sanatlar Galerisi dönemin öne çıkan bir diğer sanat merkezidir. Adından da anlaşılacağı üzere sadece güzel sanatlar galerisi olmayışı, Selçuk Milar'ın başka bir uğraşının mobilya tasarımı olmasından kaynaklanır. Galeri daha öncesinde açılanlar gibi bir apartman dairesinde olmadığı için mekan sergilemeye uygundur ve bu özelliği onu şanslı kılmıştır. Galerinin çalıştığı kişiler arasında, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Avni Arbaş, Füreyya, Orhan Peker, Gencay Kasapçı, Cevdet Altuğ gibi birçok ünlü sanatçı yer alır. Sergileme misyonunun yanı sıra Maya ve Helikon'da olduğu gibi Milar Galeri de sanatsal üretime teşvik eden, kentte sanat ortamına öncülük eden bir merkez olmuştur. Selçuk Milar, Helikon'dan sonra oluşan eksikliği müzik haricinde tamamlamak

için büyük çaba göstermiştir. Milar ayrıca, Eser isimli bir sanat ve mimarlık dergisi de çıkarmıştır. Tek gelir kaynağı sattığı mobilyalar olan Milar Galeri, uzun vadede seri üretime geçen mobilya fabrikalarıyla rekabet edemeyip kapanmıştır (Önsal, 2006, s. 85-91; İşli, 1999, s. 242-244).



Resim 2. Selçuk Milar'ın çıkardığı Eser Aylık Sanat Dergisi, Kaynak: (İşli, 1999, s. 242)

1950'ler, ekonomik ve siyasi olayların ışığında sanat eserinin profesyonel bir şekilde üretilip satılabileceğinin farkına varılması açısından önemlidir. Sanatçılar ekonomik bağımsızlığını kazanmaya başlamış, üretimlerini devam ettirebilmeleri açısından özgürleşmişlerdir. Sanat, çeşitlenen piyasa araçlarıyla daha çok insana ulaşabilmiştir. Sonraki yıllarda sanat dünyasının vazgeçilmez birer parçası olarak yer alacak olan galerilerin, ilk idealist girişimlerine 1950'lerde tanık olunmuştur (Yazıcıoğlu Yavi, 1996, s. 35). Üstünipek'in aktardığına göre, dönemin süreli yayınlarında sanat eseri satın alımı ve koleksiyonculuğa dikkat çeken yazılar paylaşılmıştır (Üstünipek, 1998, s. 129-130). Özel galerilerin ve derneklerin açılmasıyla üretim çeşitliliğinin artması ve eserlerin paylaşım aşamasında devlet seçkisinden farklı bir şekilde alıcısına ulaştırılabilmesi mümkün olmuştur. Dönemin sergilerinde soyut sanata da yer verildiği göz önünde

bulundurulduğunda, koleksiyonlara artık klasik modern dönem eserlere ek olarak soyut sanat eserlerinin de dahil olduğu görülmektedir.

Sanat piyasası ve koleksiyonculuk alanlarında yeniliklerin yaşandığı 1950’li yılların sonlarına doğru, Türkiye ekonomisinde sanat ortamını da etkileyen ekonomik ve siyasi olaylar yaşanmıştır. Enflasyon ve dış borçlanma artmaya başlamış, başlangıçta özgürlükçü politikalar benimseyen DP, ilerleyen dönemlerde İslamcı politikalara yönelmiştir. Zürcher’e göre DP bu tavrıyla bazı basın çalışanlarını, akademisyenleri ve öğrencileri karşısına almıştır. 1960’lı yıllara gelindiğinde, DP hükümeti ve Cumhurbaşkanı Adnan Menderes dönemi 27 Mayıs 1960 yılında askeri darbe ile son bulmuştur. Türkiye, 1961-65 yılları arasında koalisyon hükümetleriyle yönetilmiş, 1965 yılından 1971’e kadar Adalet Partisi(AP), Süleyman Demirel önderliğinde iktidara gelmiştir. 1960’lar dünya genelinde işçi hareketlerinin ve sosyalist söylemin başkaldırdığı dönem olarak bilinir. Türkiye’de de yansımaları öğrenci ve işçi protestoları şeklinde görülen ayaklanma dönemi aynı zamanda Türkiye’de sınıf bilincinin boy gösterdiği dönemdir. 50’li yıllarda tarıma verilen önemin yerini sanayi almış, göç şiddetli şekilde devam etmiştir (Zürcher, 2000, s. 350-375). Ahmad’a göre 1960’larda ideoloji tabanlı siyaset özgürleşmiş, Demirel’in kapitalist yaklaşımları, anti-Amerikancılık söylemlerini ve sendikalaşmayı tetiklemiştir. Adalet Partisi içinde de Demirel’e karşı gruplaşmalar oluşmaya başlamıştır. 1960-1970 arası süreçte sanayi gelişmiş ancak beraberinde yüksek enflasyonu ve işsizliği getirmiştir. Türkiye’de ekonomik, siyasi ve toplumsal hayat bir çıkmaza girmiştir. Türkiye İşçi Partisi, sendikalar ve Demirel Hükümeti arasında devam eden sorunlar, 12 Mart 1971 Askeri Müdahalesi ile sonuçlanmıştır (Ahmad, 1993, s. 199).

1960’larda devlet-sanat ilişkisi tekrar gündeme gelmiş, sanatçıların özgür çalışması, telif haklarının korunması ve uluslararası ölçekte sanata erişim gibi konular hakkında önerilerde bulunulmuştur (Bek, 2012, s. 376). 1960’lar, 1950’lerden beri süregelen otodidak ve naif resim tarzlarının iyice belirginleştiği yıllar olmuştur. Bek’in deyişiyle, 1950’lerin köylü gerçekçiliği akımının yerini 1960’larda gecekondü gerçekliği almıştır.

Soyut sanatta ulusallık-evrensellik üzerine tartışmalar ise hem akademide hem sanatçılar arasında devam etmekte, dönemin dergilerinde konu hakkında eleştiri ve düşünce yazıları yayınlanmaktadır. 1960'lı yıllarda Ankara'da sanat eğitimi ekolü, İstanbul'un yanında varlığını göstermeye başlamıştır. Kaya Özsezgin de 1982 tarihli *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* kitabının 3. Cildinde, İstanbul ve Ankara'da yaşayan sanatçıların benzer özellikler taşısalar da aralarında belirgin farklılıklar olduğunu belirtmiştir. 1950 sonrasında Türk Sanatı'nın kökleşmesiyle ilgili sorunlar olduğu gibi Ankara-İstanbul konusuyla ilgili de bir karışıklık olduğunu belirtir (Özsezgin, 1982, Akt. Yasa Yaman, 2011, s. 116). Bahsi geçen çalışmaların iki temel öğreticisi, Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü ve İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'dir. Bu kurumlardan yetişen Lütfü Günay, Turan Erol, Adnan Turani, Kayıhan Keskinok, Eşref Üren, Fethi Arda, Refik Epikman, Cemal Bingöl, İhsan Karaburçak, Abidin Elderoğlu, İsmail Altınok, Orhan Peker, Nuri Abaç, Fahir Aksoy gibi eğitim almış, akademisyen isimler, kendi kendini yetiştiren sanatçılarla birlikte dönemin resim anlayışına yön vermişlerdir (Bek, 2012, s. 381-391). 1969 yılında düzenlenen 'I. Ankaralı Ressamlar Sergisi' de yine ekol tartışmalarını doğrular niteliktedir. Nuri Abaç öncülüğünde bir araya gelen 67 sanatçının 124 eseriyle düzenlenen sergi, Ankara'daki sanat camiasını memnun etmiştir. Gelenekselleşmesi umut edilen sergi üzerine yazılan bir yazıda Ankara ekolünden şöyle bahsedilmektedir: "Bir Ankara ekolü denebilecek derecede güçlü bir sanat merkezi seviyesine çoktan yükselmiş bulunan Başkent, bu gerçeği derli toplu olarak gözler önüne sermiş olacaktır bu sergileriyle" (Anonim, 1969, s. 19).

Yurtiçindeki sanat tartışmaları bir yana, Türk sanatçıların eğitim almak üzere yurtdışındaki akademilere gitmeleri 60'ların sanatında kaydedeğer bir olgudur. Ayrıca yabancı kültür dernekleri tarafından açılan yabancı sanatçıların eserlerinin gösterildiği sergiler, Türkiye'deki sanatseverler için dünyada neler olup bittiğini takip edebilme olanağı yaratmıştır (Üstünipek, 1998, s. 144).

Mayıs 1966 tarihinde yayınlanmaya başlanan Ankara Sanat isimli dergi, 1960'lı yıllarda özellikle Ankara'da gerçekleşen sergiler ve sanat olayları hakkında detaylı aylık veriler içermektedir. Dergide çoğunlukla sergi bültenleri ve dönem sanatının sorunlarına değinen makaleler yayınlanmıştır. Ek olarak sanat piyasası ve koleksiyonculuğuna da önem verilmeye başlanmıştır. Dergide koleksiyonculuk hakkında yazılmış çevirisi yayınlanan bir makale öne çıkmaktadır. J.P. Crespelle'nin 'Milyarder Olmak için Resim Satın Alınız' başlıklı makalesi, yurtdışındaki usta ressamalara ait modern sanat eserlerinin ilk alış fiyatlarına kıyasla ne kadar değerlendirildiğine değinir ki bu içerikli bir makalenin yerel bir dergide yayınlanmasının, doğrudan koleksiyonculuğa dikkat çekmek ve ilgili kişilere daha fazla bilgi sunmak amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır⁴.

1960'larda Ankara'nın başkent olmasına ve önemli kültür etkinlikleriyle ön plana çıkmasına karşın sergileme mekanlarının hala yetersiz oluşundan yakınılır. Sanat ortamının içindeki çoğu kişi bu durumdan rahatsız olmakta fakat bir iyileştirme gerçekleştirilmemektedir⁵. Sergilerin düzenlendiği mekanlar arasında Ankara'da öne çıkanlar: Akbank Sanat Galerisi (Üstünipek, 1998, s. 146), İş Bankası Yenişehir Şubesi'ndeki galeri, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Doğuş Galerisi, Milli Kütüphane Galerisi⁶, Çankaya Halkevi, Halkevleri Genel Merkezi, Sanatsevenler Derneği⁷, Ajans Türk Galerisi⁸ olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk-Amerikan kültür merkezi, Türk-Alman kültür merkezi⁹, Türk-Fransız kültür merkezi¹⁰ ve Türk-İngiliz kültür merkezi¹¹ gibi yabancı ülkelerin sergilere mekan sağlayıcısı olması, kültür sanat etkinliklerine destek vermeleri açısından dikkat çeken bir durumdur. Bu dönemde kullanılan sergi

⁴ Crespelle, J. P. (1968, Haziran 1). Milyarder Olmak için Resim Satın Alınız. (H. Kavruk, çev.) Ankara Sanat(26), 12.

⁵ Anonim. (1966, Mayıs 1). Cemil Eren Haklı. Ankara Sanat(1), 24

⁶ Koç, M. (1966, Mayıs 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. Ankara Sanat(1), 25.

⁷ Koç, M. (1966, Haziran 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. Ankara Sanat(2), 25.

⁸ Koç, M. (1966, Temmuz 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. Ankara Sanat(3), 26.

⁹ Koç, M. (1966, Haziran 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. Ankara Sanat(2), 25.

¹⁰ Koç, M. (1967, Ocak 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. Ankara Sanat(9), 26.

¹¹ Tan, A. C. (1967, Temmuz 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. Ankara Sanat(15), 25.

mekanlarına ek olarak Ankara’da bir Milli Galerinin kurulması planlanmaktadır. Bu girişim, sergileme imkanlarının eksiliğinden yakınılmasına karşı bir çözüm üretilmemesine cevap olabilecek bir hamledir. Milli Galerinin hakkındaki planları, dönemin Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarı Adnan Ötügen şöyle anlatır:

“Her ne kadar İstanbul’da bir Resim ve Heykel Müzesi varsa da gerçek manâda bir Milli Galerinin Ankara’da kurulması elzemdir. Bunun hazırlıkları daha 18 yıl önce başlamıştır. Milli Kütüphane’de vücuda getirilen ve 300’den fazla resmi ve heykeli ihtiva eden koleksiyon, müstakbel Milli Galerinin nüvesini teşkil edecektir. Bütün mesele Başkent’e yaraşır bir galeri binasının inşasıdır. Bu galeri, Milli Kütüphane, Milli Arşiv ve Milli Müzenin inşa edileceği arazide yan yana bulunacaklardır. Tabii böyle bir tasavvurun gerçekleşebilmesi için yılları içine alacak bir programla çalışılması ve hal imkanlarının elde edilmesi şarttır”¹².

1960’lı yıllarda sanat koleksiyonları, devletin süregelen koleksiyonlarının yanında bankalar ve şahıslar tarafından oluşturulmuştur. Devlet koleksiyonculuğunun Erken Cumhuriyet döneminden itibaren devam ettirildiğini örnekler nitelikte Milli Kütüphane’nin sanat koleksiyonu, açılması planlanan Milli Galeriyeye iskelet oluşturmaktadır. 1967 yılı ağustos ayında, Milli Kütüphane koleksiyonundan seçilmiş 41 sanatçının 60 eseri, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde sergilenmiştir. Milli Kütüphane’nin koleksiyon sergisi, yaz aylarında zayıflayan kültür sanat etkinliklerine renklilik katması açısından ve değerli sanatçıları halkla buluşturması açısından takdir edilmiştir (Tan, 1967, s. 26). Ankara Sanat dergisi, millete mâl olan bu eserlerin paylaşımının sergiler ve yayınlar yoluyla daha çok yapılmasının gerekliliğine değinmiş ve sergiye paralel olarak iki sayısında Milli Kütüphane Koleksiyonu envanterini paylaşmıştır. Şeref Akdik, Malik Aksel, Nurullah Berk, Şeref Bigali, Ali Avni Çelebi, İbrahim Çallı, Mahmut Cuda, Şevket Dağ, Feyhaman Duran, Turan Erol, Devrim Erbil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günel, Nazmi Ziya Güran, Halil Paşa, İhsan Cemal Karaburçak, Zeki Kocamemi, Hikmet Onat, Kaya Özsezgin, Cemal Tollu, Eşref Üren

¹² İslimyeli, N. (1966, Eylül 1). Milli Galeriyeye Doğru. Ankara Sanat(5), 10.

gibi önemli sanatçıların eserlerinin yer aldığı koleksiyon, sanatçıların ve eserlerinin isimlerinin yer aldığı bir liste halinde yayınlanmıştır¹³.

1950'lerden beri koleksiyon yapan ve 1960'lı yıllarda da kişisel koleksiyonlarıyla öne çıkan bazı isimler Kemal Erhan, Sabahattin Ergi, Mesut Hakgüden, Jale Yasan olmuştur (Serpil, 2006, s. 68). Özel sektör kurumlarının sanatla olan yakınlığı da 50'lerden beri gündemdedir. Başta İş Bankası olmak üzere, Akbank ve Yapı ve Kredi Bankasının da hem koleksiyon oluşturduğu hem de kültürel etkinliklerde kullanılmak üzere mekanlar açtığı görülmektedir. Üstünipek, bankanın koleksiyon kitabından faydalananarak İş Bankası'nın sadece 1960-73 yılları arasında, 503 adet resim satın aldığını tespit etmiştir. Bu satın alımlar sanatsal finansal sirkülasyona katkıda bulunmuş ve kurumlara ait zengin koleksiyonların oluşumunun ilk önemli adımları olarak yer almışlardır (Üstünipek, 1998, s. 148). İlerleyen yıllarda özel sektör, finansör olarak sanat ortamında daha baskın olacaktır, bunun bir yolu da ödüllü yarışmalar düzenlenmesidir. Yaşar Holding bünyesindeki Durmuş Yaşar ve Oğulları (DYO) adına İzmir ve Ege bölgesindeki sanatçılara çağrıda bulunan ilki 1967'de düzenlenen ödüllü resim yarışmaları bu geleneğin Türkiye'deki öncüsü olmuştur. 1972 yılından itibaren ise Türkiye çapında sanatçıların katılımına açılmıştır (Rodoplu, 2015, s. 87-88). Bu dönemde ilk defa özel koleksiyon sergilerinin düzenlendiği bilinmektedir, 1969'da Fikret Adil, 1970'te Jale Yasan, İstanbul'da koleksiyonlarını sergilemişlerdir (Üstünipek, 1998, s. 151). Ekrem Ayverdi'nin yeğeni, sanatçı Nadide Uluand'ın kaşık, tezhip ve işlemelerden oluşturduğu koleksiyonu, 22 Şubat 1968 tarihinde, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde sergilemiştir. Bu koleksiyon, sanat koleksiyonculuğu kapsamında ele alınamayacak olsa da Ankara'da koleksiyon yapan kişiler hakkında edinilen başka bir bilgidir (Turgut, 1968, s. 18).

¹³ Anonim. (1967, Eylül 1). Milli Kütüphane Koleksiyonu. Ankara Sanat(17), s. 23-24., Anonim. (1967, Ekim 1). Milli Kütüphane Koleksiyonu. Ankara Sanat(18), s. 20-21.

1960’larda henüz bir sanat piyasasından söz edilemezken piyasanın gerekliliği üzerine kafa yorulan bir sorundur. Sanat piyasasının en büyük müşterileri devlet ve bankalar, küçük müşterileri ise sayısı onu geçmeyen özel koleksiyonculardır. Sanatçıların üretimine karşın yeterli oranda talep ve ilgi sağlanamamaktadır. Bu durum sanat eserlerinin koleksiyonlara girerek takdir edilmesinin, sanatçıların tanınmasının ve geçimlerini sağlayabilmesinin önünü kapatmaktadır. Ancak sorunlar yalnızca talep yönünden değil, piyasa katılımcılarının eksikliğinden de kaynaklanmaktadır. Büyük ölçekli yarışmaların, müzayede ve galeri satışlarının, eserlerin değerlerini analiz edebilecek uzmanların eksikliği koleksiyoncuların sayısının artması için gerekli ortamın oluşmamasıyla örtüşmektedir. Abidin Elderoğlu, ‘Sanat Eserleri Koleksiyonculuğu’ başlıklı yazısında, yurtdışındaki sanat piyasası haberlerinden bahseder ve Türkiye’de sanatın neden bir değer olarak yer alamadığını tartışır. Elderoğlu(1969), sanatın merakla takip edilip yorumlanması gerektiğini şu sözlerle anlatır:

“Görülüyor ki, değer anlamında sanat koleksiyoncularına destek ve güven kaynağı, dünya çapındaki sanat kritik ve eksperlerinin verecekleri karar ve ödül oluyor. Yurdumuzda sanatçı olarak yaşayan ve olgunlaşan varlığımız karşısında alıcı, değerlendirici olarak gereken iki yön; iki varlık çok zayıf ve bilhassa güven verici değildir. Bu bakımdan sanat spekülasyonu ya da koleksiyonu diye bir anlam bahis konusu olamamaktadır. İşitiyoruz, Varmış. Neye göre ve hangi hesaba dayanarak oluyor bu alışlar. Bankaların ve devletin alışı hiç de iç açıcı değil. Satın almada aracılık ettiğini kabul edebileceğimiz Jüri ya da bir memurun sözü ve ölçüleri büyük para yatırımı için yeter garanti niteliğini taşır mı? Bunu kim sağlayabilir? Bunun için bir ekspere, bir kritiğe ve onların bir üstün değer için olan gerekçelerine dayanma zorunluluğu vardır” (s. 9).

Elderoğlu’nun analizi, sosyolog Howard Becker’ın sanat eserlerinin satışı ve biriktirilmesiyle toplumsal geleneklerin bağlantıları üzerine yaptığı analizle yakından ilişkilidir (Becker, 2013). Becker’a göre mevcut gelenekler ve ekonomik sistem, sanatçıların çalışma stillerini ve bir eser üretmek istediklerinde iletişime geçecekleri kişileri, kullanacakları malzemeleri belirler. Sanat dünyasının aktörleri olarak nitelendirdiği, galeriler, müzeler, küratörler, eleştirmenler, koleksiyoncular, basın gibi katılımcıların her biri iş birliği içinde çalışarak bir sosyal organizasyon oluşturur. Bütünün her bir parçası farklı tercihlerde bulunarak, örneğin bazı galeriler yalnızca

tanınmış sanatçıların eserlerini sergilemeyi ve satmayı tercih ederken bazı diğer galeriler genç sanatçılara öncelik vererek onların tanınmasına yardımcı olmayı tercih ederek kendince sürdürülebilirliği devam ettirir. Sanat dünyasının katılımcıları tarafından kabul gören doğrular, sanat eserlerinin ve sanatçıların popülaritesini ve iyi ya da kötü nitelendirilmesini dolayısıyla piyasa değerini de etkiler. Sanat dünyaları, iç ya da dış etkenlere karşı kendini uzun süreler koruyamaz ve değişip dönüşebilirler. Yine de önemli usta sanatçıların bulunduğu can alıcı ortak nokta kalıcılıktır ki bu da sanat dünyalarının nihai çıktısını temsil eder niteliktedir. Bütün bunlar, sanatın sosyal bir olgu olduğu ve sanatsal üsluplar ile sosyal organizasyon düzeni arasındaki uyum iddiasını destekler. Türkiye'nin henüz böyle bir sisteme sahip olmamasının arkasında yatan sebep, Elderoğlu'nun da bahsettiği, sanat dünyasının karar verici katılımcılarının eksikliğidir.

Sanat piyasası etkinliklerinin koleksiyonculuk dahilinde arttığı bir dönem olan 1960'lı yıllarda Türkiye'de bir yandan siyasi istikrarsızlık devam etmektedir. Büyük ve küçük sermaye grupları arasındaki güç tartışmaları, siyasi çekişmeler, öğrenci ve işçi olayları şiddetlenmiş, 12 Mart 1971'de Genel Kurmay Başkanlığı tarafından hükümete sunulan muhtırayla Demirel ve AP hükümetine son verilmiştir. Meclis kapatılmamış, 70'li yıllar süresince Nihat Erim, Bülent Ecevit, Ferit Melen önderliğinde hükümetler kurulmuştur. Ülke genelinde siyasal şiddet, siyasi sağ ve sol taraflar arasındaki çatışmalar, sivil kuruluşların, öğrenci gruplarının ve basın araçlarının faaliyetlerinin yasaklanması, akademisyenlerin ve yazarların gözaltına alınması, gençlik gruplarının öncülerinin idam edilmesi, Kıbrıs Harekâtı gibi olaylarla yasaklarla dolu bir dönem yaşanmıştır. Erim'in yönetimin başında olduğu süreçte, bir ekonomik reform tasarlanmıştır. Toprak reformu, tarım vergisi, maden sanayinin millileştirilmesi ve ortaklıklarda Türkiye'nin payının en az %51 olması şartını içeren reform, Vehbi Koç ve Nejat Eczacıbaşı gibi Türkiye'nin büyük sermayedarları tarafından desteklenmiştir. İhracatı temel almayan sanayi modeli, uluslararası camiada rekabetçiliği kısıtlamış olsa da yurtiçi sanayide gelişmeye ve yüksek kazançlara olanak sağlamıştır. Bölgeler arası düzensiz dağılan sanayilerin çoğunluğu, İstanbul'da yoğunlaşmıştır. Devletin elinde bulundurduğu çoğu işletmenin el değiştirerek bireylere aktarıldığı bu dönemde, sermayenin yeni sahibi kişiler, İstanbul'a taşınarak

girişimler kurmuşlardır. 1980'lerden itibaren örnekleri çoğalan sermaye sahipleri, sanat eserleri yatırımında da belirleyicileri olacaklardır. Başka bir açıdan bakıldığında ise bu dönemde ithal edilen ürünlerin dövizle satın alınması sebebiyle Türkiye ekonomisi dışa bağımlı ve kura oldukça duyarlı hale gelmiştir. Bu şekilde ekonomik büyümenin sağlanması çok uzun sürmemiş, Arap-İsrail savaşı sonucu patlak veren petrol ambargosu uygulaması, enerji sektörlerinde kıtlık yaşanmasına dolayısıyla küresel ekonomik krize sebep olmuştur. Merkez Bankası döviz rezervleri ve yurtdışında çalışan işçilerin döviz gelirleriyle dış ticaret açığını karşılayamayan Türkiye'de ekonomik göstergeler kötüleşmiş, enflasyon %90'lara ulaşmıştır. 1970'lerin sonlarına doğru, Ecevit hükümeti döneminde International Monetary Found (IMF) ve Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) ile yapılan görüşmeler sonucunda ithalat-ihracat kısıtlamalarının kaldırılması, devlet müdahalesinin minimuma indirilmesi gibi şartlar koşan 1.8 milyar dolarlık bir kredi onaylanmıştır. Ancak söz konusu kredi konusunda uzlaşma, 1979'da Süleyman Demirel'in tekrar yönetime gelerek Başbakanlık müsteşarı Turgut Özal'ı planı uygulamakta yetkilendirmesiyle sağlanabilmiştir. Ekonomik iyileştirme planı uygulanırken siyasi istikrarsızlığa bir çözüm üretilmemiş, 12 Eylül 1980'de yeni bir askeri müdahale gerçekleştirilmiştir (Ahmad, 1993, s. 209-251; Zürcher, 2000, s. 375-404). 1970'lerde sermayenin el değiştirmesi ve büyük sermayedarların ortaya çıkması, İstanbul'un sanayi sektörlerinde yoğunlaşan ve göç alan bir kent olması, İstanbul'daki sanat etkinliklerinin boyutunun genişlemesine yol açması açısından önemli olaylardır.

Küreselleşme ve sanayinin gelişmesiyle köyden kente göç eden insanlar, kendi kültürlerini terk etmekte ve kent kültürüne uyum sağlamakta zorluk çekmişlerdir. Bunun sonucunda ortaya çıkan arabesk kültürü, 1970-80'li yıllarda hayat stillerinde ve sanata yansımalarla etkilerini sürdürmüştür. Teknolojinin günlük yaşama entegre olmasıyla televizyon kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır. Devlet, kolaylaşan iletişim olanakları sayesinde yayınlar yaparak televizyonu, kendi programlarını aktarmak için kullanmıştır. Televizyonun insanları bir araya getirerek sunduğu sosyalleşme imkanlarıyla ve yeni eğlence anlayışıyla farklı bir devire geçilmiştir. Reklamcılığın etkin rol oynadığı tüketim

kültürünün yayılmasıyla metropol kentlerdeki hayata imrenme ve beraberinde gelen ötekileşme, metalaşma, kavramları, 70'leri etiketleyen anahtar kelimeler olmuştur (Bek, 2007, s. 26-30; Bek, 2012, s. 412-415; Yasa Yaman, 2011, s. 125-126).

Avrupa ve Amerika'da 60'lı yıllarda özgürleşme dürtüsüyle sanatın metalaşmasına karşı taraf tutan performans sanatı, arazi sanatı, kavramsal sanat gibi dallar Türkiye'de yankılarını 10-20 yıl sonra gösterebilmiştir. 70'lerde akademinin sanat anlayışından uzaklaşan yeni denemeler, figürün politik ve varoluşçu biçimlerde ele alındığı çalışmalarla sonuçlanmıştır. Yeni malzemelerin de sanatçıların repertuarına girdiği bu dönemde kavramsal sanat denemeleri, her bir sanatçının özgün üsluplarıyla kişisel çizgisini belirlemesine yardımcı olmuştur. Adnan Çoker, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Altan Gürman, Sarkis, Nil Yalter, Füsun Onur, İlhan Koman, Şadi Çalık, Ali Teoman Germaner, Kuzgun Acar, Yüksel Arslan, Neş'e Erdok, Mehlet Aksoy, Komet, Mehmet Güteryüz, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Ömer Uluç gibi isimler 1970 ve 80'lerde Türk Sanatı'nın özgün üsluplarıyla öne çıkan sanatçıları olmuşlardır. Özetle, 1970'ler modern sanat düşüncesinden ve plastik sanatlarda kullanılan konservatif malzeme yaklaşımlarından vaz geçilerek çağdaş sanat araçlarının sorgulandığı ve eserlerin konu tercihlerinin genişlediği dönemdir. 70'lerin siyasi, ekonomik olayları; toplumsal hayatı etkilemiş, sanatçılar da yaşananları politik, feminist, kavramsal üst başlıklarıyla sınıflandırılan dillerle eserlerinde işlemişlerdir (Erdemci, 2007, s. 260-273; Ögel, 1995, s. 46-47).

70'li yıllarda devletin sanata desteği iyice azalmış ve yerleşik kurumlar, kavramlar sorgulanmaya başlanmıştır. 1971'de Kültür Bakanlığı kurulmuş ve yönetimine Talat Halman atanmıştır ancak akademi geri planda bırakılmıştır. Bu dönemde İstanbul'daki Resim ve Heykel Müzesi de kapalıdır. Sanatın özerkleşmeye başladığı bu ortamda Devlet Resim Heykel Sergileri giderek popülerliğini yitirmiştir. Düzenlenmeye başlanan yeni grup sergilerinin cazibesi, Devlet Resim Heykel Sergilerinin prestijinin yerini almaktadır. Türk kültürünün yurtdışına tanıtılması hedefiyle Cumhuriyet'in kuruluşunun 50. yılıyla

aynı zamanda 1973'te düzenlen '1. Uluslararası İstanbul Festivali', devlet ve özel sektör iş-birliğinin önemli bir örneğidir. Nejat Eczacıbaşı önderliğinde kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV), 1. Uluslararası Sanat Festivali'nin katılımcı ortaklarından olduğu gibi ilerleyen yıllarda kurumsallaşarak Türkiye'nin hatırı sayılır sanat kuruluşlarından birisi olarak yerini alacaktır (Bek, 2007, s.134-135). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1977-1987 yılları arasında düzenlediği, 'İstanbul Sanat Bayramı' ve bağlantılı olarak 1977-1994 yılları arasında İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından yedi kez düzenlenen 'Yeni Eğilimler Sergileri', dönemin sanat eserlerinin seyrinin yapılabildiği ilgi uyandıran etkinlikler olmuşlardır (Bek, 2007, s. 159-160; Pelvanoğlu, Coşkun & Yıldız, 2019, s. 26-28). 70'lerde bankaların sanata destek çalışmaları galeriler açmak ve koleksiyon oluşturmak misyonlarına ek olarak çıkarılmaya başlanan süreli yayınlarla da görülmüştür. Akbank 'Türkiyemiz', Yapı Kredi Bankası ise 'Sanat Dünyamız' yayınlarını hayata geçirmiştir (Üstünipek, 1998, s. 188).

İstanbul'da Maçka, Baraz ve Melda Kaptana Sanat Galerileri, İstanbul'da ve Ankara'da mekanları olan Artisan ve Ertem Sanat Galerileri, İstanbul, Ankara ve İzmir'de faaliyet gösteren Vakko Galerileri 1970'lerde sanat piyasasının kurallarını değiştiren yenilikçi kurumlar olmuşlardır. Or-An Sanat Galerisi, Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi, Ak Galerisi, Akdeniz Sanat, Galerisi Evren, Leonardo Sanat Galerisi, Yaprak Sanat Galerisi Ankara'da 70'li yıllarda kurulan diğer galeriler olarak bilinmektedir (Bek, 2007, s. 95-99; Pelvanoğlu, Coşkun & Yıldız, 2019, s. 26). Mehmet Üstünipek(1998), bu galeriler arasından İstanbul'da Cumalı, Ankara'da Artisan sanat galerilerinin özel galericilik profesyonelliğinde çalıştığını düşünmektedir. bu iki galeri hakkında düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

“...Bu galerilerin satıştan belli oranda komisyon alma esasına dayananmaları ve böylece sanatçının satış sorumluluğunu üstüne almaları, bir özel galeri profesyonelliği içerisinde işe sarıldıkları gösterir. Nitekim Cumalı, çok kısa bir süre sonra tamamıyla özel galeri olarak devam etmiş, Artisan da nitelikli sergileri ile tutarlı bir özel galeri kimliğini ortaya koymuştur. Gerek Cumalı gerekse Artisan galerilerinin bugüne uzanan bir süreç boyunca etkinlik gösteriyor olmaları, özel

galericiliğin 25 yıllık kesintisiz bir faaliyet yakalamış olduğunu somut birer göstergesidir” (s. 166).

Kurulan çok sayıda özel galerinin yanında devlet, Üstünipek’e göre: bir kültür politikası oluşturmamış, nitelikli bir müze açmamış, TRT aracılığıyla eğitici bir yayın programı belirleyememiştir. Devlet desteğinin eksikliğinin bariz bir şekilde hissedildiği bu şartlarda sanat piyasası, kendi kendini var etmeye çalışmıştır (Üstünipek, 1998, s. 188; Yasa Yaman, 2011, s. 130).

Güler Bek, “1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam” başlıklı doktora tezinde, 1970-80 yılları arasında düzenlenen sergilerin şehirlere, yıllara, türlere göre dağılımını inceleyen bir analiz sunmuştur. Bek’in analizine göre, İstanbul’da 744 sergi düzenlenirken Ankara’da düzenlenmiş sergi sayısı, 156’dır, İstanbul’da etkinlik gösteren özel galeri sayısı 32, Ankara’da ise 10’dur. Sanatsal etkinliklerin nicel değerlendirmesine bakarak İstanbul’un Ankara’dan daha canlı bir sanat hayatına sahip olduğu yorumu yapılabilir. Bek’in Hasan Pekmezci ile yaptığı görüşmeden aktarılanlara göre, Ankara’da faaliyet gösteren Gazi Eğitim Enstitüsü Resim – İş Bölümü’nde eğitim almış Osman Dinç, Cengiz Çekil, İsmail Saray gibi sanatçılar, İstanbul’da düzenlenen “Yeni Eğilimler Sergileri” nin Ankaralı katılımcıları olarak dikkat çekmişlerdir. 1970’te, Ankaralı sanatçılardan Hamiye Çolakoğlu, Fethi Arda, Kayıhan Keskinok, Lütfü Günay, Muammer Bakır, Osman Zeki Oral, Turan Erol, Nevzat Akoral’ın öncülüğünde kurulan Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği (BRHD)¹⁴, Ankara’da sanat açısından umutlu bir teşebbüs olarak hayata geçirilmiştir ancak hala bazı eksiklikler üzerinde durulmaktadır. Ankara’ya kıyasla İstanbul’daki sanat alıcısının daha fazla ve sergi mekanlarının büyük olması sanatçıların da rotalarını İstanbul’a çevirmesinin altında yatan

¹⁴ Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği’nin internet sitesinden edinilen bilgiye göre kurucuların yanında sonradan teklif götürülen Adnan Turani, Arif Kaptan, Arslan Gündaş, Burhan Alkar, Eşref Üren, Ferit Apa, Fikri Cantürk, Müşerref Köktürk, Nazlı Ecevit, Refik Epikman, Şefik Bursalı ve Turgut Pura gibi sanatçılar derneğe üye olarak katılmışlardır (Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği web sitesi, erişim: 04 Nisan 2020, <https://www.brhd.org.tr>).

sebeup olarak tahmin edilmektedir (Bek, 2007, s. 91-95). Özel sektör yatırımlarının İstanbul'a kayması, sanat yatırımlarının da ve nihayetinde sanat ortamının da İstanbul'a taşınmasını beraberinde getirmiştir.

1970'li yıllarda sanat piyasasında yoğun talep gören isimler çoğunlukla izlenimci Türk Ressamları olmuştur. Natürmort, peyzaj ve figüratif konulu daha çok estetik beğeniye hitap eden çalışmalar tercih edilmiş ve yüksek fiyattan satılmıştır. Dönemin güncel sanatçıların eserlerinin koleksiyonlarda yer almayışı ilgi çekici bir durum olarak karşımıza çıkar ki Beral Madra'ya göre, bu sorunun kaynağında koleksiyoncuların güncel sanata dair derin bilgi sahibi olmayışı ve bu konuda doğru bilgi sağlayacak kurum ve kişilerin sınırlı sayıda mevcut olması yatar. Koleksiyon yapan kişilerin çoğunluğu, henüz danışmanlardan yardım almamaktadır ve güncel sanatı takip etmekten kaçınmaktadır, bu sebeple 1970'lerde hala bilinçli bir koleksiyonculuk anlayışından söz etmek mümkün değildir (Madra, 1987, s. 8 Akt. Bek, 2007, s. 110). Melda Kaptana'nın ve Yahşi Baraz'ın galerilerinin nispeten klasik-izlenimci dönem ressamlarından uzaklaşarak 1950 sonrası Türk ressamlarının eserlerinin koleksiyonlarda yer almasında ve piyasada dolaşımında olmasında katkısı büyüktür. Sezer Tansuğ'a göre bu dönemde koleksiyon yapan kişilerin çoğu bilinçsizdir ve uğraştıkları mesleklerin getirisi, ticaret-para kısırdöngüsü, bu kişilerin kendilerini geliştirmesinden alıkoymaktadır. Ek olarak sanat piyasası araçlarının çeşitlenmesi, sahteciliği, iyi veya kötü değerlendirilen her tür eserin satışının yapılmasını, resim konservatörlüğü ve resim taklikçiliği gibi yeni meslek dallarının ortaya çıkışını beraberinde getirmiştir. Alıcılar arasındaki bilgi eksikliği sorunu, bu gibi olumsuzlukların yaşanmasına ortam hazırlamıştır (Tansuğ, 1993, s. 118). 1970'lerin sonlarına gelindiğinde, yüksek gelire ve kültürel birikime sahip yaklaşık elli kişi biriktirdiği eserlerle koleksiyoncu olarak tanımlanmaktadır ancak koleksiyon yapan kişilerin çoğunluğu bir sınıflandırmaya sahip olmaksızın eser almaktadır (Üstünipek, 1998, s. 227-228).

Leyla Medina Hayim, Vasıf Korur, İhsan Oral, Nazar Büyüm, Fazıl Seyhanlı, Süreyya Çolak, Nejat Eczacıbaşı, Mustafa Taviloğlu, Sakıp Sabancı, Alişan Dobra, Mübin Başar, Vural Arıkan (Ankara), Jale Yasan, Nurettin Koçak, Erol Aksoy, Feyyaz Berker, Necati Akçağlılar, Hayri Bingöl, Doğan Aka, Acar Tunçbilek, Rengin Önen, Sema ve Barbaros Çağa, 1970’li yıllarda koleksiyon yapmaya başlayan kişiler olarak bilinmektedir. Koleksiyonculukla uğraşan meslek grupları arasında mühendis, mimar, müteahhit, siyasetçi, doktor, avukat, sanayicilerin ağırlıkta olduğu görülür (Bek, 2007, s. 105-110; Erten, 2017, s. 85-98). Bu yıllarda açılan galerilerin çoğunun seçkin semtlerde yer aldığı ve özel sektör yatırımlarının sanat piyasasını domine ettiği göz önünde bulundurularak sanat-para ilişkisinin 70’li yıllardan itibaren parladığı düşünülmektedir.

Kişisel koleksiyonların yanında kurumların da koleksiyonculuğa devam ettiği görülmektedir. Kalkınma Bankası 1970’te koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştır. Koleksiyon, çoğunlukla Cumhuriyet Dönemi’ni kapsayan yağlıboya, suluboya, gravür, özgünbaskı, heykel, fotoğraf, seramik eserlerin yanı sıra halı, kilim ve dokuma gibi geleneksel parçaları da barındırmaktadır. Aynı sırada Kalkınma Bankası, sanat eğitime katkıda bulunmak ve koleksiyon oluşturmaya teşvik etmek niyetiyle danışman bir kurul tarafından seçilen eserleri belirli aralıklarla kendisine ait galeride sergilemiştir (Özsezgin, 2002, s. 72). Koleksiyonların oluşturulmasının yanında paylaşılması da 70’lerden itibaren daha çok gerçekleştirilen bir etkinlik olmuştur. Akbank, 3 Mart - 19 Mart 1976 tarihleri arasında Ankara’da, Ziya Gökalp Şubesi Sanat Galerisi’nde; 25 Mart - 9 Nisan 1976 tarihleri arasında da İzmir’de, Akbank Konak Şubesi Sanat Galerisi’nde ‘Akbank Sanat Eserleri Koleksiyonundan Resim Sergisi’ başlığıyla birer koleksiyon sergisi düzenlemiştir (Anonim, 1976, s. 12).

4. BÖLÜM

1980-2020 ARASINDA TÜRKİYE'DE SANAT KOLEKSİYONCULUĞU

1980'lerde özel şirketler, sponsorluk yoluyla sanat ağına katılmaları ve sanatı yönlendirme gücüne erişmeleri açısından öne çıkmıştır. Chin Tao Wu'nun özellikle Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve İngiltere'den örneklerle sunduğu araştırmaya göre, şirketler 1980'lerden itibaren sanat koleksiyonları oluşturmaya, bu koleksiyonları kendi oluşturdukları ekiplerle sergilemeye başlamışlardır. Serbest piyasa ekonomisinin hakîm olması, devlet katkısının azaltılması ve özelleştirme politikalarıyla devletin yerini piyasa almıştır. Böylece özelleştirmelerle zenginleşen kurumların üst düzey yöneticileri için çağdaş sanat ve diğer kültür ürünleri hem maddi hem sembolik bir değişim değerine sahip olmuştur (Wu, 2005, s. 16-22). Modern dönemden Post-Modern döneme geçiş süreci olan 1980'lerde, medyanın hayatla iç içe geçmesinin sonucunda kitle kültürünün sanatın her dalında üretimi tek-tipleşmeye yönelttiği görülmektedir. Adorno'ya göre, kültür endüstrisinin sanat üzerindeki mekanikleri öncesinde de mevcuttur ancak artık süreç daha hızlı yaşanmaktadır. Sanatın ısrarlı tavırla bir tüketim alanına dönüşmesi, kültür endüstrisinin başlıca övgü kaynağıdır. Kendi tabiriyle eğlencenin 'sıkıcı naifliği' tüketim nesnesi statüsüne erişmiştir. Herkes tarafından aynı beklentilerle talep edilen sanat ve kültür, umulmadık yeni sentezler sunarak bunların piyasadaki başarısını kutlamıştır. Başka bir açıdan ise bu senteze ayak uydurmak istemeyenleri ötekileştirerek piyasanın dışında bırakmıştır (Adorno, 2007, s. 66).

Türkiye'de ise özelleştirme ve serbest piyasa ekonomisi, Turgut Özal dönemiyle karşılık bulur. 1980'lerde yaşanan ilk belirleyici olay 12 Eylül 1980 askeri darbesidir. Darbe yönetimi, 1981'de bütün siyasi partileri kapatmıştır. Milli Güvenlik Konseyi ve Danışma Meclisi tarafından hazırlanan 1982 anayasası yürürlüğe girmiştir. I. ve II. Anavatan Partisi (ANAP) hükümetleri, Turgut Özal öncülüğündeki liberalleşme hareketlerinin devamında ABD ve Avrupa ile olumlu ilişkiler kurmuştur. İhracat ve özel sektörün

imalatı ile Türkiye Ekonomisi güçlenmiş, ürün çeşitliliği artmış, küreselleşmenin etkileri Türkiye’de de bu şekilde görülmeye başlanmıştır. 1980 öncesi dönemde devletçe kaçınılan liberal ekonomi politikaları, bir çözüm paketi olarak sunulmuştur. Aniden gerçekleşen yeni sanayi dağılımı, burjuvazi tarafında bazı karışıklıklara yol açmıştır. Küçük işletmeler ve esnafların sanayi ekonomisinin içinde görünürlüğünü kaybetmesiyle büyük ölçekli şirketler de ideolojileriyle ekonomik devamlılıkları arasında bir denge sağlamaya çalışmışlardır. Bu dönemde Turgut Özal’ın muhafazakâr, İslamcı ve milliyetçi ideolojik yaklaşımı, özel sektöre ve sanata da yansımıştır (Keyder, 1989, s. 263-264; Yasa Yaman, 2011, s. 132). Nurdan Gürbilek’e göre, 1980’lerde, özel hayatın tanımlanması, cinselliğin baskıyla karşılaşmaksızın günlük hayatta ve imgelerde görünürlük kazanması, medyanın pervasız dil kullanımı, markalar, gösteriş ve yoksulluğun bütün bunların ezici bütünlüğünün altında göz ardı edilmesi, Türkiye’de büyük çaplı kültürel değişikliklere yol açmıştır (Gürbilek, 1992, s. 21-27). Zeynep Yasa Yaman (2011), 1980’li yıllarda ortaya çıkan zenginleşmenin doğurduğu yeni camiaları şu sözleriyle açıklamıştır:

“1980’lerde kaybetmek ayıptı. Küreselleşen dünyada genç, beyaz, profesyonel üst düzey kentli yöneticiler(yuppie) bol para kazandı ve kazandıklarını göstererek tükettiler. Yuppie kendini farklılaştırırken yarattığı kültür, lüks tüketim sektöründe büyümeye neden oldu. Kazanma hırsı, girişimcilik, teknoloji fetişi, duyguyu dışlayan keskin bir hesapçılık, anti-entelektüel seçkincilikleriyle ‘borsacı’ yuppieler sanat piyasasını da büyük ölçüde hareketlendirdiler” (s. 128).

Haldun Demirel, 1980 sonrasında devlet ve iş dünyası arasındaki ilişkileri ekonomi elitleri odağında ele aldığı doktora tezinde, 1980’lerin, Türkiye ekonomisi ve ekonomi elitlerinin var olma biçimleri açısından bir kırılma noktası olduğu sonucuna ulaşmıştır. 1980 öncesinde çoğunlukla devletle uzlaşa sağlamaya çalışan ekonomi elitleri, 1980’li yıllardan sonra Turgut Özal’ın bürokrasi ve iş dünyasıyla ilgili sağladığı değişikliklerle hem devlete arz hem de devletten talep etmeyi birleştiren bir konuma gelmişlerdir. 1980 öncesinde büyük şirketler, çoğunlukla aile sermayesi ile faaliyet gösterirken, 1980 sonrasında girişimcilerin de aynı organizasyon ağında yer almaya başladığı görülmüştür. 1980’lerde başlayan değişim, 1990’larda yansımalarını göstermiş, 2000’li yıllarda tam anlamıyla bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Yeni ekonomi elitleri, küresel çaptaki ortaklıkları

sayesinde devlete karşı güçlenmişlerdir (Demirel, 2012, s. 392-406). Görünümü değişen ekonomi elitlerinin, entelektüel olan ya da olmayan kişilerce özel koleksiyon oluşturulmasında da büyük etkisi olmuştur.

Geçimini sadece sanatla ya da öğretimiyle sağlayan kişiler sanat emekçileridir. Bu sınıfın çok az bir kısmının üst gelir düzeyindeki kişilerden oluşması, çoğunluğun alt ve orta kesime mensup olması, zamanla alt kesimin orta kesime dahil olması gibi sebeplerle sanat emekçileri, klasik proletarya özelliklerinden çok küçük burjuva tanımına uymaktadır. Sanat emekçilerinin ürünlerini pazarlayanlar ticaret burjuvası, satın alanlar ise toplumun üst ve en üst kesimidir. Sanat yapıtı ise ekonomik sınıflandırmada lüks mallar olarak yer alır. Yılmaz, bu çerçevede sanatın bir burjuva etkinliği olduğu ve bu kesimin de küçük bir kısmının sanatsal etkinliğe dahil olduğu sonucuna ulaşmıştır (Yılmaz, 2014, s. 241). Boratav'a göre, Yüksek gelir ve beyaz yakalı çalışan gruplarının sinema, tiyatro, konser vb. etkinliklere katılımı, daha düşük gelir düzeyine sahip sınıflara kıyasla baskındır (Boratav, 2004, s. 78). Sanatsal ve kültürel etkinliklerle ilgilenebilmek öncelikli olarak yüksek gelir grubunda olmayı gerektirmektedir¹⁵.

Sanat ortamı ve koleksiyonculuk, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden 1950'lerin sonuna kadar çoğunlukla devlet himayesinde ilerlemiştir. 1970'lerin sonlarında düzenlenen sanatsal etkinliklerde özel sektör-devlet birlikteliği modellerine tanıklık edilmiş, 1980 sonrasında yoğunlaşan sermaye-sanat ilişkisinin bir sonucu olarak galeri, müzayede evi, holding, banka gibi kurumların sanat alanlarına katılımının büyük oranda artmasıyla profesyonel bir sanat piyasasından söz edilmeye başlanmıştır.

1980'lerde Akademi merkezli eğitim anlayışında bir değişim yaşandığı görülmektedir. Dönemin nabızı tutularak yeni araştırma alanları oluşturulmak istenmiştir. Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden itibaren oluşmaya başlayan birikime ek olarak

¹⁵ Korkut Boratav'ın, 797 kişilik örneklem ile hazırladığı 'Kentsel Sınıf/Katmanların Kültürel Etkinlikleri: Grupların Belli Etkinliklere Katılma Oranları(%)' isimli tablodan edinilen verilere göre (Boratav, 2004, s. 78).

sanat öğreticisi yetiştirmekten farklı bir misyonla sanatçı yetiştirmek hedefiyle 1982 yılında Adnan Turani, Turan Erol ve Mustafa Ayaz öncülüğünde Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmuştur. İlk eğitim kadrosunda Zahit Büyükişleyen, Zafer Gençaydın, Veysel Günay ve Hüseyin Bilgin gibi isimler yer almıştır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, 1982 yılında kurulan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak eğitim faaliyetlerine devam etmiştir. 1983 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmuştur. 1980'li yıllarda, Malatya İnönü, Trabzon Karadeniz Teknik, Adana Çukurova Üniversitelerinde işleyen Resim-İş eğitim bölümleri, eğitim fakültelerinin kapsamına dahil edilmiştir. 1980'lerde vakıf üniversitelerinin açılmaya başlaması da söz konusudur. Ankara'da 1984'te kurulan Bilkent Üniversitesi, 1986'da öğrenci alımına başlamıştır. 1988-1998 tarih aralığında Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Bölümü Başkanlığı'nı Erdağ Aksel üstlenmiş, öğretim üyelerinin Ankara sanat ortamına önemli etkileri olmuştur. Ek olarak teknolojinin gelişmesi ve küreselleşmenin etkisiyle 1980'lerden sonra üniversitelerde, sanat yönetimi, sahne sanatları, sanat yönetimi, müzecilik gibi disiplinler arası çalışan bölümler de açılmıştır (Erbaş, 2016, s. 6-12; Yasa Yaman, 2011, s. 133).

Yeni eğitim kurumlarının dönemin sanat anlayışına yansımada ilk dikkat çeken unsur Batı Sanatının artık benimsenmeye başlaması ve Türk-Batı Sanatı karşılaştırmasından vaz geçilmesidir. Türk Sanatının köklerinin yeterince bilinmediğinin ve tarihsel olarak detaylı bilgilerin mevcut olmadığının fark edilmesiyle geçmişe dönük araştırmalar yapılmaya başlanmış ve bu konuyla ilgili yayınlar basılmıştır. 80'lerin sanatında öne çıkan iki başlıca unsur bireyselleşme ve cinselliğin keşfi olmuştur. Kitsch-arabesk dil, dönemin ünlü şarkıcıları ve oyuncularını aracılığıyla medya üzerinden de yaygınlaştırılmıştır. Ready-made olarak adlandırılan hazır nesnelerin sanat eserine dönüştürülmesi biçiminin Türkiye'de emsalleri görülmeye başlanmış, tüketim kültürü eleştirel yaklaşımla sanat eserlerinde işlenmiştir. Resimde, figüratif ve soyut dışavurumcu, pop-art ve pop-realistik teknikler ön plandayken heykelde yeni objelerin kullanımı söz konusudur. Antmen'e göre, Türkiye'de kavramsal sanata geçiş evresi, Amerika'da olduğu gibi bir 'post' dönem olarak adlandırılmaz. 1980'lerde kavramsal

sanat, çoğunlukla sanatçıların kendi bütçeleriyle ve kamusal girişimlerle karşılık bulmuştur. Fusun Onur, Gülsün Karamustafa, Cengiz Çekil, İpek Duben, Erdağ Aksel, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Canan Beykal, Handan Börüteçene, Balkan Naci İslimyeli, Candegher Fürtun, Azade Köker, Bedri Baykam, Ayşe Erkmen, Nur Koçak, Tomur Atagök, Mustafa Ata, Yusuf Taktak 1980'lerin başlıca sanatçıları olarak sıralanabilir (Antmen, 2010, s. 26-27; Erdemci, 2007, s. 274-281; Yıldız, 2008, s. 12-33).

Sanat, 1980'lerde devletin yönetiminden çıkarak, özel kurumların ve galerilerin yön verdiği bir olgu haline gelmiştir. Koleksiyon oluşturma isteği artmış, koleksiyonculuk yaygınlaşmıştır. 1981-2011 yılları arasında düzenlenen 'Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri', İKSV'nin düzenlediği 'Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi' (1984-1988), 'A-B-C-D Sergileri' (1989-1992), Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen 'Asya-Avrupa Bienali' (1986-1990), İKSV tarafından İstanbul'da düzenlenen 'Uluslararası İstanbul Bienali' (1987-) ve küratörlü sergiler, dönemin sergilerinin sayısındaki artışı, özel kurumların sanata dahil olmasını ve bienaller açısından küreselleşmeyi örnekler niteliktedir. 1980'lerde düzenlenen büyük ölçekli grup sergileri 2000'li yıllarda ortaya çıkan sanat inisiyatiflerinin öncülü olarak görülmektedir (Pelvanoğlu, Coşkun, & Yıldız, 2019, s. 25-48; Yasa Yaman, 2011, s. 133).

Özel galeriler, piyasanın ana karakterini belirleyen eserlerin satışını gerçekleştirmiştir. Rabia Çapa ve Varlık Sadıkoğlu'nun 1976'da kurduğu 80'li yıllarda önemli sergilere ev sahipliği yapan Maçka Sanat Galerisi, Beral Madra tarafından 1984'te kurulan Galerî BM ve 1976'da kurulan Galerî Baraz, modern sanat eserlerinin satışında yoğunlaşmış çağdaş sanata da yer vermeye çalışmışlardır. Ali Artun ve Haldun Dostoğlu'nun 1984 yılında önce Ankara'da daha sonra 1987'de İstanbul'da da açtığı Galerî Nev, 1981 yılında İstanbul'da açılan Urart Sanat Galerisi, 1984'te Ankara'da açılan Galerî Siyah Beyaz, 1990'lardan itibaren çağdaş sanatın temsilinde ve sanat çevrelerine tanıtılmasında başlıca kurumlardan olmuşlardır. Ek olarak İstanbul'da Galerî Lebriz, Taksim Sanat Galerisi, A Galerî, Mine Sanat Galerisi, Modül Sanat Galerisi, Kile Sanat Galerisi, Bilim Sanat Galerisi, Cumalı Sanat Galerisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, Galerî Selvin, Tıglat Sanat Galerisi; Ankara'da Galerî Sanatıyapım, Artisan Sanat Galerisi, Tanbay Sanat

Galerisi, Galeri Mi-Ge, Turkuaz Sanat Galerisi, Evrensel Sanat Galerisi, Beymen Bedesten Sanat Galerisi, Vakko Sanat Galerileri sergilerin gerçekleştirildiği öne çıkan kurumlar olmuşlardır. Emlak Bankası, İş Bankası, İstanbul Bankası, Akbank, Garanti Bankası, Şekerbank, Esbank gibi bankalara ait sanat galerileri de hem Ankara, İstanbul ve İzmir’de hem de Anadolu’daki şehirlerde sergilerin düzenlenmesine öncülük etmişlerdir. Ankara, İstanbul ve İzmir’de yer alan, yabancı ülkelere ait sanat merkezleri örneğin; Alman Kültür Merkezi, Amerikan Kültür Merkezi, Fransız Kültür Merkezi, İtalyan Kültür Merkezi, Türk-İngiliz Kültür Merkezi, sergileme olanağına sahip salonlarda sanatsal etkinliklerin düzenlenmesine destek sağlamışlardır. 1989 yılında kurulan Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD), sanat sorunlarının üzerinde duran sivil bir kuruluş olarak etkinlik göstermiştir (Dostoğlu ve diğerleri, 2019; Erdemci, 2007; Özsezgin, 1998; Pelvanoğlu, 2009; Yılmaz, 2014, s. 149-151).

1980’lerde ağırlıklı olarak özel galeriler, müzayede evleri ve sanatçı atölyelerinden eser alınması yoluyla bir sanat piyasası etkinliği görülmüştür. Devlet tahvilleri, döviz, menkul kıymetler borsası, repo gibi yatırım enstrümanlarının yanında sanat eseri ‘ayrıcalıklı’ bir yatırım aracı olarak toplumun üst gelir düzeyindeki kişilerce değerlendirilmiştir. 1980’lerde genellikle yapay sebeplerle sanata ilgi duymaya başlayan kesim, zaman içinde kültürel seviyenin artmasıyla daha bilinçli bir faaliyet olarak eser alımlarını gerçekleştirmiştir. 1980’lerde, sanatçı sayısında ve eser üretim yoğunluğunda bir artış gözlenmiştir (Üstünipek, 1998, s. 192).

Sanatsal üretimde talebe göre bir artışın söz konusu olmadığı, sanat eserinin lüks mal statüsüne ve biricikliğine dayanarak söylenebilir. Sanatçı talepten bağımsız olarak üretmek durumundadır. Eserin estetik değerinin taleple ve satışla bağlantılı olmaması, sanatçının doğası gereği ekonomik değişkenlerden etkilenmeden çalışmasını beraberinde getirir. Ancak sanat piyasasının büyümesiyle bazı farklı örnekler görülmeye başlanmıştır. Türkiye’de 1970’li yıllara kadar devletin sanat üretiminde birincil alıcı olması, yapay bir fiyat endeksi oluşmasına neden olmuştur. 1970’lerden itibaren Millî Eğitim Bakanlığı, sonradan Kültür Bakanlığı ve bankaların sanata ödenek ayırması, devlete ait ve yarı özel koleksiyonların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Türkiye’de 1980’lerde özel galerilerin

giderek artmasıyla devlet, sanat üretiminin birincil müşterisi olma özelliğini kaybetse de geçmişe bakıldığında büyük alıcı konumunu hep korumuştur. Çoğu sanatçı etik değerlere öncelik vererek sanatı bir ticaret olarak görmemiştir. Özsezgin'e göre bu sebeple, kurulan ilk özel galerilerden Maya Galeri, ilgiyle ve sevgiyle faaliyetlerini yürütmeyi tercih ettiği için uzun vadede başarısız olmuştur. Ticarî kaygılar bir yana sanat galerilerinin sanatsal değerlere öncelik veren bir inançla yönetilmesi temenni edilmiştir. 1980'li yıllarda, Türkiye'deki galeriler, sanatçı ve alıcılar arasındaki bu hassas iletişimi sağlama görevini göğüslenmişlerdir (Özsezgin, 1998, s. 26-28).

Çağdaş sanatın, 1980'lerde piyasada görünürlük kazanmasında sadece özel galerilerin değil bazı öne çıkan koleksiyoncuların da etkisi olmuştur. Yahşi Baraz, 1982'de koleksiyon yapmaya başlayan ve önemli bir birikime ulaşan Halil Bezmen'e dair şunları söylemiştir:

“Toplumlarda her mesleğin bir sembolü vardır. Halil Bezmen öyle bir adamdı. Öyle bir koleksiyoncu imajı yarattı ki! Evinde parti verirdi. Bütün arkadaşları, işte İstanbul'un en zengin adamları, herkese bağırırdı: 'Zenginsiniz, gidin resim alın' diye, ajite ederdi. O ajitasyon birçok insanın resim almasına sebep olmuştur... Adamın her şeyini taklit ediyordu burjuva... O nedenle biz çok resim sattık o yıllarda”¹⁶.

Üstünipek' in aktardığına göre Erol Aksoy ve Mustafa Taviloğlu gibi isimlerin evlerinde verdiği partiler aracılığıyla resimleri gören kişilerin resme ilgisi artmış, resim satın almak yaygın bir faaliyet halini almıştır (Üstünipek, 1998, s. 198).

Sanat eserlerinin önceki yüzyıllardaki duvar resimleri ve anıtsal heykellere kıyasla özellikle 20. yüzyılda taşınabilir ve daha küçük ölçülerde üretilmesi, metaya dönüşmesine yani piyasa koşullarına tabii alınıp satılabilen ve kendine has değerlendirilme standartları olan bir nesne formunu almasıyla sonuçlanmıştır. Plastik sanatlardan farklı olarak müzik

¹⁶ Mehmet Üstünipek'in 05.11.1998 tarihinde Yahşi Baraz'la yaptığı görüşmeden aktardığına göre (Üstünipek, 1998, s. 198)

ve edebiyat gibi türlerde ise aynı piyasa koşulları söz konusu değildir. Bazı özel edisyonlar dışında çok sayıda basımı ve dağıtımı yapılan müzik ve edebiyat ürünlerinin koleksiyonun yapılması da plastik sanatlar koleksiyonculuğundan farklıdır (Zolberg, 2013, s. 175). Sanat hamiliği ve tablo tacirliğinden farklı olarak modern ve çağdaş dönemde sanat koleksiyonculuğu, sanat piyasasının şekillendirdiği bir olgu olarak görülebilir. Yeni sanat dünyası düzeninde sanat eserleri üzerine eleştiriler yayınlanmakta, galeriler kendi sanatçı ve müşteri kitlesine ulaşmak için incelikli misyonlar belirlemektedir. Koleksiyoncular salt maddi güdülerle ya da sanatı anlamaya ve destek olmaya çabaladıkları için bazen de her iki amaca hizmet etmek için koleksiyon yapmaktadır. Kurumlar çoğunlukla kültürel birikime sahip çıkmak için büyük koleksiyonlar oluşturmakta ve envanter kayıtları tutarak bu birikimi diğer kuşaklara aktarmak istemektedir. Bourdieu, sanat eserlerinin ekonomik değerlerinin diğer ürünlerden farklı oluşunu, ulaştığı kitlenin eğitim düzeyinin bahsi geçen ürünü anlayabilmesi sayesinde mümkün olduğunu belirtmektedir. Bourdieu'nün (1999) eserin alıcısına ulaştıktan sonra bu sektörün kârlı bir şekilde sürdürülebilmesine dair düşünceleri şöyledir:

“Ekonomik sermaye, alanın sunduğu özgül kârları-ve aynı zamanda, genellikle vade sonunda getireceği ‘ekonomik’ kârları-, ancak sembolik sermayeye dönüştüğünde sağlayabilir. Yazar için olduğu kadar eleştirmen için de tablo satıcısı için olduğu kadar yayıncı veya tiyatro yöneticisi için de geçerli tek birikim, olguları (kişilik veya imza etkisi) ya da kişileri (yayın, sergi, vb. yollarla), topluma benimsettirme, dolayısıyla bir değer verme ve bu işlemin sonuçlarından yararlanma gücünü içeren tanınmış olmanın sermayesi niteliğinde bir ad, benimsenmiş ve ünlü bir ad edinmeye dayanır” (s. 258).

Saehrendt ve Kittle ise sanat piyasasını herkesin kazanmak istediği bir oyuna benzetir. Oyuncuların her biri desteklediği eserin değer kazanacağını umut ederek oyuna dahil olur. Sanat eseri ilk bakışta kullanım değeri olmayan lüks mal statüsüne sahipse de sanat yatırımcıları eser satın alarak sanatsever unvanının ayrıcalığına sahip olmak istemektedirler. Bu çerçevede koleksiyoncular, satın alma güçleri sebebiyle sanatın can damarıdır. Sanat piyasasındaki büyük iş adamları, koleksiyon yaparak korkutucu imajlarını yumuşatıp daha insanî bir görünüme dönüştürmüş olurlar. Sanat yapıtına ticari

değerinin ötesinde kültürel, simgesel değerler atfedilmiştir ancak bu kurgunun içinde genellikle eserin tabiatı ve para bazında ederi iç içe geçen konulardır (Saehrendt & Kittle, 2012, s. 55-57).

Osman Zeki Çakaloz'un 1980'li yıllarda faaliyet gösteren bazı sanat kurumlarına yönelttiği dört soru üzerinden takdim ettiği görüşmeler Türkiye'de galericilik sorunları, sanat piyasası ve koleksiyonculuk anlayışı hakkında bilgi vericidir¹⁷. Sanat piyasası son on beş yılda ivme kazanmıştır. Bu sürecin en önemli öznesi özel galerilerdir. 1980'li yıllarda bir sanatçının üretimi ne kadar hızlı ve fazla olursa olsun sergi açacak mekân bulmak zordur ve sanatçıların kendilerini idame ettirebilmeleri için en güvenilir yol sanat öğretmenliği yapmaktır. Çakaloz'un aktardığına göre, birçok sanatçı mesleklerini bırakarak maddi kaygılarla devlette ya da bankalarda iş aramaya koyulmuştur. Özel galerilerin sayıca artması, sanatçıların geçim sıkıntıları için bir çıkar yolu olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca galerilerin artmasına paralel olarak sergilerin sayısının artması da oldukça önemlidir çünkü sanatsal paylaşımların en etkili şekilde deneyimlendiği ortam sergilerdir. Yahşi Baraz'a göre Türkiye'deki özel galeri ve sergilerin sayısındaki artış nitelikli koleksiyoncu sayısına aynı oranda yansımamıştır. Galeriden alım yapan çoğu kişi evinin duvarlarını dolduracak sayıda eser aldıktan sonra alım yapmayı bırakmaktadır. Bu kişilerin, sanata ilgisini merakını sürdürebilmesi durumunda koleksiyonculuktan söz edilebilecektir. Urart Sanat Galerisi'nin kurucusu Gültekin Elibal'a göre ise galericilik sektöründe yanlış pazarlama stratejileri uygulanmaktadır, daha iyi stratejilerle koleksiyoncu sayısında artış sağlanabilir. A Galerisi, çeşitli türlerde eserler sattıklarını belirtmiştir ancak koleksiyonculuğun satılan eserlerin sayısı ile karşılaştırılamayacağı ve Türkiye'de koleksiyonculuğun henüz emekleme aşamasında olduğu kanısındadır. İş

¹⁷ Katılımcılara yöneltilen sorular şöyledir: 1)Yeni sergi mevsimi başlarken galericiliğin sorunları nelerdir? 2)Geçen yıl en çok hangi ressamın yapıtlarını sattınız? 3)Koleksiyonculuğun gelişmesi resim sanatına ve galericiliğe yararlı oldu mu? 4)Önümüzdeki mevsim açacağınız sergilerden en önemlilerini sıralar mısınız? Araştırmaya katılan kurumlar ise Galerisi A, Akbank, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi, Galerisi Baraz, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Müşavirliği, Türk Sanat Kurumu, Urart Sanat Galerisi, Evrensel Sanat Galerisi, Artisan Sanat Galerisi, Modül Sanat Galerisi, Mon-Tur Galerisi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Tıglat Sanat Galerisi, Ümit Yaşar Sanat Galerisi ve Kitabevi, Galerisi Lebriz, İstanbul Güzel Sanatlar Galerisi'dir (Çakaloz, 1981, s. 73-78).

Bankası Kültür ve Sanat Müşaviri İbrahim Cüceloğlu, İş-Sanat'ın İstanbul, Ankara, İzmir ve Trabzon'da yer alan galerilerinde sanatçılara aracılık yapmaktansa gönüllü bir hizmet sunduklarını, kâr payı almadıklarını belirtmiştir. Ek olarak bu galerilerde sergi açan sanatçılardan eserler satın alarak İş Bankası'nın koleksiyonunun genişletilmesi hedeflenmektedir. 1981 yılında yapılan röportajda o yıl içerisinde kırk iki tablo satın aldıklarını, banka koleksiyonun ise yaklaşık 1500 eser içerdiğini söylemiştir (Çakaloz, 1981, s. 73-78).

1980'lerde Türkiye'de oluşturulan koleksiyonlarda, tarih-geçmiş ilgisi başlamasına paralel olarak eski eserlere bir yönelim olduğu görülmektedir. Modern Türk Sanatının önde gelen isimleri Süleyman Seyyit, Halil Paşa, Diyarbakırlı Tahsin, Üsküdarlı Cevat, Hasan Vecihi Bereketoğlu, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, Ruhi Arel, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Avni Lifij, Namık İsmail ve diğer Çallı Kuşağı sanatçılarından da dahil olduğu sıkça düzenlenen sergiler, Üstünipek'e göre bu dönem sanatçılarına yönelik belirgin bir talebi karşılamaya çalışan uğraşların bütünü olarak yer almıştır (Pelvanoğlu, Coşkun, Yıldız, 2019; Üstünipek, 1998, s. 192). Antmen, devam eden süreçte 1960-70 jenerasyonu sanatçılarından Nuri İyem, Neşet Günel, Turan Erol, Ömer Uluç, Erol Akyavaş ve Burhan Doğançay'ın 1980'lerde en üretken dönemlerine girdiklerini belirtir. 1980'lerde satışlarda belli dönem sanatçılarından baskınlığından söz edilememektedir. Devrim Erbil, Bilge Alkor, Mehmet Güleriyüz, Özer Kabaş, Tomur Atagök, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Zafer Gençaydın, Asım İşler, Güngör Taner, Nur Koçak, Komet, Alaettin Aksoy, Utku Varlık, Ergin İnan, Halil Akdeniz, Adem Genç, Mustafa Ata, Hüsamettin Koçan, Balkan Naci İslimyeli, Kadri Özeyten, Zekai Ormancı, Fatma Tülin, Yavuz Tanyeli, Şenol Yoroğlu, Yusuf Taktak, Bubi, Hale Arpacıoğlu dönemin sergilerinden göze çarpan sanatçılardır (Antmen, 2010, s. 27).

1980'lerde gerçekleşen liberalleşme hareketleri, 1990'ları her açıdan etkilemeye devam etmiştir. Bu dönemde, Türkiye'de değişen hükümet üyeleri, erken seçimler, Doğru Yol Partisi-Sosyal Demokrat Halkçı Parti koalisyon hükümetleri, laiklik, Kürt sorunu, terör olayları, Ağustos 1990'da Saddam Hüseyin'in Kuveyt'i işgali ile başlayan Körfez Krizi, Berlin Duvarı'nın yıkılışı, 2 Temmuz 1993'te gerçekleşen 'Madımak Katliamı- Sivas

Olayları', 1996 yılında gerçekleşen Susurluk Kazası, 17 Ağustos 1999 Gölçük depremi, Türkiye ekonomisini, sosyal hayatı etkileyen öne çıkan konulardır. 5 Nisan 1994 tarihinde alınan ekonomik kararlar ve yine bu sene yaşanan ekonomik kriz, uzun süren bir ekonomik istikrarsızlık dönemini beraberinde getirmiştir. 1993 yılında, radyo ve televizyonların özelleştirilmesi, Türksat uydularının kullanılmaya başlanması, alışveriş merkezlerinin açılması tüketim toplumuna geçişin başlıca habercileridir. Maastricht Antlaşması sonucunda, 1993 yılında yürürlüğe giren Avrupa Birliği Antlaşması ve Türkiye-Avrupa Birliği (AB) arasında iki yıl süren müzakerelerin sonucunda 1 Ocak 1996 tarihinde Gümrük Birliği anlaşması imzalanmıştır. AB'ye uyum sürecinde Türkiye'nin geleceği AB'ye endekslenmiş ve 1990'ların kültür, sanat hayatında da değişimlerle takip edilen bir süreç gözlemlenmiştir (Findley, 2011, s. 355-359; Ahmad, 1993, s. 311-316; Zürcher, 2000, s. 422-443; Yasa Yaman, 2011, s. 137).

Kırılmalar ve dönüşümler, küreselleşmenin tetiklediği yeni sanat atmosferinin başlıca meseleleridir. 1990'lar sanat yönetiminin özel sektör tarafından yapıldığının çok sayıda örneğiyle karşılaştığımız yıllar olarak karşımıza çıkar. Koleksiyoncular artık modern Türk sanatına ait yapıtlara ek olarak çağdaş eserler de toplamaya başlamıştır. 1990'larda koleksiyonların kataloglanarak yayın ve sergileme çalışmaları yapılmıştır. 1-31 Mart 1989 tarihlerinde Halil Bezmen'in desteği ve Yahşi Baraz'ın önderliğinde, Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen Santral Holding koleksiyonundan resimlerin sergilendiği 'Büyük Sergi 1: Çağdaş Türk Ressamları'ndan Bir Seçki' ve 1990 yılında Ankara ve İstanbul'da gerçekleştirilen 'Büyük Sergi 2: Çağdaş Türk Sanatı'ndan' sergileri, 1991'de Sabancı Vakfı tarafından düzenlenen, 'Akbank Resim Koleksiyonu'ndan Bir Kesit' sergisi, 1992 Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'ndan bir seçki sunan 'Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmi 1' ve 'Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmi 2' sergileri, 1994 yılında Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası'nın Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nde açtığı '1950-2000 T.C. Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu' sergisi, 1998 yılında sergilenen 'İş Bankası Sanat Koleksiyonu' 1990'ların öne çıkan sanat koleksiyonu sergileridir (Sülün, 2018, s. 94-98; Yasa Yaman, 2011, s. 138-140). Özel kurumların sanata destek ve koleksiyon oluşturmak anlamında

ne kadar yol kat ettiğini görmek açısından bu sergiler oldukça iyi örneklerdir. Sanat eserleri koleksiyonu yapmaya ve bu birikimi toplumla paylaşmaya verilen önem artmış, sergilere ek olarak eserlerin envanterleri hazırlanmıştır. Bu kapsamda, 1991’de ‘İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu’ ve ‘DYO Resim Yarışması Kataloğu’, 1992’de ‘Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu’, 1993’te ‘Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Resim Koleksiyonu: Kayıt’, 1996’da ‘Sabancı Koleksiyonu’, 1996’da ‘Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’, 1997’de ‘Taviloğlu Koleksiyonu: Türk Resmi’ ve ‘Vakıfbank Sanat Koleksiyonu: Sanat Defteri’, 1998’de ‘İş Bankası Sanat Koleksiyonu’ kitapları yayınlanmıştır (Yasa Yaman, 2011, s. 139-140; Üstünipek, 1998, s. 223).

Bu dönemde Türkiye’de Sanat, Genç Sanat, Sanat Çevresi dergileri, dikkat çeken süreli yayınlardır (Üstünipek, 1998, s. 226). 1991’de UPSD tarafından ilki düzenlenen TÜYAP sanat fuarı, sanat piyasasına giren yeni bir aktör olarak farklı bir pazar sunmuştur (Sülün, 2018, s. 83). Çok sayıda sanatçının bir araya geldiği fuar formatı, küreselleşen dünyada sanat piyasası ve koleksiyonculuk anlayışında da yeni tartışma alanları ortaya çıkarmıştır.

Sanat piyasasının kurumsallaşan galeriler, şirketler ve ilgisi artan koleksiyoncular dahilinde 1990’larda büyüdüğü görülmektedir. Medya, koleksiyonculuk, sahte tablo, tablo restorasyonu, tablo satışının artışı gibi konularla ilgili haberlere yer vermiştir. Ancak sanat konusunda eğitilmiş kişilerin, yetkin kurumların, çağdaş sanat müzelerinin eksikliği bu dönemin tartışmalarını oluşturmuş, bu sorunlar sanat yapının fiyatına ilişkin dengesizliklere sebep olmuştur (Giray, 1998, s.25; Serpil, 2006, s. 85; Üstünipek, 1998, s. 228).

Dönemin öne çıkan koleksiyoncuları; Kemal Erhan, Halil Bezmen, Sakıp Sabancı, Ali Koçman, Şakir Eczacıbaşı, Suna Kıraç, Vitali Hakko, Ahmet Şeci Edin, Erol Aksoy, Mustafa Taviloğlu, Aykut Hamzagil, Nurettin Koçak, Feyyaz Berker, Geri Benardete, Can Has, Barbaros Çağa, Suna ve Erdoğan Tanaltay, Süreyya Çolak, Acar Tunçbilek, Aydın Tanbay olarak sıralanabilir (Yasa Yaman, 2011, s. 138; Serpil, 2006, s. 89).

2000'ler, 1990'larda tartışmaya sebep olan sanat eğitimi almış kişilerin ve çağdaş sanat müzelerinin eksikliğinin bir ölçüde kapatıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. Serbest piyasa ekonomisinin kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıkan markalaşma olgusu ile sanat galerileri, özel şirketler ve bankaların sanat kuruluşları, müzayede evleri, sanat fuarları profesyonelleşmeye gitmiştir. Bu markalaşma olgusu aynı zamanda koleksiyonları da yönlendirir olmuş, koleksiyoncular öncelikle güvendiği aracı kurumlardan danışmanlık hizmeti ve eser satın almaya başlamışlardır.

Sanat eserinin niteliği, sanat eserinin değerini yorumlayan camia ve yatırımcılar arasındaki asimetrik bilgi sorunundan kaynaklanan bulanık bir alandır. Alanında güvenilir sanat yayınları tarafından isimlerine yer verilen sanatçıların eserlerinin fiyatları zaman içinde artmakta, önemli koleksiyonlarda yer alan sanatçıların yatırım değeri de artı puan kazanmaktadır. Bu aşamada koleksiyonculuk statüsü iki farklı biçimiyle karşımıza çıkar. Yatırım değerini ön planda bulundurup sanat ve piyasa hakkında bilgi edinmeye yeterince zaman ayırmayan kesim bankaların sanat fonlarına ve sanat piyasası uzmanlarına kendini emanet eder. İkinci profil ise koleksiyoncu olmak için ayrıca mesai harcarken sanatçılar, galericiler, eleştirmenlerle yakın ilişkiler de kurar. Dünya çapında prestijli kurumlarca sanat eseri yatırım için uygun bir portföy çeşitlendirme aracı olarak görülmektedir. Sanat fonları tarafından değerlendirilen koleksiyonlar, fiyatı ilk satış fiyatının kat kat üstüne çıkan eserleri kâr amacıyla sattığı için ismini duyuracak kadar öne çıkamamaktadır. Müzelerde sergilenecek büyüklükteki koleksiyonlar, sanat dünyasının güvenilir isimleriyle birlikte planlama yaptıkları için daha başarılı konumdadır. Koleksiyonculuğun ve sanat destekçiliğinin görünen ve görünmeyen yönleri, açıkça kişinin veya kurumun koleksiyoncu kişiliğini nasıl yansıtmak istediğine göre farklılık gösterir (Saehrendt & Kittle, 2012, s. 77).

Teknolojinin oluşturduğu yeni aldatıcı görüntü gerçekliğin tespitini zor tespit edilir hale getirmiştir. Temsil ve asıl olanı birbirinden ayırmanın zorlaştığı bu safhada sanat alanında da, bilgiye ulaşmanın hızlanması, kolaylaşması gibi faktörler neoliberal dönem ve çağdaş sanat metalaşmasının el ele yürümesine altyapı oluşturmuştur. Sanatın yeni yüzü, tüketimin giderek kültürel bir eylem olarak kitlelerde hayranlık uyandırırken bir yandan

da sanatın değeri, sorumlulukları ve amaçları konusunda tedirginlikleri gündeme getirmiştir (Stallabrass, 2009, s. 71-75). Herhangi bir ürünün kalitesi ve başarısı toplumun satın alıp tüketip geri bildirimde bulunmasıyla ilişkiliyken çağdaş sanat, bu geribildirim hakkını yalnızca titizlikle oluşturulmuş kapalı çevresine tanır. Çağdaş sanatın geribildirim mekanizması oldukça korunaklıdır, sıradan izleyicinin kurallara erişmesi ve değiştirmesi engellenmiştir (Stallabrass, 2009, s. 86).

Sanat piyasası dinamikleri alıcılar açısından ilginç olduğu kadar sanatçılar açısından da ilginçtir. Alıcılar, piyasayı takip etmek ve anlamakta güçlük çektiğinde yardımcı mercilerden destek alırken sanatçılar açısından bu durum biraz daha farklıdır. Sanatçılar genellikle piyasanın doğasını uygun hareket etmeyi reddederler. Bazı sanatçılar çok ünlü olup aşırı miktarlarda gelir elde ederken çoğu sanatçı ve piyasanın diğer aktörleri, yüksek gelirler elde etmeyi göz ardı eder veya küçümserler. Stallabrass'a göre sanatçılar genellikle varlıklı ailelerden gelmelerine rağmen malum sebeplerden hayatlarını yoksul geçirirler ve böylece yoksulluk sanatçılarda yapısal bir özellik olarak karşımıza çıkar (Stallabrass, 2009, s. 104).

Türkiye'de de sanatçıların üretim aşamasında ihtiyaçlarının karşılanamadığı veya gelirin belirsiz olduğu bir durumda sanatçılık kariyerine devam etmesi zor bir durumdur. Gülsün Karamustafa, sanatçıların yaşadığı maddi zorluklar açısından üretim sürecini; sponsorlar, galeriler ve sanatçının özgürlüğü açılarından ele alır. Çağdaş sanatın yapısı gereği icra edilmesi zor bir sanat alanı olduğunu belirtir. Günümüz sanatında sanatçının bir eser üretip onun dönüşmesini beklemektense kendi düşüncelerini kaygılarından bağımsız olarak eseriyle ifade edememesi önemli bir sorundur. Özellikle çağdaş sanatta boyutu büyük veya mekânı fazlasıyla kullanan, yüksek finansman gerektiren işlerin üretilmesi aşamasında sponsora ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatçıların sponsorlar tarafından belirlenen maddî herhangi bir kısıtlamada bulunmadan eseri ortaya çıkarmasını beklemek ise bir hayal olarak kalır. Sanatçının asıl sıkıntısı bu noktada ortaya çıkar, tasarladığı düşünceden tavizler vererek daha basit bir malzeme kullanmak ya da daha küçük boyutlu bir iş çıkarmak durumunda kalır. Karamustafa'ya göre galerilerle çalışmamak da sanatçının duruşunun bir parçası olsa da belli paylaşım alanlarından mahrum kalmasına neden olur.

Galerilerin sunduğu: sanat eserinin ve sanatçının ileride nasıl bir dönüşüme gireceği sorusu tamamen galerinin çizgisiyle ilgilidir. Bu sebeple sponsorların gerekliliğinden bahseder; ancak, sponsorların destek olduğu durumda da sanatçının projesine ne açıdan ve ne oranda müdahale edildiği konusu gündeme gelir ki Karamustafa genellikle bu müdahalenin kaçınılmaz olduğunu belirtir (Ögel, 1995, s. 45).

Beral Madra, 2000’li yıllarda Türkiye’nin özel sektör ve sanat alanında sponsorluklarla ilerleyen çağdaş sanat ortamının başarılı sonuçlar verse de yurtdışıyla, örneğin: İsviçre, Almanya, Avustralya gibi ülkelerle kıyaslanamayacağını açıklamaktadır. Bu durumun çözümünü ise Kültür Bakanlığı’nın ve Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK)’nin birlikte: çağdaş politikalar izlemesi, istihdam alanları yaratması ve Türkiye’nin tanıtımı projelerini uluslararası çağdaş sanat etkinlikleriyle değiştirmesi oluşturmaktadır (Madra, 2009). 2000’li yıllardan itibaren sanat piyasası, galerici-sanatçı-koleksiyoncu ilişkilerinin ötesinde güncel sanatın hala kabullenilmemesi, çağdaş sanatla uğraşan sanatçıların yalnızca yurtiçinde değerlendiriliyor olması gibi sorunlarla da yüzleşmektedir. Türk Sanatının koleksiyoncular aracılığıyla tanınması için zaman ve sermaye gerekmektedir. Hem Türkiye’de hem yurtdışında sergilerin düzenlenmesi, koleksiyonların eleştirilmesi ve değerlendirilmesi Türkiye’nin küresel sanat ortamında yer almasına olanak sağlayacaktır (Koçan ve diğerleri, 1991).

Artist Sanat Fuarı, Artistanbul, Artshow, Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, Art Bosphorus Sanat Fuarı, Art Beat Sanat Fuarı 2000’lerde İstanbul’da düzenlenen sanat fuarları olmakla birlikte 1990’larda yalnızca TÜYAP Sanat Fuarının düzenleniyor olmasına kıyasla fuar sayısında kayda değer bir artışın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu dönemde müzeye dönüştürülen koleksiyonlar İstanbul Modern, Pera Müzesi, Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Borusan Contemporary/Perili Köşk, özel sanat koleksiyonculuğunun sebep olduğu sanatın kamusalılığı ve şeffaflığı tartışmalarına olumlu katkı yapmıştır. Bu projelerle birlikte sanat tarihsel bir anlayışla oluşturulan koleksiyon sergileri düzenlenmiş, profesyonel ekipler istihdam edilmiştir. 2000 sonrası öne çıkan sergi mekânı ve sanat kurumları bahsedilen müzelere ek olarak Yapı Kredi Kültür ve Sanat Merkezi, Akbank Sanat, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi/Salt,

Sabancı Müzesi, Santral İstanbul, ARTER olarak karşımıza çıkar. 2000'lerden günümüze sanat piyasası ve koleksiyonculuk ilgi gören konular olmuş ve bir yatırım aracı olarak sanat eserine olan ilgi artmıştır (Sağbaş, 2013, s. 35-54; Sülün, 2018, s. 144). Eskişehir'de açılan Erol Tabanca'nın koleksiyonunun sergilendiği Odunpazarı Modern Müze (OMM)'nin açılışı ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin, Bellini'nin yaptığı düşünülen Fatih Sultan Mehmet portresini satın alması 2019 yılında koleksiyonculuk anlamında dikkat çeken olaylar olmuştur.

Sanat Ekonomisi üzerine çalışmalar yapan Aylin Seçkin'in aktardığına göre 2017 itibariyle dünya sanat satış hacmi 45-50 milyon dolar kadar olmakla birlikte ekonominin bütününe kıyasla dar bir alandan bahsedilmektedir. Türkiye'nin dünya ekonomisinde 17. sırada yer almasına rağmen Türk sanat piyasasının dünyada %0.01'lik bir alan kapsamasını bir sorun olarak ele alır ve bunun yanlış fiyatlandırma politikalarından kaynaklandığını açıklar. Bu soruna çözüm olarak ise daha geniş bir kitleye hitap edebilmek adına, eserlerin daha küçük formatlı baskılarının ya da edisyonlarının da satılabileceğini gösterir. Seçkin, ayrıca bu dönemde sergi ve fuar katılımlarının artmasına ve bu katılımın toplum tarafından sosyal aktivite olarak algılanmasına vurgu yapar. Dikkat çektiği başka bir konu ise Türkiye sanat piyasasında asıl sorunun arz değil talep tarafında olduğudur. Koleksiyon yapabilmek için zevk sermayesi biriktirmiş olmanın gerekliliğini ve bunun zaman, emek isteyen bir iş olduğunu söyler (Seçkin, 2018).

2009 yılı itibariyle, İstanbul'da 437 koleksiyoncu ve sahip oldukları eser sayısı 80942 olarak belirlenmiştir (Sağbaş, 2013, s. 101). İstanbul'daki koleksiyoncuların farklı tarih aralıklarına, konulara, üsluplara yoğunlaşan eserleri biriktirdiği görülmektedir. 2000'li yıllardan itibaren ise çağdaş sanata eğilim vardır. Bu koleksiyoncular, eserlerinin sergilenmesi için bir araya gelirken müze açmak konusunda bireysel hareket etmektedirler. Koleksiyonlarını müzeleştirmek için belli bir doygunluğa ulaşmasını bekleyen kişilerin, bir araya gelerek farklı dönemlere bakma olanağı sunan müzeler oluşturmalarının sanat tarihi açısından daha iyi bir hizmet olacağı düşünülmektedir (Çalıkoglu, 2009, s. 47-49). Koleksiyoncuların bir eseri koleksiyona dahil etmek ya da etmemekteki tercihleri, sanat tarihi yazımını yönlendirmek açısından oldukça önemlidir

(Çalıkoğlu, 2009, s. 93). Bazı koleksiyoncular galeriler yerine sanatçı atölyelerinden eser almayı tercih etmektedir, bu durum koleksiyoncuların katalog yayınlamadığı sürece bu eserlerin tanınamamasına sebep olmaktadır (Sülün, 2018, s. 312).



5. BÖLÜM

1980 SONRASI ANKARA'DA SANAT PİYASASININ BELİRLEYİCİLERİ

Çalışmanın bu bölümünde, 1980 sonrasında Ankara'daki sanat koleksiyonlarının oluşumu ve değişimi, piyasanın belirleyicileriyle ilişkilendirilerek incelenmektedir. Türkiye'de 1980'li yıllarda hem siyasi hem de ekonomik alanlarda yaşananların sanat ortamını ve özellikle Ankara'daki sanat etkinliklerini nasıl etkilediğini araştırmak tezimizin yoğunlaştığı özel sanat koleksiyonlarındaki yönelimlerin anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Bu sebeple Ankara'da 1980'lerden itibaren sanat ortamını şekillendirmiş sanat vakıflarına ve derneklerine, özel galerilere ve müzelere, koleksiyonculukla ilgili sergilere, müzayedelere ve fuarlara değinilmiştir. Bir başka belirleyici olan Ankara'daki sosyokültürel değişim, bahsedilen belirleyicilerin izlenimlerine yer verilerek anlatılmıştır. Türkiye'de sanat koleksiyonculuğu için bir kırılma noktası olarak nitelendirilen 1980'li yılların ve 2020'ye kadarki sürecin Ankara'daki yansımaları ele almak hedeflenmiştir.

5.1. ANKARA'NIN 1980 SONRASI SOSYOKÜLTÜREL DEĞİŞİMİ

Ankara'nın demografik ve kentsel yapısının nasıl değiştiğini anlamak, sanat ortamını ve koleksiyonları oluşturan kurumları, kişileri anlamak açısından da önemlidir. Ankara'ya Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kültür ve sanat başkenti olması yolunda yüklenen misyonlar ve bu yolda belirlenen hedefler olduğu bilinmektedir. Bu konuya tezimizin '2. 1923-1950 Arasında Türkiye'de Sanat Koleksiyonculuğu' bölümünde değinilmiştir. 1980'li yıllara değin gelen yolculuğunda Ankara'nın kent hayatında dolayısıyla sosyal yaşantısında ve sanat ortamında da bazı değişiklikler olduğu görülmüştür. Daha öncesinde bahsettiğimiz Ankara ve İstanbul arasındaki ekol tartışması ve sanatçıların İstanbul'u gözde şehir olarak değerlendirmesi, İstanbul'un ekonomik girişimlerle daha da

öne çıkmasıyla Ankara'nın geri planda bırakıldığı yönünde bazı tartışmalar ortaya çıkarmıştır. Bu tartışmaların sebeplerini anlamak için Ankara'daki potansiyel sanat koleksiyoncusu kişilerin profilindeki değişikliklere bakmak ve Ankara'nın sanatla olan bağının değişimini incelemek gerekmektedir. Bu amaçla, devletin sanata yaklaşımına, yerel yönetimin Ankara'daki kültür ve sanat uygulamalarına, sanatçıların ve sanat kurumlarının tercihlerine yer verilmiştir.

1980'lerde değişen ekonomik yapılanma, bürokrasinin ve üniversitelerin işleyişine de büyük ölçüde yansımıştır. Yeni ekonomi uygulamaları, kendi anlayışıyla uyumlu yeni mekanları var ederek demografik değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Belediyecilik anlamında ise yeni ekonomik düzen, şehirlerin metropolleştirilmesini ve imar yetkilerinin arttırılmasını öngören, siyasi olaylara duyarlı bir yönetim anlayışını beraberinde getirmiştir. Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu, Ömer Türkoğlu ve Ergi D. Özsoy'un Ankara'nın kent tarihini anlattıkları Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara kitabında, Ankara'nın 1980'lerden itibaren geçirdiği kentsel değişimlerin sosyal hayatı da büyük ölçüde etkilediği belirtilmektedir. Kentlerin tarihsel geçmişini görmezden gelerek yürütülen belediyecilik anlayışından Ankara'nın da büyük ölçüde nasibini aldığı düşünülmektedir. Bu sebeple Ankara'da yıllar içerisinde uygulanan meydansızlaştırma ve yayasızlaştırma faaliyetlerinin toplumu, kent kültürünü gittikçe unutmaya ve yalnızlaşmaya sürüklediği anlaşılmaktadır. İstanbul'da yaşanan değişimlerin ise Ankara'nın tam tersi yönde olduğu görülmektedir. 1980'lerde İstanbul, Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana daha önce hiç görmediği miktarlarda finansmana sahip olmuştur (Aydın ve diğerleri, 2005, s. 600). Ankara ulus devletin kurucu seçkinlerini temsil ederken İstanbul muhaliflerin, entelektüellerin, basın temsilcisi olmuştur. Bu iki farklı grubun çatışması, İstanbul ve Ankara'nın çatışması olarak okunmuştur (Aydın ve diğerleri, 2005, s. 603-604).

Ankara ve İstanbul'daki kentsel değişim, bu iki şehrin sanatçıları tarafında da yaşanmıştır. Pekçok sanatçı İstanbul'da daha fazla galeri bulunması, daha fazla sergi

açılması ve daha fazla koleksiyoncu bulunması sebepleriyle İstanbul'a yerleşmeyi tercih etmişlerdir. İstanbul'un merkez, Ankarayla birlikte İzmir, Diyarbakır gibi şehirlerin ise çevre olarak değerlendirilmeye başlanması, Türkiye Sanatı denildiğinde İstanbul Sanatı'nın anlaşıldığı yönünde tartışmalar başlatmıştır. Bu tartışmalar dahilinde Ankara'nın sanat anlamında çevre şehir olduğunu düşündüren göstergeler sanat dünyasındaki farklı kişiler tarafından açıklanmıştır.

Vasıf Kortun, Ankara'nın 1980'lerde yaşadığı kırılmayı şöyle aktarır:

“Ankara'nın uzun bir galeri tarihi vardır. Bir sanat derneği tarihi de vardır. Helikon'dan başlayıp Selçuk Mılar'ın galerisiyle devam eder. Ankara'da özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sivil ve modern bir sıçrama var. Fakat hepimizin de çok iyi bildiği gibi, özellikle 1980'lerle birlikte, hem paranın hem ilginin hem de göz kamaştıracak her şeyin Ankara'dan ya da Türkiye'nin diğer kentlerinden İstanbul'a doğru kayması söz konusu oldu. Ankara'da çeşitli galeriler açılmıştı, çoğu kapandı. Kimisi kısa dönemli iyi, enteresan işler yaptılar. Orada yaşayan birçok insan İstanbul'da kendine daha sonra yer edindi ve İstanbul'da oturdu” (Altuğ, 2014, s. 30).

Ankara sanat ortamının prestijini kaybetmesi, Ferhat Özgür'e göre devletin bilinçli ihmalkarlığından kaynaklanmaktadır. İstanbul'a öncelik verilmesi, Ankara'daki etkinliklerin adının bile duyulmamasına sebep olmaya başlamıştır. Başka bir açıdan da Ankara'da devlet kurumlarının ağır yapısı, yeniliklerin ve üretilen çözümlerin uygulanmasının önünü kesmektedir. Sanatçıların görünürlüğünü kaybetmesi, bir anlamda güvencelerini ve motivasyonlarını da kaybetmelerine neden olmuştur. Ferhat Özgür de Ankara'da yaşayan bir sanatçı olarak Ankara-İstanbul açmazına uzun seneler direnmişse de çaresiz kalarak İstanbul'a yerleştiğini aktarmaktadır (Özgür, 2019). Turan Erol'un aktardığına göre, Ankara ekolü yakıştırması İstanbul'daki sanat çevreleri tarafından yapılmış ve devamında Ankara'daki sanatçılar böyle anılmaya devam etmiştir. İstanbul'da yaşayan sanatçılar, İstanbullu sanatçılar olarak anılmak yerine Türkiye çatısında bulunmaktadır (Şenyapılı, 1989, s.155).

Beral Madra, 1990'lı yıllardan itibaren İstanbul'un Ankara'dan daha ön planda olmasının sebeplerini şöyle açıklar:

“Şimdi İstanbul ve Ankara arasında bir ayrım yaptınız; ancak bu daha çok 1980'li yıllardan sonra oluştu diye düşünüyorum. Tabii İstanbul diğer yönleriyle, iş dünyasının İstanbul'u marka yapma stratejisiyle sanat ve kültürün de bunun içinde çok büyük yer alması ve bir imaj oluşturması İstanbul'u daha canlı kıldı. Bunun tarihsel bir alt yapısı da var. Psikolojik olarak, İstanbul binlerce yıldır var olan bir kent ve buradaki tarihsel katmanlar da insanlara çekici geliyor. Böyle bir ayrıcalığı var İstanbul'un. Ayrıca 500 yıl bir imparatorluk başkenti olmuş. Avrupa Birliği'ne giriş sürecinde de İstanbul daha çok önem kazandı diye düşünüyorum 1990'lı yılların başından itibaren. Avrupa Birliği'nin kültür sanayisinin bütün politikaları, bütün stratejileri İstanbul üzerinden gelişti. Her nedense Ankara'dakiler muhatap olmasına rağmen İstanbul önem kazandı. Çünkü buradaki özel sektörün yatırımları buna teşvik etti diye düşünüyorum. Ancak Ankara sizin de ilk başta söylediğiniz kadar ne üretimden ne de üretimin yansıttığı ideolojik meselelerden uzak bir yer değil. Bir kere şunu biliyoruz ki oradaki üniversiteler açısından orada bir düşünce üretimi söz konusu” (Altuğ, 2014, s. 412).

Çeçen'e göre, devlet ve sanat çevreleri bir araya gelip Ankara'nın sanat hayatını canlandırmak için bir çözüm bulmaya çalışmışsa da Ankara, bürokrasi kenti olma özelliğini tüm katılığıyla korumuştur. Belediye tiyatrolarının ve belediye konservatuarının kurulması, Ankara Kültür ve Sanat Festivali'nin düzenlenmesi, Saraçoğlu Evleri ve Maltepe Havagazı Fabrikası'nın kültürel paylaşım alanlarına dönüştürülmesi, Gölbaşı'nda bir sanatçı köyü oluşturulması gibi önerilerle bir araya gelen Ankara sanat ortamında öne çıkan gönüllü kişiler, I. Ankara Kurultayı'nda bir rapor hazırlamıştır. Belediyenin bir komisyon oluşturamaması sebebiyle ilk kurultaydan bir sonuç alınamamıştır. II. Ankara Kurultayı'na aynı özenle hazırlanılmış ama Ankara Belediyesi'nin dönemsel politik önceliklerle hareket ederek uygulama aşamasında parti çevrelerine ve kooperatiflere yakın tutum izlemesi, Ankara için hazırlanan planların hiçbir zaman gerçekleşmemesine sebep olmuştur (Çeçen, 1984, s. 261-271).

Türkiye'de kültürün özelleştirilmesi, 1990'lı yıllarda piyasanın hareketlenmesine yol açmıştır. Ali Artun'a göre sanat himayesinin devletten özel sektöre geçişinin bu denli ani yaşanması Türkiye'de sanatın kamusal bir dönem yaşayamamasına sebep olmuştur. Buna

örnek olarak da hala yetkin ve yeterli sayıda kamu müzelerinin bulunmayışını gösterir. 1990’larda Ankara, hala öğrenci kenti kimliğini taşımaktadır. İstanbul’a entelektüel göçü 1990’ların sonlarından itibaren yaşanmıştır. İstanbul’da yapılan etkinlikler medya aracılığıyla öne çıkarılırken Ankara hep bir adım geride kalmıştır ve durum hala böyledir (Artun, 2014).

Bozkurt’a göre, Ankara’da 1980’lerde bürokratlarla yakın olan entelektüel sanatçı kesim etkinliğini yitirdikten sonra yerine gelen kuşak bu boşluğu dolduramamış, 2000’lerden itibaren Ankara İstanbul’un potansiyel eğitilmiş göçmen yetiştiricisi kimliğine bürünmüştür (Bozkurt, 2014, s. 158).

Döne Otyam, 1980’lerden bu yana Ankara’da çok sayıda sanat etkinliğinin organizasyonunda yer almış bir isim olarak Ankara’nın yurtdışındaki diğer albenisi olmayan ancak kültür-sanat projeleriyle dikkatleri üstüne çekebilen şehirlerden biri olma potansiyeline sahip olduğunu düşünmektedir. Ancak Ankara’da sanat piyasası hacmi küçüktür. Yetkin az sayıda insanın işbirliğiyle etkinliklerin yürütülmesi ve yeterli sayıda bu vizyonu uygulamaya geçirebilecek insan bulunmaması, potansiyelin değerlendirilememesine sebep olmaktadır (Gürdaş, 2012, s. 83).

İstanbul’da bugün kabul gören çağdaş sanat etkinlikleri, Ankara’da başlayan sanatçılarına özen gösteren ve risk alan galericilik anlayışından temel almaktadır. Murat Artu, Siyah Beyaz ve sahibi Faruk Sade’nin Ankara’nın kent belleğine silinmez hatıralar bıraktığını şu sözleriyle anlatmaktadır:

“Ankara, 1984’ten 2013’e gelene kadar son derece değişti. O sırada Ankara’yı terk etmiş olan biri bugün Ankara’ya gelse, tanıyamayacağı bir şehirle karşılaşacak. Buna kent hafızası diyoruz. İnsanın hafızası bir mekân içindedir. Kendini tanımladığı mekân değiştikçe kişi kendini kaybolmuş bulur, çünkü artık kendini tanımlayamaz. Röper noktası kalmaz. Kendini tanımlamasının araçlarından biri olan mekân, yani şehriniz, eviniz, yolunuz sokaklarınız elinizden gidiyor. Faruk’un ki bence buna karşı mücadeledir. Siyah Beyaz hiç gitmedi, hep olduğu gibi kaldı. Dolayısıyla insanlar orada kendi tanımlarını buldular. Onların Siyah Beyaz’daki yeri hep aynıydı. Orası

değişmedi. O insanlar yaşlanmamış oldu. Bu manâda çok iyi bir sosyal ortam yaratmıştır” (Altuğ, 2014, s. 66-67).

Kültürel ve sanatsal faaliyetlerin Türkiye sahnesinde birinciliği İstanbul almadan önce Ankara’da yaşanan hareketlilik sanat ortamında yer alan farklı kişiler tarafından dile getirilmiştir. 1980’li yıllardan itibaren açılan özel sanat galerilerinin sergileri, sanatçıların üretimlerini izleyicilerle paylaşmak ve alıcılarla buluşturarak maddi kazanç sağlamak adına değerli etkinlikler olmuşlardır. Koleksiyonculuk, 1970’lerde beliren az sayıda isimden sonra 80’lerde atağa geçmiştir. Özel sektör yatırımlarının artmasıyla holdingleşen ve büyüyen küçük şirketlerin yöneticilerinden Ankara’da hayatlarını sürdürenler, eskiden beri var olan müdavim alıcı kesime ek olarak yeni simaları oluşturmuşlardır. Bu dönemde sermaye sahiplerinin sanata ilgi duyması ilgi çekicidir çünkü tez kapsamında yapılan görüşmelere dayanılarak; artık Ankara’da sermaye sahibi kişilerin çoğunluğunun plastik sanatlara ilgi duymak bir yana entelektüel diğer alanlara da ilgi duymadığı görülmektedir. Az sayıda insanın bilinçlenip bir koleksiyon oluşturmayı tercih ettiği ve kendi yakın çevrelerine bu alışkanlığı kazandırmak istediği görülür. Sanat ortamı ve sanatçıların da İstanbul’a taşınması, Ankara’da sanat çevrelerinin birer birer eksilmesine sebep olmuştur. Her ne kadar çağdaş sanat, küreselleşmeyle birlikte tek bir şehir ve ülkenin sınırlarını kendine kısıt belirlememişse de 1980’lerden itibaren belirginleşen ve sanatsal üretimleri yönlendiren sanat piyasası olgusu, sanatçıları piyasanın aktif olduğu noktalara cezbetmiştir. Koleksiyon oluşturan kişilerin mesleki dağılımında Özal uygulamalarından başlayarak zenginleşen iş insanlarının baskın olduğu göz önünde bulundurulduğunda koleksiyoncuların da İstanbul’da yoğunlaştığı düşünülmektedir.

5.2. SANATSAL ETKİNLİKLER VE SANAT ORTAMINDA ÖNE ÇIKAN KURUMLAR

1980 sonrasında Ankara’da sanatsal etkinliklerin takip edilmesi ve hangi kurumların etkili olduğunun anlaşılabilmesi için bu bölümde ilk olarak sanat dernekleri ve vakıfları,

devamında özel galeriler ve müzeler, koleksiyonculukla ilgili sergiler, fuar ve müzayedeler anlatılmaktadır. Sıralanan etkinlik ve kurumlar arasından Ankara sanat ortamında kemikleşenler, sanat koleksiyonlarının oluşturulmasında bazen öncü bazen yönlendirici bazen de destekleyici rol üstlenmişlerdir.

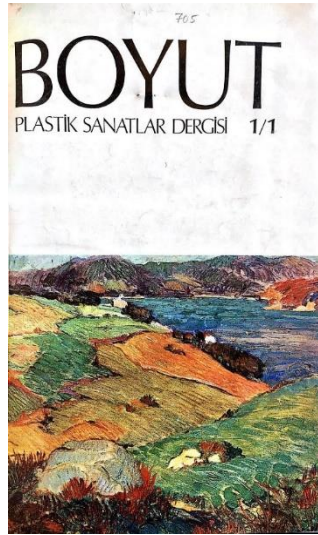
5.2.1. Sanat Dernekleri ve Vakıfları

Ali Artun, Galeri Nev kurulmadan önce, ODTÜ Mimarlık bölümünden öğrenci ve akademisyenlerin, sanatçıların ve sanata ilgi duyan kesimin bir araya geldiği, film gösterimlerinin, sergilerin ve entelektüel konuşmaların düzenlendiği “Çağdaş Sahne” isimli bir kültür ortamı oluşturmuştur. 1980-81 yıllarında açık kalan Çağdaş Sahne Ankara’da çağdaş sanata ilgi duyan potansiyel izleyiciyi sonrasında Galeri Nev’de buluşturmuştur (Artun, 2005).

Dost Sanat Ortamı, Ankara’nın kült kitabevi Dost’un alt katının sanatsal ve kültürel etkinliklere tahsis edilmesiyle ortaya çıkmıştır. 1980’li yıllarda sergi, müzik dinletisi, film gösterimleriyle entelektüel çevrelerin vakit geçirdiği bir mekan olmuştur (Akalin, 2007). Önder Şenyapılı’nın aktardığına göre, Dost Sanat Ortamı’nda sadece resim sergilerine değil, seramik, batık, kitap kapakları gibi farklı disiplinlere de yer verilmiştir (Şenyapılı, 1989, s. 89-90).

Daha öncesinde tezimizin ‘3. 1950-1980 Arasında Türkiye’de Sanat Koleksiyonculuğu’ başlığında da değindiğimiz başka bir dernek, Ankaralı sanatçılar önderliğinde kurulan Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği’dir. Ankara ve İstanbul ekollerinin tartışmaları devam ederken yerel bir sanatçı birlikteliği olarak ortaya çıkması açısından önemlidir. Ankara’nın sanat ortamına değerli katkılarda bulunan dernek hala Ankara’da çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanart, 1990'lı yıllarda Ankara'da çağdaş sanat alanında etkinlik göstermiş kaydadeğer bir dernektir. 1991 yılında İsviçre Büyükelçiliği'nin başkatibi Benoit Junod'un destekleriyle kurulmuştur. Jale Erzen ve Ali Artun gibi isimler, Sanart'ta yönetim kurulu üyeliği yapmıştır. 1992 yılında "Kimlik, Marjinallik, Mekan" başlığıyla düzenlenen sempozyuma paralel etkinlik olarak: Kobra sergisi, Wölflü Sergisi, Çağdaş İngiliz Sanatçıları sergisi ve Evren Bavcar'ın fotoğraf sergilerine yer verilmiştir. Sanart'ın 1990'lı yıllar Ankara'sında üstlendiği misyon, çağdaş sanatı yaşatmak ve tanıtmak açısından oldukça değerlidir. Sanatçıları, öğrencileri, akademisyenleri, yazar ve eleştirmenleri, küratörleri, çağdaş sanat paydasında buluşturmayı başaramıştır. 2001 yılından itibaren Sanart Estetik ve Görsel Kültür Derneği adıyla etkinliklerini sürdürmektedir. 2006 yılından beri Türk Estetik Kongresi'ni düzenlemektedir. 17. Dünya Estetik Kongresi'nin Ankara'da düzenlenmesini üstlenmiştir. Sempozyum ve kongre bildirilerini kitap olarak yayınlamıştır (Sanart web sitesi, erişim: 2 Ekim 2020, <http://www.sanart.org.tr/hakkinda>). Sanart ayrıca, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi isimli felsefi ve sanatsal konular üzerine makalelerin yer aldığı bir yayın da çıkarmıştır¹⁸.



¹⁸ Sinan Torunoğlu'nun yazı işleri müdürlüğünü yaptığı dergi, kısıtlı maddi olanaklarla basılmaktadır. Jale Erzen'in 1985 yılında bir süreliğine Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmesi ve kâğıt fiyatına yapılan yüzde 49 oranındaki zam derginin yayın hayatının sona ermesine sebep olmuştur (Şenyapılı, 1989, s.168).

Resim 3. Boyut Plastik Sanatlar Dergisi'nin ilk sayısının kapağı, 15 Ocak 1982, Fotoğraf: Selin Seyhan

1990'larda sanat piyasasındaki arz-talep ve fiyat dengesizliklerini düzenlemek açısından yapılan önemli bir girişim Tüm Sanat Galerileri Derneği'nin kurulmasıdır. 1995 yılında, Ankara'da açılan kurum Ankara'da konumlanması ve İstanbul'la iletişim kurmakta yetersiz kalması sebebiyle 1999 yılında, İstanbul'da yeniden, Sanat Galerileri Derneği olarak kurulmuştur (Sülün, 2018, s. 86-87).

ÇAĞSAV, Ankara'daki çağdaş sanat müzesi eksikliğine çare bulmak üzere harekete geçen Aydın Esen, Şefik Kahramankaptan, Gültekin Serbest öncülüğündeki bir grup tarafından kurulmuştur. Müze kurabilmek için öncelikle bir vakıf kurulması gerektiğine karar verilmiştir. Ekibe Kıymet Giray, Güven Dinçer ve Hasip Pektaş'ın da katılımıyla çalışmalar başlanmıştır. ÇAĞSAV'ın çalışmaları, müze düşüncesiyle yola çıkılan sonradan çok işlevli bir sanat merkezine evrilen Cer Modern'in kurulmasıyla sonuçlanmıştır. ÇAĞSAV, kurulduğu tarihten bu yana Türkiye çapında galerilerin katıldığı Ankara Sanat Buluşma'sını ve ANKART sanat fuarını düzenlemiş, müzik cdleri yayınlamıştır. Ankara sanat hayatına kazandırdığı değerlere ek olarak vakfa ait bir sanat koleksiyonu da bulunmaktadır (Çağsav web sitesi, erişim: 2 Ekim 2020, <https://www.cagsav.org>).

Vasıf Kortun öncülüğünde Garanti Bankası desteğiyle kurulan SALT, Türkiye'nin kültürel belleğini korumak adına dökümantasyon çalışmaları yürütmekte ve çalışmaların çıktılarını hem SALT'a ait mekanlarda hem de kamusal alanlarda paylaşmaktadır. İlk olarak İstanbul'da açılan kurum, Ankara'nın İstanbul'daki etkinliklerin gölgesinde kalmasından rahatsızlık duyarak programlarında Ankara'nın toplumsal tarihine de yer vermek istemiştir. Ankara'nın Erken Cumhuriyet Dönemi'nde şehir merkezi olan Ulus'ta, eski Osmanlı Bankası ek binasında, SALT Ulus ismiyle bir şube açmıştır (SALT web sitesi, erişim: 3 Ekim 2020, <https://saltonline.org>).



Resim 4. Salt Ulus, 2016, Fotoğraf: Cemil Batur Gökçeer Kaynak: SALT Ulus. (2013, 03 14). 10 03, 2020 tarihinde Saltonline: <https://saltonline.org/tr/512/salt-ulus> adresinden alındı

2017 yılından itibaren SALT'ın Ulus'taki yeri kapanmış¹⁹, Kavaklıdere'de bir mekana taşınma kararı almıştır (SALT web sitesi, erişim: 3 Ekim 2020, <https://saltonline.org>).

5.2.2. Özel Galeriler ve Müzeler

1980'lerde oluşumunu henüz tamamlamamış olan bir sanat piyasası göz önünde bulundurulduğunda galeriler, piyasasının en önemli kurumlarıdır. Ankara'da Galeri Nev ve Siyah Beyaz, o dönem hala kabullenilmemiş olan çağdaş sanat olgusunun, temsil ettikleri sanatçılarla öne çıkan iki öncüsü olmuştur. Ali Artun, Galeri Nev'in; Faruk Sade

¹⁹ SALT Ulus, İstanbul'daki programının tekrarını Ankara'ya sunmak yerine, Ankara'daki kültürel mirası temel alan bir plan hazırlamıştır. Özellikle Ankara'nın kültürel bellek açısından çok zengin bir altyapıya sahip olduğu fark edilmiş, Ankara'daki çalışmaların İstanbul'da da paylaşılması hedeflenmiştir. Bu amaçla, kent belleği hakkında turlar, sergiler, konuşma ve buluşmalar, film gösterimleri düzenlenmiştir. Ek olarak araştırmacılara dönemsel olarak mekân ve arşiv kullanımı imkânı sağlanmıştır. Hafızası olan bir mekânın tekrar aktif bir şekilde kullanılması düşüncesi iyi temellendirilmiş bir projedir. SALT'ın İstanbul'da, Galata'da ve Beyoğlu'nda yapmaya çalıştığını Ankara'da daha önce benzeri görülmemeyen bir yaklaşımla uygulama girişimi olumsuz sonuçlanmıştır. İstanbul'da eskiden beri sanat ortamının merkezi olan Galata'da etkinliklerin devam ettirilmesi, geçmişin muhafaza edilmesi ve güncelle bağ kurulması anlamında önemlidir. Ankara'da Ulus'un tekrar bir cazibe merkezi haline getirilmesi SALT Ulus'tan bağımsız olarak gerçekleştirilmesi zor bir tasarıdır çünkü bölgenin sosyo-kültürel yapısı yıllar içinde köklü bir değişim geçirmiştir. Sonradan diğer galeri ve sanat merkezlerinin yoğunlaştığı ve insanların boş zamanlarını geçirdiği popüler bir bölge olan Kavaklıdere'ye taşınması mevcut ortamdan uzak kalmak istenilmediğini düşündürülebilir.

ise Siyah Beyaz Galerî'nin, Ankara'ya kazandırmış olduğu köklü sanat ortamının birinci kuşak temsilcileridir. Ertan Mestçi'nin kurucusu olduğu Artisan Sanat Galerisi'nin de sanat piyasasında hareketliliği sağlamada etkisi olmuştur.

Önder Şenyapılı'nın 1984 yılındaki araştırmasına göre, Ankara'da 41 adet sanat galerisi bulunmaktadır (Şenyapılı, 1989, s. 47). Meysem Derviş'in 1995 tarihli anket çalışmasına göre bu sayı 45'e yükselmiştir (Derviş, 1995, s. 20). Bu galeriler: Tanbay, Urart, Galerî Mi-Ge, Arda Sanat Galerisi, Türk İngiliz Kültür Derneği, Emlak Bankası Sanat Galerisi, İş Bankası Sanat Galerisi, Galerî Z, Akbank Sanat Galerisi, Vakko Sanat Galerisi, Urart Sanat Galerisi, Armoni Sanat Galerisi, Artisan Sanat Galerisi(aşağı ve yukarı olmak üzere iki mekanı var), Evrensel Sanat Galerisi, Galerî Selvin, Beymen Bedesten²⁰, Koleksiyon Sanat Galerisi²¹, Kibele Sanat Galerisi, Galerî Grifon, Doku Sanat Galerileri, Lamelta, Destek Reasürans Sanat Galerisi, Türk Tanıtma Vakfı, Turkuvaz Sanat Galerisi, Takı Sanat Galerisi, Şark Sigorta Sanat Galerisi, Art and Deco, Or-An Yapı Endüstri Merkezi Galerisi olarak sıralanabilir²². Bu galeriler arasından Galerî Selvin ve Artisan²³ İstanbul'a taşınmış, Artisan daha sonra kapanmıştır. Beymen Bedesten, Vakko Sanat Galerisi, Doku Sanat Galerisi Ankara'daki şubesi²⁴ ve Evrensel Sanat Galerisi kapanmıştır. Siyah Beyaz Galerî, Kasım 2018'de İstanbul'da bir şube açmıştır. Galerî Nev zaten kurulduğundan

²⁰ Yöneticiliğini bir dönem Döne Otyam yapmıştır, Artisan Sanat Galerisi'nin sahibi Ertan Mestçi de burada sergiler düzenlemiştir.

²¹ Koleksiyon Sanat Galerisi'nin sahibi Turgay Artam daha sonra Antik A.Ş. ismiyle müzayedeciliğe devam etmiştir. Antik A.Ş. önce Ankara'da etkinlik sürdürmüştü, 1980'li yılların sonlarında İstanbul'a taşınmıştır.

²² Önder Şenyapılı'nın yazdığı sergi eleştirileri ve düzenlenen diğer sergiler taranarak elde edilen liste.

²³ Övgü Arda, Ertan Mestçi'nin sahibi olduğu Artisan Sanat Galerisi'nin, Mestçi'nin yakın arkadaşı ressam Orhan Peker'in destekleriyle açıldığını, Ankara'da 1980'lerde öne çıkan başarılı galerilerden olduğunu aktarmıştır. İstanbul'a taşınmasının ardından müzayedeciliğin popülerleşmesi ve çağdaş sanata olan ilginin artması sebepleriyle galerinin kapanmış olabileceğini düşünmektedir (Övgü Arda ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara). Ertan Mestçi, sanatın 20. yüzyıldaki koruyucularının burjuvazi olduğunu ve Türkiye'de burjuvazinin yerleşik olduğu yerin İstanbul olduğunu belirtmiştir. Sergisini açtığı isimlerin çoğunun İstanbullu oluşu galeriyi taşımasındaki başka bir sebeptir (Mestçi, 2010).

²⁴ 1984 yılında Ankara'da, 1997 yılında İstanbul'da şubelerini açmıştır(Doku Sanat Galerisi web sitesi, erişim: 2 Ekim 2020, <http://www.dokusanat.com>)

beri Ankara ve İstanbul'da farklı yöneticilerle ve farklı sergi programlarıyla etkinlik göstermektedir. Ankara'da 2016'da kurulmuş olan Müze Evliyagil'in, bireysel ya da grup sanatçı sergilerini düzenlediği Evliyagil Dolapdere, Ankara merkezli olup İstanbul'a bağlantı kuran bir başka galeridir (Kültürlimited web sitesi, erişim 01 Ekim 2020, <https://kulturlimited.com>).

1980'li yıllarda açılan Galeri Nev ve Siyah Beyaz, düzenlediği sergilerin yanında öğrenci, sanatçı, akademisyen ve yazarları bir araya getiren sosyalleşme alanları oluşturarak Ankara sanat hayatında önemli izler bırakmışlardır. Sıtkı Kösemen, 1980'lerde Ankara'daki entelektüel çevrelerin buluşma noktalarını şöyle anlatmaktadır:

“...eskiden Ankara'da bir efsane olan Amerikan Kültür Derneği diye bir kuruluş vardı. Amerikan Kültür Derneği'nin bir galerisi, kütüphanesi ve arkada, küçük bir sinema salonu vardı. Orada bütün ODTÜ tayfası ile beraber geceleri ne filmler seyretmiştik. Hepsi Özal öncesiydi. Amerikan Kültür'ün Ankara'da, etkinlikleri bakımından önemli bir yeri vardır. Daha sonra Özal ile birlikte, dışa açılım başladıktan sonra Ankara'da iki mihenk taşı kendi kendine oluştu. Biri Siyah Beyaz, diğeri de Galeri Nev. Hala ikisi de varlığını sürdürüyorlar” (Altuğ, 2014, s.57).



Resim 5. Galeri Nev'in açılış sergisi: Abidin Dino, 1984, Kaynak: Galeri Nev Arşivi



Resim 6. Siyah Beyaz Bar, 2012, Kaynak: (Altuğ, 2014, s. 38)

Siyah Beyaz Galerisi, Galerisi Nev, Cer Modern, Kova Art Space, Galerisi Soyut, Nurol Sanat Galerisi, Arda Sanat Galerisi, Valör Sanat, Galerisi Sanatyapım, Galerisi Akdeniz, Grup Sanat Galerisi, Turkuvaz Galerisi, Atlas Sanat Galerisi, Rc Art Gallery, Güler Sanat, Mira Koldaş Art Gallery&Art Consultancy, Armoni Sanat Galerisi, Platform A, Sevgi Sanat Galerisi, Galerisi Artsürem Ankara’da şu an etkinlik gösteren özel galerileri ve sergi mekanlarıdır²⁵.

Kısa süreli faaliyet hayatı boyunca Ankara sanat hayatına önemli etkinlikler kazandıran galeri M1886, 2012 yılı Mayıs ayında Ankara’da Tepe Prime’da açılmıştır. Çağdaş sanatı ve koleksiyoncuları gözetken vizyonu ile dikkat çeken çalışmalar yapmıştır. Mercedes-Benz Bayii Hasmer Otomotiv desteğiyle açılan galeri, klasik galericilik anlayışının dışına çıkmayı hedef edinmiştir (Gürdaş, 2012, s. 82). Galerinin sanat danışmanı Döne Otyam’ın aktardığına göre, uzun vadede yeterli izleyicinin ve ilginin sürdürülememesi sebebiyle kapanmıştır (Döne Otyam ile kişisel iletişim, Kasım 2019, Ankara).

²⁵ Ayşegül Atmaca’ya Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans programı kapsamında sürdürdüğü Ankara’daki sanat galerileriyle ilgili araştırmasını benimle paylaştığı için teşekkür ederim.

Ankara’da Ziraat Bankası’na ait iki galeri bulunmaktadır. Bunlar: 2002 yılından beri faaliyet gösteren Kuğulu Sanat Galerisi ve 2019 yılında Next Level Alışveriş Merkezi’nde açılan Çukurambar Sanat Galerisi’dir (Ziraat Bankası web sitesi, erişim: 01 Ekim 2020, <https://www.ziraatbank.com.tr/>). İş Bankası, 2019 yılında, Ankara Ulus’ta yer alan tarihi binasını, İktisadi Bağımsızlık Müzesi adıyla müzeye dönüştürmüştür. 1980’li yıllardan beri sergilerini düzenlediği Kibele Sanat Galerisi ve yeni açılan müzenin üçüncü katında yer alan Ankara Sanat Galerisi’nde plastik sanatlar sergileri düzenlenmektedir (İş Bankası web sitesi, erişim: 01 Ekim 2020, <https://www.isbank.com.tr>). Ankara’daki banka galerilerinin 1980’lerden önce sahip olduğu sergileme programları göz önünde bulundurularak günümüzde özel galerilerin, müzelerin, vakıfların, derneklerin ve sanat merkezlerinin öne çıkan sergilerine kıyasla eski önemini kaybettiği görülmektedir.

Cer Modern, 2010 yılında Ankara Sıhhiye’de bulunan cer atölyelerinin restorasyonu esnasında Kültür Bakanlığı ve Çağdaş Sanatlar Vakfı(ÇAĞSAV)’nın işbirliğiyle yeni bir bina inşaa edilmesiyle hayata geçirilmiş bir projedir. Ankara’nın eksikliğini duyduğu geniş çaplı sanatsal ve kültürel etkinliklerin düzenlenebileceği mekan, açıldığı tarihten itibaren sergiler düzenlemiş, müzik, tiyatro, sinema ve dans etkinlikleri organize etmiştir (Çağsav web sitesi, erişim: 2 Ekim 2020, <https://www.cagsav.org>).

Çankaya Belediyesi, Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi (eski adıyla Çağdaş Sanatlar Merkezi), Zülfü Livaneli Kültür Merkezi ve Nazım Hikmet Kültür Merkezleri’nde kültür ve sanat etkinliklerine destek vermek istemektedir. Kültür merkezleri, aylık döngüde, çeşitli iş birlikleriyle hazırlanan sergilere mekân sağlamaktadır (Çankaya Belediyesi web sitesi, erişim: 01 Ekim 2020, <http://www.cankaya.bel.tr>). Çankaya Belediyesi’ne ait Ankara, Kızılay, Mithatpaşa Caddesi’nde konumlanan Galeri Kara, düzenlediği pekçok sergiyle Ankara sanat hayatını canlandırmış, 2019 itibarıyla kapanmıştır.

Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara’da kapsamlı bir plastik sanatlar koleksiyonuna sahip ilk müzedir. 1980’de açılan müze, Osmanlı Modernleşmesi’nden başlayarak 1960’lara ve 80’lere ait modern eserleri de kapsayan, Türk Sanatı’nın önemli temsilcilerinin bulunduğu bir koleksiyona sahiptir (Köksal, 2012, s. 88). Müze, 2019 yılı itibariyle tadilat nedeniyle ziyarete kapatılmış, 2020 yılı Aralık ayında tekrar ziyarete açılmıştır. Müze koleksiyonu hakkında daha detaylı bilgi, tezin ‘6.1. Ankara’daki Devlet Koleksiyonları’ başlığında yer almaktadır.

Hacettepe Sanat Müzesi, Hacettepe Üniversitesi kurumsal kimliği altında 2005 yılında, Hacettepe Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü’nde kurulmuştur. Danışma kurulu tarafından belirlenen sanatçıların eserlerinden kapsamlı bir koleksiyon oluşturulup kamuyla paylaşılmıştır. Koleksiyon sergisinin yanısıra çeşitli yaş gruplarına yönelik programlar ve koleksiyon dışı sergiler düzenlenerek, müzenin eğitici ve tanıtıcı işlevleri yerine getirilmektedir (Pektaş, 2006). Müze hakkında daha detaylı bilgilere tezin ‘6.1. Ankara’daki Devlet Koleksiyonları’ başlığında yer verilmektedir.

Ankara’daki sanat koleksiyonları kapsamında değerlendirilemeyecek olsa da temalı sergiler de düzenleyen Ankara Ulus’ta yer alan iki müze, birisi Rahmi M. Koç Müzesi diğeri ise Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, çağdaş müzecilik anlayışıyla faaliyetlerini yürütmektedir. 2005 yılında açılan Rahmi M. Koç Müzesi, Koç ailesinin endüstriyel ürünlerini barındıran mirasını teşhir etmeye ek olarak; atölyeler, konuşmalar ve temalı sergiler düzenlemektedir (Rahmi M. Koç Müzeleri web sitesi, erişim: 02 Ekim 2020, <http://www.rmkmuseum.org.tr>). 2015 yılında kurulan Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Yüksel Erimtan’ın arkeolojik eser koleksiyonunu, interaktif sergileme yöntemleriyle sunarak ilgi çekici kılmıştır. Müzenin en alt katında yer alan sergi salonunda süreli, küratöryel sergiler düzenlenmekte, çocuklara ve yetişkinlere yönelik atölyeler hazırlanmakta ve konferans salonunda yılboyu müzik dinletileri gerçekleştirilmektedir (Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi web sitesi, erişim: 02 Ekim 2020, <https://erimtanmuseum.org>).

5.2.3. Koleksiyon Sergileri

1980'lerden itibaren çoğalan galeriler ve özel sektör destekli sanatsal girişimler, sergilerin de çoğalmasına olanak sağlamıştır. Koleksiyoncular, eserlerini izleyicilerle buluşturmuş, sanat festivalleri ve bienaller çok sayıda sanatçının eserlerini sergileme imkanı bulduğu büyük çaplı etkinlikler olmuştur. Ankara'daki koleksiyoncular koleksiyonlarını galeri, müze ve sanat merkezlerinde sergilemiştir. Diğer şehirlerde düzenlenen büyük çaplı sergiler Ankara'da da gösterilmiştir.

Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen Uluslararası 'Avrupa-Asya Sanat Bienali'(1986-1990), Türkiye'deki ilk bienal girişimdir. Türkiye'deki ilk bienalin Ankara'da ve devlet desteğiyle düzenlenmiş olması Ankara sanat ortamı açısından kayda değer bir durumdur. Ancak Pelvanoğlu'na göre, etkinliğin sınırlarının bürokrasi tarafından çizilmiş olması yalnızca dört sene devam edebilmesine neden olmuştur (Pelvanoğlu, 2009, s. 244). Avrupa-Asya Sanat Bienali, Ankara'daki ilk ve tek bienal girişimi olarak literatüre geçmiştir.

1985'te, Ankara Resim Heykel Müzesi'nde sunulan 'Sabancı Resim, Heykel ve Hat Koleksiyonu', 1989'da Halil Bezmen'in sahip olduğu Santral Holding'e ait koleksiyondan seçilmiş eserlerin gösterildiği 'Büyük Sergi:Çağdaş Türk Ressamları' birinci sergisi ve 1990'da devamı niteliğindeki 'Büyük Sergi:Çağdaş Türk Ressamları 2', Ankara'da yer almış önemli koleksiyon sergileridir (Yasa Yaman, 2011, s. 136-138).

1980'li yıllarda Ankara'da faaliyet gösteren Emlak Bankası Galerisi'nin yöneticisi Zerrin Polat, Fikret Mualla, Refik Epikman ve Turgut Zaim'in eserlerini koleksiyoncularla bizzat iletişime geçerek toplamış ve retrospektif sergiler düzenlemiştir. Şekerbank Sanat Galerisi yöneticisi Nurten Giray ve Eşref Üren'in öğrencisi İmren Erşen de Eşref Üren sergisini düzenlemek için benzer bir hazırlık sürecinden geçmiştir (Şenyapılı, 1989).

DYO Resim Yarışmaları'nın kazanan ve sergilemeye değer bulunan sanatçıların eserleri, merkez İzmir'e ek olarak içinde Ankara'nın da bulunduğu diğer şehirlerde de paylaşılmıştır. DYO'nun bu etkinliği, kurumsal sanat sponsorluğu konusunda özendirici olmuştur (Rodoplu, 2015, s. 92).

1999 yılından beri ODTÜ tarafından düzenlenen ODTÜ Sanat Festivali, konser, film gösterimi, seminer, dans ve tiyatral sahnelemelere ek olarak her sene plastik sanatların farklı dallarını içeren daha çok çağdaş sanata yoğunlaşan bir sergi de hazırlamaktadır (ODTÜ Sanat web sitesi, erişim: 03 Ekim 2020, <https://odtusanat.metu.edu.tr>).

Ankara'da koleksiyonculuk açısından dikkat çeken bir konu, bankaların sanat koleksiyonlarından seçkileri paylaşmasıdır. Merkez Bankası, koleksiyonunda yer alan 1950-2000 yılları arasında üretilmiş eserleri, “1950-2000 T.C. Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu” başlığıyla, Ankara Atatürk Kültür Merkezi'nde teşhir etmiştir. Beral Madra'ya göre, kurumsal ya da özel koleksiyonların, kamuyla paylaşılmadığı ya da müzeleşmediği sürece kültürel değer olarak kabul edilmesi zordur. Merkez Bankası'nın titiz sergi ve katalog çalışması, sanat tarihsel araştırmalara olanak sunmaktadır (Madra, 1994, s. 2). Merkez Bankası Koleksiyonu'nun, 3 Temmuz 2019 tarihinde, Ankara'da Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde “Anlatı, Yer ve Zaman” başlığıyla Cumhuriyet Dönemi sanatçıların eserlerinin yer aldığı 28 eserlik bir gösterimi daha yapılmıştır (T.C. Merkez Bankası web sitesi, erişim: 03 Ekim 2020, <https://www.tcmb.gov.tr/>). Ziraat Bankası Koleksiyonu, “Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi” adıyla, Eylül 2010 - Nisan 2011 tarihleri arasında CerModern Sanat Merkezi'nde izleyiciyle buluşmuştur. Ziraat Bankası Koleksiyonu'da yer alan, Osmanlı Modernleşmesi'nden 21.yüzyıla kadar uzanan spektrumdaki eserleri paylaşımı, Türk Sanatı'nın yüzyıl boyunca geçirdiği değişimleri gözlemlemeye olanak sağlamıştır (Cermodern web sitesi, erişim: 03 Ekim 2020, <https://www.cermodern.org>). Yapı Kredi Bankası, “Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler” ile koleksiyonunun yetmiş beşinci yılında Türkiye çapında sergiler düzenlemiştir. Ankara'da Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde, Osman Hamdi

Bey'den Refik Anadol'a, modernleşmeden günümüze Türk Sanatı'nın dönemlerini temsil eden önemli sanatçıların kapsayan koleksiyonunu halkla paylaşmıştır (Yapı Kredi Bankası web sitesi, erişim: 03 Ekim 2020, <https://www.yapikredi.com.tr>).

2000'li yıllara kadar sanat etkinlikleriyle adını duyuran Ankara bu tarihten sonra kurumsal sponsorlukların etkinliklerinde mekan olarak İstanbul'a öncelik vermesiyle eski popülerliğini yitirmiştir. Ankaralı koleksiyoncu Emre Dökmeci'nin aktardığına göre, 1990'lı yıllarda İstanbul'da göremeyecekleri sergileri (örneğin Erol Akyavaş sergisi) Ankara'da görme imkanları vardır. Öncesinde Ankara'da her haftasonu başka bir sergiyi ziyaret ederken şu an sirkülasyonun azaldığını söylemiştir²⁶.

2012-2016 yıllarında etkinliğini sürdüren Galeri M1886, sanatçı sergilerine ek olarak koleksiyonculara yönelik bir izlençe oluşturmuştur. Bu kapsamda Leyla Alaton, Sarp Evliyagil, Tansa Mermerci Ekşioğlu'nun koleksiyonlarını sergilemesine aracı olmuştur (Rodoplu, 2015, s. 77-78).

5.2.4. Müzayede ve Fuarlar

Türkiye'de düzenlenen müzayedelerde en çok ismine rastlanılan firma Antik A.Ş., 1981 yılında Nurcan ve Turgay Artam tarafından Ankara'da kurulmuştur²⁷. 1986 yılından itibaren İstanbul merkezli çalışmaya başlamıştır. Günümüzde Artam Antik A.Ş. adıyla hizmet vermektedir. Artam, müzayedeciliğe profesyonel bir anlayışla yaklaşarak kataloglar yayınlamış, kokteyller düzenlemiştir. Bu hizmet anlayışı, 90'lı yıllardan itibaren kurumsallaşan sanat piyasası katılımcılarıyla uyum içinde yürütülmüştür. 80'li

²⁶ Hande Oynar'ın Aklımda Bir Delilik Var sergisi üzerinde Emre Dökmeci ile yaptığı röportajda Emre Dökmeci'nin 1995'li yıllarda Ankara'daki sanat ortamı nasıldır sorusuna verdiği yanıtın alınmıştır. Oynar, H. (2014, Mart). Renkli ve İkili Delilik. Art Unlimited(26), 22-24.

²⁷ Turgay Artam'ın öncesinde Ankara'daki Koleksiyon Sanat Galerisi'nin de sahibi olduğu bilinmektedir. 18 Aralık 1993 tarihinde Ankara Hilton otelinde düzenlenen müzayedede Koleksiyon A.Ş. adıyla yer almaktadır.

yıllarda Antik Dekor Dergisi'ni yayınlamıştır ve aktif olarak Artam Global Art&Design dergisini çıkarmaktadır. Ek olarak koleksiyonculuk, antika ve plastik sanatlar hakkında kitaplar da yayınlamıştır (Artam Antik A.Ş. web sitesi, erişim: 04 Ekim 2020, <https://artam.com>).



Resim 7. Antik Koleksiyon A.Ş.'nin açılışı, 1981, Kaynak: <https://artam.com/hakkimizda/dunden-bugune-antik-as>, Erişim Tarihi: 04.10.2020

Ankara Antikacılık, başkent Ankara'nın öne çıkan müzayede firmalarındandır. 1995 yılında Muhsin Önder ve Fulya Akyıldız tarafından kurulmuştur. Firmaya ait, 2013 yılında açılan ANKASANAT Galerisi, yılboyu sergiler düzenlemektedir. Ankara Antikacılık, antika, efemera ve plastik sanatların her dalından koleksiyon değeri taşıyan eşya ve sanat eserlerini online ve salon müzayedelerini öncelikle Ankara ve Türkiye'yle paylaşmaktadır (Ankara Antikacılık web sitesi, erişim: 04 Ekim 2020, <https://www.ankaraantikacilik.com>).

Mehmet Ünal öncülüğünde kurulan 1Sanat, müzayede ve sanat yönetimi alanında Ankara'da hizmet veren başka bir şirkettir. Ünal, Mars Mezat isimli başka bir müzayede firmasının da yürütücülüğünü yapmaktadır (Mehmet Ünal ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara). Ankara'da Bilkent Sanat Sokağı'nda müzayedecilik ve galericilik alanlarında çalışan RC Müzayede, 1998 yılından beri Ankara sanat piyasasında etkindir (RC Müzayede web sitesi, erişim: 04 Ekim 2020, <http://www.rcmuzayede.com>).

Ankara’da ilk sanat fuarı, ÇAĞSAV tarafından 2001 yılında düzenlenmiştir. ANKART ismini taşıyan fuar, 12 yıl boyunca farklı şehirlerde yer alan galerilerin katılımıyla devam etmiştir (Çağsav web sitesi, erişim: 02 Ekim 2020, <https://www.cagsav.org>). Ankara’da 2015 yılından beri düzenlenen ARTANKARA, Ankara’nın tek sanat fuarı olma özelliğini taşır. ATİS Fuarcılık üstleniciliğinde, ATO Congressium Kongre ve Sergi Sarayı’nda her yıl Mart ayında Ankaralılarla çağdaş sanat eserleri paylaşılmaktadır. Ankara dışından hatta yurtdışından galerilerin de katıldığı fuar, her sene farklı küratöryel bir sergiyi konuk etmekte, müze ve koleksiyoncuların sergilerine yer vermekte, güncel sanat ortamı hakkında seminerler programlamaktadır. Ankara’nın eksikliğini duyduğu büyük sanat organizasyonlarına ve çağdaş sanat paylaşımına olan ihtiyacı bir nebze karşılamaktadır (ARTANKARA web sitesi, erişim:04 Ekim 2020, <http://artfairankara.com>). Ankara’da sanat fuarlarının, İstanbul’da düzenlenen örneğin, TÜYAP ve Contemporary İstanbul göz önünde bulundurulduğunda daha küçük ölçekli olduğu görülmektedir.

5.3. SANAT PİYASASI VE KOLEKSİYONCULUK FAALİYETLERİ

Devlet kurumlarının merkezlerinin Ankara’da yer alması, Cumhuriyet Dönemi’nde oluşturulmaya başlanan devlet koleksiyonlarının burada muhafaza edilmesine yol açmıştır. Bankaların merkezleri Ankara’da kurulmuş, daha sonra İstanbul’a taşınmıştır. 2000’lerden itibaren koleksiyon, müze ve sanat sponsorluğu faaliyetleri de İstanbul’da daha yoğun bir izlenceyle takip edilebilmiştir. Kurumsal sanat destekçiliği, İstanbul’da büyük organizasyonlarla karşılık bulurken Ankara’da benzer girişimler görülmemektedir.

Ümit Gezgin’e göre; Batı toplumlarında kendini var eden kentsoyluluk bilinci, burjuvazinin sermaye ve güç üstünlüğüne, sanat hamiliğini de eklemesini sağlamıştır. Kentsoyluluk, koleksiyonların salt birikim olarak kalmaktansa toplumsal belleğe işlemesinde ve kültürel mirasa dönüşmesinde başrol oynamıştır. Türkiye’de ise bu bilinç yerleşmemiştir. Öyle ki Fatih Sultan Mehmet’in oluşturduğu minyatür koleksiyonu sonraki nesiller tarafından aynı özenle beslenememiştir. Günümüzde Türkiye’de, Batı toplumlarındaki bilinçle kıyaslanabilecek düzeyde az sayıda koleksiyoncu bulunmaktadır

(Gezgin, 2003, s. 16-20). Erol Akyavaş da koleksiyonculuğun, burjuvazinin en az dördüncü kuşağında meyvesini verebilecek bir misyon olduğunu düşünmektedir. 1980’lerde sanat alıcısının çoğalması, burjuvazinin üçüncü neslinin duyduğu merak ve sahip olma dürtüsünden kaynaklanmaktadır (Şenyapılı, 1989, s. 29).

Ankara’daki burjuvazi çevrelerine bakıldığında kentsoylu geçmişine sahip olup sanata ilgi duyan koleksiyoncu kimliği sıklıkla rastlanılan bir olgudur. Bir başka açıdan da özellikle 2000’lerden itibaren çevresel faktörlerle veya bireysel farkındalığın getirdiği sanat sevgisiyle koleksiyon yapmaya başlayan kişiler de olduğu görülmektedir.

Galeri Sanatyaşam’ın sahibi ve koleksiyoncu İbrahim Demirel, 1980’lerde arkadaşları arasında birbirlerine resim hediye etmeyi alışkanlık haline getirmeleri için uğraşmıştır (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara). Evrensel Sanat Galerisi’nin aktardığına göre 1980’li yıllarda resme olan ilgi gün geçtikçe artmıştır ancak artan mali kalemler galerilerin ayakta kalmasını zorlaştırmaktadır. Ankara’da resim alanlar öğretim üyeleri ve yüksek bürokratların arasında bulunduğu seçkin bir kesimdir. Galerileri zorlayan maddi koşullar, alıcıları da etkilemekte ve satışların azalmasına, eser fiyatlarının düşmesine sebep olmaktadır. Bazı koleksiyoncular resimlerini elden çıkarırken bazıları da toptan düşük fiyatla satın alım yapmıştır (Çakaloğlu, 1981, s. 76). Ankara’da bugüne kıyasla 1980’lerde, sanat eseri satın almaya yönelik ilgi daha fazladır. O dönemin sergilerinde başlangıç fiyatlarının düşük olması sebebiyle genç sanatseverler de eser satın alabilmektedir. Günümüze ise hem sanat eserlerinin fiyatının genel olarak artması hem de alım gücünün azalması, sanat eseri satın almanın geri plana atılmasına sebep olmuştur. Yeni alıcılar ise, daha zengin bir profile sahiptir (Altuğ, 2014, s. 519).

Artisan Sanat Galerisi’nin yöneticisi Ertan Mestçi’ye göre, 1980’li yıllarda resim sanatının ön plana çıkmasında ve eser alım-satımlarının profesyonelleşmesinde özel galerilerin büyük payı vardır. Ankara’da koleksiyoncu olarak nitelendirilebilecek kişi sayısı yok denecek kadar azdır. Sanat alıcısı portföyüne bakıldığında belli kriterlere sadık kalan, çoğunlukla salt beğenisine göre alım yapan bir profil ile karşılaşılmaktadır. Bu durum Ankaralı genç veya çoğunluğun beğenisinden uzak kalan sanatçıların üretimlerini

olumsuz etkilemektedir. Mestçi, başka bir açıdan bakıldığında ise sanat piyasası olanaklarının genişlemesinin, sanatçıların üretme özgürlüğünü olumlu etkilediğini söylemektedir (Çakaloz, 1981, s. 77). Arda Sanat Galerisi'nin sahibi Övgü Arda'nın aktardığına göre, Ankara'da alıcılar, koleksiyoncu bilincinden uzaktır, evinin duvarına asmak için resim almaktadır ve genellikle tanınmış, modern üsluptaki sanatçıları tercih etmektedir. Aradan geçen yaklaşık kırk seneye rağmen sanat piyasasında hala aynı anlayışın hakîm olduğu görülmektedir (Övgü Arda ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara). Sanatçı Kezban Arca Batıbeki de Ankara'da dekoratif işlere yönelik bir beğenin ağır bastığı görüşündedir (Altuğ, 2014, s. 68). Almanya'da yaşayan sanatçı Mehmet Güler, 1984 senesinde Türkiye'de sanat alıcıların sayısının en çok İstanbul'da, sonra Ankara sonra İzmir'de olduğunu belirtmiştir (Şenyapılı, 1989, s. 199).

1980'lerin Ankara'sında sanat alıcıları arasında: üst düzey devlet adamları, iş insanları, akademisyenler ve sanatın takipçisi bazı entelektüeller bulunmaktadır. 1980'lerde Cumhurbaşkanlığı görevini yürüten Kenan Evren'in, 8 Ocak 1986'da Koleksiyon Sanat Galerisi'ndeki Yaşar Çallı sergisine ziyareti, ilk özel galeri ziyareti olarak bilinmektedir. Kenan Evren, bu sergiden bir adet resim de almıştır. TBMM Başkanı Necmettin Karaduman da Yaşar Çallı sergisini ziyaret eden isimler arasındadır. Karaduman, Koleksiyon Sanat Galerisi'nde düzenlenen başka bir sergi, Kasım 1985'teki Hasan Abay sergisinden bir yapıt satın almıştır (Şenyapılı, 1989, s. 110-111). Emre Kongar'ın, Kültür Bakanlığı müsteşarlığı yaptığı dönemde (1992-1995) Arda Sanat Galerisi'nden resim aldığı bilinmektedir (Emre Kongar web sitesi, erişim: 04 Ekim 2020, <https://www.kongar.org>; Övgü Arda ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara). Eski Anayasa Mahkemesi Başkanı Yekta Güngör Özden, Galeri Sanat yapım'ın sahibi İbrahim Demirel ile dostluk kurmuş, galerinin sergilerini takip etmiş ve galeriden eser satın almıştır (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019).

Çankaya Belediyesi ve Altındağ Belediyesi'ne ait koleksiyonların bulunduğu edinilen bilgiler arasındadır²⁸. Ankara'da koleksiyon sahibi devlet kurumları: T.C. Cumhurbaşkanlığı, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, T.C. Merkez Bankası, Türkiye Büyük Millet Meclisi, Milli Kütüphane, Maliye Bakanlığı, Harita Genel Komutanlığı, Hacettepe Üniversitesi, Çankaya Belediyesi; bir dönem merkezi Ankara'da bulunan koleksiyon sahibi bankalar: Halkbank, Ziraat Bankası, İş Bankası; özel kurumlar: Ankara Sanayi Odası, ÇAĞSAV, Bilfen Okulları, IKSA Grup, Özaltın Holding olarak tespit edilmiştir. Bir dönem Ankara'da koleksiyon yapmış kişiler: Suat Nazif Baydur, Önder Şenyapılı, Teoman Baykal, Yekta Güngör Özden, Mete Bora olarak sıralanabilir. Ankara'da aktif olarak koleksiyoncu sınıflandırmasına giren kişiler: Ahmet Şahin, Ebru Özdemir, Emre ve Gülin Dökmeci, Esra ve Sualp Güreşçioğlu, Erhan Peker, Hasan Özgöbek, İbrahim Demirel, İrem Tolluoğlu, Murat Balkan, Murat Tarman, Sarp Evliyagil, Serkan Aydın, Serap ve Kadri Atabaş, Selin ve Yaman Tunaoglu, Sezer ve Ali Ak, Yüksel Erimtan'dır.

5.3.1. 1980-2000 Yılları Arasında Ankara'da Öne Çıkan Kişisel Koleksiyonlar

1980 ve 2000 yılları arasında Ankara'da sanat koleksiyonu oluşturan isimler arasında Suat Nazif Baydur, Önder Şenyapılı, Teoman Baykal ve Mete Bora'nın koleksiyonları; koleksiyondaki eserlerin incelikle seçilmiş olması, koleksiyon sergileri düzenlemiş olmaları sebepleriyle öne çıkan koleksiyonlar olarak belirlenmiştir. Bu koleksiyoncular, 1980'li yıllarda Ankara'nın sosyokültürel değişim sürecinde Ankaralı sanatçıların eserlerini satın alıp birer koleksiyon oluşturmaları ve koleksiyonlarını sergilemeleri

²⁸ 1988 yılında Emlak Bankası Sanat Galerisi'nde düzenlenen Refik Epikman resim sergisi için, galerinin yöneticisi Zerrin Polat koleksiyoncularla iletişime geçmiştir. Altındağ Belediyesi'nin koleksiyonunda bulunan Gençlik Parkı'nı konu alan Refik Epikman'a ait resme ulaşmak için uzun uğraşlar veren Zerrin Polat, sonunda resmi belediyeye ait bir depoda hasar görmüş vaziyette bulmuştur. Ressam ve Devlet Müzesi restoratörü Vural Yurdakul'un çalışmasıyla onarılan resim, sergide Altındağ Belediyesi'nin plaketiyle yerini almıştır. Zerrin Polat'ın aktardığına göre bütün çabalara rağmen bazı devlet kurumlarında bulunduğu bilinen diğer Refik Epikman resimlerine ulaşamamıştır (Şenyapılı, 1989, s. 139-140).

açılarından Ankara'nın sanat ortamına ve piyasasına olumlu etkilerde bulunmuşlardır. Belirlenen koleksiyoncular arasından Mete Bora'nın, daha sonradan İstanbul'a taşınması ve İstanbul'da genç sanatçıların eserlerini sergilemek amacıyla açtığı bir sanat merkezi olması da önceki bölümlerde belirtilen Ankara'dan İstanbul'a kayan sanat etkinliklerini örnekler niteliktedir. 2000 yılı sonrasında oluşturulan koleksiyonlar, '6. Ankara'daki Sanat Koleksiyonlarının Güncel Durumu (2020)' bölümünde daha detaylı bir şekilde sunulmaktadır.

Suat Nazif Baydur Koleksiyonu



Resim 8. Antik A.Ş. tarafından düzenlenen İlgaş Koleksiyonu Müzayedesesi, Sol tarafta Emire-Suat Baydur, Kaynak: <https://artam.com/hakkimizda/dunden-bugune-antik-as>, Erişim Tarihi: 10.10.2020

Ankara'da düzenlenen sanat etkinliklerini yakından takip eden, eser satın alımlarında da ismine rastlanılan bir kişi Suat Nazif Baydur'dur. 1925 yılında Mudanya'da doğmuş olan Baydur, İstanbul St. Joseph Lisesi'nden mezun olmuş, Ankara'da hayatını sürdürmüştür. 1965 yılından itibaren Türközü, Hakimiyet, Ulus, Hareket, Ticaret, Tünaydın gazetelerinde yazarlık yapmıştır (Vefat Gazeteci Suat Baydur, 1989, s. 11). 1984 yılında Ankara Vakko Sanat Galerisi'nde düzenlenen Burhan ve Adil Doğançay sergisinden, bir Adil Doğançay yapıtı aldığı bilgisine ulaşılmıştır. Aynı sergiden Fransız Büyükelçisi de Burhan Doğançay'ın bir yapıtını satın almıştır. Suat Nazif Baydur kendi

değerlendirmesiyle her zaman sanatçıların en güzel eserini almaya özen göstermiştir (Şenyapılı, 1989, s. 136).

1985 yılında Galeri Nev’de düzenlenen Ömer Uluç sergisinden, Uluç’un 1980-85 tarih aralığında yaptığı tanker görünümlerini çok beğenmiş ve bir tanesini koleksiyonuna eklemiştir. Yine 1985’te Galeri Nev’deki Selim Turan ve Vakko Sanat Galerisi’ndeki Hüsamettin Koçan sergilerinden de birer eser aldığı bilinmektedir. Önder Şenyapılı, Baydur için “profesyonel bir koleksiyoncudan çok resim tutkunu” yakıştırmasını yapmıştır (Şenyapılı, 1985, s. 337). 17 Ekim- 6 Kasım 1987 tarih aralığında Şekerbank Sanat Galerisi’nde “Suat Nazif Baydur Resim Koleksiyonu Sergisi” adıyla eserlerini Ankara’daki izleyicilerle paylaşmıştır (Suat Nazif Baydur Resim Koleksiyonu Sergisi, 1987, s. 3).

Burcu ve Önder Şenyapılı Koleksiyonu



Resim 9. Adnan Turani, Önder Şenyapılı Portresi, Tarih yok, Kağıt üzerine sulandırılmış mürekkep, 25 x 31 cm, Önder Şenyapılı Koleksiyonu, Kaynak: Benim Sanatçılarımla Burcu Tansı-Önder Şenyapılı Resim Koleksiyonu I. (1989). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 29

Önder Şenyapılı, ODTÜ Mimarlık Bölümü’nde eğitimini tamamladıktan sonra Pennsylvania Üniversitesi’nde bölge planlama üzerine yüksek lisansını tamamlamıştır. ODTÜ’de akademisyenlik mesleğinin yanı sıra 1980’lerde Ankara’daki sanat ortamının nabzını tutmuştur. Çoğu sergiyi gezmiş, sanatçılarıyla sohbet etmiş, sergiler hakkında dönemin gazete ve dergilerinde yazıları yayınlanmıştır. Bu yazılı tarih çalışması,

dostluklarını ve anılarını paylaştığı, değerlendirmelerini aktardığı on yıllık bir Ankara sanat antolojisi niteliğindedir. Sanatın böylesine içinde olan ve ilgi duyan bir kişiliğin koleksiyon yapması da kaçınılmaz olmuştur. ‘Burcu Tansı-Önder Şenyapılı Koleksiyonu’ adıyla 11 Aralık- 29 Aralık 1989 tarih aralığında Emlak Bankası Sanat Galerisi’nde koleksiyon sergisi düzenlenmiştir. Galerî Sanat yapım’ın sahibi İbrahim Demirel (1989), sergi kataloğunun önsözünde, dostu Önder Şenyapılı’nın koleksiyonunun oluşumunu şöyle anlatır:

“Seksenli yılların başı. Resim piyasası henüz hareketlenmiş. Ankara’da birkaç sanat galerisi var. ... ‘Sözler uçar yazı kalır’ dedim. Çünkü, her resim sergisindeki yapıtlarla ilgili eleştiriler yapıyor, görüşlerini söylüyor...Ama ressamalara da, resimlere de sıcak bakıyor. Resmi seviyor. Sanatçılarla iyi diyalog kuruyor. ‘Söylediklerini yaz’ dedim. Yazmaya başladı. ... Aynı sıralar, Önder Şenyapılı’ya bir önerim daha oldu: ‘Resim biriktir’ dedim. Biriktirdi. İşte bu sergi ‘Benim Sanatçılarım’ sergisi, o birikenlerin bir bölümünden oluşuyor” (s.1).



Resim 10. Kemal Önsoy, İsimsiz, Tarih yok, karışık teknik, 49 x 61 cm, Önder Şenyapılı Koleksiyonu, Kaynak: Benim Sanatçılarım Burcu Tansı-Önder Şenyapılı Resim Koleksiyonu I. (1989). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 10

Şenyapılı Koleksiyonu’nda, Orhan Peker, Yalçın Gökçebağ, Turan Erol, Gül Derman, Fethi Arda, Kayıhan Keskinok, Arif Aşçı, Ramo, Kemal Önsoy, Bihrat Mavitan, Fadime Baltacıoğlu Salman, Duran Karaca, Orhan Taylan, İbrahim Çiftçioğlu, B. Sami Çimen, Aynur Okay, İbrahim Balaban, Söbütaý Özer, Jale Erzen, Halil Akdeniz, Faris Erkmen,

İsmail Altınok, Suna Özkalan, Necmi Özlü, Mustafa Ayaz, Behruz Çinici, Yavuz Taşçı, Vedat Dolakay, Nuri Abaç, Gencay Kasapçı, İbrahim Demirel, Belkıs Öngören, Nadide Akdeniz, Yusuf Katipoğlu, Şükriye Dikmen, Cahit Güraydın, Ramis Aydın, Bayram Gümüş, Mürşide İçmeli, Fevzi Karakoç, Ahmet Müderrisoğlu'nun yapıtları bulunmaktadır (Benim Sanatçılarıım Bursu Tansı-Önder Şenyaplı Resim Koleksiyonu I, 1989).

Teoman Baykal Koleksiyonu

Ankaralı mühendis ve bürokraside görev almış bir isim Teoman Baykal, 1960'lı yıllardan beri eser toplamaktadır. Amatör sanatçıların eserlerini satın almaya başlamış birikimi, daha sonra Ankaralı sanatçıların ağır bastığı bir koleksiyona dönüşmüştür. 1989 yılında Ankara'da Emlak Bankası Sanat Galerisi'nde düzenlenen koleksiyon sergisi için basılan katalogda Erhan Karaesmen, meslektaşı ve sanat çevrelerinden arkadaşı Teoman Baykal'ı şöyle anlatmıştır:

“Mühendislik camiasından çok değerli ağabey dostumuz ve Ankara sanat ortamlarının renkli, saygın kişisi Teoman Baykal'ın resim ve sanat objeleri koleksiyonculuğu da bu tanıma çok uyuyor. Otuz yıl önce, ayda bin liralık ücretinin dokuz yüz lirasını gözünü kırpmadan yatırıp hoşuna gittiği bir resmi ilk sanatsal malı olarak edinişinden bu yana o dayanılmaz arzu ile kaç kez sarsılıp borç harç nice resimlere sahip olduğunu tam hatırlamayacaktır bile. Ama, işte şimdi her koleksiyoncunun en büyük zevki olanı yapıyor: Elinde birikmiş resimlerden bir bölümü sergiliyor. Yıllarca yoğun biçimde yaşanmış o özel mutluluklarını sergiliyor, aynı zamanda” (Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi, 1988, s.3).



Resim 11. Bedri Baykam, 'İsimsiz', 1973, Karışık teknik, 112 x 75 cm, Teoman Baykal Koleksiyonu, Kaynak: Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi. (1988). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 26



Resim 12. Orhan Taylan, 'İsimsiz', 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 45 cm, Teoman Baykal Koleksiyonu, Kaynak: Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi. (1988). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası. s. 20

Koleksiyon, İbrahim Safi, İsmet Birsell, Cemil Toygar, Kayıhan Keskinok, Cihat Burak, Orhan Peker, Yalçın Gökçebağ, Gencay Kasapçı, İmren Erşen, İbrahim Balaban, Mustafa Ayaz, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Orhan Taylan, Burhan Uygur, Mehmet Aydoğdu, Metin Eloğlu, Fahir Aksoy, Ergin İnan, Bedri Baykam, Burhan Doğançay gibi sanatçıların eserlerini içermektedir (Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi, 1988).

Mete Bora Koleksiyonu



Resim 13. Mete Bora, Kaynak: <http://www.borakoleksiyonu.com/Bora.aspx>, Erişim Tarihi: 22.10.2020

1941 Malatya doğumlu Mete Bora, Kimya Mühendisliği lisans eğitimine Ankara ODTÜ'de başlamış, 1964'te Oklahoma Üniversitesi'nde bitirmiştir. Ekono A.Ş. ve Bora Ltd.'nin kurucu yönetim kurulu başkanlığını yapmıştır. Anıtsal Yapılar A.Ş. bünyesinde, fikir tasarısı kendisine ait olan Ankara'nın şehrsel simgelerinden birisi haline gelen Atakule'nin inşaatını gerçekleştirmiştir. Meslek hayatına, 1989 yılında kurduğu SUMMA Turizm Yatırımcılığı A.Ş.'de Türkiye ve yurtdışında inşaat projeleri yaparak devam

etmiştir (İş dünyasının acı kaybı; Mete Bora hayatını kaybetti, 2018, Milliyet web sitesi, erişim: 12 Ekim 2020 , <https://www.milliyet.com.tr>).

Koleksiyonculuk yolculuğu, ilk olarak iş sebebiyle 1980’li yıllarda Rusya’da yaşaması ve Rus Sanatına ilgi duymasıyla başlamıştır. Burada yaptığı alımların sonradan, sanatsal bir değer taşımadığına kanaat getirmiştir. Türkiye’ye döndüğünde, Türkiye’deki sanat ortamına merak duymuş, sanatçılarla tanışmıştır. MoMa, Art Basel, Viyana Bienali, Art Atina gibi yurtdışındaki müze ve sanat etkinliklerini de takip etmiş, beğendikleri oldukça buralardan da eser almıştır. Son dönemlerde Yigal Özeri, Taner Ceylan ve Uğur Güler’i takip ettiği ve beğendiği sanatçılar olarak aktarmıştır (Bora, 2015, s. 7; Erten, 2017, s. 740).



Resim 14. Uğur Güler, Hiçbir Şeyin Suçlusu, 2013, Tuval üzerine akrilik boya, 200 x 300 cm, Bora Koleksiyonu,

Kaynak:<http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=U%C4%9EUR%20G%C3%9CLER&kimlik=200>, Erişim Tarihi: 22.10.2020

Başta galeriler olmak üzere sanatçı atölyelerinden ve müzayedelerden eserlerini almıştır. Genç sanatçıların eserlerine ilgi göstermiştir. Koleksiyonunu bir araya getiren bağlam insandır; buradan hareketle çoğunlukla figüratif eserler almıştır (Bora, 2015, s. 7). Yaklaşık 700 eserlik bir birikime ulaşmıştır. Yabancı sanatçıların eserleri, koleksiyonun tamamına kıyasla yüzde onluk bir kısmı oluşturmaktadır. Kemal Önsoy, Mehmet Güler, Neş’e Erdok, Turan Erol, Seçkin Pirim, Seydi Murat Koç, Uğur Güler,

Angelika Vaxevanidou, Marco Grassi, Bogdan Mateias, Mehmet Yılmaz, Muharrem Pire, Naci Kalmukoğlu, Pınar Du pre, Roberta Coni, Şahin Demir, Hakan Esmer, Beyza Boynudelik, Burçin Erdi, Çağatay Odabaş, Çınar Eslek, Duran Karaca, Evren Sungur, Gülin Hayat Topdemir, Habip Aydoğdu, Leyla Gamsız, Mahmut Karatoprak, Yavuz Tanyeli, Iuri Matei, Zeliha Açıkgoz, Zuhal Baysar koleksiyonda yer alan bazı sanatçılardır (Erten, 2017, s. 740-741).



Resim 15. Turan Erol, İsimsiz, Tarih yok, Kağıt üzerine suluboya, 20 x 36 cm, Bora Koleksiyonu, Kaynak: <http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=TURAN%20EROL&kimlik=198>, Erişim Tarihi: 22.10.2020

2000’li yılların başında Ankara’dan İstanbul’a taşınmıştır (Övgü Arda ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara). Mete Bora hem koleksiyonunu halka sunmak hem de genç sanatçıların üretimlerine mekân sağlamak ve kâr amacı gütmeyen bir sergileme ortamı yaratmak düşüncesiyle 2004’te SUMMART’ı oluşturmuştur (Bora, 2015, s. 7). Mete Bora’nın vefatından sonra koleksiyonla gelini Zeynep Bora ilgilenmiştir (Döne Otyam ile kişisel iletişim, Kasım 2019, Ankara).

6. BÖLÜM

ANKARA'DAKİ SANAT KOLEKSİYONLARININ GÜNCEL DURUMU (2020)

Tezimiz kapsamında Ankara'daki sanat koleksiyonlarının oluşumunu hazırlayan ortam, sanat piyasasının belirleyicileri, sanatsal etkinlikler ile devlet, bankalar, özel sektör ve kişiler tarafından oluşturulan koleksiyonların tarihsel bir araştırması sunulmuştur. Tezimizin son bölümü olan 'Ankara'daki Sanat Koleksiyonlarının Güncel Durumu (2020)' kısmında: 2020 yılı itibariyle, devlet koleksiyonlarının içeriği ve muhafaza edilme biçimleri, bankalara ait koleksiyonlardan Ankara'da yer alan veya bir süre genel müdürlüğünü Ankara'da bulundurmuş olanların koleksiyonları ve son olarak araştırmamızın önemli bir kısmını kaplayan kişisel sanat koleksiyonları anlatılmaktadır.

Daha öncesinde de belirtildiği gibi, çalışmanın amacı koleksiyonların envanterini incelemekten çok koleksiyonculuk yaklaşımlarının, koleksiyoncuların karar vermesinde etkili olan unsurların, koleksiyoncuların sanat piyasasının belirleyicileriyle kurdukları ilişkilerin ve sanat tarihi disiplinine katkılarının araştırılmasıdır. Başka bir konu ise bir önceki bölümde üzerinde durduğumuz, 1980'lerdeki kırılmanın devamında Ankara'nın kültür ve sanat envanterinin İstanbul'un gölgesinde kaldığı yönündeki bulgulardır. Bu aşamada kişisel koleksiyonların Ankara ve İstanbul özelinde karşılaştırılabilmesi için Ankara'daki koleksiyonların öğrenilmesi gerekmektedir. Buradan hareketle, çalışmanın bu bölümünde koleksiyoncularla ve sanat piyasası katılımcılarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler ve literatür taraması doğrultusunda, Ankara'nın koleksiyonculuk açısından 2020 yılı itibariyle konumu, İstanbul'dan farklılaşan koleksiyonculuk refleksleri ve bu farklılıkların sebepleri, Ankara'daki koleksiyonculuk ve sanat piyasası sorunları tartışılmaktadır.

6.1. ANKARA'DAKİ DEVLET KOLEKSİYONLARI

Ankara'da Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1950'li yıllara kadar, devlet kurumları sergilemek ve muhafaza etmek üzere eser satın almıştır. T.C. Cumhurbaşkanlığı, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Maliye Bakanlığı, Harita Genel Komutanlığı, Çankaya Belediyesi, Gazi Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi'ne ait koleksiyonlar olduğu bilinmektedir²⁹.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu'nun bir kısmı Ankara'da bulunmakta ve Köşk Koleksiyonu olarak geçmektedir. 11. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün eşi Hayrünnisa Gül, 2007 yılından itibaren hem Çankaya Köşkü'nün hem Dolmabahçe Sarayı'nın deposunda yer alan eserlerin ve antikaların restorasyonu için buralarda atölyeler kurulmasına öncülük etmiş, yurtdışındaki müzelerle işbirliği yapmıştır. Ankara'daki resim varlığı daha çok klasik ve modern Türk sanatını ihtiva etmektedir. İstanbul'daki koleksiyon ise bu döneme ek olarak çağdaş sanatçılara da yer vermektedir. Hayrünnisa Gül mevcut koleksiyonun ve Çankaya Köşkü'nün restorasyon çalışmalarıyla Ankara'daki devlet himayesinde bulunan kültürel birikimin tekrar günyüzüne çıkarılmasını, Türk Sanatı'nın dünyaya tanıtılmasını istemiştir. Envanter çalışması yapılarak Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu isimli 3 ciltlik kitap yayınlanmıştır (Gül, 2014).

Ankara'da devlete ait sanat müzesinin kurulması, Cumhuriyet'in kuruluşundan beri üzerine konuşulan bir konudur. Müzeye için temel oluşturan koleksiyonun zenginleştirilmesi ve Arif Hikmet Koyunoğlu'nun mimarı olduğu eski Türk Ocakları Binası'nın müze binası olarak tahsis edilmesiyle Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2

²⁹ Diğer devlet kurumlarında bulunan eserlerle ilgili güncel bir bilgiye ulaşılamamıştır. 1980 yılında açılan Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu oluşturulurken, diğer devlet kurumlarının himayesindeki sanat eserlerinden müzeye seçilen eserler olduğu bilinmektedir. İlgili kurumların listesi için Bkz: Dipnot 30

Nisan 1980’de açılmıştır. Müze kurulması planlanırken koleksiyonun, sanat tarihini gözetken çoklu bir teşhir sunması amaçlanmıştır. Bu bağlamda mevcut birikimin genişletilmesi için öncelikle İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi envanterinden eserler alınması düşünülmüşse de Ankara’da var olan Türk Ocakları ve Halkevleri koleksiyonunda yer alan eserlerin Ankara’da yer alacak bir müze için daha uygun bir kaynak sağlayacağı savunulmuştur. Milli Kütüphane’nin Ankara’daki oluşturulması beklenen milli galeri veya müzenin temel envanterini oluşturduğu bilinmektedir. Milli Kütüphane Koleksiyonu hakkında daha fazla bilgi, tezimizin ‘3. 1950-1980 Arasında Türkiye’de Sanat Koleksiyonculuğu’ bölümünde yer almaktadır. Ankara’da yer alan kamu kuruluşlarından, İstanbul ve Ankara’daki bankalardan, belediyelerden, özel koleksiyonlardan ve sanatçıların ailelerinin bağışlarıyla Ankara Resim Heykel Müzesi, 1200 eserlik bir koleksiyona sahip olmuştur^{30 31}. 2012 yılında, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından basılan detaylı bir koleksiyon ve müze kitabı yayınlanmıştır. Müze yetkililerinden, 2012 yılında yapılan çalışmadan sonra müze envanterinde değişiklik olmadığı öğrenilmiştir (Güler Dışbudak ile kişisel iletişim, Eylül, 2019, Ankara).

T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı’nın 1942 yılında ‘devlet dairelerinin duvarlarını süslemek ve sanatçıları desteklemek’ amacıyla ‘Sanat Eseri Satın Alma Ödeneği’ fonu oluşturmasıyla satın alınan 150 adet esere sahip olduğu bilinmektedir. Ancak yıllarca envanter çalışması yapılmamış olan bu birikim, 55. Hükümet zamanında, Maliye Bakanlığı çalışanlarınca fark edilmiş ve araştırılmıştır. Ayvazovski, Bedri Rahmi

³⁰ Koleksiyon, Halkbank, Ziraat Bankası, İş Bankası, Türk Ocakları ve Halkevi koleksiyonu, Milli Kütüphane, Maliye Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı, Köy İşleri Bakanlığı, Milli Savunma Bakanlığı, Ulaştırma Bakanlığı, İmar ve İskan Bakanlığı, Adalet Bakanlığı, Ticaret Bakanlığı, Bayındırlık Bakanlığı, Gümrük Bakanlığı, Orman Bakanlığı, Gıda ve Tarımcılık Bakanlığı, Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı, Gençlik ve Spor Bakanlığı, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Hariciye Köşkü, Türkiye Elektrik Kurumu, Maden Tetkik ve Araştırma Enstitüsü, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türkiye Bankalar Birliği, Ankara Palas Oteli, Sosyal Sigortalar Kurumu, Sümerbank’tan alınan eserlerle oluşturulmuştur (Köksal, 2012, s. 85-87).

³¹ Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nden alınan eserler olduğuna dair tartışmalar bulunmaktadır. 2006-2014 yılları arasında müze envanterinden çıktığı belirlenen 66 eserden orijinliliği tespit edilen 55 tanesi, 2017 yılında “Evimdeyim, Bir Dönüş Hikayesi” sergisiyle Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde gösterilmiştir (Karaaziz Şener, 2017, s. 6).

Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Cevat Dereli, Ercüment Kalmık, Üsküdarlı Cevat, Halil Paşa, Hikmet Onat, Sami Yetik, Şevket Dağ ve Şeref Akdik'in adı geçen eserlerin; Başbakanlık, Devlet Daireleri, Saraylar, Devlet Konukevleri ve bazı müzelerde bulunduğu açıklanmıştır (İstemi, 1999, s. 2).

Harita Genel Komutanlığı, 1895 yılında kurumsallaşmasından beri haritacılık ve ilgili alanlarda çizim eğitimi vererek, sanata olan yatkınlığının yanında resime ilgi duyan asker ressamların yetişmesine katkıda bulunmuştur. Harita Genel Komutanlığı Haritacılık Müzesi, haritaların, kişisel eşyaların, haritacılıkla ilgili teknik malzemelerin ve resimlerin sergilendiği bir koleksiyona sahiptir. 2017 yılında, Harita Genel Komutanlığı Haritacılık Müzesi Resim Koleksiyonu, katalog olarak basılmıştır. Koleksiyon, Türk Silahlı Kuvvetlerinde görev yapmış asker ve haritacı ressamların eserlerini, Modern Türk Sanatı'ndan on beş ressamın eserlerini ve Yurt Gezileri'nde üretilmiş yirmi iki eseri barındırmaktadır (Alp, 2017, s. 5).

Çankaya Belediyesi'nin, kültür ve sanat uygulamaları arasında belediyeye ait sanat merkezlerinde düzenlenen sergilere ek olarak eser satın almak da vardır. Belediyenin mekanlarında düzenlenen sergilerden alınan veya bağışlanan eserler, bir koleksiyon halini almıştır. Üniversitelerin güzel sanatlar bölümlerinin mezuniyet sergilerinden eserlerin koleksiyona alınmasına özen gösterilmektedir. Çankaya Belediyesi'nin koleksiyonunda: Devrim Erbil, İmren Erşen, Şevket Arık, Hayati Misman, Cebail Ötkün, Hasan Pekmezci, Ercan Gülen, Sezai Kara, Gültekin Serbest, Aykut Öz, Meltem Atabek, Selim Çınar, Mehmet Babat, Hakan Arslan, Erin İlkcan Arslan, Mehtap Saldıray gibi sanatçıların eserleri bulunmaktadır (Çankaya Belediyesi Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi çalışanları ile kişisel iletişim, Mart 2020, Ankara). Ankara'da hep bir sorun olarak karşımıza çıkan çağdaş sanat alanı eksikliğine cevaben Çankaya Belediyesi işletmesinde Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi açılmıştır. Tunalı'da eski su deposu olarak kullanılan araziye Erdoğan Elmas ve Zafer Gülçur tasarımıyla yeni bir bina

inşa edilmiştir (Bir Sanat Merkezinin Günlüğü, 2018, s. 38-44). Ali Artun, yönetimle, sergilerle, koleksiyon oluşturulması ve sergilenmesiyle ilgili bir dizi rapor hazırlamıştır³².

Gazi Üniversitesi'nin sanat koleksiyonunun oluşturulması 1930'lu yıllara dayanmaktadır. İlk olarak Gazi Eğitim Enstitüsü müdürü İsmail Hakkı Tonguç, 1934 yılında enstitü binasının çatı katında bir sergi alanı oluşturulmasına ve enstitü himayesinde bulunan eserlerin sergilenmesine öncülük etmiştir. Bu sergileme alanı, 2007'de Gazi Üniversitesi Rektörlük Binası'nda, Gazi Resim Heykel Müzesi'nin açılmasına zemin hazırlamıştır. Gazi Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmış ve üniversitiden mezun olan sanatçılardan bağış yoluyla alınan eserler eklenerek koleksiyon genişletilmiştir (Gazi Üniversitesi web sitesi, erişim: 11 Ekim 2020, <http://www.muze.gazi.edu.tr>).

Hacettepe Üniversitesi, kuruluşundan beri farklı nedenlerle üniversite bünyesinde bulunan eserleri bir üniversite koleksiyonu oluşturmak perspektifiyle yeniden ele alarak envanter çalışması yapmıştır. Hacettepe Üniversitesi Koleksiyonu, 2005 yılında müzeye dönüştürülerek kamuya paylaşmıştır. Bir üniversite müzesi olarak, koleksiyondaki eserlerin doğru şekilde muhafaza edilmesini ve restore edilmesini, retrospektif ve dönemsel ya da kavramsal temalarla şekillendirilmiş sergiler yapılmasını, yalnızca üniversite öğrencilerini hedef almaktansa Ankara'nın sanat belleğine katkıda bulunmayı, Ankara'da toplumun sanat eğitimine katkıda bulunmayı hedeflemiştir. 2017 yılı itibarıyla müze koleksiyonunda, satın alınmış ya da bağış yapılmış 426 eser yer almaktadır (Şener, 2017, s. 15-16; Pektaş, 2006, s. 9; Yasa Yaman, 2005, s. 16-17). Hacettepe Üniversitesi Sanat Koleksiyonu'ndan seçilen 169 sanatçının 175 eseri “Yarın Bugünden Kurulur:Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu” adıyla 2017 yılı Temmuz ayında Ankara CerModern'de sergilenmiştir (Karaaziz Şener, 2017, s. 32).

³² Ali Artun'un hazırladığı raporla ilgili detaylı bilgiler, “Bir Sanat Merkezinin Günlüğü. (2018). Ankara: Çankaya Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, yayınının 48 ve 51 sayfa aralığında yer almaktadır.

6.2. ANKARA'DAKİ BANKA VE ÖZEL SEKTÖR KOLEKSİYONLARI

1923'ten 1950'lere kadar sanata en büyük finansman, devlet tarafından sağlanmıştır. Bu sırada genel müdürlükleri Ankara'da bulunan Merkez Bankası, İş Bankası ve Ziraat Bankası gibi kurumlar da koleksiyon oluşturmuştur. Bankaların öncelikli hedefi, yatırımdan çok sanata destek sağlamak olmuştur. 1950'lerden sonra ekonomik özelleşmenin yolunun açılmasıyla özel bankacılık alanında faaliyet gösteren kurum sayısı artmıştır. Sanata destek vermenin büyük bir prestij kazandırdığı fark edilerek diğer bankalar tarafından da sanata bir yönelim söz konusu olmuştur. Bankaların sanata ayırdığı bütçe: müzik, sinema, tiyatro dallarında organizasyonlar yapmak, sanat galerileri açmak, ödüllü yarışmalar düzenlemek, bienal ve sergilere kurumsal sponsorluk yapmak ve koleksiyon oluşturmak gibi kalemlere dağıtılmıştır. Bankalar, sektör itibarıyla daha önce kurulduğu için ve daha büyük sermayelere sahip oldukları için yıllar içinde ciddi bir eser birikimine ulaşmışlardır. Serbest ekonomi politikalarının benimsenmesiyle yalnızca bankalar değil diğer sektörlerde de özel şirketler kurulmaya başlamıştır. Özel sektörün, bankalardakine benzer bir yaklaşımla kurumsal sanat destekçiliğine ilgi göstermesi, sanat hamiliğinin devletten özel sektöre geçişinin başlangıcı olmuştur.

Tezimiz kapsamında kişisel sanat koleksiyonlarına ayrılan payın daha fazla olması ve araştırmamızın koleksiyon envanterlerini incelemekten çok koleksiyonculuk tutumlarına öncelik vermesi sebebiyle banka koleksiyonlarının katalogları tezimizde yer almamaktadır. Ankara'yı hedef alan bir koleksiyonculuk çalışması yaparken bankaların oluşturdukları koleksiyonları şehir odağında ele almak bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple banka koleksiyonlarına, Ankara'da kurulmuş, genel müdürlüğünü Ankara'da bulundurmuş veya Ankara'da sanat etkinlikleri düzenlemiş olan bankalar şeklinde bir sınıflandırmayla yaklaşmıştır. Koleksiyon yapan bankalar arasından T.C. Merkez Bankası, Türkiye İş Bankası, Vakıfbank, Ankara'da kurulmuştur. Bir dönem genel müdürlükleri Ankara'da yer almış veya Ankara'da sanat etkinlikleri

yürütmüş olan bankalar: T.C. Ziraat Bankası, Şekerbank, Türkiye Halk Bankası³³, Türkiye Garanti Bankası, Türkiye Kalkınma Bankası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ankara’da düzenlenen banka koleksiyonları sergileri hakkındaki bilgilere Tezin ‘5.2.3. Koleksiyon Sergileri’ başlığında yer verilmiştir. Bankaların koleksiyonculuk tutumu genel olarak sanatsal yatırım yapmaktan ziyade Türk sanatçıların sanatsal üretimlerinin devamlılığını sağlamak ve kültürel miras halini alan koleksiyonlar oluşturmak şeklinde görülmektedir. Banka koleksiyonlarının genel karakteri, Osmanlı Modernleşmesi’nden başlayan günümüz çağdaş sanatını da kapsayan, çeşitli malzemeleri ve üslupları içeren Türk Sanatı’na ait eserleri barındırmaktadır. Daha önceki bölümlerde de belirtildiği üzere bankaların sanat koleksiyonu yapması, özel sektör koleksiyonlarının ve kişisel koleksiyonların oluşmasında özendirici olmuştur. Bankalar kendilerine ait sanat galerileri açmaları sayesinde, yıllar içinde sanat ortamının vazgeçilmez katılımcıları olarak değerlendirilmişlerdir. Bir başka açıdan da 2000’li yılların başından itibaren bankaların genel müdürlüklerini İstanbul’a taşımaları ve sanat etkinliklerinde İstanbul’a öncelik vermeleri, Ankara’daki sanat ortamının eski canlılığını yitirmesine ve geri planda bırakılmasına yol açmıştır.

Özel sektörde, şirketin kurumsal kimliği adı altında koleksiyon oluşturmak yerine şirketlerin yöneticilerinin kişisel koleksiyonlar oluşturmayı tercih ettiği görülmektedir. Ankara’da yer alan özel sektör kurumlarından Bilfen Okulları, IKSA Grup, Özaltın Holding ve Ankara Sanayi Odası’nın eser satın aldığı bilinmektedir. Bu koleksiyonlar hakkında daha fazla bilgiye ulaşamamıştır. Kurumsal koleksiyonlarda genellikle tek bir sanatçının eserlerinin veya tek bir döneme ait eserlerin satın alınmasına yoğunlaşıldığı

³³ Halk Bankası Koleksiyonu’nun oluşturulması aşamasında danışmanlık yapan İbrahim Demirel’in aktardığına göre, Halk Bankası’nın koleksiyon oluşturmaya başlamasında Ziraat Bankası özendirici olmuştur (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara).

görülmektedir (Mehmet Ünal ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara; Övgü Arda ile kişisel iletişim, 1 Ekim 2019, Ankara).

6.3. ANKARA'DAKİ KİŞİSEL KOLEKSİYONLAR

Türkiye’de oluşturulan özel koleksiyonların sayısında 1980’lerden itibaren artış görülmektedir. Ankara, İstanbul’daki kişisel koleksiyonlarla kıyaslandığında 1980’lerden itibaren asıl olarak koleksiyon oluşturan özel sektör çalışanlarının İstanbul’a yerleşmesi sebebiyle 2020 senesine kadar olan tarih aralığında, giderek eski canlılığını yitirmiştir.

Bu bölümde yer verilen koleksiyoncular, akademisyenlerle, özel galerilerle, küratörlerle, sanat danışmanlarıyla, müzayedecilerle iletişime geçilerek ve sürekli yayınlar takip edilerek Ankara’da 2020 yılında aktif olarak koleksiyonculuk yapan kişiler olarak belirlenmiştir. Ele alınan koleksiyoncular: Ahmet Şahin, Ebru Özdemir, Esra ve Sualp Güreşcioğlu, Gülin ve Emre Dökmeci, İbrahim Demirel, Murat Balkan, Nurdan ve Yüksel Erimtan, Sarp Evliyagil, Selin ve Yaman Tunaoglu, Serkan Aydın, Sezer ve Ali Ak’tır.

Ankara’da kişisel sanat koleksiyonu oluşturan kişilerin meslek profili: holdinglerin sahipleri ya da yönetim kurulu üyelerinden, kendi firmasını kurmuş iş insanlarından oluşmaktadır. Bu kişiler, belli bir maddi birikime ulaşmak ön koşuluyla çevrelerinden gelen davetlerle ya da ailelerinden miras kalan kültürle sanata ilgi duyarak koleksiyon oluşturmaya başlamışlardır. Ankara’daki kişisel koleksiyon sahipleri, yurtiçinde ve yurtdışında sanatsal etkinlikleri takip ederek ve özel galerilerin sahipleriyle, akademisyenlerle, sanatçılarla dostluklar kurarak bilgilerini arttırmış, koleksiyonculuk anlayışlarını olgunlaştırmışlardır.

Ankara’da kişisel koleksiyonların başlangıç çizgisinin, 1950 ve 1980’li yıllar arasında Türk Sanatında öne çıkmış modern sanatla uğraşan sanatçıların eserlerini almak ya da

Ankaralı sanatçıların ve Ankara’da faaliyet gösteren özel galerilerin temsil ettiği sanatçıların eserlerini almak şeklinde olduğu görülmüştür. Ankara’daki kişisel koleksiyon sahipleri, modern ve klasik döneme ait eserleri satın almaya devam ederken Sarp Evliyagil, Gülin ve Emre Dökmeci, Ebru Özdemir gibi isimler 1990 sonrası Türkiye’de ve dünyada öne çıkan çağdaş sanatçıların enstalasyon eserlerine de ilgi duymaya başlamışlardır. İstanbul’da ise özellikle müze halini alan kişisel koleksiyonların envanterlerine bakıldığında dijital işlere, fotoğraflara, enstalasyonlara ve video-artlara daha sık yer verildiği görülmektedir. Kişisel koleksiyonculuk, Ankara’da resim ve heykel koleksiyonculuğu şeklinde ağır basarken İstanbul’daki koleksiyonculuk anlayışında çeşitlilik söz konusudur. Ankara’da bir koleksiyonda hem resim hem heykel hem enstalasyon bir arada muhafaza edilirken İstanbul’da tek bir disipline odaklanmış (örneğin yalnızca video-art ya da fotoğraf) koleksiyonlar da bulunmaktadır. İstanbul’daki koleksiyonculuk anlayışındaki çeşitlilik, özel galerilerin, bankaların sanat kuruluşlarının, sanat vakıflarının; dolayısıyla sanat izleyicisi ve koleksiyoncu sayısının fazla olmasından kaynaklanmaktadır. 1980’lerden itibaren Ankara’daki sanat kurumlarının ve sanatçıların İstanbul’a taşınması, Ankara’daki potansiyel koleksiyoncuların da İstanbul’a taşınmasına sebep olmuştur. Ek olarak Erken Cumhuriyet Dönemi’nden 1980’li yıllara gelinceye dek sanatın önemli takipçisi ve finansörü entelektüel bürokrat kimliğinin giderek silikleşmesi, Ankara’daki koleksiyonculuk hareketliliğini olumsuz etkilemiştir.

Ankara’da sanat eseri satın alan kişiler birikimlerini, İstanbul’da daha çok görüldüğü üzere kişisel bir koleksiyona dönüştürme adımına geçmemektedir. Bunun sebebi Ankara’daki kişisel koleksiyoncuların sahip olduğu koleksiyonculuk bilinci ayrı tutulduğunda, geriye kalan eser satın alan kişilerin çoğunluğunun sanat eserini evlerini güzelleştirmek amacıyla satın alıyor olmaları, evlerindeki duvarlara asabilecekleri sayıda resim satın aldıktan sonra alım yapmayı bırakmaları ve sanat eseri satın alma isteklerini bir adım ileri götürerek koleksiyon oluşturmayı tercih etmemeleridir.

6.3.1. Ahmet Şahin Koleksiyonu



Resim 16. Ahmet Şahin, Kaynak: Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi Arşivi

Ahmet Şahin, Portakal Çiçeği Gayrimenkul Yatırım İnşaat Turizm Ticaret A.Ş.’nin sahibi, Ankaralı bir koleksiyoncudur. Ahmet Şahin, koleksiyoncu kimliğinden sanata destek anlayışıyla öne çıkmaktadır. Sanata duyduğu ilgi, sanatçılarla vakit geçirerek ve sanatsal etkinliklere katılarak kendi kültür birikimine yatırım yapmasına olanak sağlamıştır (Körpi, t.y.).

Ahmet Şahin, doğa sevgisini sanatla sentezleyerek özgür ve doğayla iç içe sanatsal üretime uygun bir alan oluşturmak istemiştir. Bu tasarımı 2008 yılında, Sapanca Gölü’nün yakınında bir arazide Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi’ni kurarak hayata geçirmiştir. Burada 2009 yılından beri devam eden Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi düzenlenmekte, her yıl sanatçılar bir ay boyunca üretimlerini gerçekleştirmektedir. Koloninin CEO’su Hakan Körpi ile bir iş ilişkisinden çok iki yakın arkadaş imajıyla çalışmalarını ilerletmektedir. Koloni, yalnızca Türk sanatçılara olanak sağlamakla

kalmayıp yabancı sanatçılara da programlarını açmaktadır. Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi'nin, sanatçılara doğayla etkileşime geçme imkanı sağladığı çalıştaylar, katılan sanatçıların üretim süreçlerini devam ettirmelerinde kuşkusuz önemli bir katkıdır. Her sene burada üretilen eserlerden koleksiyona eklenenler olmaktadır (Ülsever, 2009).



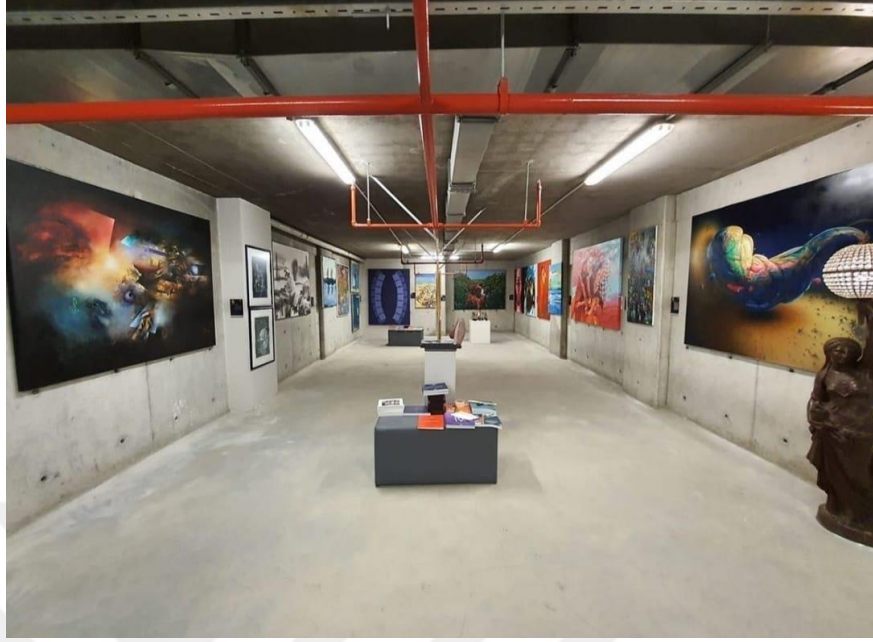
Resim 17. Sapanca Doğapark'tan bir görünüm, Kaynak: Sanatta Varoluş. (2014). Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi. s. 241

Oktay Anılanmert, Mustafa Ata, Tomur Atagök, Resul Aytemür, Gazanfer Bayram, Bedri Baykam, Bubi, Zahit Büyükişleyen, Yaşar Çallı, Şahin Demir, Veysel Günay, Ergin İnan, Semih Kaplan, Fevzi Karakoç, Seydi Murat, Koç, Engin Korkmaz, Hasan Pekmezci, Funda İyce Tuncel, Adnan Turani, Devin Miles, Marat Bakayev, Zarko Jakimovski, Lone Seeberg, Josephine Turalba, Luke Walker, Holger John gibi isimler Koloniye katılan sanatçılar arasındadır (Sanatta Varoluş, 2014).



Resim 18. Ergin İnan, Cennet Bahçesi, Tarih yok, Tuval üzerine yağlıboya, Ø: 200 cm, Ahmet Şahin Koleksiyonu, Kaynak: Sanatta Varoluş. (2014). Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi. s. 108

Ahmet Şahin'in iş dünyası-sanat birlikteliğinin başarılı bir temsilcisidir. Kurumsal sanat desteğini yürüttüğü başka bir alan da düzenlediği sanat yarışmalarıdır. Üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinden öğrencilerin katılımına açık olan "Anı Heykelciliği" isimli bir yarışma düzenlenmektedir. Uluslararası bir seramik yarışması olan Mosaico Oggi'de Ahmet Şahin adına başarı ödülü verilmektedir (Körpi, t.y.).



Resim 19. PopArt Galeri'den bir görünüm, Kaynak: Portakal Çiçeği Arşivi

Ankara’da Portakal Çiçeği Rezidans içinde yer alan PopArt sanat galerisinde, koleksiyondan binin üzerinde eser sergilenmektedir. PopArt Sanat Galerisi’nde sergilenen eserlerle, bir koleksiyon müzesi oluşturmanın ilk adımı atılmıştır. Ahmet Şahin, kendisinin bu girişiminin Ankaralılarca da ilgi gördüğünü ve son zamanlarda Ankara’da sanata ve koleksiyonculuğa olan ilgide bir artış gözlemlediğini söylemektedir (Toprakkaya, 2017).

6.3.2. Ebru Özdemir Koleksiyonu



Resim 20. Ebru Özdemir, Kaynak: <http://www.limak.com.tr/duyurular/ebru-ozdemir-yilin-is-kadini-secildi>, Erişim tarihi: 09.24.2020

Ebru Özdemir, Limak grup şirketlerinden enerji sektöründe altyapı, üretim, satış ve dağıtım çalışmaları gerçekleştiren Limak Yatırım'ın yönetim kurulu başkanlığını yapmaktadır. 1991 yılında TED Ankara Koleji'nde lise eğitimini tamamladıktan sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde İnşaat Mühendisliği lisans eğitimini 1995'te bitirmiştir. 1997 yılında da Fordham Üniversitesi'nden MBA derecesini almıştır. Ebru Özdemir, Amerikan Türk Cemiyeti, Tate Modern Müzesi Ortadoğu ve Kuzey Afrika İktisab Komitesi (MENAAC) üyesidir ve çeşitli diğer kuruluşlarda da yönetim kurulu üyeliği bulunmaktadır (Peryön Kongre web sitesi, erişim: 24 Eylül 2020, <http://www.peryonkongre.com>).



Resim 21. Taner Ceylan, Yeni Dünyalar Dizisi, 2002, Tuval üzerine yağlı boya, 80 x 120 cm, Ebru Özdemir Koleksiyonu, Kaynak: +Sonsuz Ebru Özdemir Koleksiyonu'ndan Bir Seçki. (2010). İstanbul: CerModern. s. 21

Ebru Özdemir'in ailesinin, modern Türk sanatçılarının özellikle Cumhuriyet'in ilk döneminde üretilen eserlerini içeren bir koleksiyonu bulunmaktadır. Kendisi de çağdaş sanatla tanışana kadar bu eserlere ilgi duymuştur. Sedat Ergin'in evine ziyaretinde Mübin Orhon'un bir eserini görüp çok etkilenmesiyle çağdaş sanata olan ilgisi başlamıştır. 2003 yılında Ankara'da düzenlenen Neş'e Erdok sergisiyle ilgili okuduğu yazı üzerine sergiyi gezmeye gitmiştir. Böylece müzeler, galeriler, çağdaş sanat merkezleri, fuarları gezmeye başlamış ve eser satın satın alımlarını zaman içerisinde olgunlaştırdığı beğenisine göre gerçekleştirmiştir. ArtBasel'i ilgiyle takip etmekte, Londra ve İspanya'da düzenlenen diğer sanat fuarlarına her sene katılmaya çalışmaktadır (Özdemir, 2007). Koleksiyonunda çağdaş Türk sanatının kapsamı dışına çıkmamaya çalışmaktadır. Sanata profesyonel iş hayatının yanında bir ilgi alanı olarak baktığı için koleksiyonun ve eserlerinin maddi karşılığını önemsememektedir.

Ebru Özdemir Koleksiyonu: Abidin Dino, Abidin Elderoğlu, Adnan Çoker, Ansen, Banu Birecikligil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Burcu Perçin, Burhan Doğançay, Canan Dağdelen, Canan Tolon, Ekrem Yalçındağ, Ergin İnan, Erinç Seymen, Erol Akyavaş, Ferruh Başağa, Gözde İlkin, Güçlü Öztekin, Hakkı Anlı, Haluk Akakçe, İbrahim Örs, İnci Eviner, Jale Erzen, Kemal Önsoy, Kezban Arca Batıbeki, Komet, Leyla Gediz, Mehmet Ali Uysal, Mithat Şen, Murat Akagündüz, Murat German, Murat Morova, Mustafa Ata, Nilbar Güneş, Mübin Orhon, Nejad Devrim, Neş'e Erdok, Nuri İyem, Ömer Uluç, Sarkis, Selim Cebeci, Selma Gürbüz, Taner Ceylan, Yüksek Arslan, Zeki Faik İzer gibi sanatçıların yer aldığı yaklaşık 150 eserlik bir koleksiyondur (Artun, 2010). Çoğu zaman iş yoğunluğu nedeniyle kendisine gönderilen online kataloglardan eserlerini seçmektedir (Özdemir, 2010). Galerî Nev, C.A.M, Daire Sanat, X-İst, Lehmann Maupin, Art Sümer, White Cube, Marianne Boesky Gallery, Merkür, Rodeo, Siyah Beyaz Sanat Galerisi, Galerî Non, Galerist, Pi Artworks, Galerî Manâ, Galerie Perrotin–France Paris, Anton Kern Gallery–NY, Rodeo eser aldığı galerilerdir (Özdemir, 2014).



Resim 22. İnci Eviner, Misafir, 2009, Tuval üzerine akrilik ve serigrafi, 250 x 220 cm, Ebru Özdemir Koleksiyonu, Kaynak: <https://www.inceviner.net/isler.html>, Erişim Tarihi: 24.09.2020

Ebru Özdemir Koleksiyonu, “+Sonsuz” başlığıyla, Nisan- Temmuz 2010 aralığında, Cer Modern’in açılış sergisi olarak lanse edilmiştir. Sergi fikrini daha önceden düşünmediğini ancak çok olumlu tepkilerle karşılaştığını belirtmiştir. Döne Otyam ve Deniz Artun küratörlüğünde, 3 ay boyunca sergilenen koleksiyona ait bir de katalog basılmıştır. Dönemin başbakanı, Recep Tayyip Erdoğan, sergiyi Ebru Özdemir’in anlatımı eşliğinde gezmiştir (Özkan, 2010). Başka bir sergi ise Ebru Özdemir’in de koleksiyonundan eserlerin sergilendiği, 20 Mart-07 Mayıs 2014 aralığında Elgiz Müzesi’nde düzenlenen “Genç Koleksiyonerler”dir. Kendi kuşağından eserler toplayan 5 koleksiyoncunun, başka bir deyişle genç sanatçıların eserlerini toplayan genç koleksiyoncuların tema alındığı sergi, sanat tarihi açısından koleksiyonculuğa ve koleksiyoncu sorumluluklarına da dikkat çekmiştir. Koleksiyonun bir kısmı, Özdemir’in ofisinde ve evinde duvarlarda asılı bulunmakta, kalanı depoda muhafaza edilmektedir. Kamusal alanlarda eserlerini sergileme isteği ve bu yönde planları da bulunmaktadır. Koleksiyondan bir yapıtın Sabiha Gökçen Havaalanında sergilendiğini belirtmiştir (Özdemir, 2014).



Resim 23. Neş'e Erdok, Portre, 2002, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 100 cm, Ebru Özdemir Koleksiyonu, Kaynak: +Sonsuz Ebru Özdemir Koleksiyonu'ndan Bir Seçki. (2010). İstanbul: CerModern. s.19

Ebru Özdemir, İstanbul Modern'in Kadın Sanatçılar Fonu'na da destek vermektedir (Sanatçıların İzinde, 2020). Edinimlerini bir koleksiyon müzesi ya da bir çağdaş sanat merkezi açarak paylaşma düşüncesindedir. Özellikle Ankara'daki çağdaş sanat eksikliği konusundaki farkındalığını Ebru Özdemir(2007) şu sözleriyle dile getirmiştir:

“Ankara’ya çağdaş sanat müzesi kurarak çağdaş sanat koleksiyonerliğimi bir ileriki safhaya taşımak istiyorum. Aklımda Ankara’ya yakışır bir müze projesi var. İstanbul’da en son Santral İstanbul açıldı. İstanbul Modern var, Pera Müzesi var, Sabancı var. Ama çağdaş sanat açısından Ankara’da ciddi bir müze eksikliği bulunuyor. Uzun vadede böyle bir müze yapmak amacındayız”.

Sanata olan ilgisi plastik sanatlar alanıyla sınırlı değildir. Özdemir, 2016 yılında kurulan Limak Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı'nın da yönetimini yürütmektedir. Türkiye genelinde konserler veren Limak Filarmoni Orkestrası, vakfin desteklediği sosyal sorumluluk projelerinden birisidir (Limak web sitesi, erişim: 24 Eylül 2020, <http://www.limak.com.tr>). Klasik müzik ve Türk sanat müziğine ilgi duymakta, 45'likleri ve 33'lükleri denk geldikçe satın alıp biriktirmektedir (Özdemir, 2007). Sinema festivallerini hem Türkiye’de hem yurtdışında takip etmeye çalışmaktadır. Limak Holding olarak ‘18. Ankara Uluslararası Film Festivali’nin ana sponsorluğunu üstlenmişlerdir (Limak web sitesi, erişim: 24 Eylül 2020, <http://www.limak.com.tr>).

6.3.3. Esra ve Sualp Güreşcioğlu Koleksiyonu

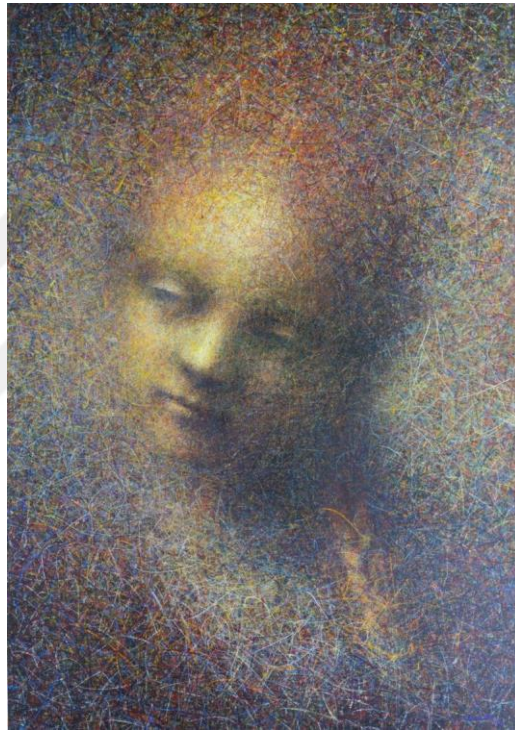


Resim 24. Esra ve Sualp Güreşcioğlu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Sualp Güreşcioğlu, 1961 yılı, Balıkesir doğumlu, Ankara’da yaşayan bir mimardır. 1985 yılında Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde lisans eğitimini tamamladıktan sonra 35 yılı geride bıraktığı meslek hayatı boyunca inşaat sektöründe mimari tasarım ve mühendislik projeleriyle uğraşmıştır. Sualp Güreşcioğlu, koleksiyoncu bir aileden gelmemektedir. Aslında en başından beri niyeti koleksiyon oluşturmak olmamıştır daha çok kendisini sanatsever olarak görmektedir. Son 15 yılda benimsediği sanatseverlik misyonunun çıkış noktası ise devletin sanata ve sanatçıya olan desteğini gittikçe azaltması olmuştur. Güreşcioğlu, harcamalarında önceliklerini değiştirerek sanat eseri satın almaya gayret etmiş ve bugün yaklaşık 700 eserlik bir birikime ulaşmıştır³⁴. Sanatsal değerin, eserin maddi karşılığıyla ölçülemeyeceğini de vurgulayarak ilk aldığı eserlerin ciddi

³⁴ Koleksiyoncu bir aileden gelmemenin yanısıra Sualp Güreşcioğlu, işçi bir ailede yetiştiğini, zor şartlarda üniversite eğitimi tamamladığını belirtmiştir. Zaman içerisinde kendi maddi edinimlerine paralel, kendine has karakter özelliklerinin yönlendirmesiyle şekillenen beğenisiyle eserlerini seçerek bir koleksiyon oluşturmuştur.

sanatsal değerler taşımadığını söylemiştir. Bu koleksiyonculuk bakışı, sonradan daha çok genç sanatçıların yapıtlarını almakla sürdürölmüştür. Koleksiyonda çok az sayıda yabancı sanatçı bulunmaktadır. Çoğu genç ve ünlü olmayan Türk sanatçıların yapıtlarını içeren koleksiyon için Güreşçioğlu, bilinçle oluşturulmuş bir koleksiyon yakıştırması yapmaktan kaçınmaktadır, yine de eserlerin içinden farklı temalarda gruplamalar yapılabileceğini düşünmektedir (Sualp Güreşçioğlu ile kişisel iletişim, 15 Nisan 2020, Ankara).



Resim 25. Nevres Akın, İsimsiz, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 140 cm, Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Sergi gezmeyi, sanat ortamında yer alan dostlarıyla buluşup sohbet etmeyi artık bir rutin olarak değerlendirmektedir. Bir aylık ajandasını 30'a yakın galeri ziyareti ve gerek sahada gerek sanal ortamda güncel sanat olaylarını takip etmekle geçirmektedir. Sualp Güreşçioğlu, bu gezilerin beraberinde gelen tanışıklıklar ve kişilik özelliklerinin birleşimiyle kendi beğeni kriterlerini oluşturmuştur. Profesyonel bir danışmandan yardım almamaktadırlar. Koleksiyona bir eser alacakken öncelikle beğeni, sanatçıyla kurdukları

bağ ve bütçe konularını göz önünde bulundurmaktadırlar. Sanatçıya bir yönlendirmede bulunmak istemedikleri için eser sipariş etmeyi tercih etmemektedirler. Alımlarını hiçbir maddi beklenti içerisinde olmadan yapmaktadırlar. Bu sebeple hiçbir eseri de sonrasında elden çıkarma durumu yaşanmamıştır. Koleksiyondaki eserlere, sanatçılarıyla kurulan bağlar göz önünde bulundurularak duygusal anlamlar atfedilmiştir. Kendisinin mimar kökenli oluşunun üç boyutlu eserlere daha çok ilgi duymasında etkili olduğunu düşünmektedir (Sualp Güreşçioğlu ile kişisel iletişim, 15 Nisan 2020, Ankara).



Resim 26. Malik Bulut, İsimsiz, Tarih yok, Mermer, Yükseklik: 30 cm, Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Eserlerini aynı zamanda ofis olarak kullandıkları Ankara'daki evlerinde saklamaktadırlar. Bütün duvarların dolu olması sebebiyle bazılarını sergileyememekte yine de zaman zaman değiştirerek sirkülasyon sağlamaya çalışmaktadırlar. Sanat ortamında bu kadar aktif bir şekilde yer almaya devam etmeyi sürdürmek istediklerini belirtmekte ve koleksiyonun da bu değişkenler etrafında şekillenmeye devam edeceğini düşünmektedirler. Koleksiyondaki eserlerin sergilenmesini veya katalog basılmasını hevesle beklemektedirler (Sualp Güreşçioğlu ile kişisel iletişim, 15 Nisan 2020, Ankara).



Resim 27. Ömer Eken, Erk, 2016, Tuval üzerine yağlıboya, 140 x 120 cm, Esra ve Sualp Güreşçioğlu Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Sualp Güreşçioğlu'na göre, Türkiye'de sanatta bahsi geçen işlem hacmi, dünyanın geri kalanına kıyasla ve Türkiye'nin ekonomisi de göz önünde bulundurulduğunda oldukça düşük kalmaktadır. Devletin ilgisiz kalmasının yanında, büyük holdinglerin ve iş insanlarının arasından bu alanda sorumluluk sahibi olanların, koleksiyon yapmak ya da sponsorluk yollarıyla sanatı canlı tutmaya çalıştıklarını belirtmektedir. Kendisinin alımları da aslında bu amaca hizmet etmektedir. Ankara'da tanıdığı koleksiyoncular arasından Ahmet Şahin'in koleksiyonun tamamını görme şansını elde ettiğini ve beğendiğini belirtmiştir. Ankara'da sürdürdüğü hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelen sergi ziyaretleri ve sanatçı, akademisyen, sanat tarihçi, galerici dostlarıyla sohbetleri, Ankaralı bir koleksiyoncu olarak kendisini canlı tutmaktadır³⁵.

³⁵ Tezin yazıldığı esnada süregelen Covid-19 salgını nedeniyle sanat etkinliklerinin kesintiye uğramasının kendisini büyük üzüntüye uğrattığını ve ne olursa olsun sanata desteğini geri çekmeyeceğini belirtmiştir (Sualp Güreşçioğlu ile kişisel iletişim, 15 Nisan 2020, Ankara).

6.3.4. Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu



Resim 28. Emre ve Gülin Dökmeci, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Koleksiyonculuğun küçük yaşlardan itibaren kendisini ele geçiren bir tutku olduğu belirten Emre Dökmeci, koleksiyonculuğa pul koleksiyonu yaparak başlamıştır. Küçüklüğünde ailesinin evindeki Hamiye Çolakoğlu'nun bir eserinin yer aldığını ve sürekli sanat eserleriyle dolu bir ortamda bulunarak büyüdüğünü aktarmaktadır. Eşi Gülin Dökmeci de güzel sanatlara ilgi duyan bir ailenin tablolarla dolu evinde yetişmiştir. Evlilik hediyesi olarak Mehmet Pesen'in bizzat hediye ettiği bir tablo ve Komet'in bir tablosunun düğün hediyesi olarak kendilerine gelmesi, zaten plastik sanatlar ortamından çok uzak olmayan çift için koleksiyonculuğu tetikleyen motivasyonlar olmuştur. 1990'lı yıllarda, öncelikle Adnan Turani, Mustafa Ayaz ve Kayıhan Keskinok gibi ustaların arasında bulunduğu Ankaralı sanatçıların eserlerine yönelmiş, yine bu dönemde Fikret Mualla'ya büyük hayranlık duymuşlardır. 1995 yılında satın aldıkları Fikret Mualla

tabloları, sonradan koleksiyonun yönü değişmiş olsa da hala koleksiyondan çıkaramadıkları parçalar olarak göze çarpılmaktadır. 1990'lı yılların sonlarına doğru çağdaş sanata ilgi duymaya başlayan çift, koleksiyon yapmaktaki öncülün maddiyattansa bilgi edinmek olduğuna karar vermişlerdir. Bu alanda kendilerini geliştirmek adına öncelikle bulundukları bölgedeki galerileri gezerek, sanat etkinliklerine katılarak ve kitaplar okuyarak Türk Sanatı hakkında bilgilerini arttırmaya yoğunlaşmışlardır. Burhan Doğançay, Burhan Uygur gibi ustaların o dönemin parlayan sanatçıları olmasına istinaden koleksiyonlarında yer vermek için uğraşmışlardır (Erten, 2017, s. 832; Gülin Dökmeci ile kişisel iletişim, 30 Ekim 2019, Ankara; Ünsal, 2014, s. 40-41). Bu noktadan itibaren dünya çapında da araştırmalar yaparak ziyaretlerde bulunmuşlardır. Haluk Akakçe ile Emre Dökmeci çocukluk yaşlarından beri tanışmaktadırlar, üniversiteyi de aynı yerde okumuşlardır. New York'ta Gülin ve Emre Dökmeci'nin bir gezisi sırasında Haluk Akakçe'nin kişisel sergisine denk gelmeleri, dostlarının yurtdışındaki bu başarısına tanıklık etmeleri, kendilerine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Daha sonrasında da Haluk Akakçe ile sanatçı-koleksiyoncu ilişkisinin bir parçası ve arkadaşlık ortamının da sağladığı samimiyetle daha fazla zaman geçirerek daha yakın bağlar kurmuşlardır. Ali Akay'a göre Bilkent mezunu Haluk Akakçe ve Emre Dökmeci'nin tanışıklığının ve yurtdışı sergisindeki bu tesadüfün, Gülin-Emre Dökmeci koleksiyonunun çizgisinin değişmesiyle yakından ilgisi vardır. 1990'ların sonunda koleksiyonun dünya sanatına gözünü çevirmesi, Ankara'da da çağdaşlaşma ve dönüşmenin yaşandığı ana denk gelmektedir. Haluk Akakçe'nin de dünya çapında bir sanatçı olarak adını duyurmaya başlaması koleksiyoncu-sanatçı ilişkisinden ayrı olarak görüşlerin buluştuğu ortak bir paylaşım alanı yaratmıştır (Akay, 2014, s. 27).

Türkiye'de sanatı, kendi tabirleriyle özümledikten sonra uluslararası sanat piyasasını takip etmeye başlamışlardır. İlk olarak 2009'da katıldıkları Art Basel'den sonra ARCO Madrid, VIENNAFAIR, New York Armory, Frieze, Miami Art Basel, Berlin Gallery Weekend, Venedik Bienali gibi büyük çaplı etkinlikleri de takip etmiş, ek olarak diğer ülkelerdeki koleksiyoncuların evlerini ziyaret etme imkanı da bulmuşlardır. Bu süreç boyunca Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, Ankaralı sanatçılarla başlayıp Türk

Modern'ini izlemiş, Türk ve Dünya çağdaş sanatıyla nihai halini almıştır. Koleksiyona giren ilk yabancı sanatçı Sarah Morris olmuştur. Belli bir seviyeye ulaşan beğeni altyapısıyla ilgi duydukları her sanatçının bir işini almaya çalışmaktan çok koleksiyondaki diğer eserlerle bağ kurduğuna inandıkları ve sanatçıların daha büyük boyutlu ya da imza eser diyebileceğimiz nitelikte eserlerini almaya çalışmışlardır. Türkiye'de ve yurtdışında çağdaş sanatı takip edip yansıtmayı koleksiyonun misyonu olarak belirlemişlerdir. Türkiye'deki genç sanatçılara ya da farklı malzemeler kullanan, segilenmesi zor enstalasyonlardan herkesin bakmaktan hoşlanmayacağı figürlere kadar çağdaş sanata dahil olup sergileme cesaretini göstermişlerdir. Emre Dökmeci'nin düşüncesi koleksiyona yabancı sanatçıların eserlerinin dahil edilmesinin Türkiye'deki sanatçılara karşı da bir sorumluluk olduğu yönündedir. Yabancı ve Türk sanatçıların aynı koleksiyonda bulunması Türk sanatçılarında da görünürlüğü arttıracak buna paralel olarak da piyasadaki değerini yükseltecektir (Dökmeci, 2015).

Gülin ve Emre Dökmeci koleksiyonunu, Ankara'nın önemli sanat merkezlerinden birisi olan Cer Modern'de, 2014 yılında, "Aklımda Bir Delilik Var" ismiyle sergilenmiştir. Ali Akay, küratörlüğünü yaptığı sergi için bu başlığı belirlerken koleksiyoncunun diğer insanlarda yarattığı şaşkınlık hissini: heyecan ve hayranlık duygularıyla ilişkilendirilmiştir. Akay'a göre eserlerde yer aldığını fark ettiği delikler deliliği çağrıştırmaktadır. Sergide kronolojik bir dizilim tercih etmekten ziyade Akay, eserlerin kavramsal anlatılarını mekanla bağdaştırmıştır (Akay, 2014, s. 17). Dilek Karaaziz Şener'e göre bozkırın ortasında başkent Ankara'da Türkiye ölçeğini de gözünde bulundurarak böylesine uluslararası çapta eserlerin yer aldığı bir sergi düzenleyebilmek koleksiyoncunun yıllar süren kararlılığının sonucudur (Karaaziz Şener, 2014, s. 83-85).

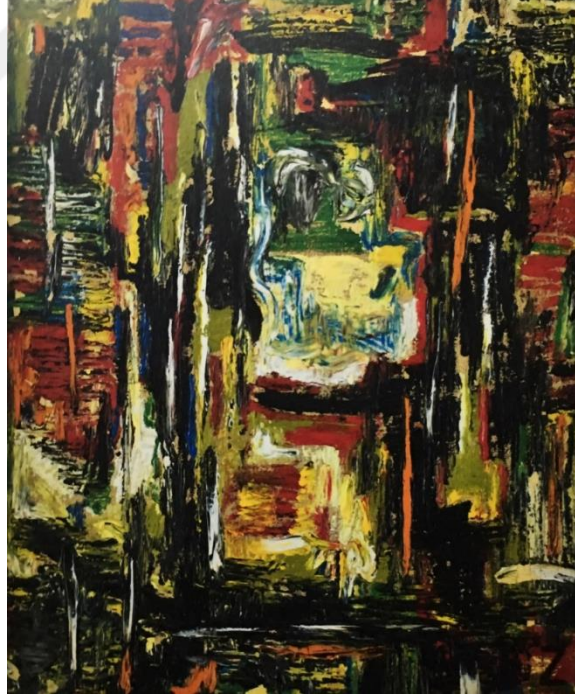


Resim 29. Haluk Akakçe, Masallar Gerçek Olabilir, Sizin de Başınıza Gelebilir, 2009, Ahşap üzerine akrilik boya, 120 x 80 cm, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, Kaynak: <https://www.cermodern.org/g%C3%BClin---emre-dokmeci-sanat-koleksiyonu.html>, Erişim Tarihi: 09.24.2020

Koleksiyonda, Türk modern ve çağdaş sanatının temsilcilerinden Yüksel Arslan, Erol Akyavaş, Fikret Mualla, Ömer Uluç, Fahrelnissa Zeid, Cihat Burak, Şükriye Dikmen, Fırat Engin, Haluk Akakçe, Şükran Moral, Seçkin Pirim; yabancı sanatçılardan Franz Ackermann, Peter Halley, Tony Cragg, Jan Fabre, Jannis Kounellis, Gerhard Richter'in eserleri dikkat çekmektedir (Erten, 2017, 835-837).



Resim 30. Gerhard Richter, Bahnhof Hannover, 1967, Jelatin gümüş baskı, 60,5 x 49,5 cm, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, Kaynak: Aklımda Bir Delilik Var Gülin-Emre Dökmeci Koleksiyonu. (2014). İstanbul: Edit Yapı. s.127

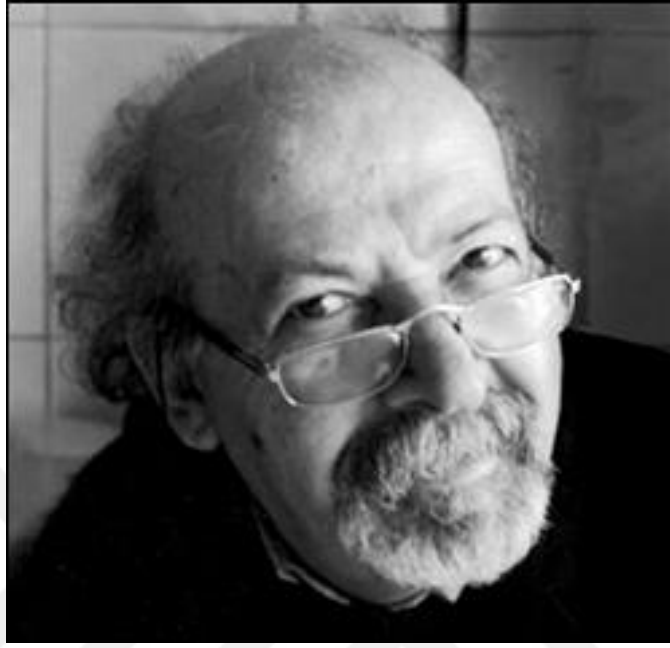


Resim 31. Fahrünnisa Zeid, İsimsiz, Tuval üzerine yağlıboya, 44 x 37, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, Kaynak: Aklımda Bir Delilik Var Gülin-Emre Dökmeci Koleksiyonu. (2014). İstanbul: Edit Yapı. s. 154

Gülin Dökmeci, Ankara’da sanat ortamıyla ilgilenen bir kişi olmanın ve üstüne koleksiyon yapmanın zorlu bir durum olduğundan bahsetmiştir. Koleksiyonculuk misyonunun getirdiği sorumlulukları yerine getirmek adına Ankara’daki evlerinde eserlerini zaman zaman değiştirerek spor alanından tutun girişe, yatak odalarına kadar evi teşhir için kullanmaktadırlar. Bir müze açmanın koleksiyon oluşturmaya ek olarak farklı sorumluluklar da ekleyeceğinin bilincinde olarak müze açmayı düşünmemektedirler. Ancak koleksiyonun yakın çevrelerinden ayrı olarak ziyaret etmek isteyen herkesin ziyaretine açık olduğunu da açıkça söylemektedir. CerModern’deki sergiyle birlikte basılan katalog kitabından başka kendilerinin hazırladıkları bir envanter listesi bulunmaktadır. İlerleyen zamanlarda koleksiyonun değişmesi ve eser sayısının artması durumunda farklı bir kitap çalışması ya da sergi çalışmasının gerçekleştirebileceğinin de mümkün olduğunu söylemiştir (Gülin Dökmeci ile kişisel iletişim, 30 Ekim 2019, Ankara).

Ankaralı sanatçılarla başlayan koleksiyonculuk serüveninin son hali, koleksiyonculuk kavramının kendi içinde ne kadar dönüşen ve ilgi, maddiyat, zaman yatırımı isteyen bir iş olduğunu göstermektedir. Bilinçli bir koleksiyon oluşturabilmek sonucunda sanat tarihine katkı sağlamak ve kamuya sanat sevgisi, beğenisi, ilgisi aşılacak: Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu’nda olduğu gibi koleksiyonculuk gerekliliklerinin de farkında olunmasını gerektirmektedir.

6.3.5. İbrahim Demirel Koleksiyonu

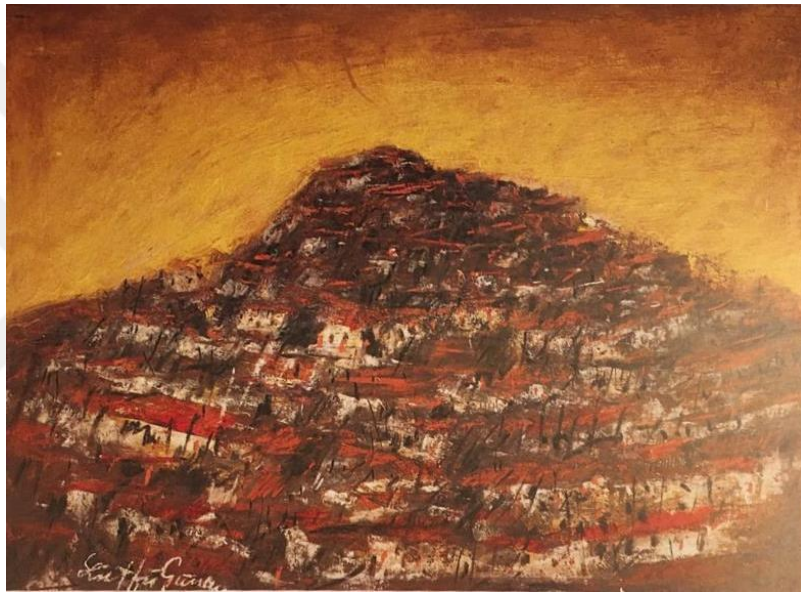


Resim 31. İbrahim Demirel, Kaynak: http://www.galerisanatyapim.com/ibrahim_demirel/, Erişim Tarihi: 18.10.2020

İbrahim Demirel, Galeri Sanatyapım'ın sahibi, fotoğraf sanatçısı, tasarımcı ve koleksiyoncudur. Küçük yaşlarında resime ilgi duymuş, Akçadağ Öğretmen Okulu ve Çapa Öğretmen Okulu Resim Semineri ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu bitirmiştir. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde öğretim üyeliği yapmıştır. Ankara'da çeşitli grafik-tasarım ajanslarında çalışmış, bu süreçte fotoğraf çekmiş, özgün baskı üretmiş ve Ankara'daki sanat camiasıyla yakınlaşmıştır (Galeri Sanatyapım web sitesi, erişim: 24 Eylül 2020, <http://www.galerisanatyapim.com>; İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara).

1982 yılında Galeri Sanatyapım'ı kurmuştur. Sanatyapım'ın kurulduğu sırada Ankara'da sanat piyasası henüz 1980'lerin sonunda olduğu kadar etkin değildir. Bu nedenle İbrahim Demirel, hem sergileme hem galericilik anlamında bir öncü olduğunu düşünmektedir.

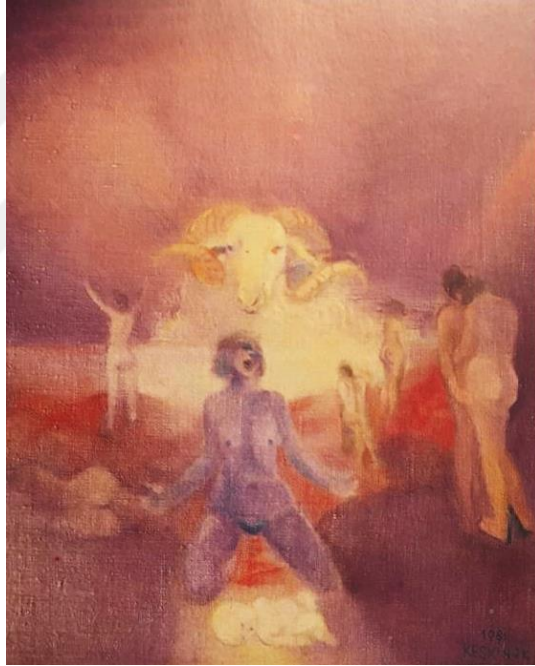
Galerinin açıldığı sıralarda hazırlıkları, Galeri Siyah Beyaz'ın sahibi Faruk Sade ve Galeri Nev İstanbul'un yöneticisi Haldun Dostoğlu ile yaptıklarını anlatmıştır. Galeri Sanat yapım'da oluşturulan kültür ağı, Ankara'da Nev ve Siyah Beyaz'ın yarattığı atmosfere benzer, yıllarca anıların biriktiği bir mekânda var olmuştur. Galeri Sanat yapım'da yer alan Kayıhan Keskinok atölyesi, İbrahim Demirel ve Kayıhan Keskinok'un 35 yıllık dostluğunu ve iş arkadaşlığını da beraberinde getirmiştir (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara).



Resim 32. Lütfü Günay, Tarih yok, Kâğıt üzerine pastel boya, 48 x 35 cm, İbrahim Demirel Koleksiyonu, Kaynak: (Şenyapılı, 1995, s. 37)

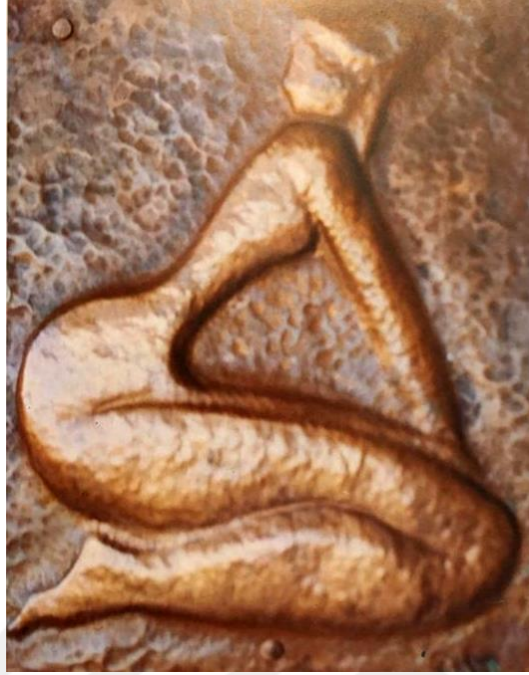
Galeri Sanat yapım'da açılan her sergiden, sanatçının bir yapıtını alarak bugün sayısı 6000'e ulaşan koleksiyonunu oluşturmuştur. İbrahim Demirel, galeri yönetimindeki sanata ve sanatçıya destek hedefini hep ön planda tutmuş, maddi kazançlarını ikinci plana atmıştır. Galeri Sanat yapım'da açılan her sergide, koleksiyonunda yer almasını isteyeceği sanatçılarla çalışmıştır. Bu sanatçılar arasında aynı zamanda yakın dostları olan Oktay Anılanmert, Kayıhan Keskinok, Nevzat Akoral ve Ömer Kaleşi gibi isimlerin çok sayıda eserini aldığını belirtmiştir. Koleksiyonunu oluştururken sanatçı seçiminde dikkat ettiği unsurlar: başarılı bulduğu, beğendiği, sanat ortamında tanınmış sanatçılar olmalarıdır.

Koleksiyonun çoğunluğu resimden oluşmakta, bir grup özgün baskı, seramik ve heykel eser de bulunmaktadır (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara). Yakın arkadaşı Önder Şenyapılı'ya göre koleksiyon, İbrahim Demirel'in görme biçimini yansıtmaktadır (Şenyapılı, 1995, s. 7). Nuri Abaç, Naile Akıncı, İsmail Altınok, Avni Arbaş, Fethi Arda, Mustafa Aslıer, Mustafa Ayaz, İbrahim Balaban, Turan Erol, Lütfü Günay, Mürşide İçmeli, Nuri İyem, Duran Karaca, Zühtü Müridoğlu, Hikmet Onat, Fikret Otyam, Orhan Peker, Kemal Önsoy, Adnan Turani, Eşref Üren, Hüseyin Yüce, Habip Aydoğdu, Zahit Büyükişleyen, İmren Erşen, Zafer Gençaydın, Gencay Kasapçı koleksiyonda yer alan sanatçılardan bazılarıdır (Şenyapılı, 1996).



Resim 33. Kayıhan Keskinok, Tarih yok, Tuval üzerine yağlı boya, 39 x 47 cm, İbrahim Demirel Koleksiyonu, Kaynak: (Şenyapılı, 1995, s. 51)

İbrahim Demirel, Halk Bankası'nın koleksiyon oluşturulması sürecinde bankaya sanat danışmanlığı yapmıştır. Bu süreçte hem eserlerin satın alınması hem katalog çalışması işlemlerini üstlenmiştir (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara).



Resim 34. Zühtü Müridoğlu, İsimsiz, Tarih yok, Bakır rölyef, 19 x 24 cm

Koleksiyon, 19 Aralık 1995 -12 Ocak 1996 tarihleri arasında, Ankara'da Farabi Sokak'ta yer alan Halbank Sanat Galerisi'nde ve 5-19 Temmuz 1996 tarihlerinde T.C. Ziraat Bankası'nın Tandoğan Ek Hizmet Binasında sergilenmiştir (Şenyapılı, 1995; Şenyapılı, 1996). İbrahim Demirel Koleksiyonu'nun bir kısmı, Galeri Sanat yapım'ın alt katında sergilenmektedir. Eserlerin geri kalanı depoda ve İbrahim Demirel'in evinde bulunmaktadır. Bir müze açarak bu birikimi, önce Ankara sonra da Türkiye ve yurtdışına sergilerle paylaşmak istemektedir³⁶.

³⁶ Daha öncesinde ODTÜ ile müze açmak üzere bir girişim olduysa da gerçekleşmemiştir (İbrahim Demirel ile kişisel iletişim, 5 Eylül 2019, Ankara).

6.3.6. Murat Balkan Koleksiyonu



Resim 35. Murat Balkan, Kaynak: <http://www.kamuozeledernegi.org/yk-murat-balkan.html>, Erişim Tarihi: 20.10.2020

İzmir doğumlu Murat Balkan, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde lisans ve yüksek lisans kimya eğitimi almış, devamında akademisyenlik ve öğretmenlik görevleri yapmıştır. 1973 yılında kurucu ortağı olduğu Kurt ve Kurt A.Ş.'nin ve yönetim kurulu başkanlığını üstlenmiş, sonrasında çeşitli kurumlarda yöneticilik ve yönetim kurulu üyeliği yapmıştır (Kamu Özel Derneği web sitesi, erişim: 20 Ekim 2020, <http://www.kamuozeledernegi.org>). Ailesinde koleksiyon kültürü bulunmamasına karşın bazı akrabalarının sanatla uğraştığını belirtmiştir. Çocukluğunda 6 yaşındayken, İzmir'de 3 katlı bir binaya taşınmışlardır ve babası bu binayı sanat eserleriyle doldurmuştur. Böylece sanatla yakınlığı çocukluğundan itibaren oluşmaya başlamıştır. Ted Ankara Koleji'nde öğretmenlik yaparken o zamanki maaşının yarısına denk gelen bir miktara ilk resmini satın almıştır³⁷. 1970'lerde kendi firmasını kurduğu sırada çok sayıda yurtdışı

³⁷ Fikret Mualla'ya ait bu resmi alabilmek için o ayki kirasını ödemeyi aksattığını da belirtmiştir. Sonrasında ise bu özverili sanatseverlik fazlasıyla karşılığını ödemiş, Balkan müzeli bir koleksiyona sahip olmuştur (Erten, 2017, s. 396).

seyahati gerçekleştirmiştir. Ekonomisi çok gelişmiş olmayan bazı Doğu Avrupa ülkelerinde dahi iş insanlarının takım elbiseleriyle müzeleri gezmeye gittiğine tanıklık ettiğini aktarmıştır. Balkan'a göre ülkeleri birbirine yakınlaştıran şey ticaret değil kültür ve sanattır. Sanatın, globalleşmede ne kadar büyük bir yeri olduğunun farkına varmıştır. Türkiye örneğinde sanatın, sermaye olmaksızın gerçekleştirilmesinin ne kadar zor olduğunun farkındadır. Sanatçıların eserlerini satın alarak onlara destek olmayı, bir anlamda ülkeye olan sorumluluğunu yerine getirmek olarak değerlendirmektedir (Sülün, 2018, s. 403).



Resim 36. Fikret Mualla, Gece Kulübü, Tarih yok, Kağıt üzerine yağlıboya, 48 x 60 cm, Murat Balkan Koleksiyonu, Kaynak: (Erten, 2017, s. 401)

Sanata ilgi duymaya başladığı sırada kendi evini güzelleştirmek adına eserler satın almıştır. Zamanla sanatçılarla tanıştıktan sonra koleksiyon yapmak istediğine karar vermiştir. 1990'lı yıllarda Cemil Eren ve Selvin Gafuroğlu ile koleksiyonculuk üzerine sohbetlerini anımsamaktadır. Koleksiyonculuğa ilgi duymaya başlamasıyla yurtdışındaki örnekler de dahil olmak üzere koleksiyonları ve müzelerin koleksiyonculuğa yaklaşımını, sanat tarihini detaylı öğrenmek için emek vermiştir. Balkan'a göre Sakıp Sabancı'nın,

1995 yılında yayınladığı koleksiyon kitabı iş insanları camiasına koleksiyonculuğun profesyonel anlamda yapılabileceğini göstererek örnek olmuştur (Erten, 2017, s. 396). Balkan, Tayan’da çalışırken açtığı sanat galerisinde, galericiliği de tecrübe etmiş ve düzenlenen sergiler sayesinde çok sayıda sanatçıyla tanışmıştır. Galerilik deneyiminin koleksiyoncu tarafını güçlendirdiğini aktarmıştır (Sülün, 2018, s. 402). Kendisinin koleksiyonculuk hikayesi, oldukça bilinçli bir şekilde başlamıştır. Konusunda uzman galerici, sanat tarihçilerle fikir alışverişi yaparak Türk Sanatı’nın 200 yıllık dönemini kapsayan, sanat tarihine hizmet etmeyi amaçlayan bir koleksiyon oluşturmaya gayret göstermiştir. 1990’larda oluşturmaya başladığı koleksiyonun kapsamının büyük olacağını tahmin etmektedir, ancak sanat tarihinin kendisi için yol gösterici olduğunu belirtmiştir. Yıllar içinde resim, heykel ve seramik türlerinde iş üreten 370 sanatçının toplamda 2000’e yakın eserini biriktirmiştir. Koleksiyonunu ilerde çeşitli temalarla paylaşmak düşüncesi hep aklının bir köşesinde var olmuştur. Öncelikle Ankaralı veya Ankara’da sergi açan sanatçıların retrospektif sergilerini açabilmek için farklı dönemlerini temsil eden eserler satın almaya çalışmıştır. Koleksiyoncu kişiliğini büyük ölçüde sanatçılarla yakınlık kurarak onların dünyalarını anlamak üzerine kurmuştur, koleksiyonundaki neredeyse her eserin arkasında bir hikaye vardır. Sanatçıların özel yeteneğe sahip, toplumun geri kalanından farklı bakış açısına sahip kişiler olduğuna inanmıştır. Kendisini “sanatçının eserini ödünç olarak satın alan ve bu eseri sanatçı adına saklayan ve koruyan” kişi olarak tanımlamaktadır (Erten, 2017, s. 398-400; Sülün, 2018, s. 404-410).



Resim 37. Adnan Çoker, İsimsiz, Tarih yok, Tuval üzerine akrilik, 145 x 145 cm, Murat Balkan Koleksiyonu, Kaynak: (Erten, 2017, s. 401)

Dostluklar kurarak sanatçıların eserlerini aldığı için, koleksiyonundaki eserleri zaman içerisinde elden geçirip satma gibi bir düşüncesi olmamış ve hiçbirini hediye etmemiştir. Sanatla iç içe geçirdiği bu süreçte, Adnan Turani, Kıymet Giray ve Kaya Özsezgin zaman zaman sohbet ettiği zaman zaman fikir danıştığı arkadaşları olmuştur. Profesyonel anlamda bir danışmanlık hizmeti almamaktadır. Danışmanlık aldığı takdirde danışmanın kendisine sunacağı yelpazeyle kendisini sınırlandırması ihtimalini olumsuz karşılamaktadır. Genellikle sanatçıları tanıdığı için sanatçıların atölyelerinden eser satın almayı tercih etmiştir. Çoğu sanatçıyı tanıyor olmanın kendisi için en güzel eserleri seçebilmek açısından bir avantaj oluşturduğunu belirtmiştir. Hayatta olmayan sanatçıların eserlerini ise öncelikle galerilerden nadiren de müzayedelerden almaktadır (Sülün, 2018, s. 403-409). Murat Balkan'ın Türk Sanatı'nın modern ve çağdaş dönemini kapsamlı bir şekilde ele almaya çalışan koleksiyonculuk uğraşları, gerek barındırdığı sanatçıların çeşitliliği gerek sanatçıların farklı dönemlerinin yer almasıyla sanat tarihine geniş bir çalışma alanı ve titizlikle oluşturulmuş bir kayıt sağlamaktadır.



Resim 38. Şeniz Aksoy, Ses, 2006, Tuval üzerine akrilik, 100 x 130 cm, Murat Balkan Koleksiyonu, Kaynak: (Erten, 2017, s. 399)

Balkan, koleksiyon oluşturmaya ek olarak vakıf ve sempozyumlar aracılığıyla da sanata ve sanatçılara katkı sağlamaktadır. 1985 yılında satın aldığı Bodrum'daki Aspat Koyu'nu, kültürel ve sanatsal etkinlikler yapılmak üzere tahsis etmiştir. 1990'lı yılların başında Aspat Vakfı kurulmuş, vakıf ilk olarak eğitim alanında burslar sağlamış sonrasında sanatsal etkinliklere de destek olmuştur. 2002 yılında Kıymet Giray, Murat Balkan'a Aspat Koyu'nda aynı zamanda ressamların eserler ürettiği bir sempozyum düzenlemeyi teklif etmiştir. Diğer arkadaşlarından ise benzer konseptte, heykel ve bale dallarında öneriler gelmiştir. Bu fikirleri değerlendiren Balkan, 2003'te Aspat Koyu'nda bir bale okulu açmış, resim ve heykel sempozyumu düzenlemiştir. Bu sempozyumlar, 2018 yılına kadar her sene devam ettirilmiştir. Aspat Koyun'nda daha öncesinde, Roma Dönemi'ne ait bir arkeoloji kazısı da yürütülmüştür. Murat Balkan, koyda sahip olduğu arazinin 400 dönümünü Aspat Vakfı'na bağışlamıştır. Bölgenin arkeolojisinin, bitki ve böcek türlerinin ayrıca sempozyumlardan çıkan eserlerin sergilenmesi için bir müze projesi

düşünülmüş, müzenin bu bağışlanan arazide yer alması planlanmıştır (Sülün, 2018, 218-219).

Henüz hiçbir koleksiyon sergisi düzenlemeyen Murat Balkan, koleksiyonun kamuyla paylaşımının müze ile gerçekleşmesini planlamaktadır. Serginin çok büyük bir çalışma gerektireceğine inanan Balkan, müze çalışmalarına öncelik vermiştir. Bodrum’da çalışmaları devam eden müzeye ek olarak Ankara’da İncek Bulvarı’nda müze için tahsis edilmiş bir araziye sahip olduğunu, Japon mimar ve tasarımcı Tadao Andō’nun mekanı tasarlayacağını belirtmiştir. Bir yandan da koleksiyon kitabı üzerinde çalışılmaktadır³⁸.

Murat Balkan’ın aslen İzmirli olup üniversite eğitimi Ankara’da tamamlamış olması ve vaktinin çoğunluğunu Ankara’da geçiriyor olması Ankaralı sanatçılara bir öncelik tanınmasına yol açmıştır. Bu durumu şu sözlerle açıklar:

“Ben 90’lı yıllarda koleksiyonculuğa artık iyice başladığım zamanlarda şöyle bir karar aldım. Ankara’da yaşadığım ve Ankaralı olduğum için, Ankaralı olan sanatçılara bir torpil yapmam lazım diye düşündüm. Ve bu şekilde koleksiyonumu kurguluyorum. Ankaralı sanatçıların retrospektif yapacak şekilde, eserlerinin toplanmış olmasını istedim” (Sülün, 2018, s. 405).

Koleksiyon, bir anlamda Ankara’daki kültür sanat hayatının, Balkan’ın perspektifinden otuz senelik özeti niteliğindedir. Bilinçsiz ya da koleksiyon yapma amacı olmayan alıcılardan farklı olarak Murat Balkan, beğendiği her sanatçının en az bir eserini sanat piyasası yerine sanat tarihini gözeterek satın almıştır.

³⁸ Ebru Nalan Sülün’ün “Türkiye’de Sanat Koleksiyonculuğu (1990-2010)” isimli doktora tezi için Murat Balkan’la yaptığı görüşme, koleksiyon ve sanata destek çalışmalarını öğrenebilmek açısından detaylı bilgi sunmaktadır. Murat Balkan, yurtdışında benzer bir konseptte basılmış bir kitaptan feyz alarak “50 Büyük Türk Sanatçı” isimli bir kitap bastırmak istemiştir. Kitapta sanatçıların özgeçmişlerinin ve portrelerinin yer almasını planlamıştır. 15 yıl boyunca bazen bizzat sanatçılara portrelerini yaptırmış buldukça da müzayedelerden satın almıştır. Belirttiğine göre, koleksiyonunda en az 25 sanatçının otoportresi yer almaktadır (Sülün, 2018, s. 407-408).

6.3.7. Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu



Resim 39. Yüksel Erimtan, Kaynak: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi:
<https://erimtanmuseum.org/tr/muze>, Erişim Tarihi: 02.10.2020

Yüksel Erimtan, 1951 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği'nden mezun olmuştur. 1959'da Gama Grubu'nun kurucuları arasında yer almıştır. 1990 yılında Gama'daki görevlerinden ayrılarak EMT Erimtan Müşavirlik Taahhüt Ticaret A.Ş.'yi kurmuştur (EMT Erimtan web sitesi, erişim: 05 Ekim 2020, <http://www.emt-erimtan.com>). Sanatın çeşitli dallarına ilgi duyan, sanatsal ve felsefi sohbetlerin içinde yer alan bir ailede büyümüştür. Yüksel Erimtan'ın ailesinin de bir koleksiyonu bulunmaktadır. Babasının kendi koleksiyonundan seçip hediye ettiği Namık İsmail'e ait resim, koleksiyonculuk için başlangıç adımı olmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren koleksiyon oluşturmaya başlamıştır. İlk olarak Roma yüzük taşlarına ilgili duymuş ve toplamıştır. Sonrasında uzmanlara da danışarak çoğu Anadolu coğrafyasında çıkarılmış bugün sayısı 2000 parçayı bulan arkeolojik eseri bir araya getirmiştir. Yüksel Erimtan, ülkemizde yer alan kültürel mirasın korunması ve yurtdışına kaçırılmasını engellemek hedefiyle 1996 senesinde, Kültür Varlıkları Koleksiyoncular Derneği'nin de kurucusu olmuştur (Giray, 2017, s. 9). Arkeolojik eserlerini özel bir müzede sergilemek arzusuyla Ankara'nın eski yerleşim yeri Ankara Kalesi'nin yakınlarında, bölgenin tarihi dokusuna uygun cephe malzemeleriyle ve müze mimarisine uygun tasarımla bir müze inşa edilmesine önayak olmuştur. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, 2015 yılından beri hem

koleksiyon sergisiyle hem temalı sergilerle Ankara'nın sanat hayatında varlığını sürdürmektedir (Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi web sitesi, erişim: 02 Ekim 2020, <https://erimtanmuseum.org>).



Resim 40. Namık İsmail, Tarih yok, Kontrplak üzerine yağlı boya, 76 x 73,5 cm, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Kaynak: Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi. s. 83

Resim ve heykel biriktirmeye de arkeolojik eserlere ilgi duyduğu esnada başlamıştır. Ankara'da meslek hayatını sürdüren Yüksel Erimtan, Ankaralı sanatçıları ve Ankara'yı konu alan eserleri özellikle koleksiyonuna dahil etmiştir. Sanatçılarla dostluklar kurmuş, sergiler gezmiş, sanatçıların gençlik dönemlerindeyken eserlerini almaktan çekinmemiştir. Abidin Dino, Adnan Turani, Avni Arbaş, Ayetullah Sümer, Burhan Doğançay, Cemil Eren, Duran Karaca, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Gencay Kasapçı, Gültekin Serbest, Habip Aydoğdu, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Hoca Ali Rıza, Jale Erzen, Kayıhan Keskinok, Mehmet Aksoy, Mustafa Ayaz, Mustafa Duymaz, Mübin Orhon, Namık İsmail, Nimetullah Gerasim, Orhan Peker, Osman Asaf, Seçil Erel, Selim Turan, Şefik Bursalı, Şevket Dağ, Tiraje, Turan Erol, Yalçın Gökçebağ, Yanka, Zafer Gençaydın, Zahit Büyükişleyen, Zeki Faik İzer koleksiyonda yer alan sanatçılardır (Giray, 2017, s. 9-13).



Resim 41. Zeki Faik İzer, Çiçekler, Tarih yok, Tuval üzerine yağlı boya, 60,5 x 48,5 cm, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Kaynak: Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi. s. 127



Resim 42. Turan Erol, Oran Yolu, Tarih Yok, Kağıt üzerine pastel boya, 23 x 30 cm, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Kaynak: Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi. s. 113

Yüksel ve Nurdan Erimtan'ın koleksiyonundan bir seçki, 2017 yılında Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde "Yan Yana" başlığıyla sergilenmiştir. Sergide, 39 sanatçının 95 eserine yer verilmiştir. Yüksel Erimtan'ın babası Kemal Ziya Erimtan'ın yağlıboya resminin, amcası İşkodralı Mahmut Bey'in karakalem ve guaj iki resminin de

gösterilmesi, Erimtan'ın sanata olan desteğinin aileden gelen sanat aşinalığıyla mümkün olduğunu göstermektedir (Karaaziz Şener, 2017, s. 24).

6.3.8. Sarp Evliyagil Koleksiyonu



Resim 43. Sarp Evliyagil, Fotoğraf: Selin Seyhan

1951 yılından beri matbaacılık alanında faaliyet gösteren aile şirketi Ajanstürk'ün, yönetim kurulu başkanı Sarp Evliyagil, Ankara'da sanat koleksiyonculuğunun önde gelen temsilcilerindendir. Çocukluk yaşlarından beri biriktirme alışkanlığı bulunmaktadır, küçük otomobil ve pul koleksiyonu yapmıştır. Aktardığına göre 8-10 yaşlarında biriktirdiği küçük otomobillerle oynadıktan sonra onları camekânlı bir dolapta saklamaktadır. Ailesinin sanat çevresiyle kurduğu yakınlıkların, küçük yaşlarından itibaren kendisine bir sanat görgüsü ve estetik beğeni kazandırdığını aktarmaktadır. Annesi Eşref Üren'den resim dersleri almış, babası Necdet Evliyagil edebiyata ilgi duymuş ve şiirler yazmıştır. Matbaanın bastığı dergiler, sanat yayınları ve kitaplar zaman

içerisinde sanata olan ilgisini arttırmıştır. 1993 yılında, matbaada Sanart'ın kataloglarının basıldığı sıralarda Sanart'ın faaliyetlerine büyük ilgi göstermiştir. Galerilerle çalışmaya başlamaları ise galericilerle bugüne kadar süregelen bağlar kurmasına önayak olmuştur. 21 yaşında kendi geliri ile Armoni Sanat Galerisi'nden satın aldığı ilk sanat eseri Nuri Abaç'a ait bir yağlıboya resimdir (Erten, 2017, s. 840; Evliyagil, 2019, s. 8-9).



Resim 44. Eşref Üren, Ankara Dolayları(Kar), 1973, Duralit üzerine yağlıboya, 100 x 120 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Müze Evliyagil arşivi

Sarp Evliyagil'e göre, Galeri Nev'in 1980'li yıllarda Horasan Sokak'ta yer alan mekanında haftasonları vakit geçirmek, sanat çevrelerine aşinalık kazanmak ve çağdaş sanata bakış açısını değiştirmek anlamında bir mil taşı olmuştur. 1995 yılında öncesinde tanışıklığı olan Haluk Akakçe'nin Siyah Beyaz'daki ilk sergisine destek olmuştur (Artun, 2019, 13). 27 yaşındayken Galeri Nev'in sahibi Ali Artun'un kendisine Mübin Orhon kataloglarını verip incelemesini istemesini başta kibirli bir tavır olarak değerlendirdiyse de bu kibirin kaynağının çağdaş sanata has bir devamlılık mekanizması olduğunu keşfetmesiyle bu olayı güzel bir anı olarak paylaşmıştır. Siyah Beyaz Galeri ve Galeri Nev ile katalog çalışmaları yaptıktan sonra sanatçılarla da birebir çalışmalar yapan

Evliyagil, 30'lu yaşlarından itibaren çok sayıda eser satın almaya başlamıştır. Eserleri satın alırken bir danışmandan yardım almaktansa tanıdığı galericilerden özellikle Deniz Artun, Müze Evliyagil'de küratörlü sergilere destek veren Beral Madra ve Müze koordinatörü Can Akgümüş gibi isimlerle zaman zaman fikir alışverişi yapmaktadır (Erten, 2017, s. 840; Sarp Evliyagil ile kişisel iletişim, 27 Kasım 2019, Ankara).

Koleksiyoncu kişiliği her şeyi biriktirmek istemesinden temel alsa da koleksiyonu, Türkiye'de 1950 ve sonrası çağdaş ve modern sanatın takip edilebileceği seçkin bir yelpaze sunar. İlk zamanlarında Nuri Abaç, Eşref Üren, Mustafa Ayaz gibi Ankaralı sanatçılardan eser almış ve zaman içinde koleksiyonun bağlamına ters düştüğü düşüncesiyle bazılarını elden çıkarmıştır (Erten, 2017, s. 840). Şu an kâr amacıyla ya da beğenin değişmesi gerekçeleriyle koleksiyonundan eser çıkarmamaktadır. Papko Koleksiyonu'nu beğendiğini belirtmiş ve Ankara'daki koleksiyonculardan Gülin-Emre Dökmeci'nin koleksiyonunu beğendiğini eklemiştir. Sanat eserine ve koleksiyonuna bakışı hiçbir zaman yatırım amaçlı olmamıştır (Sarp Evliyagil ile kişisel iletişim, 27 Kasım 2019, Ankara).

Feyhaman Duran, Eşref Üren, Semiha Berksoy, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Ferruh Başağa, Seli turan, İbrahim Balaban, Nejad Devrim, Neşet Günal, Mübin Orhon, Lütfü Günay, Adnan Çoker, Abdurrahman Öztoprak, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Fethi Arda, Yüksel Arslan, Kemal Önsoy, Mehmet Güteryüz, Komet, Utku Varlık, Seyhun Topuz, Ergin İnan, Mustafa Ata, Hayati Misman, Gülsün Karamustafa, Osman Dinç, İnci Eviner, Bedri Baykam, Ekrem Yalçınday, Murat Germen, Günnur Özsoy, Haluk Akakçe, Necla Rüzgar, Mehtap Baydu, Erdal Duman, Burcu Perçin, Fırat Ergin, Eda Gecikmez, Mehmet Ali Uysal, Zeynep Kayan, Can Akgümüş, Gülşah Bayraktar koleksiyondan bir kesit sunan sanatçılar olarak sıralanmaktadır (Artun, 2019). 1950'lerden günümüze Türk Sanatı'nın güçlü sanatçılarının eserlerini barındıran koleksiyon günümüz sanatına ve genç sanatçılara da yer veriyor olmasıyla "günümüze" sözcüğünün bilinçli bir yakıştırma olduğunu göstermektedir.



Resim 45. Bedri Baykam, American Idols, 2007, 4D, 122 x 91 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu,
Kaynak: Sarp Evliyagil Koleksiyonu. (2019). Ankara: Müze Evliyagil. s. 161

Koleksiyondaki eserler çoğu zaman evinin duvarlarında ve Ajanstürk'ün binasında sergilenmiş ancak eserlerin sayısı 300'e ulaştınca çoğunluğunun uzun süre depoda kalmasından duyduğu rahatsızlıkla Sarp Evliyagil, hep aklında olan sürekli sergileme fikrini hayata geçirmek istemiştir. İlk olarak koleksiyon Cansın Seyhan, Döne Otyam ve Deniz Artun'un organizasyonu ile Mayıs 2013'te, M1886'da, "Menzil" isimli sergiyle kamuya paylaşılmıştır. Serginin peşinden koleksiyonun sürekli olarak sergilenmesi için mekan düşünen Evliyagil, İncek'teki evinin yanında bulunan bir evin boşa çıkmasıyla aradığı mekanın burası olabileceğini düşünmüş, konut olarak tasarlanmış bu binayı mimar Nejat Sert'in de yardımlarıyla eserlerini sergilemek için hayal ettiği "beyaz küp"e çevirmiştir. Evliyagil, yurtdışında çok sayıda çağdaş sanat müzesi ve koleksiyon teşhiri

deneyimlemiştir. Bu altyapı özellikle Kopenhag'ta ziyaret ettiği şehrin 45 kilometre dışında doğanın içinde yer alan Louisiana Modern Sanat Müzesi'nden ilham alarak benzer bir konseptte, 2018 yılında İncek'te şehrin 20 kilometre dışında, Ankara'nın tek çağdaş sanat müzesini hayata geçirmesiyle sonuçlanmıştır. “Ankara maalesef nüfusuna oranla sanat konusunda bakir bir şehir o nedenle öncelikle yaşadığım şehre değer katmak için Müze Evliyagil'i burada hayata geçirdim” sözlerinden, Ankara'nın sanatsal yoksulluğuna bir çözüm üretmek istediği görülmektedir (Eda-Sarp Evliyagil Röportajı, 2018).



Resim 46. Erdal Duman, Bu İşin İçinde Bir Koleksiyonerin Parmağı Var, 2014, polyester, krom boya ve kavanoz, 24,5 cm, Ø:13,5 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Sarp Evliyagil Koleksiyonu. (2019). Ankara: Müze Evliyagil. s. 161

Elbette Ajanstürk'ün Ankara'da kurulmuş olmasının Sarp Evliyagil'in Ankaralı bir koleksiyoncu olarak tanınmasında etkisi olmuştur. Kendisinin Ankara ile kurduğu bağ ise Ajanstürk'ten ayrı olarak sanatla ilk tanışıklığının da burada gerçekleşmesi açısından koleksiyoncu kimliğinde Ankara izleri taşımasını kaçınılmaz kılmıştır. Müze Evliyagil'in kardeş projesi Evliyagil Dolapdere'yi açması ve Sarp Evliyagil'in de iş sebebiyle hem İstanbul hem Ankara'da hayatını sürdürmesi, Ankara İstanbul açmazını, hem sanat ortamı açısından hem bu iki büyük şehir arasındaki rol değişimi açısından örneklemektedir. Yine de Evliyagil, özellikle Ankara'daki müzenin üzerine düşmekte ve İstanbul'daki sergi programlarının Ankara'da da takipçi bulması için uğraşmaktadır.



Resim 47. Müze Evliyagil, soldaki eser: Osman Dinç, Yağmur Çeşmesi, 2008, Paslanmaz çelik, 600 x 408 x 100 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Kaynak: Müze Evliyagil arşivi

6.3.9. Selin ve Yaman Tunaoglu Koleksiyonu



Resim 48. Yaman Tunaoglu, Kaynak: <http://kolajart.com/wp/2019/03/27/nilgun-yuksel-bir-koleksiyoner-portresi-yaman-tunaoglu/>, Erişim Tarihi: 20.10.2020

Yaman Tunaoglu, 1986 yılında kurulan haberleşme elektroniği üzerine uzmanlaşan KAREL'in, Ar-Ge kolundaki çalışmaları yönlendiren yönetim kurulu üyesidir. Boğaziçi Üniversitesi, Elektrik Mühendisliği bölümünden lisans ve Michigan Technological University'den Elektrik Elektronik Mühendisliği yüksek lisans derecesine sahiptir (Genç Tesid web sitesi, erişim: 25 Eylül 2020, <http://genctesid.com/yaman-tunaoglu>). Eşi Selin Tunaoglu, Bilkent Üniversitesi'nde İngiliz Dili Öğretmeni yapmış, 2011'den bu yana seramik sanatına ilgi duymaya başlamış ve kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir (Selin Ünal Tunaoglu LinkedIn profili, erişim tarihi: 25 Eylül 2020, <https://www.linkedin.com>). Ankara'da yaşamını sürdüren Yaman Tunaoglu, resme küçük yaşlarından beri ilgi duymuştur³⁹. Anne ve babasının mimar olmasının da sanata

³⁹ Selin ve Yaman Tunaoglu'nun sanat koleksiyonu yaptığı bilgisine <http://www.bedribaykam.com/tr/koleksiyonlarda-bedri-baykam> ve <http://kolajart.com/wp/2019/03/27/nilgun-yuksel-bir-koleksiyoner-portresi-yaman-tunaoglu/> adreslerinden ulaşılmıştır.

olan ilgisine katkısı olduğu yorumunu yapmıştır. İlk olarak Ankara'daki sergileri gezerek göz aşinalığı edinmiş, sonrasında müzayedeleri takip etmeye başlamıştır. Bu esnada aldığı az sayıda eser de bulunmaktadır. 2005 yılından beri yaptığı alımları koleksiyoncu kimliğiyle daha seçici bir beğeniyle gerçekleştirmiştir. Selin Tunaoglu'nun sanata yakınlığı eser alımlarında yönlendirici olmuştur. Yaman Tunaoglu, ortak ve bireysel beğenilerinin de koleksiyona yansıdığını belirtmiştir (Tunaoglu, 2019).



Resim 49. Fikret Mualla, Kırmızı Bar, Tarih yok, 1024 x 606 cm, Yaman Tunaoglu Koleksiyonu, Kaynak: <http://kolajart.com/wp/2019/03/27/nilgun-yuksel-bir-koleksiyoner-portresi-yaman-tunaoglu/>, Erişim Tarihi: 20.10.2020

Ankara'daki sergileri ve galerileri takip ederek alımlarının büyük bir kısmını Ankara'dan yapmaktadırlar. İş yoğunluğu sebebiyle İstanbul'daki etkinlikleri sanal platformlardan takip ederek bazen online bazen telefon aracılığıyla müzayedelerden de eser almaktadırlar. Yurtdışındaki sergi ziyaretlerinde, Van Gogh, Rembrandt ve Picasso'nun orijinal yapıtlarını görmenin kendisinde büyük bir heyecan uyandırdığını aktarmıştır. Burhan Doğançay, Nuri İyem, Fikret Mualla, Ömer Uluç, Neş'e Erdok, Neşet Günal, Komet gibi usta isimlerin yer aldığı koleksiyon modern Türk sanatı temasını taşır. İlerleyen zamanlarda, Selin Tunaoglu'nun seramik eserleri de koleksiyona dahil

edildiğinde, bir sergi düzenlemek istemektelerdir. Koleksiyonun sergilenmesinin ve kitaplaşmasının sanat tarihi açısından önemli ve emek gerektiren bir iş olduğunu düşünmektedir. Henüz bir koleksiyon sergisi düzenlenmemiş ancak Yaman Tunaoglu'nun aktardığına göre daha önce İstanbul'da düzenlenen bir Nuri İyem sergisine koleksiyondan eserler ödünç verilmiştir (Tunaoglu, 2019).

Yaman Tunaoglu için sanat ve sanatın aracısı olarak koleksiyonculuk, rahatlatıcı bir ilgi alanıdır. Koleksiyonculuğun maddi açıdan yüklediği rollere ilişkin bilgi sahibidir. Hayatta olmayan sanatçıların eserlerinin, muhafaza edilmesi ve sanat tarihine kaynaklık edebilmesi için koleksiyonlarda korunmasının gerekliliğine inanmaktadır. Koleksiyonculuğun, yaşayan sanatçılar için ise üretimlerini sürdürebilmeleri için vaat edilen bir güvence olduğunu düşünmektedir. Koleksiyoncuların, sanat tarihi yazımını bir anlamda yönlendirebileceği görüşündedir. Bu sebeple sanat tarihinin ve sanat piyasasının, manipölasyonları engellemek adına iki farklı uzmanlık konusu olarak birlikte değerlendirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Koleksiyonun henüz kendisine ait bir müzede sergilenebilecek bir doygunluğa ulaşmadığını düşünmektedir. Ankara'da bir koleksiyon sergisi düzenleme fikrine sıcak baksa da İstanbul'a kıyasla olanakların daha kısıtlı olduğunu belirtmiştir (Tunaoglu, 2019).

6.3.10. Serkan Aydın Koleksiyonu



Resim 50. Serkan Aydın, Fotoğraf: Selin Seyhan, Arkadaki resim: Burhan Doğançay, Red Empire, 1974, Tuval üzerine akrilik boya, 75 x 100 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu

Serkan Aydın, Çiftay İnşaat Taahhüt ve Ticaret A.Ş.’nin yönetim kurulu başkanıdır. 1963 yılında babası Ziya Aydın, maden ocakları işletmeciliğine giriş yapmış, 1987 yılında ise Çiftay İnşaat Taahhüt ve Ticaret A.Ş. adıyla kurulan şirkette çeşitli sektörlerdeki faaliyetlerini tek çatı altında toplamıştır (Çiftay Holding web sitesi, erişim tarihi: 12 Eylül 2020, <https://ciftay.com.tr>).

Serkan Aydın, yaklaşık on yıldır koleksiyonculuk bakışını genişletmeye yönelik adımlar atmaktadır. Ailesinde koleksiyon yapan ya da sanata ilgi duyan kimse bulunmamaktadır. Serkan Aydın, koleksiyonculuğu bir yatırım aracı ya da dekoratif amaçlarla biriktirmekten çok ilgi alanı olarak değerlendirmektedir. Son on yılda sanat eserleri almaya başlamış, bilgisi arttıkça beğenisi de değişerek son üç senede koleksiyonuna son halini vermiştir (Serkan Aydın ile kişisel iletişim, 28 Ağustos 2019, Ankara).

Koleksiyonuna dahil edeceği eserleri seçerken bir üslubu en iyi temsil eden sanatçıyı, en özgün dili ve yaratıcılığı aramaktadır. Tek bir döneme ya da tek bir üsluba ait sanatçıların eserlerinden çok Türk Sanatı'na damgasını vurmuş, klasik, modern ve çağdaş dönem Türk sanatçılarının eserlerini satın almaktadır. Yurtdışı piyasası da ilgisini çekmektedir ama öncelikli olarak koleksiyonunda Türk Sanatı adına yeterli bir birikime ulaşmayı amaçlamaktadır. Sanat koleksiyonunu oluştururken Sevil Dolmacı'dan danışmanlık hizmeti almaktadır. Eserlerini satın aldığı başlıca kurumlar Armoni Sanat Galerisi, Mira Koldaş Sanat Galerisi, Sevil Dolmacı Art Cosultancy'dir. Online müzayedeleri takip etmekte ve özellikle ArtAnkara fuarından her sene eser almaya özen göstermektedir. Haluk Akakçe, Firdevsi Feyzullah, Devrim Erbil ver Ergin İnan'la çeşitli ortamlarda tanıştıktan sonra arkadaşlıklar kurmuştur. Genç bir sanatçı olan Berkan Baycan ile fikir alışverişleri sonucunda ortaya çıkan sipariş eserleri koleksiyonuna eklemiştir. Bunun temelinde eserini aldığı sanatçıları birebir tanımak, onların bakış açılarını anlamak ve dünyalarını araştırmak isteği yatmaktadır (Serkan Aydın ile kişisel iletişim, 28 Ağustos 2019, Ankara).



Resim 51. Devrim Erbil, İstanbul ve Kuşlar, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 270 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

İbrahim Çallı, Devrim Erbil, Burhan Doğançay, Nuri İyem, Bubi, Adnan Turani, Fikret Otyam, Ergin İnan, Yalçın Gökçebağ, Orhan Umut, Mustafa Ata, Ahmet Yeşil, Ahmet Oran, Mehmet Gün, Selma Gürbüz, Güngör Taner, Zekai Ormancı, Haluk Akakçe, Necmi Gürseler, Firdevsi Feyzullah, Behzat Hasan Feyzullah, Berkan Baycan, koleksiyonda öne çıkan isimlerdir. Koleksiyon için planlanan çizgi, modern Türk sanatını kapsamaktadır. Henüz tamamlanmamış bir koleksiyon olmasına rağmen Türk Sanatı'na damga vurmuş bazı sanatçıların eserlerine yer verilmiş olması, anahatlarıyla koleksiyonun geleceği hakkında fikir vermektedir. Bu kapsamda, koleksiyonda yer alan Burhan Doğançay'ın kırmızı serisinden eserler ve Devrim Erbil'in büyük boyutlu eserleri öne çıkmaktadır (Serkan Aydın ile kişisel iletişim, 28 Ağustos 2019, Ankara).



Resim 52. İbrahim Çallı, İsimsiz, Tarih yok, Tuval üzerine yağlıboya, 47 x 57 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Koleksiyon şu an için, Ankara'da Next Level İş merkezi'nde yer alan ofiste ve şirketin Ostim'deki ofisinin duvarlarında sergilenmektedir. Ofiste eserlerin yaklaşık 20 tanesi sergilenmekte geri kalanı ise evde ve depoda kayıtları tutuluş halde muhafaza

edilmektedir. Henüz bir kitap çalışması bulunmasa da eserlerin dijital kaydı tutularak bir envanter oluşturulmuştur. Bu durum, koleksiyonculuğun titiz bir şekilde yapıldığını göstermektedir. Aydın, eserlerin şirketi ziyaret eden diğer iş insanlarının da ilgisini çektiğini merak edip sorular yönelttiklerini aktarmıştır. Eserlerin şirketi ziyaret eden diğer sermaye sahiplerinin görebileceği şekilde paylaşılması, koleksiyon oluşturmak bir anlamda kurumsal yatırım olarak da değerlendirildiğinde, benzer çehrelerdeki insanlara sanatseverlik bilinci kazandırmak adına özendirici olmaktadır. Serkan Aydın, öncelikli olarak Ankara’da, insanların sergi ziyaret edip aynı zamanda cafe hizmeti de alabilecekleri bir mekan açma fikrinin olduğunu aktarmıştır. Ayrıca düzenlenen grup ve dönem sergilerine ve retrospektif sergilere, talep edilmesi durumunda koleksiyondan eserler ödünç verilmektedir (Serkan Aydın ile kişisel iletişim, 28 Ağustos 2019, Ankara).



Resim 53. Ahmet Oran, İsimsiz, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 190 x 160 cm, Serkan Aydın Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Serkan Aydın’ın koleksiyoncu kişiliği, yoğun iş hayatına rağmen ilgi ve emekle son üç yılda sanat bilgisini oldukça arttırmasına olanak sunmuştur. Kendisinin aktardığına göre, çocuklarını da bu bilinçle yetiştirmekte, koleksiyona alınan eserleri anlatmakta ve birlikte sanat okumaları yapmaktadırlar. Ankara’da bir sanat koleksiyonu oluşturmanın

güçlüğünü ve nadirliğini kendi tecrübelerine dayanarak şöyle anlatmaktadır: “Ankara’da bugün iş adamlarıyla veya parası olan insanlarla oturup konuştuğunuzda ancak arabasını, evini, yatını katını konuşuyor. Ama sanat böyle bir şey değil sanat paranın bittiği yerde başlıyor. Parayla işiniz biterse sanatın dünyası, havası, ahengi bambaşka” (Serkan Aydın ile kişisel iletişim, 28 Ağustos 2019, Ankara).

6.3.11. Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu



Resim 54. Ali Ak, Duvarda yer alan resim: Hakan Esmer, 2016, Tuval üzeri yağlıboya, 150 x 200 cm, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu, Fotoğraf: Selin Seyhan

Ali Ak, petrol arama ve üretim alanlarında hizmet veren Petoil A.Ş.’nin genel müdürü, jeofizik mühendisidir. İstanbul Üniversitesi, Jeofizik bölümünden lisans ve yüksek lisans derecesine sahiptir. Ankara Üniversitesi’nde Jeofizik Doktorasını tamamlamıştır. Petoil’deki görevinden önce Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı (TPAO)’da arama daire başkanlığı yapmıştır (Petoil web sitesi, erişim tarihi: 13 Eylül 2020,

<https://www.petoil.com.tr>). Ali Ak ve eşi Sezer Ak, 2000’li yılların başında satın aldıkları eserleri son on yıldır bir koleksiyon olarak değerlendirmektedirler. Ali Ak’ın iş gereği Bakü’de bulunduğu 2001-2002 yıllarında satın aldığı bazı eserler sanatla olan bağının başlangıcını oluşturmaktadır. Daha sonrasında sergilere gitmeye başlayan çift, galerilerleri ve sanat ortamlarını tanıdıkça daha fazla eser satın alarak koleksiyon oluşturmaya amaç edinmiştir. Aktardıklarına göre kendilerini koleksiyoncu olarak tanımladıkları zaman, evlerinde eserlerini asacak duvar kalmadığı zamandır. Koleksiyonculuğun bilinçli bir şekilde emek verilerek yapılması gerektiğine inanan çift, zaman içerisinde çokça müze, sergi, galeri ve fuar gezerek sanatçılarla arkadaşlıklar kurmuşlardır. İlk aldıkları eser Sedef Yılmabaşar’a aittir, devamında ise Ali Ak’ın deyişiyle her Ankaralı gibi Ankaralı sanatçılara yönelmişlerdir (Ak & Ak, 2019). Koleksiyonun eklektik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir, eserleri koleksiyona dahil ederken öncelikle beğenilerine uymasına ve genç ya da yaşayan sanatçılara ait eserler olmasına dikkat etmektedirler. Konsept belirlemenin eser alımlarını kısıtlayacağını ve kendilerinin koleksiyonculuk tercihlerinin keyif temelinde şekillendiğini belirtmektedirler (Ali Ak ile kişisel iletişim, 3 Eylül 2019, Ankara).

Eskişehir’de faaliyet gösteren AlarmArt grubuyla yakın arkadaşlıkları bulunan Sezer ve Ali Ak, galerilerden ve sanatçı atölyelerinden eser almaya gayret göstermektedir. Bu şekilde sanatçılarla birebir tanışma, onların sanatsal bakışını daha detaylı öğrenme imkânı bulmaktadırlar. Ankara’da Siyah Beyaz, CerModern ve Soyut Galeri’yi takip etmekte⁴⁰, her sene Contemporaryİstanbul ve ArtAnkara’ya katılmaktadırlar. Yurtdışında ise Venedik ve Salzburg Bienalleri’ni ilgiyle takip etmektedirler. Ali Ak, koleksiyona yabancı sanatçıların eserlerini dahil etmeyi istemediklerini çünkü yurtdışı piyasasının ayrı bir alan hakimiyeti gerektirdiğini ifade etmiştir. Utku Varlık, Ahmet Güneştekin, Fırat Engin, Erhan Lanpir, Hakan Esmer, Yalçın Gökçebağ, Funda İyice Tuncel, Ali Şentürk,

⁴⁰ Ali Ak eskiden Ankara’da, aynı zamanda dostları olan Mustafa Dölay’ın işlettiği Mart Galeri ve KAV Galeri’yi de takip ettiklerini ancak artık bu galerilerin kapandığını aktarmıştır (Ali Ak ile kişisel iletişim, 3 Eylül 2019, Ankara).

Asaf Erdemli, Firdevsi Feyzullah, Özdemir Altan, Kader Genç, Şevket Arık gibi sanatçılar, tanıdıkları ve koleksiyonda eseri bulunan sanatçılardır. Sanata destek kapsamında çalışmalarını, yapıt satın alımlarına ek olarak Petoil Holding'in sahip olduğu Köksal Vakfı'nın sanatçılarla ortaklaşa açtığı sergilerde hem vakıf hem de sanatçılara fayda sağlayacak şekilde gerçekleştirmektedirler (Ali Ak ile kişisel iletişim, 3 Eylül 2019, Ankara).



Resim 55. Ahmet Güneştekin, 2016, porselen, 130 x 70 x 50 cm, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu Arşivi



Resim 56. Erhan Lanpir, 2017, tuval üzeri akrilik boya, 130 x 180 cm, Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu, Kaynak: Koleksiyoncu arşivi

Sezer ve Ali Ak Koleksiyonu'nun öne çıkan bir tarafı da sanatçıların baretleri ana malzeme olarak kullanıp ürettikleri eserlerin biraraya getirilmesi sonucu oluşan baret koleksiyonudur. CerModern'de 2019 yılında düzenlenen 'Deus Ex Machina' sergisinin bu aşamaya ulaşacağını kendilerinin de tahmin etmediğini aktaran Ali Ak, baretlerin sanatsal malzeme olarak kullanılması fikrinin doğuşunu şöyle aktarmaktadır: "Baretler örneğin tesadüfen başladı. Hakan Esmer ve Erhan Lanpir gelmişlerdi buraya, ofisi gezerken hediye edilen bir baret gördüler, bundan ne güzel koleksiyon olur dediler. Ben de şirkete teklif ettim, olumlu yaklaşmadılar. Bize kaldı sonra..." (Ali Ak ile kişisel iletişim, 3 Eylül 2019, Ankara).



Resim 57. Deus Ex Machina:Sezer ve Ali Ak Baret Koleksiyonu Sergisi, CerModern, 2019, Kaynak: <https://gaiadergi.com/birbirinden-renkli-baretler-deus-ex-machina-sergisi-cermodernde/>, Erişim Tarihi: 23.09.2020

Sezer ve Ali Ak Baret Koleksiyonu, CerModern işbirliğiyle düzenlenen sergi kapsamında basılan bir kitapla kalıcılaştırmıştır. Ali Ak, devam eden süreçte koleksiyonun büyümesi halinde başka sergiler düzenlemeye ve kitaplar yayınlamaya istekli olduklarını söylemiştir. Türkiye’de koleksiyonculuğun farklı biçimlerde yapıldığını gözlemlemiştir, Ankara’daki gözlemleri ise Ankara’nın şu anki sanat ortamının İstanbul’un gerisinde kaldığı şeklindedir:

“Kızılay’da Vakko Sanat Galerisi’nde çok güzel sergiler açılıyordu, o zaman çok ilgili değildik ancak sergileri geziyorduk. Nev ve Siyah Beyaz da aynı şekilde sergiler açıyordu. Daha entellektüel bir topluluk vardı. Öncesinde Sanatseverler Derneği var, insanların biraraya gelip sohbet ettiği, vakit geçirdiği. Sonrasında bir gerilemeye girdi, İstanbul’un gölgesinde kaldı. İstanbul hakikaten, Amerika’da New York neyse Türkiye’de İstanbul o. Ankara da ikinci bir alternatif” (Ali Ak ile kişisel iletişim, 3 Eylül 2019, Ankara).

6.4. ANKARA’NIN SANAT PİYASASI VE KOLEKSİYONCULUK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Başkent Ankara’da sanat koleksiyonculuğu faaliyetlerinin tarihsel süreci, Ankara’nın 1980’lerden sonra geçirdiği sosyokültürel değişim ve sanat piyasasındaki belirleyiciler ele alınarak anlatılmıştır. Belirlenen tarihler arasında sanat piyasası ve koleksiyonculuk başlıklarında ele alınan konular: sanat koleksiyonlarının oluşum nedenleri, koleksiyoncuların tercihleri, koleksiyon oluşturma sebepleri, sanat koleksiyonlarının sanat tarihi disiplinine katkıları, Türkiye’de ve Ankara’da sanat koleksiyonculuğunun profesyonel olarak icra edilememesinin sebepleri ve önerilen çözüm yolları olarak yansıtılmıştır.

Ankara’da sanat koleksiyonlarının güncel durumuna bakıldığında, devlet koleksiyonları açısından, Ankara’nın zengin olduğu ancak devlet koleksiyonları hakkında yapılmış az sayıda çalışma bulunduğu, üstelik Erken Cumhuriyet Dönemi’nden bu yana oluşturulan koleksiyonların bir envanter çalışmasının yapılmadığı ve koleksiyonlarda yer alan eserlerin hangi tarihlerde satın alındığının, hangi kurumlarda bulunduğu bir kaydının tutulmadığı görülmektedir. Bu durum, sanatın en önemli destekçilerinden olan devletin sanat eserlerini korumak, sergilemek ve müzelerde toplumla buluşturmak anlamında yetersiz kaldığını göstermektedir. Devletin sanat desteğinin yetersizliği, sanat ortamında farklı roller üstlenen kişiler tarafından da bir sorun olarak dile getirilmiştir.

Özel sektör ve banka koleksiyonları incelendiğinde, Ankara’da 1960’lı yılların sonuna kadar entelektüel kesimin sanata ilgi gösterdiği ve Ankara’nın bu tarihe kadar hala bir kültür ve sanat şehri olarak varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Banka ve özel sektör kurumlarının gerek galeriler açarak gerek koleksiyon oluşturarak gerekse sergiler düzenleyerek Ankara’yı kent olarak önemsediği görülmektedir. 1970’li yıllarda örnekleri görülmeye başlanan sanat-sermaye birlikteliği, çoğunlukla ekonomi elitleri tarafından gerçekleştirilmiştir. 1980’li yıllarda yaşanan ekonomik ve siyasal gelişmeler, ekonomi

elitlerinin zenginleşmesine yol açmış ve bu kişileri, bilinçli bir biçimde ya da prestij sağlamak amacıyla diğer kişilere özenerek sanat koleksiyonları oluşturmaya yöneltmiştir. Ekonomi elitlerinin ve sanayi yatırımlarının İstanbul'u kendisine merkez belirlemesiyle Ankara'da 1980'lerden itibaren koleksiyonculuk anlamında, gittikçe yoksullaşan bir sürece girilmiştir. Ankara'da sanata ilgi duyan kişiler, 1980'li yılların ortalarına kadar, eserlerin fiyatlarının günümüzdeki kadar yüksek olmaması ve alım gücünün o dönemde hala yüksek olması sebepleriyle beğendikleri eserleri satın alabilmiştir. Bu alıcılar arasından kişisel koleksiyonculuk adımına geçenler bulunduğu gibi yalnızca keyif amacıyla alım yapanlar da olmuştur. Kurumsal sanat koleksiyonları ise 2000'li yıllardan itibaren önem kazanmıştır. Günümüzde Ankara'da bulunan özel sektör kurumları, kurumsal kimlikle sanat koleksiyonu oluşturmamakta, bunun yerine, yönetim kademelerinde yer alan kişiler bireysel koleksiyonlar oluşturmaktadır.

1980'li yıllar koleksiyonculuk, sanat piyasası ve Ankara'nın sanat ortamı için bir kırılma noktasıdır. Bu tarihten itibaren kurumsal sanat destekçiliği ve kişisel sanat koleksiyonculuğu, profesyonel kurumların ve kişilerin de desteği alınarak icra edilmeye başlanmıştır. 2000'li yıllardan itibaren sanat eserine olan bakış farklı anlamlar kazanmıştır. Sanat yatırımları, bankaların yatırım fonları arasında yer almaya başlamış, holdinglerin sanata destek vermek amacıyla yaptığı etkinlikler büyük bütçelere sahip olmuştur. Tezimiz kapsamında ele aldığımız, Ankara'nın çevre şehir olarak değerlendirilmesi de 2000'li yıllardan itibaren yadsınamaz bir gerçeğe dönüşmüştür. Kişisel sanat koleksiyonlarının büyük bir kısmı İstanbul'da oluşturulmuştur. Ankara'daki sanat koleksiyoncuları, yerel sanat ortamını canlı tutmak, Ankaralı sanatçıları ve özel sanat galerilerini bir anlamda ayakta tutmak için Ankara'ya öncelik vermiştir. Fakat koleksiyoncuların zaman içerisinde değişen koleksiyonculuk anlayışları, Ankara'yla sınırlı kalmayıp İstanbul ve hatta yurtdışındaki sanatçıların eserlerine de ilgi göstermeleriyle sonuçlanmıştır. Ankara, bu uluslararası ölçekteki talebi karşılamak söz konusu olduğunda, galeriler, müzayedeler ve fuarlar açısından yetersiz kalmaktadır. Sanat kurumlarının eksikliğinin yanı sıra, kişisel koleksiyonlar nicelik anlamında

incelendiğinde de Ankara'daki kişisel sanat koleksiyonlarının, İstanbul'a kıyasla daha az sayıda mevcut olduğu görülmüştür.

Ankara'da sanat piyasasının ve koleksiyonculuğun, 1980-2020 tarihleri arasında genel bir değerlendirmesi yapıldığında ulaşılan sonuçlar analitik bir bakış sunmak için maddeler halinde sıralanmıştır (Artun, 2014; EK 1. Röportajlar):

- Ankara'da, 1980'li yıllarda, galerilerden eser satın alan yüzler, 2-3 senede bir değişiklik göstermiştir. 1990'larda bu frekans 5 yıla çıkmıştır. 2019 itibariyle yeni bir alıcının eser satın almak üzere galerilere gelmesi çok nadiren görülen bir durumdur.
- Ankara'daki sanat piyasasında en çok satın alınan eserlerin ortalama görünümü: 20-30 bin lira değerindeki (maksimum 50bin lira) küçük boyutlu ve herkes tarafından kabul görmüş, genç olmayan veya çağdaş sanatla uğraşmayan sanatçıların eserlerinden oluşmaktadır. Örneğin; Nuri Abaç, Nuri İyem, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Otyam, Alaettin Aksoy, Komet, gibi sanatçılar.
- Ankara'da bir eser almak amacıyla sanat yatırımına ayrılan bütçe 10-50 bin lira bandındayken İstanbul'da bu aralık 50-100 bin liraya çıkmaktadır. Ankara'da örneğin; 500 bin liralık bütçesi olan bir alıcı, tek bir esere bütün birikimini vermektense bu bütçeyi 10-15 eser alacak şekilde dağıtmaktadır.
- Ankaralı sanat alıcılarının karakteristik bir başka özelliği genç sanatçıları tercih etmemelerinden de anlaşılabilir gibi risk almaktan kaçınmalarıdır. Bir anlamda minimal düzeyde de olsa kar etmek veya zarar etmemek düşüncesiyle hareket etmektedirler. İstanbul piyasasında çağdaş sanat eserlerinin, genç sanatçıların, büyük boyutlu eserlerin alıcı bulması daha olasıdır.

- 2019 yılında her sanatçının eserlerinin fiyatlarında (sürekli talep olanlar dahil) 2’de 1, 2,5’te 1 oranında fiyatında düşüş yaşanmıştır.
- 1983-85 yıllarında, Ankara’da kurulan özel galeriler aracılığıyla sanat piyasasında satışlar açısından, altın çağ denilebilecek bir süreç yaşanmıştır. 1996’ya kadar giderek azalan satışlar, sergiler ve alıcılar, piyasa işlemlerinin giderek daralmasına sebep olmuştur. Bu değişimlerin sebebi sermayenin zamanla el değiştirmesi ve veya İstanbul’a göç etmesidir. Örneğin, eskiden Ankara’da bir akademisyen, sanat meraklısı ya da memur, taksitle resim alabilirken şu an artan fiyatlar göz önünde bulundurulduğunda bu kişilerin eser satın alabilmesi mümkün olmamaktadır. Ankara’da sanata yatırım yapan kurumsal firmaların ve şahısların çoğu, inşaat sektöründe faaliyet göstermektedir. Bu sebeple Ankara’daki satışlar, inşaat sektöründeki olumlu/olumsuz değişikliklerden kolayca etkilenmektedir.
- Kurumsal firmaların ikinci ve üçüncü kuşak temsilcilerinin estetik algısının oluşmasıyla ve sanatın yatırım aracı olarak değerlendirmeye başlamasıyla yeni bir potansiyel sanat alıcısı, koleksiyoncu güruhu ortaya çıkmıştır. Ancak Ankara’da yıllar içinde yerleşmiş klasik/modern sanat talebini karşılamaya yoğunlaşan galeriler dışında çağdaş sanata yer veren az sayıdaki galeriler, bu kitleye hitap edebilecek çeşitli alternatiflerin bulunduğu ortamı sağlayamamaktadır.
- Sanat piyasasının asıl kontrolörleri galerilerken; 2000’li yıllardan sonra, müzayede firmaları ve art-dealerlar, galerilerin yanında alternatif aracılık hizmeti sunan kurumlar olarak artmaya başlamıştır.
- Ankara’daki ilgi, klasik, figüratif, portre, peyzaj türündeki eserlerde yoğunlaşmaktadır. Buna ek olarak dönemsel olarak bazı eserlere olan ilgi artmaktadır. Örneğin, Gezi Olayları’nın yaşandığı dönem, bu konuda üretilen

eserlerin popüler olmasına sebep olmuş 1-2 sene içerisinde bu grup popülaritesini yitirmiştir.

- İstanbul'daki bazı alıcılar, Ankara'daki sanat piyasasını daha az spekülâtif ve daha titiz bularak Ankara'daki galerilerden alım yapmaktadır.
- Ali Artun, Ankara Galerî Nev'in eser sattığı koleksiyoncuların çoğunun, İstanbul'da veya yurtdışında yaşadığını aktarmıştır (Artun, 2014).
- Ankara'daki koleksiyoncular, 1990'lı yıllarda Ankara'da çok sayıda sergi ve sanat etkinliği gezme fırsatı bulurken bu durumun, 2000'lerden sonra kapanan ve taşınan sanat kurumları doğrultusunda değiştiğini belirtmişlerdir. Ankara'da güvindikleri ve ilgiyle takip ettikleri sanat kurumlarının sergilerini gezmenin yanında, İstanbul'da ve yurtdışında daha büyük çaplı etkinlikler düzenlenmesine dikkat çekmişlerdir.
- Ankara'da koleksiyonculukla uğraşan kişiler genellikle ilk koleksiyon yapmaya başladıklarında Ankaralı sanatçıların eserlerini tercih etmiştir. Sonradan yerleşen kişisel beğeniyle farklı dönem, bölge ve üsluplara yönelmişlerdir.
- Ankara'da koleksiyon yapan kişileri koleksiyonculuğa başlamaya teşvik eden etkenler şöyle sıralanabilir: koleksiyoncu ya da sanata ilgi duyan bir aileden gelmek, yakın çevrelerde sanata ilgi duyan kişilerin olması, sanata kişisel ilgi duymanın sonucu oluşan araştırma, öğrenme ve biriktirme isteği, Türkiye'de sanatın ve sanatçıların korunmasını ve desteklenmesini istemek, sanatın yatırım aracı olduğunu fark etmek, sanatın kurumsal temsili olumlu etkilediği fark etmek.
- Ankara'da koleksiyon oluşturan kişiler, genellikle bir danışmandan yardım almaktansa sanat ortamlarından güvindikleri kişilerle fikir alışverişi

yapmaktadırlar. Bu kişiler bazen akademisyenler, bazen galeri yöneticileri bazense sanat eleştirmenleridir.

- Koleksiyoncuların çoğunda öncelikle Türk sanatçıların yapıtlarını almak, koleksiyon belli bir doygunluğa ulaştıktan sonra yabancı sanatçıların eserlerini de almak isteği görülmektedir. Yabancı sanatçıların eserlerine koleksiyonunda yer veren kişiler: Ahmet Şahin, Gülin ve Emre Dökmeci, İbrahim Demirel, Sarp Evliyagil'dir.
- Ankaralı sanat koleksiyoncularının hepsi, koleksiyonunu belli bir doygunluğa ulaştıktan sonra sergileme, kitaplaştırma, müzeleştirme yollarıyla kamuyla paylaşmaya isteklidir. Şu ana kadar sergilenen koleksiyonlar: Ahmet Şahin Koleksiyonu, Ebru Özdemir Koleksiyonu, Gülin ve Emre Dökmeci Koleksiyonu, İbrahim Demirel Koleksiyonu, Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu, Sarp Evliyagil Koleksiyonu, Sezer ve Ali Ak Baret Koleksiyonu'dur.
- Ankara'da müzeleşen tek kişisel sanat koleksiyonu Sarp Evliyagil Koleksiyonu'dur. Murat Balkan, müze açmak için çalışmalarını sürdürmektedir. İbrahim Demirel Koleksiyonu'nun bir kısmı, Galeri Sanat yapım'da sergilenmektedir. Ahmet Şahin, koleksiyonunu PopArt Galeri'de sürekli olarak sergilemektedir.

SONUÇ

“Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu” konulu araştırma, Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze Ankara’da oluşagelmiş sanat birikimlerini koleksiyonculuk perspektifinden değerlendirmiştir. Devlet kurumları, bankalar, özel şirketler ve şahıslar tarafından oluşturulan koleksiyonlar, tarihsel süreçte hem içerik hem yaklaşım açısından değişiklik göstermiştir. Sosyal ve ekonomik olaylara bağlı olarak değişen sanat ortamı, Ankara’daki sanat koleksiyonlarına olumlu ve olumsuz etkilerde bulunmuştur.

Cumhuriyet kurulduğunda devlet, bir başkent in kültür-sanat fonksiyonuna sahip olması gerektiğinin üzerinde durmuştur. Bu fonksiyonun işlemlerini sağlayacak modern insan görünümünü İstanbul’da yaşayan eğitilmiş ve entelektüel memurlardan, bürokratlardan temin edilmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde devlet, sanatçıların eser üretmesine destek olmuş, sergilere öncülük etmiş, devlet kurumlarına resim satın alınmasını şart koşturmuştur.

1950 ve 1960’lı yıllara gelindiğinde, devletin sanata ayırdığı bütçeyi büyük ölçüde azaltmasıyla bazı sanatçı ve entelektüel gruplarının, sanat ortamını canlı tutmak istediği görülmüştür. Ankara’da açılan Helikon Derneği ve Galeri Milar, genç sanatçıların soyut ve çağdaş sanat eserlerinin sergilerinin açıldığı, satın alındığı ortamlar olmuşlardır. 1950 ve 1960’larda, Ankara’da sanata ilgi duyan kesim, resim satın almayı alışkanlık haline getirmiştir. Bu dönemde, ekonomik dönüşümün beraberinde getirdiği, satın alma özgürlüğünün farkına varılmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi’nden beri devlet kurumlarınca yapılan alımlar, artık koleksiyon halini almıştır. Milli Kütüphane Koleksiyonu sergilenmiş ve *Ankara Sanat* isimli dergide eserlerin bir listesi yayınlanmıştır. İş Bankası, 1960’lı yıllar boyunca 500 eser satın almıştır. Ayrıca, 1960’lar Ankara ve İstanbul ekolü ayrımının belirginleştiği yıllar olarak dikkat çekmektedir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bu iki ekolün temsilcileridir.

1970’li yıllarda devlet ve özel sektör birlikteliğinin ilk örneklerine tanıklık edilmiştir. Özel sektörün ekonomik etkinliklerinin önünün açılmasıyla sanayi, İstanbul’da yoğun olarak genişlemiştir. Devletin her alanda birincil işveren konumunu kaybetmesiyle Ankara’dan İstanbul’a göçün ilk dalgası 1970’lerde başlamıştır. 1970’lerde İstanbul’da faaliyet gösteren sanat galerisi sayısı Ankara’dakinin 3 katıdır, sergi sayısı da İstanbul’da bir hayli fazladır. Ankara’daki sanatçılar da fırsatların daha fazla olması nedeniyle İstanbul’daki sergilere katılmak istemişlerdir. Özel sektörde çalışan insanlar kişisel koleksiyonlar oluşturmaya başlamışlardır. Düzenlenen ilk koleksiyon sergileri İstanbul’dadır. Sanata ilgi duyan kişi sayısı artsa da bu dönemde satın alınan eserler bir koleksiyon oluşturmak bilincinden hala uzaktır.

Turgut Özal ile anılan 1980’lerin ekonomik liberalleşme paketi, Türkiye Ekonomisinin küresel ekonomiye dahil olmasını sağlamıştır. Özel sektör girişimlerinin beslediği ekonomi elitleri ve yuppieler, sanatı hayatlarının bir parçası haline getirmiş, koleksiyonlar oluşturmuşlardır. Bu dönemde sanatın bir burjuva etkinliği olduğu anlaşılmıştır. Sanat eserinin yatırım aracı niteliği değer kazanmış, eserlerin fiyatları artmıştır. İş Bankası, 1960’lar boyunca 500 eser satın alırken 1980’lerde koleksiyonuna 40 eser eklemiştir. 1980’lerde, Kültür Bakanlığı tarafından Ankara’da ilk defa bir bienal düzenlenmiştir fakat çağdaş sanat, Ankara’daki devlet çevreleri tarafından hoş karşılanmamıştır. Bienal yalnızca dört sene devam edebilmiştir. Bu olay aslında Ankara’nın çağdaş sanattan ve koleksiyonculuktan uzaklaşma serüveninin başlangıcıdır. Yine de 1980’lerde Ankara’da açılan özel galeriler yoluyla sergi ve koleksiyonculuk hareketliliği yaşanmıştır.

1990’lar ve 2000’ler kurumsal sanat destekçiliğinin: sponsorluklarla, büyük müzeler açmakla ve yurtdışından getirilen büyük sergilerle gösterildiği yıllardır. 2000’lerden itibaren İstanbul’da peş peşe açılan Sabancı Müzesi, İstanbul Modern, Pera Müzesi, Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Borusan Contemporary/Perili Köşk, Santralİstanbul gibi özel koleksiyon müzeleri, Türkiye’de koleksiyonculuğun İstanbul’da icra edildiğini kanıtlamıştır. Aynı süreçte Ankara’da, Devlet koleksiyonlarının paylaşımı yalnızca

Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleştirilmekte, Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu hakkında bir envanter çalışması bulunmakta, diğer devlet kurumlarında bulunan eserlere dair bir bilgi bulunmamaktadır. Bankalar, genel müdürlüklerini Ankara'dan İstanbul'a taşımıştır, banka galerileri eski popülerliğini kaybetmiştir. Üstelik Ankara'da 1980'lerden beri kapanan ve İstanbul'a taşınan ya da şubeler açan galeriler, İstanbul'a taşınan koleksiyoncular olduğu görülmektedir. İstanbul'da açılan koleksiyona sahip müzelerin yanında Ankara'da açılan CerModern ve Çankaya Belediyesi'ne ait Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezi, çağdaş sanatın izlenebilmesi açısından faydalı olmuştur. Ankara'da çağdaş sanat koleksiyonuna sahip iki devlet müzesi: Ankara Resim ve Heykel Müzesi ve Hacettepe Sanat Müzesi, bir özel müze: Sarp Evliyagil'in koleksiyonundan temalı sergiler düzenlemek için açtığı Müze Evliyagil bulunmaktadır. Çankaya Belediyesi'nin Türkiye çapında iş birlikleriyle düzenlediği sergilerden eser olarak oluşturduğu koleksiyon henüz sergilenmemiştir ancak bir başka açıdan Ankara'daki sanat etkinliklerinin kaydını tutmaktadır. Ankaralı koleksiyoncuların çoğu, koleksiyonlarını sergilerle paylaşmış olsa da müzelerin üstlendiği eğitim misyonunun sürekliliği yerine getirilememektedir.

Ankara'da kentsoylu kökenden gelen ve sanata ilgi duyan kişiler koleksiyon yapmayı tercih etmişlerdir. Koleksiyonculuk anlayışları, yatırım yapmaktan çok sanatçıları desteklemek ve sanat tarihine katkı sağlamak yönündedir. Güncel sanat tartışmalarını ve sanat piyasası etkinliklerini: galeriler, sanatçılar ve uzmanlar aracılığıyla takip etmekteLERdir. Ankara'da koleksiyonculardan başka sanat eseri satın alan kişiler sanata dekoratif gözle bakmakta ve evlerinin duvarlarına asabilecekleri sayıda eser satın aldıktan sonra alım yapmayı durdurmaktadırlar. Bu durum Ankara'da koleksiyonculuğun karşılaştığı bir bariyerdir. Tez kapsamında yapılan görüşmelerden holdinglerin ikinci veya üçüncü kuşak genç temsilcilerinin çağdaş sanata da ilgi duymaya başladığı tespit edilmiştir. Bu profildeki kişilerin alım yapabileceği çeşitli içerik sunan galeri portföyü Ankara'da sağlanamamaktadır. Bu kişiler çoğunlukla İstanbul'daki galerilerden alım yapmaktadır.

Ankara'daki sanat koleksiyonlarının, 2020 yılı itibariyle güncel durumuna ve geçirdiği değişime bakıldığında, koleksiyonculuk tutumlarında farklılıkların yaşandığı görülmüştür. Koleksiyoncular, yakınlık kurdukları kurum ve kişilerin de katkılarıyla alımlarını gerçekleştirmektedirler. Zaman içerisinde değişen tercihlerine bağlı olarak alım yaptıkları kanallar da farklılaşmaktadır. Ankara'da 1980'li yıllarda kurulan Galeri Sanatyaşam, Galeri Nev, Galeri Siyah Beyaz ve Arda Sanat Galerisi'nin kuruldukları tarihlerden beri koleksiyonculara eser sattıkları ve koleksiyon oluşturmak adına bilinç kazandırmak istedikleri bilinmektedir. Özel galerilere ek olarak sanatçıların, sanat tarihçilerin, sanat merkezlerinin ve sanat eleştirmenlerinin de koleksiyonların oluşturulmasında ve değişmesinde etkileri olmuştur. Koleksiyoncular, özellikle 1990'lı yıllardan itibaren sanat fuarlarından ve müzayedelerden de eser satın almaya başlamış, sanat danışmanlığı hizmetlerinden faydalanmışlardır. Yurtdışındaki sanat etkinliklerine ilgi duyarak yabancı sanatçıların eserlerini satın alanlar da olmuştur. Günümüzdeki durumuna bakıldığında koleksiyoncular gerek kendi araştırmaları gerekse sanat piyasasının belirleyicileriyle kurdukları ilişkiler dahilinde bilgilerini arttırarak olgunlaştırdıkları koleksiyonculuk anlayışları ile alımlarını gerçekleştirmektedirler. İlgi duydukları eserlerin sınıflandırmaları değiştikçe bazen güvendikleri kurum ve kişiler değişmekte bazen de mevcut belirleyicilere yenileri eklenmektedir.

Ankara'daki kişisel koleksiyoncuların koleksiyonlarını oluşturmaya başladıklarında hangi sanatçıların eserlerini satın aldıkları incelendiğinde, ilk olarak her bir koleksiyoncunun yakın çevrelerinden etkilendiği görülmüştür. Ankaralı sanatçıların eserlerine ilgi duyan ve bu ilgiyi sürdüren koleksiyoncular bulunduğu gibi değişen yaklaşımlar gereğince farklı sanatçıların eserlerine yer veren koleksiyoncular da bulunmaktadır. Koleksiyonunun çizgisini değiştirmek isteyenler bazen daha öncesinde satın aldıkları eserleri elden çıkarmış bazen de çok beğendikleri sanatçıların eserlerini anlam ve bütünlük açısından koleksiyondaki diğer eserlerle uyumuna dahi çıkarmamayı tercih etmişlerdir. 2020 yılı itibariyle güncel duruma bakıldığında ise özellikle Ankara'daki sanatçıların işlerini satın almayı misyon edinen bir koleksiyoncunun Murat Balkan olduğu görülmektedir. Diğer koleksiyoncular hem Ankara'da yaşayan ya da

Ankara'daki özel galeriler tarafından temsil edilen hem de Türkiye ve dünya çapında tanınan sanatçıların eserlerini koleksiyonlarında bulundurmaktadırlar. Günümüz sanat ortamında Ankara'nın çevre şehir olarak nitelendirilmesi sorunu bir yana Ankara'daki sanatçıların da Ankaralı olarak değerlendirilmesi güç bir durumdur. Ankara'da yaşayan sanatçılar arasında yerel bir sanat üslubu ve anlayışı hakîm değildir. Sanatçılar, 21. yüzyılın beraberinde getirdiği çok kültürlülük çerçevesinde hem Türkiye ölçeğinde hem de küresel ölçekte değerlendirilmektedir. Farklı şehirlerde ve ülkelerde yaşayan sanatçıların eserlerinin koleksiyonlarda yer alması da dünyanın herhangi bir yerinde imkanlar doğrultusunda mümkün olabilmektedir.

Ankara'daki koleksiyoncuların tutumlarında yaşanan değişimler sonucunda koleksiyonların içerikleri ve kapsamaları da değişmiştir. Devlet koleksiyonları ve banka koleksiyonları, öncelikle herkes tarafından kabul gören, hayatta olmayan veya yaşayan Türk sanatçılarının eserlerine yer vermektedir. Bu anlayışta zaman içerisinde büyük bir değişim yaşanmamıştır. Özel sektöre ait koleksiyonlarda ve kişisel koleksiyonlarda ise daha çeşitli tutumlar söz konusudur. İlk beğeni faktörünün, ek olarak kişisel ve çevresel faktörlerin de etkileriyle farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. Tez kapsamında incelenen 11 kişisel koleksiyonda da koleksiyon yapılmaya başlanılan tarihten sonra başkalaşan yönelimlere sahip olduğu görülmektedir. Ahmet Şahin, Türkiye'den ve yurtdışından çok sayıda sanatçının eserlerine koleksiyonunda yer vermektedir. Portakal Çiçeği Uluslararası Sanat Kolonisi kapsamında sanata destek çalışmalarını yürütmekte ve koleksiyonuna burada üretilen eserleri de dahil ederek çok yönlü bir anlayış kazandırmak istemektedir. Ebru Özdemir'in koleksiyonu, Türkiye çağdaş sanatından bir kesit sunmaktadır. Ebru Özdemir, zaman içerisinde, Ankara ve İstanbul'da yer alan galerilere ek olarak yurtdışındaki özel galeri ve fuarlardan da alım yapmaya başlamıştır. Esra ve Sualp Güreşçioğlu, Türk modern sanatının temsil edildiği, tek bir döneme ve sınıflandırmaya bağlı kalmayan ancak farklı gruplamalara imkân tanıyan bir koleksiyona sahiptir. Sualp Güreşçioğlu, kendisinin mimar olması sebebiyle üç boyutlu, heykel türündeki eserlerin daha çok ilgisini çektiğini ve sonradan daha çok heykel almaya başladığını belirtmiştir. Gülin ve Emre Dökmeci, öncelikle Türk modern ve çağdaş

sanatını koleksiyonlarının üst başlığı olarak belirlemişlerdir. Sonrasında daha çok çağdaş sanatçıların eserlerine yoğunlaşmışlardır. 2020 yılında koleksiyon, genç sanatçılara ve yabancı sanatçılara da yer veren, çağdaş sanat tekniklerinin ve büyük boyutlu eserlerin öne çıktığı bir görünüme sahiptir. İbrahim Demirel, 1980'lerden itibaren özellikle dostluklar kurduğu sanatçıların eserlerini satın alarak koleksiyonunu oluşturmuştur. İbrahim Demirel Koleksiyonu'nun önemli bir özelliği, sanatçıların farklı dönemlerini içeren çok sayıda eserini bulundurmasıdır. Koleksiyon, İbrahim Demirel'in beğenisini gözetken bir seçki sunmaktadır ve bu anlayış zaman içerisinde değişmemiştir. Murat Balkan, sanata duyduğu ilginin yanında bilinçli bir şekilde koleksiyon oluşturmaya başlamıştır. Türk modern sanatçılarının retrospektif sergilerini düzenlemek amacıyla uzmanlardan da destek alarak eserlerini seçmiştir. Ankara'da yaşaması sebebiyle Ankaralı sanatçıların eserlerine ayrıca öncelik vermiştir. Koleksiyonculuk yaklaşımı zaman içerisinde değişmemiş, aynı yönde ilerlemiştir. Murat Balkan, koleksiyonunu sergilemek üzere Ankara'da bir müze açma çalışmalarını sürdürmektedir. Nurdan ve Yüksel Erimtan, Ankara'da sanat hayatının önemli bir kısmını geçirmiş sanatçılara yer vermiş, ek olarak usta sanatçıların gençlik dönemlerindeyken eserlerini satın almışlardır. Sarp Evliyagil, genç yaşlardan beri eser satın almış, sanat etkinliklerini yakından takip etmiş, yıllar içerisinde belirginleşmiş bir sınıflandırmaya göre eserlerini satın almıştır. 1950 sonrası modern ve çağdaş Türk sanatını kapsayan koleksiyonu, Ankara'da Müze Evliyagil'de sergilenmektedir. Selin ve Yaman Tunaoglu, modern Türk sanatının, özellikle hayatta olmayan ustalarının eserlerini içeren bir koleksiyona sahiplerdir. Eserlerini çoğunlukla Ankara'daki özel sanat galerilerinden ve müzayedelerden almaktadırlar. Koleksiyonları, kendilerinin aktardıklarına göre henüz doygunluk seviyesine ulaşmamıştır. Serkan Aydın, Türk modern sanatını en iyi temsil eden sanatçıları bir araya getirmek amacıyla koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştır. Bu amaçla sanatçıların büyük boyutlu ve sanat tarihi açısından en önemli kabul edilen dönemlerindeki eserlerine yer vermeye çalışmaktadır. Sezer ve Ali Ak, koleksiyon oluşturmaya başladıklarında Ankaralı sanatçıların eserlerini satın almışlardır. Daha sonrasında ise sanat tarihsel bir sınıflandırmaya bağlı kalmaksızın genç ya da yaşayan

sanatçıların eserlerini almaya ağırlık vermişlerdir. Resim ve heykel türündeki eserlerin ağır bastığı koleksiyona ek olarak bir de baret koleksiyonları bulunmaktadır.

Tez kapsamında ele alınan, Ankara’da 2020 yılında sanat koleksiyonuna sahip olan kişilerin koleksiyonculuk yaklaşımlarında, benzerlikler ve farklılıklar olduğu görülmektedir. Ebru Özdemir, Gülin ve Emre Dökmeci ve Sarp Evliyagil çağdaş sanat eserlerinin öne çıktığı koleksiyonlar oluşturmuşlardır. Ahmet Şahin, Esra ve Sualp Güreşçioğlu ve Sezer ve Ali Ak, beğeni unsurunu öncelikle benimseyen, yaşayan sanatçılara daha çok yer veren, resim ve heykel türündeki eserlerin daha çok tercih edildiği bir yaklaşıma sahiplerdir. Murat Balkan, İbrahim Demirel ve Nurdan ve Yüksel Erimtan, Türk sanatının önde gelen temsilcilerinin erken dönemlerinden itibaren ürettikleri yapıtlarını, birebir tanıklık ederek satın almışlardır. Yaman Tunaoglu ve Serkan Aydın, Türk sanatında usta kabul edilen sanatçıların en çok beğenilen eserlerini almaya özen göstermişlerdir. Bu iki koleksiyon, henüz oluşumunu tamamlamamıştır, ancak her iki koleksiyon için de belirlenen hedefler mevcuttur. Koleksiyoncuların her biri, koleksiyonculuk ve sanat tarihi hakkında kendilerini geliştirmeye yönelmişlerdir. Sonuç olarak farklılaşan beğeniler, farklı galerilerden, farklı sanatçıların atölyelerinden ve farklı müzayedelerden eser satın almayı beraberinde getirmiştir. Öte yandan, benzer sınıflandırmalarda koleksiyon oluşturan kişiler, benzer ortamlardan alımlarını gerçekleştirmekte ve birbirlerini tanımaktadırlar.

Sanat koleksiyonculuğu açısından Ankara ve İstanbul arasında, özellikle 1980’li yıllardan itibaren oluşturulan kişisel koleksiyonların sayısının da artmasıyla birlikte belirginleşen farklılıklar olduğu görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu’nun ve tarih boyunca diğer önemli medeniyetlerin de başkentliğini yapmış olan İstanbul’da, sanat ortamı köklü ve çok katmanlı bir geçmişe sahip olmuştur. Osmanlı Dönemi’nde İstanbul, hem sanat üretimlerinin yoğun olarak gerçekleştirildiği hem de sanat takipçilerinin hayranlık duyarak ziyaret etmek istedikleri bir şehir olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti’nin başkentinin Ankara olarak belirlenmesi ile Osmanlı geleneği ve İstanbul’un sahip olduğu kültür

ortamı bir anlamda terk edilmiştir. Cumhuriyet idealini yaşatacağı düşünülen kurumların Ankara’da kurulması, sanat politikalarında da Ankara’ya öncelik verilmesini beraberinde getirmiştir. Ankara’da, 1970’li yıllara kadar devlet ve bankalar tarafından kapsamlı sanat koleksiyonları oluşturulmuştur. 1980’li yıllardan itibaren İstanbul, sanayinin ve istihdamın yoğunlaştığı bir şehir olarak görünürlük kazanmış, sanat çevreleri de yatırımlar ve olanaklar doğrultusunda İstanbul’da yer almayı tercih etmişlerdir. 1980’li yıllardan sonra Ankara’dan İstanbul’a taşınan sanatçılar ve sanat piyasası belirleyicileri, adeta İstanbul’un sanat ortamının zenginliğinin geride bırakılamayacağını işaret etmektedir. Sanat koleksiyonculuğu açısından 2020 yılında İstanbul, aynı Osmanlı Dönemi’nde olduğu gibi pek çok kültürü bir arada barındıran, olanakların çeşitli ve sanat etkinliklerinin sayıca fazla olduğu bir şehirdir.

Ankara’da İstanbul’da olduğu gibi büyük koleksiyon müzelerinin oluşturulamamasının birkaç sebebi olabilir. Kurumsal sanat destekçiliğine ayrılacak sermayenin bulunmayışı, bu ihtimallerden birisidir. Başka bir ihtimal, koleksiyoncuların da dile getirdiği gibi Ankara’daki sermaye sahiplerinin sanata ve koleksiyonculuğa ilgi duymamasıdır. Bir diğer tahmin ise koleksiyonu müzeleştirmenin gerektirdiği altyapının sermayeden bağımsız olarak sağlanmasının zor olmasıdır. Ankara’daki sanat ortamının takipçileri ve sözcüleri üniversiteler, galeriler, sanatçılar, koleksiyoncular, büyükelçilikler, entelektüeller ve diğer sektör çalışanlarından oluşmaktadır. Bu sayılı çevrelerin genişletilebilmesi için büyük müzelere ve eğitim programlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Kişisel koleksiyonların müzeye çevrilmesine ek olarak bankaların İstanbul’da gerçekleştirdiği gibi büyük sanat merkezleri açması, Ankara’nın sanat ortamının canlandırılması için bir çözüm yolu olabilir. Bu planların gerçekleştirildiği varsayımında, Ankara’dan İstanbul’a koleksiyoncu, sanatçı, galerici ve eğitimli kişilerin göçünün de bir ölçüde durdurulabileceği düşünülmektedir.

Ankara’daki koleksiyonlar, 1980’lerden sonra yaşanan ekonomik ve sosyal dönüşümlerden 1990’lara kadar artan özel galeri ve koleksiyoncu sayısı anlamında

olumlu etkilenmiştir. 1980'lerin sonu ve 1990'lardan itibaren İstanbul'a taşınan kurumlar ve kişiler, Ankara'da sanat ortamının kan kaybetmesine sebep olmuştur. Ankara'yı terk etmeyen galeriler, sanatçılar ve sanat takipçileri mevcut ortamın korunmasında önemli rol oynamışlardır. Başkentteki koleksiyoncuların bilinçli olarak Ankara'da kalmayı tercih etmesi ve koleksiyon sergilerini Ankara'da düzenlemesi, Ankara'nın kültür ve sanat varlığının korunmasına yardımcı olmuştur.



KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ahmad, F. (1993). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Sarmal.
- Ak, A., & Ak, S. (2019, Mayıs 10). Novella: Ali – Sezer Ak Koleksiyonu. (N. Yüksel, Röportaj Yapan) Eylül 13, 2020 tarihinde <http://kolajart.com/wp/2019/05/10/15911/> adresinden alındı
- Akalın, E. (2007, 07 09). Başkent'in 'Dost'u Akalın kitabın 30 yıllık patronu. (V. Sarıtoprak, Röportaj Yapan) Hürriyet.com.tr. 10 02, 2020 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/baskent-in-dost-u-akalin-kitabin-30-yillik-patronu-6853614> adresinden alındı
- Akay, A. (2014). Aklımda Bir Delilik Var! Bir Taşkınlıktır Koleksiyonculuk. İsrar ve Taşkınlık. *Aklımda Bir Delilik Var Gülin-Emre Dökmeci Koleksiyonu*. içinde İstanbul: Edit Yapı.
- Alp, O. (2017). Önsöz. *Harita Genel Komutanlığı Haritacılık Müzesi Resim Koleksiyonu*. içinde Ankara: Harita Genel Komutanlığı.
- Alsop, J. (1982). *The Rare Art Traditions*. Princeton University.
- Altuğ, E. (2014). *Orası Kamusal Alan*. Ankara: Siyah Beyaz Sanat Galerisi.
- Anlatı, *Yer ve Zaman Sergisi*. (tarih yok). 10 03, 2020 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası: <https://www.tcmb.gov.tr/wps/wcm/connect/TR/TCMB+TR/Main+Menu/Banka+Hakkinda/KulturelSanatsal/Sergiler/Ankara> adresinden alındı
- Anonim. (1937). Ankara Garı Resim Müsabakası. *Arkitekt*(9), 250-251.
- Anonim. (1966, Mayıs 1). Cemil Eren Haklı. *Ankara Sanat*(1), 24.

Anonim. (1967, Eylül 1). Milli Kütüphane Koleksiyonu. *Ankara Sanat*(17), s. 23-24.

Anonim. (1967, Ekim 1). Milli Kütüphane Koleksiyonu. *Ankara Sanat*(18), s. 20-21.

Anonim. (1969, Kasım 1). I. Ankaralı Ressamlar Resim Sergisi. *Ankara Sanat*(4), 19.

Anonim. (1976, Mart 1). Akbank Kültür Hareketleri Mart 1976. *Milliyet*, s. 12.

Anonim. (tarih yok). *Hakkımızda*. 04 04, 2020 tarihinde Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği: <https://www.brhd.org.tr/hakkimizda2.html> adresinden alındı

Antmen, A. (2010). A History of Modern and Contemporary Art in Turkey. H. Amirsadeghi (Ed.) içinde, *Unleashed: Contemporary Art from Turkey* (s. 12-33). London: Thames & Hudson.

Artam Antik A.Ş.- Hakkımızda. (tarih yok). 10 04, 2020 tarihinde Artam: <https://artam.com/hakkimizda/artam-antik-as> adresinden alındı

ARTANKARA 11-15 MART 2015. (tarih yok). 10 04, 2020 tarihinde ARTANKARA: <http://artfairankara.com/2015-artankara/> adresinden alındı

Artun, A. (2005, 10 29). Artunla Türkiye'nin Kültürel İklimi Üzerine. (J. Erzen, Röportaj Yapan) Ankara: Baraka. 10 01, 2020 tarihinde <https://m.bianet.org/biamag/toplum/69185-artunla-turkiyenin-kulturel-iklimi-uzerine> adresinden alındı

Artun, A. (2014, 03). Ankara'nın Öncü Galerileri. *İstanbul Art News*. 09 10, 2020 tarihinde <http://www.aliartun.com/yazilar/ankaranin-occu-galerileri/> adresinden alındı

Artun, A. (2014). Siyah Beyaz Galerisi'nin 30. Yıl Dönümü Dolayısıyla Evrim Altuğ ile Yapılan Söyleşi. *Orası Kamusal Alan*, 247-255. (E. Altuğ, Röportaj Yapan) Ankara: Siyah Beyaz Sanat Galerisi. 09 10, 2020 tarihinde <http://www.aliartun.com/yazilar/siyah-beyaz-galerinin-30.-yil-donumu-dolayisiyla-evrim-altug-ile-yapilan-soylesi> adresinden alındı

- Artun, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim.
- Artun, D. (Ed.). (2010). *+Sonsuz Ebru Özdemir Koleksiyonu'ndan Bir Seçki*. İstanbul: CerModern.
- Artun, D. (2019). Sarp Evliyagil Koleksiyonu. *Sarp Evliyagil Koleksiyonu* (s. 12-13). içinde Müze Evliyagil.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, Ö., & Özsoy, E. D. (2005). *Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Baudrillard, J. (2009). *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*. (O. Adanır, & A. Bilgin, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Bauman, Z. (2015). *Akışkan Modern Toplumda Kültür*. (İ. Çapcıoğlu, & F. Ömek, Çev.) Ankara: Atıf.
- Bayraktar, A. N. (2016). Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 68-70.
- Becker, H. S. (2013). *Sanat Dünyaları*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Bek, G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Bek, G. A. (2012). 1960'lardan 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri. Z. Y. Yaman (Ed.) içinde, *Ankara Resim Heykel Müzesi* (s. 371-527). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Benim Sanatçılarım Bursu Tansı-Önder Şenyaplı Resim Koleksiyonu I. (1989). Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası.

Bir Sanat Merkezinin Günlüğü. (2018). Ankara: Çankaya Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü.

Biz Kimiz. (tarih yok). 09 12, 2020 tarihinde çiftay: <https://ciftay.com.tr/kurumsal/biz-kimiz/> adresinden alındı

Bora, M. (2015, 11). Ben Koleksiyoner Değil, Toplayıcıyım. *İstanbul Art News*, 6-7. (L. Özata, Röportaj Yapan)

Boratav, K. (2004). *İstanbul ve Anadolu'dan Sınıf Profilleri.* İstanbul: İmge.

Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, P., & Darbel, A. (2011). *Sanat Sevdası.* (S. Canbolat, Çev.) İstanbul: Metis.

Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası:Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür.* İstanbul: Metis.

Bozkurt, M. (2014). Ankara'yı Mesken Tutmuş Bir Sanatçı Olarak Turan Erol. H. Şanlıdağ (Ed.) içinde, *Turan Erol: Duru Doğa'nın Ressamı* (s. 155-159). Milas Belediyesi Kültür Yayınları.

Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Crespelle, J. P. (1968, Haziran 1). Milyarder Olmak için Resim Satın Alınız. (H. Kavruk, Ed.) *Ankara Sanat*(26), 12.

Çağsav Kuruluş Öyküsü. (tarih yok). 10 02, 2020 tarihinde ÇAĞSAV: <https://www.cagsav.org/cagsav-hakkinda/cagsav-kurulusu-hikayesi.html> adresinden alındı

- Çakaloğlu, O. Z. (1981). Galeriler: Yeni Süremde Sanatçılarımız ve Galerilerimize Bir Uzanış. *Hürriyet Gösteri*(11), 73-78.
- Çalıkoğlu, L. (Ed.). (2009). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4: Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çalışlar Yenişehirlioğlu, F. (2000). The Republican Ethic and the Family Album. S. Vernoit (Ed.) içinde, *Discovering Islamic Art Scholars, Collectors and Collections* (s. 182-193). London: I.B.Tauris & Co Ltd.
- Çeçen, A. (1984). *Kültür ve Politika*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Demirel, H. (2012). *1980 Sonrası Türkiye'de Devlet İş Dünyası İlişkileri Işığında Ekonomi Elitlerinin Dönüşümü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi(Siyaset Bilimi) Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Derviş, M. (1995, Eylül - Ekim). Ankara Sanat Galerileri. *Şeker Sanat*, s. 20-21.
- Dinçer, G. (2017, Aralık). Cumhuriyet Döneminde Ankara'da Kurulan Toplumsal Yaşam Alanları. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 321-345. doi:10.5505/jas.2017.30074
- Dostoğlu, H., Binat, S., Cekan, B., & Çapa, R. (2019). İlkler. Kolektif içinde, *Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani* (s. 139-168). İstanbul: Corpus.
- Dökmeci, E. (2015, Haziran). Koleksiyon Bilgiyle Yapılmalı. *İstanbul Art News*(21).
- Ebru Özdemir. (tarih yok). 09 24, 2020 tarihinde Peryön Kongre: <http://www.peryonkongre.com/kongre2018/getSpeaker.asp?PID=%7B7B83D09F-17CB-498F-8701-9590F139E92B%7D> adresinden alındı
- Ecevit, B. (1988). Helikon. *Gergedan*(17), 150-153.
- Eda-Sarp Evliyagil Röportajı. (2018, Nisan 4). 07 22, 2020 tarihinde Alem: <https://www.alem.com.tr/roportajlar/eda-sarp-evliyagil-863423> adresinden alındı

Edhem, H. (1970). *Elvah-ı Nakşîye Koleksiyonu*. Milliyet.

Elderoğlu, A. (1969, Kasım 1). Sanat Eserleti Koleksiyonculuğu. *Ankara Sanat*(43), 9-10.

Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları:121 .

Emre Kongar'ın Kısa Yaşam Öyküsü. (2018, 02). 09 27, 2020 tarihinde Emre Kongar'ın Resmi İnternet Sitesi- kongar.org: <https://www.kongar.org/CVtrk.php> adresinden alındı

Erbaş, D. (2015). Giriş. D. Erbaş içinde, *Sanat Üretenler Sanat Öğretenler* (Cilt 1, s. 4-17). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbaş, D. (2016). Giriş. D. Erbaş içinde, *Sanat Üretenler Sanat Öğretenler* (Cilt 2, s. 4-15). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbay, M. (2002, Eylül). Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikası. *Sanat Çevresi*(287), 92-94.

Erdemci, F. (2007). Büyüyü Bozmak, Yeniden- Yön Vermek. F. Erdemci, S. Germaner, & O. Koçak içinde, *Modern ve Ötesi: 1950-2000* (s. 255-305). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Erten, O. (Ed.). (2017). *Türkiye'de Sanat Koleksiyonculuğu*. İstanbul: Galeri Baraz.

Erzen, J., & Bilsel, C. (tarih yok). *Sanart'ın Tarihçesi ve Etkinlikleri*. 10 02, 2020 tarihinde Sanart.org: <http://www.sanart.org.tr/hakkinda/> adresinden alındı

Evliyagil Dolapdere Açılıyor. (2019, Ocak 14). 10 01, 2020 tarihinde kültürlimited: <https://kulturlimited.com/2019/01/14/evliyagil-dolapdere-aciliyor/> adresinden alındı

Evliyagil, S. (2019). Toplamak, Biriktirmek ve Sergilemek Üzerine. *Sarp Evliyagil Koleksiyonu* (s. 8-9). içinde Ankara: Müze Evliyagil.

- Farago, F. (2006). *Sanat*. (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğu Batı.
- Findley, C. V. (2011). *Modern Türkiye Tarihi İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Frey, B. S. (1997). Art Markets and Economics: Introduction. *Journal of Cultural Economics* (21), 165-173.
- Galeriler*. (tarih yok). 10 01, 2020 tarihinde Ziraat Bank: <https://www.ziraatbank.com.tr/tr/bankamiz/kultur-sanat/galeriler> adresinden alındı
- Galeriler*. (tarih yok). 10 01, 2020 tarihinde İşBank: <https://www.isbank.com.tr/bankamizi-taniyin/galeri> adresinden alındı
- Gazi Resim Heykel Müzesi'nin Tarihi*. (2014, 05 15). 10 11, 2020 tarihinde muze.gazi.edu.tr: <https://web.archive.org/web/20140515001223/http://www.muze.gazi.edu.tr/tarihce.pdf> adresinden alındı
- Genç Koleksiyonerler*. (2014, Mart). 09 24, 2020 tarihinde Elgiz Museum: http://elgizmuseum.org/tr/?page_id=739 adresinden alındı
- Gezgin, Ü. (2003). Türkiye'de Koleksiyon Kavramı ve Kentlilik Bilinci. *Sanat Çevresi*(301), 16-21.
- Giray, K. (1998). Sunumdan Satışa Türk Resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu. *Türkiye'de Sanat*(36), 20-25.
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları Sanat Dizisi.
- Giray, K. (2017). Sanatın Belleğinin Geçidi. *Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Kolesiyonu* (s. 9-13). içinde Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi.

- Grasskamp, W. (2005). Sanatçılar ve Diğer Koleksiyoncular. A. Artun (Ed.) içinde, *Sanatçı Müzeleri* (E. Gen, Çev., s. 65-101). İstanbul: İletişim.
- Gül, H. (2014, 02). Hayalim Türk Sanatçıların Dünyada Daha da Tanınması. *İstanbul Art News*, 12-15. (M. Pilevneli, & Y. Bay, Röportajı Yapanlar)
- Gürbilek, N. (1992). *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis.
- Gürdaş, B. (2012, 06). Bir Galeri, İki Sergi. *Milliyet Sanat*, 82-83.
- Haddad, M. (2001). *Halil Şerif Paşa Bir insan Bir Koleksiyon*. İstanbul: P Kitaplığı.
- Hakkımızda*. (tarih yok). 10 02, 2020 tarihinde Doku Sanat Galerileri: <http://www.dokusanat.com/pPages/pGallery.aspx?pgID=47&lang=TR§ion=4> adresinden alındı
- Hakkımızda*. (tarih yok). 10 04, 2020 tarihinde Ankara Antikacılık: <https://www.ankaraantikacilik.com/hakkimizda> adresinden alındı
- Hakkımızda/ Yönetim Kurulu/ Murat Balkan*. (tarih yok). Eylül 17, 2020 tarihinde Kamu Özel Ortaklığı Derneği: <http://www.kamuozeldernegi.org/yk-murat-balkan.html> adresinden alındı
- Howard, J. R. (2009, Temmuz 15). *Art Market*. Haziran 28, 2019 tarihinde Encyclopædia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/art-market> adresinden alındı
- İbrahim Demirel*. (tarih yok). 10 18, 2020 tarihinde Galeri Sanat yapım: http://www.galerisanat yapim.com/ibrahim_demirel/ adresinden alındı
- İnalcık, H. (2004). "Osmanlı Medeniyeti" ve Saray Patronajı. H. İnalcık, & G. Renda (Ed.) içinde, *Osmanlı Uygarlığı I* (s. 13-27). Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İslimyeli, N. (1966, Eylül 1). Milli Galeriye Doğru. *Ankara Sanat*(5), 10.
- İslimyeli, N. (1971). Koleksiyondan İnciler. *Ankara Sanat*(özel sayı).

İslimyeli, N. (1971, Temmuz 15). Türkiye İş Bankası Koleksiyonu'ndan Seçmeler Sergisinin Düşündürdükleri. *Ankara Sanat*(özel sayı), s. 6-9.

İstemi, M. (1999, Mart 01). Koleksiyoncu Maliye. *Milliyet*, s. 2.

İş dünyasının acı kaybı; Mete Bora hayatını kaybetti. (2018, 04 23). 10 12, 2020 tarihinde Milliyet.com.tr: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/son-dakika-is-dunyasinin-aci-kaybi-mete-bora-hayatini-kaybetti-2437665> adresinden alındı

İşli, E. N. (1999). Eser Dergisi ve Selçuk Mılar. *Sanat Dünyamız*(74), 242-244.

Karaaziz Şener, D. (2014, Mart- Nisan). Aklımda Bir Delilik Var! *Rh+ Art Magazine*(106), 83-85.

Karaaziz Şener, D. (2017, Mart). Bir Koleksiyonun Ayak İzleri. *İstanbul Art News*(40), 24.

Karaaziz Şener, D. (2017, Haziran-Temmuz-Ağustos). Müzeyi Beklerken. *İstanbul Art News*(43), 32.

Karaaziz Şener, D. (2017, Eylül). Peki Ya Diğerleri? *İstanbul Art News*(44), 6.

Kasaba, R. (2005). Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm. R. Kasaba, & S. Bozdoğan (Ed.) içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (s. 12-28). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kazanç, Ü. (2017, Mart). Yeni Müzeler ve Anlattıkları. *ArtUnlimited*(40), 46-55.

Keleş, R. (1983). Atatürk, Çağdaş Ankara ve Kentbilim. *İnsan Hakları Yıllığı*, 3(1), 140-151.

Keyder, Ç. (1989). *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim.

Kezer, Z. (1996). The Making of a Nationalist Capital: Socio-Spatial Practices in Early Republican Ankara. *Built Environment*, 22(2), 124-137.

Koç, M. (1966, Mayıs 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. *Ankara Sanat*(1), 25.

Koç, M. (1966, Haziran 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. *Ankara Sanat*(2), 25.

Koç, M. (1966, Temmuz 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. *Ankara Sanat*(3), 26.

Koç, M. (1967, Ocak 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. *Ankara Sanat*(9), 26.

Koçan, H., Dostoğlu, H., Koçak, N., Bezmen, H., & Madra, B. (1991). Sanatçı, Galerici, Koleksiyoncu İlişkileri. İ. Aksüğüdür Düben, & D. Şengel (Ed.) içinde, *Çağdaş Düşünce ve Sanat* (s. 56-80). İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi.

Köksal, A. H. (2012). Ankara'da Bir Resim ve Heykel Müzesi Kuruluşu Öyküsü. Z. Yasa Yaman (Ed.) içinde, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* (s. 71-90). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Körpi, H. (tarih yok). *Hakkımızda*. 10 12, 2020 tarihinde Portakal Çiçeği: <http://www.portakalcicegi.org/hakkimizda.html> adresinden alındı

Kurucumuz. (tarih yok). 10 05, 2020 tarihinde Emt-Erimtan: <http://www.emt-erimtan.com/sayfa/kurucumuz.html> adresinden alındı

Laslo, F. A. (1981, Mart). Bir Helikon Vardı. *Hürriyet Gösteri*(4), 56-57.

Limak, Ankara Uluslararası Film Festivaline isim sponsoru oldu. (2007, 02 22). 09 24, 2020 tarihinde Marketing Türkiye: <http://www.limak.com.tr/basin/basinda-limak/2007/limak-ankara-uluslararasi-film-festivaline-isim-sponsoru-oldu> adresinden alındı

Madra, B. (1994, Mart 01). 1950-2000' TC Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu Ankara AKM'de İzleyiciyi Önemseyen Bir Sergi. *Cumhuriyet*, s. 2. 01 10, 2020 tarihinde <https://core.ac.uk/download/pdf/162234550.pdf> adresinden alındı

Madra, B. (2009, Haziran 19). Kültür Endüstrisi Devletin Önüne Geçmeli. *Radikal Kültür Sanat*. 07 23, 2020 tarihinde <https://www.beralmadra.net/articles/radikal->

gazetesi/kultur-endustrisi-devletin-onune-gecmeli/:
<https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/kultur-endustrisi-devletin-onune-gecmeli/> adresinden alındı

Madra, B., & Evliyagil, S. (2019, Şubat 16). Türkiye'yi bir üst seviyeye kültür politikaları taşıyacak. *Hürriyet Kelebek*. (G. Arslan, Röportaj Yapan) 07 22, 2020 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/turkiyeyi-bir-ust-seviyeye-kultur-politikalari-tasiyacak-41117984> adresinden alındı

Mestçi, E. (2010, Şubat 23). "Hemen hemen hiç koleksiyoncu müşterim yok...". (Ö. İ. Erten, Röportaj Yapan) 10 03, 2020 tarihinde <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=3&articleID=756> adresinden alındı

Müze. (tarih yok). 10 02, 2020 tarihinde Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi: <https://erimtanmuseum.org/tr/muze> adresinden alındı

ODTÜsanat Hakkında. (tarih yok). 10 03, 2020 tarihinde ODTÜsanat: <https://odtusanat.metu.edu.tr/odtusanat-hakkinda> adresinden alındı

Oynar, H. (2014, Mart). Renkli ve İkili Delilik. *Art Unlimited*(26), 22-24.

Ögel, Z. (1995). *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat, Salı Toplantıları 93-94*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Önsal, B. (2006). *Emergence of Art Galleries in Ankara A Case Study Of 3 Pioneering Galleries in the 1950s*. Ankara: The Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University Media and Cultural Studies Degree of Master of Science Thesis.

Özdemir, E. (2007, Temmuz 16). Ben son 100 metrede atak yaparım. *Milliyet* . (D. Sevimay, Röportaj Yapan) 09 24, 2020 tarihinde <http://www.limak.com.tr/basin/basinda-limak/2007/ben-son-100-metrede-atak-yaparim> adresinden alındı

Özdemir, E. (2010, Temmuz 27). En büyük hayalim çağdaş sanat merkezi kurmak. *Hürriyet*. (H. Kılıç, Röportaj Yapan) 09 24, 2020 tarihinde

<https://www.hurriyet.com.tr/en-buyuk-hayalim-cagdas-sanat-merkezi-kurmak-15420948> adresinden alındı

Özdemir, E. (2014, Nisan 21). Genç koleksiyonerler anlatıyor. (A. Living, Röportaj Yapan) 09 24, 2020 tarihinde <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/genc-koleksiyonerler-anlatiyor-i-1032> adresinden alındı

Özgür, F. (2019). Önce-Sonra Sanatta Çok Merkezlilik. Kolektif içinde, *Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani?* (s. 455-500). İstanbul: Corpus.

Özkan, F. (2010, Nisan 06). *Erdoğan da Ebru Özdemir'in rehberliğinde sergi gezdi*. 09 24, 2020 tarihinde Radikal: <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/funda-ozkan/erdogan-da-ebru-ozdemirin-rehberliginde-sergi-gezdi-989840/> adresinden alındı

Özkaraman, A. (1999). *Türkiye'de Müzayede Evlerinin Sanat Eserlerinin Değerlendirilmesindeki Yerin Belirlenmesi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özsezgin, K. (1998). Sanat Pazarı mı Dediniz? *Türkiye'de Sanat*(36), 26-28.

Özsezgin, K. (2002). *Banka Koleksiyonlarından Seçmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Pektaş, H. (2006). Bir Müzeye Sahip Çıkmak. Z. Yasa Yaman, H. Pektaş, & D. Şener içinde, *Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyon 2* (s. 9-10).

Pelvanoğlu, B. (2009). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı ve Çağdaş Sanat Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Pelvanoğlu, B. (2015, Ocak 15). *Türkiye'de Galerıcilik - I*. 12 15, 2019 tarihinde Lebriz Sanal Dergi:

<http://lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=1269>
adresinden alındı

Pelvanoğlu, B., Coşkun, Z., & Yıldız, E. (2019). Tarihin Çizgileri Yoktur. Kolektif içinde, *Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani? 1980'lerden Günümüze Türkiye'de Görsel Sanatlar, Tanıklıklar ve Paylaşımlar* (s. 25-52). Corpus.

Petoil Ekibi. (tarih yok). 09 13, 2020 tarihinde Petoil:
<https://www.petoil.com.tr/tr/petroilekibi.html> adresinden alındı

Rahmi M. Koç Müzeleri Ankara. (tarih yok). 10 02, 2020 tarihinde Rahmi M. Koç Müzeleri: <http://www.rmkmuseum.org.tr/ankara/hakkimizda/rahmi-m-koc-muzeleri> adresinden alındı

Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Rodoplu, S. (2015). *DYO Resim Yarışmaları ve Sergileri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Saehrendt, C., & Kittle, S. T. (2012). *Bunu Ben de Yaparım! Modern Sanat Kullanma Kılavuzu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sağbaş, Ş. (2013). *2000 Sonrası İstanbul'da Sanat Piyasasını Yönlendiren Etmenler*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi.

SALT Ulus. (2013, Mart 14). 10 03, 2020 tarihinde Saltonline: <https://saltonline.org/tr/512/salt-ulus> adresinden alındı

SALT'ın Araştırma ve Programları Ankara'ya Yayılıyor. (2017, Eylül 18). 10 03, 2020 tarihinde Saltonline: <https://saltonline.org/tr/1687/saltin-arastirma-ve-programlari-ankaraya-yayiliyor?tag=68> adresinden alındı

Sanat Eserleri Koleksiyonu. (tarih yok). 10 01, 2020 tarihinde İş Bank: <https://www.isbank.com.tr/bankamizi-taniyin/sanat-eserleri-koleksiyonu> adresinden alındı

Sanat Merkezlerimiz. (tarih yok). 10 01, 2020 tarihinde Çankaya Belediyesi: <http://www.cankaya.bel.tr/pagesAlt/324/SANAT-MERKEZLERIMIZ/> adresinden alındı

Sanatçıların İzinde. (2020, Mart). 09 24, 2020 tarihinde İstanbul Modern: https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/sanatcilarin-izinde_2457.html adresinden alındı

Sanatta Varoluş. (2014). Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi.

Sargın, G. (2003). Öncül Kamusal Mekânları Tasarlamak: Başkent Ankara Üzerine Kısa Notlar, 1923-1946. *Mülkiye Dergisi*(241), 281-297.

Seçkin, A. (2018, Ocak 8). Prof.Dr. Aylin Seçkin ile 2017 yılının sanat ekonomisi açısından değerlendirmesi. (Ç. Bafra, Röportaj Yapan)

Selin Önalın Tunaoglu. (tarih yok). 09 25, 2020 tarihinde LinkedIn: <https://www.linkedin.com/in/selin-%C3%B6nalın-tunaoglu-59b13299/> adresinden alındı

Serpil, S. (2006). *Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğunun Gelişimi.* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Shaw, W. M. (2004). *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi.* İstanbul: İletişim.

Shelton, A. A. (1997). Cabinets of Transgression: Renaissance Collections and the Incorporation of the New World. J. Elsner, & R. Cardinal (Ed.) içinde, *The Cultures of Collecting* (s. 177- 203). London, United Kingdom: Reaktion Books.

- Sinanlar, S. (2008). *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Smith, S. N. (2016, Şubat). Introduction To “Artistic Awakening In Ankara,” “The Artist And Politics,” And “The Burden Of The Intellectual” By Bülent Ecevit. *ARTMargins*(5), 108-120. doi:https://doi.org/10.1162/ARTM_a_00134
- Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Suat Nazif Baydur Resim Koleksiyonu Sergisi. (1987, Ekim 16). *Milliyet*, s. 3.
- Sülün, E. N. (2018). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu (1990-2010)*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Sülün, E. N. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu*. İstanbul: Hayalperest.
- Şener, D. (2017). Bir Üniversite Müzesi Örneği: Hacettepe Sanat Müzesi. *Hacettepe Sanat Müzesi*. içinde Hacettepe Üniversitesi.
- Şenyapılı, Ö. (1989). *Benim Sanatçılarım*. Ankara: Sanatyapım.
- Şenyapılı, Ö. (1995). *İbrahim Demirel Koleksiyonu 1*. Ankara: Halkbank Sanat Galerisi.
- Şenyapılı, Ö. (1996). *İbrahim Demirel Koleksiyonu*. Ankara: T.C. Ziraat Bankası.
- Tan, A. C. (1967, Temmuz 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. *Ankara Sanat*(15), 25.
- Tan, A. C. (1967, Eylül 1). Geçen Ayın Sanat Hareketleri. *Ankara Sanat*(17), 26.
- Tankut, G. (1988). Ankara'nın Başkent Olma Süreci. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 8(2), 93-104.
- Tansuğ, S. (1993). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi.

- Teoman Baykal Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resmi.* (1988). Ankara: Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası.
- Thompson, D. (2008). *The \$12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art.* Palgrave.
- Toprakkaya, K. (2017, Temmuz 19). *Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi'nden "Yaza Merhaba" partisi.* 10 12, 2020 tarihinde Tourmag: <https://www.tourmag.com.tr/portakal-cicegi-sanat-kolonisi-nden-yaza-merhaba-partisi/> adresinden alındı
- Tunaoglu, Y. (2019, Mart 27). Bir Koleksiyoner Portresi: Yaman Tunaoglu. (N. Yüksel, Röportaj Yapan) *Kolaj Art Bağımsız Aylık Sanat Dergisi.* 09 25, 2020 tarihinde <http://kolajart.com/wp/2019/03/27/nilgun-yuksel-bir-koleksiyoner-portresi-yaman-tunaoglu/> adresinden alındı
- Turgut, N. S. (1968, Nisan 1). Nadide Uluand'ın Sergisi ve Koleksiyonu. *Ankara Sanat*(24), 18.
- Ülsever, C. (2009, Aralık 06). Medici ailesinin Türkiye ayağı: Ahmet Şahin. *Hürriyet.* 10 12, 2020 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/medici-ailesinin-turkiye-ayagi-ahmet-sahin-13123401> adresinden alındı
- Ünsal, Ö. (2014, Şubat). Dökmeciler'in Yolculuğu. *İstanbul Art News*(6), 40-41.
- Üren, E. (1971, Temmuz 15). Türkiye İş Bankası ve Resim Sanatı. *Ankara Sanat*(özel sayı), s. 4-5.
- Üstünipek, M. (1998). *Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası.* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Üstünipek, M. (1998). Türkiye'de Özel Galericiğin Tarihsel Gelişimi. *Türkiye'de Sanat*, 56-59.

Üstünipek, M. (1999, Eylül-Ekim). 1923- 1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler. *Türkiye'de Sanat*(40), 40-49.

Vefat Gazeteci Suat Baydur. (1989, Kasım 16). *Cumhuriyet*, s. 11.

Wu, C. T. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi, 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yaman Tunaoglu. (tarih yok). 09 25, 2020 tarihinde Genç Tesid: <http://genctesid.com/yaman-tunaoglu> adresinden alındı

Yan Yana Nurdan ve Yüksel Erimtan Koleksiyonu. (2017). Ankara: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi.

Yapı Kredi 75. Yıl Sergileri. (tarih yok). 10 03, 2020 tarihinde YapıKredi: <https://www.yapikredi.com.tr/yapi-kredi-hakkinda/yapi-kredi-75-yil/yapi-kredi-75-yil-sergileri> adresinden alındı

Yasa Yaman, Z. (1992). *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Yasa Yaman, Z. (1993). Demokrasi ve Sanat. *Sanat Tarihi ve Eleştirisinde 40 Yıl*, (s. 183-196). İstanbul.

Yasa Yaman, Z. (1996, Haziran). Yurt Gezileri ve Sergileri ya da "Mektepten Memlekete Dönüş". *Toplumbilim*(4), 35-52.

Yasa Yaman, Z. (1998). 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu. *Toplum ve Bilim*, (76), s. ,94-136.

Yasa Yaman, Z. (2003, Güz). Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite. *Sanat Dünyamız*(89), 216-233.

Yasa Yaman, Z. (2005). Sanat Müzelerinin Tarihi Kimlikleri ve Sorumlulukları. H. Pektaş, Z. Yasa Yaman, & D. Şener içinde, *Hacettepe Sanat Müzesi* (s. 9-19). Hacettepe Üniversitesi.

Yasa Yaman, Z. (2011). *Suretin Sireti*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

Yasa Yaman, Z. (2012). Ankara'da Bir Milli Müze Serüveni. Yasa Yaman, Z. (Ed.) içinde, *Ankara Resim Heykel Müzesi* (s. 35-71). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yasa Yaman, Z. (2012). İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat. Z. Yasa Yaman (Ed.) içinde, *Ankara Resim Heykel Müzesi* (s. 91-370). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yazıcıoğlu Yavi, N. (1996). *Türkiye'de Plastik Sanatların En Yaygın Dalı Olan Resim Sanatı ve Piyasası İle İlgili Pazar Araştırması*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Yıldız, E. (2008). Giriş. İ. Düben, & E. Yıldız içinde, *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* (s. 13-35). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yılmaz, A. N. (2014). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

YÜZYILIN SERGİSİ - Ziraat Bankası Koleksiyonu. (tarih yok). 10 03, 2020 tarihinde CerModern: <https://www.cermodern.org/y%C3%BCzy%C4%B1l%C4%B1n-sergisi--ziraat-bankas%C4%B1-koleksiyonu.html> adresinden alındı

Zolberg, V. L. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Y. Saner Gönen, Çev.) İstanbul: İletişim.

EK 1. RÖPORTAJLAR

Ali Ak Röportajı, 3 Eylül 2019

Selin Seyhan: Sizin hakkınızda bilgi edindim, şirketin sitesinde güzel bir özgeçmişiniz vardı o yüzden tekrar sormak istemiyorum. Yine Nilgün Hanım'ın koleksiyon röportajından edindiğim bilgiye göre sanatsal edimlerinizi bir koleksiyon olarak değerlendiriyorsunuz. Koleksiyon yapmaya başlama hikayenizi de az çok biliyorum. 2001-2002 yıllarında Bakü'de bulunmuşsunuz, bu sırada eserler satın almaya başlamışsınız. Daha sonraki 10 yılda alımlarınızı arttırmışsınız.

Ali Ak: Evet. Bakü'den döndüğümde pek ilgilenemedim. 7-8 sene sonra burada tekrar sergilere gitmeye başladım. Koleksiyonculuğa bu şekilde başladım.

SS: Koleksiyonunuz kaç eserden oluşuyor?

AA: Şu sıralar 190 civarı sanırım.

SS: Koleksiyonunuzu nasıl bir yaklaşımla oluşturuyorsunuz? Tek başınıza mı, danışman, galeri gibi araçlardan destek alıyor musunuz?

AA: Hayır, almıyoruz. Tamamen kendimiz, eşim ve ben oluşturuyoruz. Koleksiyonumuzun, eklektik bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Figüratif eserler de var, soyut eserler de var, peyzaj eserler de var, yani her konu ve üsluptan var. Sevdığımız eserleri almaya çalışıyoruz. Bunun sebebi tek bir amaca yönelik daraltılmış koleksiyonlar, insanın bazı şeylerden vaz geçmesini gerektiriyor. Örneğin bir eseri beğeniyorsunuz ; ama koleksiyona uygun olmadığı için dışarıda bırakıyorsunuz. Biz özellikle bir konuyu hedef alan bir koleksiyon anlayışıyla başlamadığımız ve devam etmediğimiz için neyi beğenirsek onu almaya çalışıyoruz.

SS: Peki eserleri alırken genel olarak neyi göz önünde bulunduruyorsunuz, belli kriterlerden söz edebilir miyiz?

AA: Öncelikle tabii ki ilk görüşte esere ısınmak bir kriter. Onun dışında biz daha çok genç, henüz çok tanınmamış ve gelişmekte olan sanatçıları araştırıyoruz, çalışmalarını keşfetmek daha heyecan verici oluyor. İlerde o sanatçıların geleceği konumu merak ediyoruz. Bu durum bütçe açısından da önemli.

SS: Koleksiyonunuzda öne çıkan isimler kimler?

AA: Tanınmış sanatçılardan Ahmet Güneştekin'in 5-6 adet eseri var. Bubi'nin var. Bu sanatçıları kişisel olarak da tanıyoruz, ahabplığımız var. Ercan Ayçiçek, Fatih Karakaş, Hakan Esmer'in çok sayıda resmi var. Eskişehir Alarmart grubundan çeşitli sanatçılardan eserler var. İbrahim Balaban, Adnan Turani, Mustafa Ayaz, Özdemir Altan, Kayıhan Keskinok, Tomur Atagök, Yalçın Gökçebağ, Orhan Taylan, Onay Akbaş gibi sanatçıların birer eseri var. Yeni yeni tanıştığımız genç arkadaşlar da var.

SS: Koleksiyoncu kişiliğinizi nasıl tanımlarsınız? Sanatsever, yatırımcı vb.

AA: Hiçbir zaman yatırım için düşünmedik. İleride oğlumuza bırakabiliriz diye düşünüyoruz bir yandan. Aldığımız bir eseri de hiç satmadık. Bu artık bir hobi, alışkanlık gibi oldu. İşte evim doldu bırakayım denmiyor. Tabii alımlar da en beğendiğimizi almadığımız da oluyor. Bazen almak zorunda olduğumuzu hissedip aldığımız da oluyor, kimseyi gücendirmek için söylemiyorum tabii. Beklenti olduğunu hissediyorsunuz ya da destek olmak için yapıyorsunuz. Almazsanız karşı tarafın morali bozulacak gibi hissediyorsunuz.

SS: Peki satın aldığınız eserlerde özellikle tercih ettiğiniz bir tür var mı? (resim, heykel, enstalasyon, özgün baskı, seramik, cam vb.)

AA: Bizde seramik, cam, heykel daha az bulunuyor, daha çok resim var. Daha küçük boyutta heykeller var. 2 tane Ahmet Güneştekin'e ait seramik var. Arkadaşımız Metin Tütün'ün çok beğendiğimiz alüminyum döküm heykeli var.

SS: Eserlerinizi nerede muhafaza ediyorsunuz? Ofisinizde birkaç eser bulunuyor, evinizde de vardır sanırım?

AA: Evimizin her tarafı resim dolu. Eski evimizi de tam boşaltmadık, bir kısmını oraya alıyoruz. Yazlık evimizde de 10-15 tane bulunuyor.

SS: Bununla ilgili bir envanter çalışmanız var mı peki?

AA: Var evet hepsinin kaydını tutuyorum. Ne aldıysam fotoğrafını, hangi yılda satın alındığını, hangi yılda yapıldığını, nereden ve ne kadar alındığını, boyutlarını yazıyorum.

SS: Bunları ilerde koleksiyon katologu olarak bastırmayı düşünür müsünüz?

AA: İlerde ciddi bir koleksiyon halini alıp bir yerde sergilenirse tabii ki katolog olarak basılabilir.

SS: Özellikle eserlerini takip ettiğiniz sanatçılar veya sanatçı dostlarınız var mı? Ahmet Güneştekin'den bahsetmiştiniz?

AA: Var, evet. Alarmart Grubu ile ahabplığımız var (öncesinde bahsettiğim Hakan Esmer'in başını çektiği). Her sene birlikte gezilere gidiyoruz. Takip ediyoruz. Kader Genç ile yeni tanıştık. Büyük boyutlu bir eser ve 3 tane küçük boyutlu eser aldık. Onun eserlerini çok beğeniyoruz. Bir de beğenip de alamadıklarımız çok tabii.

SS: Anladığım kadarıyla yabancı sanatçıların eserleri koleksiyonunuzda bulunmuyor.

AA: Bir İtalyan sanatçının iki eseri var. Bir de Azerbaycan'da almıştım 6-7 tane, onlar duruyor hala. Şu an için pek fazla yabancı sanatçıların eserlerini almayı düşünmüyoruz. Çok beğendiğimiz bir esere denk gelip fiyatı da makul olursa alabiliriz.

SS: Başka koleksiyoncu tanıdığınız var mı? Ankara'dan veya başka şehirlerden tanıdığınız?

AA: Burada var tabii, sergilere gittiğimizde sürekli karşılaştığımız, görüştüğümüz. Sualp Güreşçioğlu, İrem Tolluoğlu, Ahmet Şahin gibi. Cer Modern yöneticileri ile tanışıyoruz, görüşüyoruz, oradaki sergilerden de eserler alıyoruz. Sanatçı atölyelerinden aldığımız da oluyor.

SS: Peki koleksiyoncularla ortak hareket ettiğiniz durumlar oluyor mu?

AA: Pek olmuyor, rekabet var. Bazen eşim, gece geç saatte sosyal ağlardan bakıyor, aa şu resmi gördün mü diyor. Beğeniyoruz, fiyatını öğreniyoruz, işi bağladık diyoruz. Ertesi gün örneğin, Sualp(Güreşçioğlu) ben alacaktım, siz benden önce davranmışsınız diyor. Böyle durumlar çok oluyor. Bazı koleksiyoncular çok üstüne düşüyor, illa gördüğü eseri almak için uğraşıyor, birine satıldıysa ona ulaşip ondan almaya çalışıyor örneğin. Biz öyle yapmıyoruz genelde. Bir sergiye katıldığımızda beğendiğimiz de bir sanatçıysa, o serginin en iyi eserine almaya çalışıyoruz.

SS: Şu an koleksiyonunuzu eklektik bir yapıya sahip olduğunu söylüyorsunuz, peki ileride koleksiyonunuza nasıl bir yön vermek istiyorsunuz?

AA: Bu şekilde eklektik yapıda bir koleksiyonun içinden 2-3 tane temalı koleksiyon çıkabilir, örneğin belli yıllar arası figür resmi gibi. Pek sınırlamak istemiyoruz. Çünkü her türden beğendiğimiz eserler olabiliyor. Dünyada da soyut çalışan birçok başarılı sanatçı var veya Bacon gibi Freud gibi, Egon Schiele gibi figür resmi yapan ve çok beğendiğimiz sanatçılar da var.

SS: Koleksiyonunuz için bütçe oluşturuyor musunuz? Harcamalarınızı planlıyor musunuz?

AA: Açıkçası yönetmiyoruz. Genellikle beğendiklerimizi almaya çalışıyoruz. Bizim alım yaptığımız fiyat aralığı öyle çok büyük miktarlar değil, gelirimizin yeteceği çerçevede oluyor. Bazen eşimle çok beğendiğimiz için çok ileri gittiğimiz oluyor tabii ama bizi sıkıntıya sokacak kadar değil.

SS: Eserleri genellikle sanatçı atölyelerinden ve galerilerden alıyorsunuz, müzayedelerden almıyorsunuz.

AA: Evet, müzayedeye hiç katılmadık. Bir kaç kere online müzayedeye katıldım ancak, istediklerimi yakalayamadım. Mesela Utku Varlık, bizim ahabamız, Fransa'da da atölyesini ziyaret etmiştik. Bende küçük resimleri var ancak bir tane büyük ebatlı almak

istiyorum, onun için müzayedeleri takip ediyorum. Artam her zaman bir tane Utku Varlık koyuyor, onu almak istiyorum. Sergilerde çok pahalı oluyor, müzayedelerde daha uygun fiyatlı. Bu da aslında çok yanlış bir şey, Türkiye'nin yanlışlarından birisi, sanatçının piyasasıyla oynuyorlar, düşük fiyatlara satarak. Biz bunu sevmiyoruz, sanatçıyla tanışmak istiyoruz, buna çok önem veriyoruz. Neden dersiniz bilmiyorum.

SS: Sanatçıyla bağ kurduğunuzda eserleri da daha iyi anlıyorsunuz belki.

AA: Evet tabii ki, çoğu koleksiyoncu da aynı düşüncede. Sanatçıyla tanışmak, görerek almak hoşumuza gidiyor. Müzayedede tam emin olamıyorsunuz, sahte çok var piyasada üstelik. Fikret Mualla, Erol Akyavaş'ın taklitleri çok sayıda mevcut. Onun için cesaret de edemiyoruz.

SS: Dediğiniz gibi müzayedelerde yaşayan sanatçılar ve genç sanatçılar da yer alıyor, piyasaya doğrudan müdahale etmek oluyor.

AA: Evet, Mart Galeri vardı şimdi kapandı Mustafa Dölay arkadaşımız. Şükrü Karakoç'un sergisini açıyordu burada, sergiden önce eserlerin fiyatını konuşuyorduk, 6-7 bin civarıydı. O arada müzayede de takip ediyorum. 750 liraya koymuşlardı. Geçenlerde Tomur Atagök'ün büyük botlu bir resmini 1000-1500 lira civarı fiyata koymuşlardı. Tomur Atagök'le de tanışıklığımız var, bizde eseri de var. O eseri de Portakal Çiçeği'nin düzenlediği bir sergiden almıştık. Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi'nin genel koordinatörü Hakan Körpi ile iletişime geçerek fiyatı bildirdik, kendisi müzayede şirketi ile iletişime geçti ve eseri müzayededen çıkarttılar. Bu tarz olaylar oluyor, çok ayıp bir şey. Satan onun değerini bilmeyebilir müzayede şirketine böyle diyebilir ama onların uyarması lazım gerçek değer konusunda.

SS: Anladığım kadarıyla yeterince profesyonel işlemiyor müzayedeler. Fuarlara katılıyor musunuz, eser alıyor musunuz?

AA: Contemporary İstanbul'a katılıyoruz, her sene oradan 1 eser alırsınız. ArtAnkara'ya katılıyoruz. TÜYAP'a artık pek gitmiyoruz. Yurtdışında Venedik Bienali'ne her iki

senede bir düzenlendiğinde katılıyoruz. Salzburg’da katıldık, ancak bir şey satın almadık. Yurtdışından genelde alım yapmıyoruz.

SS: Tabii hakim olmak da gerekiyor aslında, çağdaş sanatı özellikle gündemini takip etmeden bir şeyler satın almak da zor.

AA: Bizim okuyup tanıdığımız ünlü sanatçıların eserlerine ulaşmak mümkün değil tabii, tanımadığı sanatçının da eserini almak istemiyor insan. Ama her sene Contemporary İstanbul’a katılıyoruz. Daha önceden Haliç’te ArtInternational vardı, 2 sene oraya katıldık sonrasında o da iptal oldu. Türkiye’dekileri takip etmeye çalışıyoruz.

SS: Ankara’da peki hangi galerilerden eser satın alıyorsunuz?

AA: Ankara’da Soyut Galeri’ye çok gidiyoruz. CerModern, KAV vardı, KAV bıraktı artık. Siyah Beyaz’a zaman zaman gidiyoruz. Ankara’da tanıdığımız sanatçılar örneğin, Fırat Engin var.

SS: Evet, baret koleksiyonunuzda da Fırat Engin’in işi vardı.

AA: Koleksiyondakilerin çoğunu hemen hemen tanıyoruz.

SS: Yalçın Gökçebağ da vardı.

AA: Yalçın Gökçebağ da dostumuz. Funda İyice Tuncel var. Şevket Arık, Ali Şentürk, Firdevsi Feyzullah, Asaf Erdemli. Şimdi çok aklıma gelmiyor ancak CerModern’e gelen sanatçıların çoğuyla ahabız.

SS: Eserlerin fiyatlarını takip ediyor musunuz, elinizdeki eserlerin fiyatlarıyla ilgili bir değerlendirme çalışması yapıyor musunuz?

AA: Pek yapmıyorum. Aldığım zaman hem dolar hem Türk lirası cinsinden yazıyorum. Yeniden şimdi kaç para oldu diye bakmıyorum, ticari açıdan yaklaşmadığımız için. Bazen sohbet arasında bazı kişilerin eserlerinin çok yükseldiği vb. konular konuşuyoruz. Zaten sanatçıların normal olarak gelişim süreci içinde yükseliyor fiyatlar. Eğer değişik bir

durum söz konusu değilse. Alarmart Grubu’nu takip ediyoruz, sergilerle, yükseliyor yavaş yavaş fiyatları.

SS: Holding’in sitesinde görmüştüm, CerModern’deki Picasso sergisine sanıyorum katkı sağlamışsınız. Buna benzer çalışmalarınız var mı ya da planlarınız var mı?

AA: Holding olarak Köksal Eğitim Vakfımız var. O vakıf bazen sergiler açıyor burada, vakfa da yararı oluyor, sanatçıya da yararı oluyor. Satışın geliri sanatçıyla da paylaşıyor örneğin. Sponsorluk olarak aslında sanatçılar vakfa sponsor oldular diyebiliriz, Bodrum’da bir sergi açtılar, gelirini tamamen vakfa bağışladılar. Çalıştay yaptılar, çalıştaydaki eserlerin gelirini bağışladılar. Onun dışında iyi bir müşteri olarak sponsor oluyoruz diyelim.

SS: Bu da güzel bir amaca hizmet ediyor, onun için yaptığınız çok kıymetli.

SS: Koleksiyonunuzu sergilemek için nasıl düşünceleriniz var? Sergileme veya katalog olarak yayınlamayı düşünüyor musunuz?

AA: Benim odamda(ofis), Şahin Demir, İclal Marmarisli, Malik Bulut, Hakan Esmer’in eserleri var. Zaman zaman konuşuyoruz ilerde bir koleksiyon sergisi yapmak isterim, henüz sergi açacak kadar yetkin olduğunu düşünmüyorum. Eserleri evde saklamaktan biz de hoşnut olmuyoruz. Bir kere koleksiyonumuzdan bir sergiye eser vermiştik. Bir sanatçının eserini alırken de her zaman söylüyorum, retrospektif sergi yaparsanız çekinmeden söyleyin seve seve gönderirim. Biz zaten her gün görüyoruz, önemli olan herkesle paylaşmak.

SS: Bir yandan aslında koleksiyoncu sorumluluğu olarak da değerlendirebiliriz.

AA: İleride sergi olursa katalog da basılır. Baretler örneğin tesadüfen başladı. Hakan Esmer ve Erhan Lanpir gelmişlerdi buraya, ofisi gezerken hediye edilen bir bareti gördüler “bundan ne güzel koleksiyon olur” dediler. Ben de şirkete teklif ettim, olumlu yaklaşmadılar. Bize kaldı sonra. Onun bir katalogu var.

SS: Türkiye’de sanat piyasasını ve koleksiyonculuğu nasıl değerlendiriyorsunuz? Koleksiyonunu beğendiğiniz isimler var mı?

AA: Türkiye’de dediğim gibi belli seviyeler var. Ben çok okudum, Sabancı, Ömer Koç, Mustafa Taviloğlu, Eczacıbaşı, bu isimler hakikaten bilinçli, okuyor öğreniyor ve takip ediyor. Bi de herkes alıyor ben de alayım diye alanlar var, yatırım amaçlı yapanlar var. Ben devamlı okuyorum artık hobi olduğu için sanatla ilgili olanlardan başka kitap okumuyorum neredeyse. Bazen şaşıyorum, koleksiyoncularla karşılaşıyoruz hiçbir şey bilmiyor. Bu şekilde kategorize edebiliriz koleksiyoncuları. Contemporary’de herkes fotoğraf çekiyor, genelde çekenlere de sinir oluyorlar. Bir de öyle koleksiyoncular var, bir şey alıyorlar mı almıyorlar mı bilmiyorum. Bir de aşırı tevazu sahibi kişiler var kendisini koleksiyoncu değil de sanatsever olarak değerlendirenler.

SS: Genel olarak söylediğiniz şekilde kategorize edebiliriz. Ben şöyle bir şey gözlemledim, genel olarak 1990’lardan sonra sizin gibi koleksiyoncuların sayısında bir artış var. Okuyup araştırıp öğrenerek koleksiyon yapanlar artıyor. Bir yandan siz koleksiyon yapmaya başladınız çocuğunuza bırakırsanız onun da ilgi alanı haline gelebilir.

AA: Oğlum şu an 30 yaşında, çok meraklı değil ama ilgileniyor. Ben de 30 yaşındayken ilgilenmiyordum, öncesinde sanata yeterince önem vermiyordum, şimdi bilim ve sanatın birlikteliğinin önemine inanıyorum. Bir de sanat diyoruz ama değişik görüşler var piyasada, neyin sanat olduğu konusunda. Sanatçı yaptıysa sanattır diyorlar örneğin, bunlara fena halde sinirleniyorum aslında. Değişik enstalasyonlar görüyorum, bunları artık anlayışla karşılamam olası değil. Bana göre estetik ve beceri tarafları da olması gerekiyor. Kavramsal sanatta beceri fikir olarak ortaya çıkabilir. Ai WeiWei, örneğin kavramsal sanatçı ama hakikaten güzel şeyler yapıyor. Yani kavramsal böyle olduğunda güzel. Sanat öğrencileri için mesela mezun olduklarında, yeterince beceri sahibi olmadığında ne yapayım şunu yapayım diyorlar gibime geliyor.

SS: Sipariş usulü de eser aldığınız oluyor mu?

AA: Tabii birkaç kere oldu. Hikayesi de ilginç, yurtdışında bir kongreye gitmişim, bir arkadaşımızın sunumu vardı, iyi de bir jeolog. Sunumu yaptı, yöneltilen sorulara, “ilkine I don’t know, ikincisine I don’t care, üçüncüsüne I don’t mind” dedi. Ben de yıllar sonra bu fikirle Fırat Engin’e gittim, 3 tane neon ışıklı kutu yaptı bir tanesinde Birleşmiş Milletlerin, bir tanesinde NATO’nun, bir tanesinde de Avrupa Birliği’nin amblemi var. Güzel bir iş oldu, ortak yapım diyorum ben. Sanatçıyla diyalog kurmanın iyi yanları da oluyor.

SS: Evet, karşılıklı yeni bakış açıları kazandırılıyor. Son olarak genel olarak Türkiye’den bahsettik. Peki Ankara özelinde sanat ortamından şu anki durumundan nasıl bahsedebilirsiniz? 10 yıl önce koleksiyon yapmaya başladınız, o zamandan bu zamana gözlemlediğiniz değişimler var mı?

AA: Ankara daha öncesinde etkin bir sanat ortamı olduğunu söylemek mümkün. Ben Ankara’ya geleli 40 sene oldu. Kızılay’da Vakko Sanat Galerisi’nde çok güzel sergiler açılıyordu, o zaman çok ilgili değildik ancak sergileri geziyorduk. Nev ve Siyah Beyaz da aynı şekilde sergiler açıyordu. Daha entellektüel bir topluluk vardı. Öncesinde Sanatseverler Derneği var, insanların biraraya gelip sohbet ettiği, vakit geçirdiği. Sonrasında bir gerilemeye girdi, İstanbul’un gölgesinde kaldı. İstanbul hakikaten Amerika’da New York neyse Türkiye’de İstanbul o. Ankara da ikinci bir alternatif.

SS: Aslında bürokratik başkent Ankara.

AA: Evet memur kesim pek sanat eseri alamıyor. Daha küçük boyutlu koleksiyoncular var. Emre Dökmeci ve Sarp Evliyagil İstanbul’da olsaydı belki daha geri planda kalabilirlerdi. Onlar da samimi olarak ilgileniyorlar, konuşmalarını dinledim, okuyan takip eden insanlar. Ankara’da küçük çapta bir piyasa var. Ben çok sayıda galeriye gitmekten hoşlanmıyorum, maksimum iki sergi açılışına gideriz bir günde örneğin. Değişik galerilere çok dağılmıyoruz ama çok önemli bir sanatçı gelmişse onun sergisine tabii ki gidiyoruz.

SS: Ankara’da siz de söylediniz, Sanatseverler Derneği ve Helikon’un olduğu zamanlarda, Vakko’nun olduğu zamanlar ya da Nev’in ilk kurulduğu zamanlarda etkin bir sanat ortamı var. 1980’ler kırılma noktası olarak görülüyor, özel sektör çok güçlenmeye başladığı için çoğu insan İstanbul’a göç etmeye başlıyor. Bu Cumhuriyet ideolojisinin kültür ve siyaset başkenti fikrini de olumsuz etkiliyor. Tezimin de araştırdığı konu asıl olarak bu. İlgi çeken bir konu da örneğin Siyah Beyaz ve Müze Evliyagil’in bu sene İstanbul’da şubeler açması. Ankara ve İstanbul’daki sergi programları da farklı oluyor. Bunlar tezin merak ettiği konular.

AA: Evet, Ankara 2. Sınıf oldu. İlk koleksiyonculuk duyulmaya başlandığında, büyük koleksiyoncular Halil Bezmen, Erol Aksoy, Ali Koçman gibi isimler İstanbul’dan çıktı ve 1980’lerde çıktılar. Şu an Finans Merkezi’nin İstanbul’a taşınması tartışmaları var, İstanbul’a doğru bir kayma söz konusu. Ankara soğuk bir bürokrasi şehri olacak galiba. Dünyada da örnekleri var; Washington, DC ve New York gibi.

SS: İstanbul da Osmanlı zamanından beri kültürel altyapısı çok zengin bir şehir. Ankara ve İstanbul farklı ekoller olarak değerlendirilebilir.

AA: Biz de eşim ve ben İstanbul’luyuz. Ankara daha sakin bir şehir yaşamak için. İstanbul’a da gidiyoruz, darmadağın olup geliyoruz, stresli ve yoğun bir şehir. Bizim yaşadığımız dönemde İstanbul’da 2,5 milyon insan vardı, şu an kimse sayamıyor. Güzel bir şehir ama güzelliği kalabalıkla ve yanlış imar planlamalarıyla kayboluyor.

Gülin Dökmeci Röportajı, 30 Ekim 2019

SS: Sizi tanıyabilir miyiz? Hangi sektörde faaliyet gösteriyorsunuz?

Gülin Dökmeci: Evet, inşaat ve eğitim sektörlerindeyiz. Şimdi eğitim de dahil oldu geçtiğimiz yıllar içerisinde.

SS: Sanatsal edimlerinizi bir koleksiyon olarak değerlendiriyor musunuz? Diğer röportajlarınızda okuduğum kadarıyla başlangıçta, 1995 yılında, bir koleksiyon oluşturmak amacıyla başlamamışsınız ama 2000’lerde net olarak koleksiyon yapmak istediğinizi belirtmişsiniz. Koleksiyonculuk bilinci bir açıdan aileden miras kalan bir olgu. Hem Emre Bey’in ailesinde hem sizin ailenizde sanat eseri satın alındığını da biliyoruz. Bu süreçler dahilinde sizin net olarak koleksiyon yapmanızı belirleyen şey neydi?

GD: Aslında şöyle açıklayabilirim, Emre’nin röportajlarında da bahsettiği şey pul koleksiyonu yapması. Ben de örneğin; küçük yaşında peçete ve çıkartma koleksiyonu yapıyordum. Koleksiyonculuk belki bizim jenerasyonda daha yaygın bir özellik. Aynı şekilde anne ve baba modern dönem Türk sanatçılarını topluyorlardı ama hani bir evin duvarlarına asabildiğimiz sayıda eser vardı. Hatta 2-3 sıra resimleri duvarlara astığımızı ve annemin babama yeter dediğini hatırlıyorum, o aşamada durmuş bir olay. Biz de evlendiğimizden itibaren almaya başladık ama daha önce daha küçük bir apartman dairesinde oturuyorduk, alıp depoda saklama aşamasına geçmeden önce ofis doldu. Şu anki evimize taşınmamızla beraber daha büyük boyutlu eserler almaya başladık. Bu tutkunun içine girince tabii çok sayıda alım yapmaya devam ettik, asamadığımız da bir sürü eser var. Bir kısmı depoda, bir kısmı yazlığımızda, bir kısmı ofiste. Yani aslında büyük çoğunluğunu sergilemeye çalışıyoruz, dönem dönem değiştiriyoruz ama mecburen bir kısmı da sergileyemiyoruz. Hepsini depoda sakladığımız bir düzenimiz de yok açıkçası, çünkü işlerle beraber yaşamayı seviyoruz. Koleksiyonculuğa geçiş için; tutku bir olgunluğa ulaştığında, tabii maddi tarafı da var, ikimizin de buna ilgi duyması doğrultusunda gelişti diyebilirim. Bir de tabii ki insan kendine koleksiyoncuyum

diyebildiğinde, başka insanlar da sizi aynı şekilde nitelendirdiğinde artık oldu demek ki diyebiliyorsunuz.

SS: Cer Modern de koleksiyoncu sergilerine yer vermeye çalışıyor. Onların getirdiği teklif de sizin dediğinize işaret ediyor.

GD: Ondan öncesinde de biz artık Türk Sanat Piyasası'nda koleksiyoncu olarak yer alıyorduk. Aslında çocuklarımızın biraz büyümesiyle onlardan bağımsız hareket edebilmeye ve daha fazla seyahat edebilmeye başladık, bunlarla da ilgili.

SS: Emre Bey de röportajlarından birinde koleksiyonun kendisiyle ilerlediğini ve değiştiğini söylemiş.

GD: Evet, aldığımızı asla satmıyoruz gibi bir düşüncemiz yok, öyle koleksiyoncular da var.

SS: Kaç eserlik bir koleksiyona sahipsiniz?

GD: İnanın sayı olarak takip etmiyoruz. Koleksiyona giren çıkan eserler oluyor. Bizim için mühim olan niteliği. 20 eserle de bir koleksiyon olabilir, koleksiyon olabilmesi için işlerin arasında bir bağlantısı olması gerekiyor. Bizim koleksiyonumuzdaki eser sayısı için 150-200 civarı diyebiliriz.

SS: Eser satın alımlarında danışmanlık hizmeti almadığınızı okumuştum.

GD: Evet “x” kişisinden danışmanlık hizmeti almıyoruz. Tabii ki danışıyoruz, okuyoruz, geziyoruz ama öyle full-time bir danışmanımız yok.

SS: Danıştığınız kişiler genel olarak galeriler mi, akademisyenler mi, arkadaşlarınız mı oluyor?

GD: Galerici dediğimiz kişiler yıllar içerisinde artık dostumuz oldu. Şöyle bir şey olabilir: iki iş arasında kararsız kaldık diyelim, sence hangisi şeklinde fikir alabiliriz. Tereddütte kaldığımızda güvendiğimiz bir galericinin tavsiyelerini dinleyebiliriz. Ama birisinin bize empoze etmesiyle ya da bu tarz işler çok moda şeklinde yönlendirmesiyle alım

yapmıyoruz. Biz kendi inandığımız, beğendiğimiz demeyeceğim çünkü sadece beğeniyle de olmuyor, koleksiyona uyum sağlayabilecek eserleri seçmeye çalışıyoruz.

SS: Peki koleksiyonunuzu oluştururken nasıl bir yaklaşımınız var? Örneğin; sanat tutkunu mu, yatırımcı mı?

GD: Sanat tutkunu diyelim. Zaten koleksiyon yaparken iyi bir yatırım gözüyle bakmıyoruz. Tabii ki değer kazanmasından insan mutluluk duyar.

SS: Koleksiyonunuza eser satın alırken neleri göz önünde bulunduruyorsunuz? Eser sipariş ediyor musunuz?

GD: Sipariş ettiğimiz olmuştur, çok olmamakla birlikte, o da bir yöntem tabii ki. Sanatçının iyi işi olmasına dikkat ediyoruz. Büyük boyutlu, sanatçının başyapıtlarından olabilir, bu konuda cesuruz da açıkçası. Arkadaki duvarda yer alan Franz Ackermann eseri, burada gerildi ve yerleştirildi ve tam olarak ölçüleri uydu. Bu evin içinde de eserleri yerleştirmek için çok tadilat yaptık, önceliğimiz sanat eserlerini yerleştirmek oldu.

SS: Satın alırken başkalarının yönlendirmeleriyle ya da salt beğeniyle ilerlemediğini söylediniz ve geçmişte sizin için bir kırılma noktası var. Bazı döneme ait eserleri elden çıkarıp daha çok yurtdışı piyasasına yönelmişsiniz.

GD: Daha çok yurtdışı piyasasına değil de çağdaş sanata yöneldik. Çünkü Türk sanatçıların da çok sayıda eseri var. Modern Türk Sanatçılarını toplamayı bıraktık diyebilirim, bazıları hala var, Fikret Mualla, hep bizim için çok önemli bir şeydi. Onları tutuyoruz. Zeidlerimiz var ama hani Zeid bence hala çok güncel. Modern dönemden de işler var ama çok minimuma indi. Daha klasikler vardı. Onlar hiç kalmadı.

SS: Buna nasıl karar verdiniz?

GD: Tamamen bence süreç. İlgi alanımızın, beğenimizin değişmesi, gezmek görmek öğrenmek etkiledi diyebilirim. Daha orijinali aramak, fikrimizi değiştirdi.

SS: Koleksiyonunuzda sizin için en öne çıkan sanatçılar hangileri?

GD: Haluk Akakçe. Türkiyede'ki en çok eseri bizde olabilir. Arkadaşımız ama hakikaten çok inandığımız için ve çok farklı gördüğümüz için, çok da iyi yerlere geleceğine inanıyoruz hala genç. Haluk çok ağırlıkta, onun dışında Jannis Kounellis, şişeler işi de sergi de de çok ön plandaydı, Arte Povera akımının çok önemli sanatçılarından, vefat etti. Birkaç tane çok sevdiğimiz, hepsini seviyoruz tabi ama öne çıkan isim olarak dersek, Franz Ackermann, yine sonuçta müzelik bir iş.

SS: Koleksiyonunuzdaki eserler tarih, konu, üslup gibi konular açısından bütünlük oluşturuyor mu?

GD: Tarih açısından oluşturmuyorlar ama biz bir bütünlük oluşturduklarını düşünüyoruz. Ali Akay da bizimle çalışmayı kabul ettiğinde fark etmişti. Belki farkında olmadan oluşan bir dil var. Nasıl açıklayabilirim, dile dökmek zor. Bazı işleri görüyoruz, bu bizim koleksiyona hiç olmaz diyoruz. Mesela Türkiye'de çağdaş sanat topluyoruz ve kadınlara ağırlık veriyoruz, feminist sanatçıların işlerini topluyoruz gibi net bir sınırlamamız yok.

SS: Daha çok hangi türde eser alıyorsunuz?

GD: Daha çok resim ağırlıklı ama heykel de var video da var. Videoyu çok seviyoruz fakat sergilemek sıkıntı. Ev ortamında sonuçta.

SS: Biraz piyasayla alakalı olabilir, daha çok resim üretildiği için belki resim almayı tercih ediyorsunuzdur.

GD: Değil aslında, az sonra gezerken göreceğiz, yukarıda çok sevdiğimiz bir genç sanatçının bir enstalasyonu var, içinde sürekli su olması gerekiyor. Bazı şeylerin ev ortamında muhafaza edilmesi zor. Ben onu bir süre sürekli su dolu tutmaya çalıştım ancak su sürekli buharlaşıyor. İleride başka bir boyuta geçerse daha çok enstalasyon alabiliriz. Mesela Haluk'un Milli Piyango davullarından olan işi, onu da muhafaza etmesi zor. Genel olarak pentür ağırlıklı ama.

SS: Genel olarak eserleri depoda muhafaza ediyorsunuz ve evde sergiliyorsunuz.

GD: Evet. Evde, diğer evlerimizde, ofiste. Dönem dönem sergilediklerimizi değiştiriyoruz. Küçük boyutluları daha çok değiştiriyoruz.

SS: Bunlar için oluşturduğunuz bir envanter kaydı var mı?

GD: Yok, aslında yapmak lazım. Kitap var ama kitap da bir kısmını kapsıyor. Ben de üstüne düşmek istiyorum, tabii ki bir liste var ancak iş yoğunluğundan zaman ayırıp detaylandıramıyoruz. Daha profesyonel bir liste hazırlamak gerektiğini düşünüyorum.

SS: Özellikle eserlerini takip ettiğiniz sanatçılar var mı? Arkadaşınız olanlar?

GD: Koleksiyonda olan herkesi zaten takip ediyoruz. Çoğuyla da artık arkadaşız. Aslında bizde işi olan herkesle de tanışmışızdır muhtemelen. Richter hariç. Onun dışında mesela sahip olmayı istediğimiz isimler de var, umarım bir gün olur, hepsini takip ediyoruz.

SS: Bunlar arasından örnek verebilir misiniz?

GD: Mesela Olafur Eliasson. Çok saygı duyuyorum, Emre de aynı şekilde, ilk sırada sayabilirim. Berlin’de atölyesine gitmiştik, birebir tanışmıştık, çalışma ortamını görünce. Ai Weiwei eserlerine bayılıyorum, bazıları antipatik buluyor ama ben selfie işini bile çok beğeniyorum. Bazen de çok yakın dostunuz oluyor, eserini almak bir türlü kısmet olmamış oluyor. Sizin o anki imkanınız, fiyat, şu bu sebeplerle olmuyor.

SS: Müzayedelerde de çok rekabet olduğunu biliyorum. Daha önce görüştüğüm koleksiyoncular da aynı şeyi söylemişti, koleksiyoncular arasında tatlı bir rekabet oluyormuş.

GD: Zaten biliyorsunuz, hep konuşulan şey. 2 sanatçıya almak isteyen 5 kişi varsa onların arasındaki rekabet, fiyatı suni bir şekilde yükseltiyor. Zaman içerisinde fiyatlar dengeye geliyor. Bir sürü isim şu an dolar bazında 10 sene önceki fiyatlarını etmiyor. O müzayede konusu zaten ayrı bir konu. Biz müzayededen de alım yapıyoruz tabii, nereden bize uygunsa oradan alım yapıyoruz.

SS: Ankara’da tanıdığınız başka koleksiyoncular var mı?

GD: Türkiye’de çok var, zaten listeler de yayınlanıyor bu konuda. Onun dışında Ankara’da Sarp Evliyagil var. Sarp bence hakikaten çağdaş anlamda özveriyle çalışıyor. Ebru Özdemir var bir de. Portakal Çiçeği’nin sahibi Ahmet Şahin var. Ama ne aldığı konusunda pek bilgi sahibi değilim, biraz farklı eserler alıyoruz sanırım. Çağdaş toplayan benim bildiğim pek isim yok açıkçası. Bizim çevremizden bizim önerimizle alanlar var ama koleksiyoncu statüsünde değiller henüz.

SS: Benim çıkardığım listede 15’e yakın kişi var ancak çağdaş sanat toplayan en fazla 5 kişi sayabilirim. Ona ek olarak Modern dönem eserlerini toplayan kişiler ağırlıkta.

GD: Arter’de şu an çok güzel sergiler var. Dünya çapında gurur verici, Los Angeles’taki Broad Museum gibi bir yer. Ömer Koç’un koleksiyonundan örneğin Altan Gürman sergisi var. 60’larda yaptığı işler o kadar çağdaş ki, dönem olarak da sınırlamamak lazım aslında. Dönemde onu yapabilmek mühim.

SS: Evet, haklısınız. Koleksiyona gelecekte nasıl yön vermeyi düşünüyorsunuz?

GD: Bilemiyorum açıkçası. Şöyle ki bir tutku olduğu için, artık durduk ve bitti gibi bir şey olamaz. Bizden sonra ne olur çocuklar ne kadar devam ettirir, bilemiyorum. Bir müze açmak düşüncemiz yok, müzenin farklı bir şey olduğunu düşünüyoruz. Dökmeci koleksiyonu olarak sergileyebiliriz. Müze açmak iddiamız asla yok. Bir kere müze açtığınızda farklı işlevleri olması gerekiyor. Dediğim gibi artık hayatımız da değişti, burada sabit de değiliz. Göreceğiz diyelim, yine çağdaş sanat odağında devam ederiz, belki daha çok video olur öngöremiyorum.

SS: Genelde aldığınız eserleri kolay kolay elden çıkarmıyorsunuz sanırım başka bir röportajda öyle okumuştum. Zaten maddi açıdan değerlendirmedığınız için.

GD: Beğenimiz değişirse, daha doğrusu, koleksiyona uymadığını düşünürsek satabiliriz.

SS: Genel olarak kâr amacıyla satış yapmıyorsunuz ama.

GD: Evet yatırımcı değiliz, kâr amacıyla da koleksiyon yapmıyoruz. Vaktiyle daha doğru alımlar yapsaymışız da diyoruz bir yandan. Çok genç yaşta koleksiyon yapmaya başlamıştık. Şimdi biz de birtakım kişilere tecrübemizi aktarmaya çalışıyoruz, keşke bize de aktaran olsaydı.

SS: Haklısınız, belki bu şekilde tecrübe etmek daha iyidir, direkt olarak her şeyi birebir tecrübe etmişsiniz. Başka bir sorum, koleksiyona bütçe ayırıyor musunuz, harcamalarınızı planlıyor musunuz?

GD: Belli bir bütçemiz açıkçası yok. Şu an çok alım yaptığımız bir dönem değil, genel olarak Türkiye'nin ekonomik durumundan dolayı, çok büyük bir alım yapmadık yakın zamanda. Dönemsel olarak değişiyor diyebilirim, sabit bir bütçemiz yok. Sonuçta bir müzemiz de yok. Her zaman hesap kitaptan daha öteye geçiyor. Çünkü görüyorsunuz beğeniyorsunuz, hayranlık duyuyorsunuz. Bazen Emre de röportajlarında söylemiştir, birbirimize müdahale ettiğimiz de oluyor.

SS: Genel olarak eserlerinizi galerilerden ve müzayedelerden alıyorsunuz. Türkiye'de ve yurtdışında da fuarları gezdiğiniz biliyorum. Sanatçı atölyelerinden de alım yapıyor musunuz?

GD: Sanatçı atölyelerinden de alıyoruz. En çok tercih ettiğim alım yöntemi değil. Sanatçının bir galerisi varsa, tabii ki galeriden alıyoruz. Bir de yüz yüze sanatçıyla alışverişe girmek şık olmuyor. Olduğu da oluyor tabii arada. Ağırlıklı olarak aslında galeri, müzayede ve fuarlardan alıyoruz. Fuarda beğeniyorsunuz, sonra alıyorsunuz gibi durumlar da oluyor.

SS: Peki satın aldığınız kurumların isimlerini paylaşabilir misiniz?

GD: Ankara'da Siyah Beyaz'dan alım yapıyoruz. Siyah Beyaz'ın sanatçı portföyü de Ankara değil. Şimdi Bedri Baykam sergisi vardı örneğin. Türkiye'deki önemli isimlerin tek temsilcisi olduğu zamanlar var. Nev'den uzun zamandır bir şey almamış olabiliriz. İstanbul'da da aslında çağdaş galeriler var ama büyükler birkaç tane. Onlar da büyük sanatçılara yer veriyor, yurtdışından da sanatçıların sergileri oluyor. Bizde şöyle bir şey

var; çok genç isimlerde yabancı almıyoruz pek. Çünkü o çok bilmediğimiz de bir dünya. Türkiye’de genç, çağdaş sanatla uğraşan, iyi yere geleceğini düşündüğümüz isimleri desteklemeye çalışıyoruz.

SS: Genç sanatçıları piyasaya dahil etmek için yapılan bazı girişimler de var. Örneğin BASE, yeni mezunların eserlerinin seçkisiyle gerçekleştirilen bir organizasyon.

GD: Bu arada isim derken Fırat Engin’i atladım. Koleksiyonumuzda da eserleri var ve kendisine çok inanıyoruz. Daha iyi yerlere geleceğini düşünüyoruz. Hakikaten gönül bağımız olan sanatçılardan birisi.

SS: Evet, Fırat Engin de Siyah Beyaz’ın temsil ettiği şu an çok aktif çalışan bir sanatçı ve akademisyen.

SS: Başka bir soruya geçelim, sizce sanat eserinin fiyatını belirleyen unsurlar neler? Örneğin; malzemesi, boyutu, sanatçısı, sanatsal değeri, dönemi vb.

GD: Hepsi aslında. Tabii ki arz-talep çok önemli. Sanatçının işi az sayıda olunca da değeri yükseliyor. Ama malzemenin çok önemli olduğunu düşünmüyorum. Sonuçta prodüksiyon malzemesi genellikle çok pahalı olmuyor.

SS: Eserlerin fiyatını takip ediyor musunuz? Bir değerlendirme çalışması yapıyor mu?

GD: Ediyoruz, evet. Hepsinin bir yandan sigorta bedeli var. Ama Zeid bu sene yerlerde süründü, hadi elden çıkaralım gibi bir şey söz konusu değil. Tabii ki takip ediyoruz. Değiştirdiğimiz de oluyor. Artık çok ilgimizi çekmeyen 2-3 tane eseri verip daha büyük, hayalini kurduğumuz bir eseri alıyoruz. Başka bir koleksiyoncu örneğin bir eserini değiştirmek istiyor, böyle bir piyasa da var sonuçta.

SS: Genel olarak sanata destek çalışmalarınız oluyor mu? Sponsorluk veya sanatçılara destek vermek gibi?

GD: Evet. Emre, SAHA Derneği'ne üye. Tamamen çağdaş sanatı destekleme derneği zaten. Genç Sanatçılara verdiğimiz destekler de var. Kurumsal olarak sponsorluk bazında değil, kişisel girişimler oluyor daha çok.

SS: Türkiye’de koleksiyoncular koleksiyon sergileri düzenliyor, envanter kitapları yayınlıyor. Bazı koleksiyonların müzeye dönüştürüldüğünü de biliyoruz. Sizin de böyle düşünceleriniz var mı?

GD: Müzeyle bir koleksiyon mekânı arasında fark var. Biz yurtdışında da vakit geçirdiğimiz için çok büyük koleksiyonlar görmüştük, mekanları müze gibi. Hani adlarına “collection” diyorlar. ArtBasel zamanı Miami’de hangar gibi dev binalar bulunuyordu, Margulies koleksiyonu gibi. Sergi de yapıyorlar ancak adları koleksiyon. Müzenin farklı bir misyonu olduğunu düşünüyoruz.

SS: Genel olarak yeni yeni Türkiye’de çağdaş sanat müzeleri, müze mimarisiyle oluşturuluyor. Yoksa mevcut mekanlar müzeye dönüştürülüyor. Bu durum bir anlamda küratörlerin, sergi organizasyonu yapan kişilerin de önünü kesiyor.

GD: Arter, bir müze. İstanbul Modern’in eski haline baktığımızda, tabii ki çok büyük bir ilktir ama şimdi bakınca geçen düşündüm bunu Arter’i gezdikten sonra, aslında o da bir özel koleksiyon sergisi gibiymiş. Bunlar benim şahsi düşüncelerim. İstanbul Modern’in yeni binasında çok iddialı olacağını düşünüyorum.

SS: Son iki soru sormak istiyorum. Türkiye’de sanat piyasasını ve koleksiyonculuğunu nasıl değerlendirirsiniz? Zaman içerisinde gözlemlediğiniz değişiklik gösteren birimler var mı?

GD: Hala dünya örneklerine göre göre gerideyiz, güzel şeyler olsa da. Tabii ki 70’leri yaşıyorum itibariyle ben de bilemiyorum. 2000’ler, 2005’ten sonra özellikle çağdaş sanatın daha ön planda olduğunu ve hızlandığını düşünüyorum. Büyük galerilerin Pilevneli, daha öncesi Galerist, Drimart, Galeri Artist şu an yok ama, bu galerilerin yurtdışından çok önemli sanatçıları getirmesi önemli bir etken. Aynı zamanda Sabancı’nın yurtdışından

büyük sergileri getirmesi örneği gibi gelişmeler paralelinde artık Türkiye’de de her şeyi takip etmek daha kolay.

SS: Ankara için değil ama İstanbul için diğer insanların ilgisini çekmeye başlayan bir kent olduğunu düşünüyorum. Zilbermann örneğin, Berlin merkezli bir galeri ama İstanbul’da da çok etkin bir galeri, Anna Laudel de aynı şekilde.

GD: Bence aslında daha fazlaydı, terör olaylarından çok duraklamaya girdi. Biz Miami’ye çok uzun yıllardır gidiyoruz, 2008’lerde herkes İstanbul’u seviyor ve anlatıyordu. Maalesef o izlenimi kaybettik. Bence tekrar eski ritmini yakalayacak ben kötümser değilim. Eğer ki güvenlikle ilgili bir problem olmazsa, zaten şu an kurdan dolayı oldukça ucuz bir şehir, tekrar kaliteli yabancı kültürlü turist gelmeye başlamış. Maalesef o trend düşmeseydi şu an çok daha farklı olabilirdi. Conremporary İstanbul için çok özveriyle çalışılıyor aslında. Umarım daha fazla uluslararası galeri Türkiye’ye gelir.

SS: Ankara’da bu durum yine İstanbul’dakinden farklı. İstanbul’da kültürel etkinliklerin düzenlenmesinin önü daha açık. Ankara bürokratik bir kent olduğu için bu tür etkinlikler daha az sayıda yapılıyor.

GD: Cumhuriyet sonrası sanatçılar burada yaşıyor, bir kültür merkezi. Şu an bu durum söz konusu değil. Son 16-17 yıldır iyi ne varsa daha geriye gitti. Biz burada güzellik sunamıyoruz. Doğa güzelliği veya turistlerin ilgisini çekecek bir şey sunamıyoruz. Neden Miami’de Art Basel düzenleniyor? Çünkü çift yönlü bakıyorlar. Biz Haziran’da Basel yapıyoruz, hava da her zaman güzel ve canlı. Şimdi başka müzeler, kültürel etkinlikler, koleksiyoncular da Miami’ye gidiyor. Ankara’da bu uğraşa değecek bir doğal güzellik yok, tabii çok seviyoruz Ankara’yı ama,,, Alım gücü de yok. Genel olarak göç sonrası da insanlar gitti. Benim çocuklarım örneğin Ankara’yı çok severlerdi, büyüdülerinde buraya geldiklerinde bile İstanbul’a gitmek istiyorlar, değişik bir aktivite yapmak ve görmek istiyorlar, Ankara’da sıkılıyorlar. Ne yapabiliriz birlikte bilmiyorum.

SS: Artık kolay kolay bir şey yapılabileceğini düşünmüyorum. Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'da çok sayıda girişim var, devlet kurumlarının çoğu burada açılmış ve sanat çevresi de Ankara'ya davet edilmiş.

GD: Bütün ileri gelen sanat insanları İstanbul'da, alım gücü olan insanlar da kalmadı. Ankara'da bu alışverişi yapan memur kesimdi. Zevki olan alım gücü olan, düzenli bir şekilde maaşından artırdığı parayla eser satın alabilen insanlar vardı. Şu an maalesef Ankara'da bu şekilde alım yapabilen insanlar kalmadı. Banka merkezlerini de taşıdılar. Şu an bürokrasinin de çalışan insanların da zaten böyle bir gustoları yok. Biz mesela inşaat sektöründe de bunu çok gördük. Burada bir villa projesi yaptık, bu evler Ankara'da alım gücü olan insanların ilgisini çekmedi. Etkileyici lüks arabalar ve kıyafetlere öncelik veriyorlar. Gustosu olan insanın da artık alım gücü yok. Ankara'da maalesef böyle bir durum var, karamsar oldu biraz ama.

SS: Haklısınız ama durum bu. Görüştüğüm diğer koleksiyoncular da sizin söylediklerinizden yakınıyor. Belki herkes kendi yakın çevresine bu zevki aşılayabilir ufuk açmak adına.

GD: Tabii, evet. Biz zaten evimizi çok bu tarz etkinlikler için kullanıyoruz. Her zaman elimizden geldiğince paylaşmaya çalışıyoruz ama maalesef bunu kendi şehrimizden insanlarla paylaşmakta sorun yaşıyoruz. Sergiye bile gelen çok oldu ama eminim ki bir sürü bizi tanıyıp da Cer Modern'in kapısından girmeyen insan olmuştur. İlgiyle alakalı tamamen.

SS: Haklısınız, genel olarak Türkiye'de böyle bir sorundan söz edebiliriz. Kavramların içi çok boşaltıldığı için insanlar ancak kendi ilgisi dahilinde araştırıp öğreniyor.

GD: Ben popüler etkinliklere de karşıt değilim. Contemporary İstanbul'u örneğin çok eleştiriyorlar ama bence oraya giden insanların eserleri görmesi bile bir değer. Kendi çevresini etkilemek için bir eser atın alıyorsa, yıllarca o eseri duvarına asıp senelerce bakıyorsa bu bile kar. Popülist yaklaşımlara karşı değilim bu açılardan.

SS: Aslında üzerine bayağı konuştuk ama Ankara’da faaliyet gösteren bir koleksiyoncu olarak burası için neler söyleyebilirsiniz?

GD: Aslında Ankara çok vurgulanıyor ama biz kendimizi ve koleksiyonumuzu Ankaralı olarak nitelemektense dünya çapında düşünüyoruz. Burada yaşadığımız için böyle oldu. Ankara’ya olan misyonumuz bunu burada sergilemek, başka bir yerde de yapabilirdik.

SS: Yine de Ankara’daki serginizin küratörü de Ali Akay’dı. İstanbul’dan bir isim. Bence Türkiye çapında değerlendirmeliyiz, çünkü koleksiyonunuz da sadece Ankara ölçeğinde değerlendirebileceğimiz bir koleksiyon değil.

GD: Yabancı bir küratörle de görüşmüştük. Ali Akay’ın da söylediklerini ve düşüncelerini çok beğeniyorduk. Güzel bir iş birliği olmuştu. Ek olarak Ankara için çok iyimser değilim maalesef. Çok büyük bir ilgi olduğunu, piyasanın canlı olduğunu, koleksiyoncuların çok sayıda olduğunu söyleyemeyeceğim. Yani artık bu dönemde sonuçta yapılan serginin alıcısı zaten İstanbul’dan da alabiliyor. Ya da Londra’dan bir şey alabiliyorsunuz.

SS: Ankara genel olarak ilgi çekici sergilere de ev sahipliği yapmıyor.

GD: Bahsettiğimiz çağdaş galerilerin çok iyi sergiler yaptığını düşünüyorum.

SS: Ankara’nın öncü kurumları Siyah Beyaz ve Galeri Nev olmasa belki burada da bu kadar etkin bir sanat ortamından söz edemeyebilirdik. Diğer galeriler arasında da iyi olanlar var ancak misyon olarak bu iki galeri çok ayrışıyor. Cer Modern bir müze gibi etkinlik gösteriyor. Sergilere ek olarak film gösterimleri, konserler de yapıyorlar, bazıları popülist olsa da olumlu bir etki yaratıyor diye düşünüyorum. Devlet açısından baktığımızda da yalnızca süregeleni devam ettiren bir Devlet Resim Heykel Müzesi olduğunu görüyoruz.

GD: Müze kültürünün aslında çekici tarafı da o. İnsanlar yurtdışında müzelere vakit geçirmek üzere gidiyor. Ankara’da ise aileler alışveriş merkezlerinde vakit geçirmekten hoşlanıyor. Baktığınızda bütün müzelerde içerisinde güzel bir kafesi var. Güzel bir

dükkânı var. Aslında yurtdışındaki müzelerde düğünler yapılıyor. Takip ettiğim kadarıyla da bu bir tartışma konusu. Bütün müzelerin bir alanında düğün yapılıyor, eserlere zarar vermedikten sonra ne zararı olabilir ki. Bu popülizm çağında bu tarz etkinlikler bence çok da anormal karşılanmamalı. Ankara'ya bir dostum geldiğinde alışveriş merkezi yerine nefes alınabilecek bir mekâna gitmek istiyorum. Bu açıdan da müzelerin kafeleri bence hoş girişimler. Ankara artık eski Ankara değil, daha çok bir Anadolu kenti görünümüne büründü. Onun için de konuştuklarımız ortaya çıkıyor. Bence eğitim hala Ankara'da çok iyi her şeye rağmen. Eğitimli gençleri bir şekilde burada tutabilirsek gidişatın daha iyi olacağını düşünüyorum. M1886 vardı mesela, çok güzel bir mekandı, güzel sergiler açılıyordu, içinde tasarım ürünlerin satıldığı bir dükkân vardı, sonunda etkinliğini sürdüremedi. Çok karamsar oldu ancak Ankara'da sanat koleksiyonculuğunun durumu böyle.

İbrahim Demirel Röportajı, 5 Eylül 2019

Selin Seyhan: İbrahim Bey merhaba, Galeri Sanat yapım'ın kurucusu olarak koleksiyon oluşturduğunuzu da biliyorum. Koleksiyonunuz hakkında bir katalogda 1000'e yakın eserinizi bulunduğunu okudum. Şu an koleksiyonunuzda kaç eser bulunmaktadır?

İbrahim Demirel: Bazı özgeçmişlerimde de 3000 civarı olarak geçiyor ama şu an aşağı yukarı 6000 eser diyebilirim.

SS: Arkeolojik eserlerle birlikte mi?

İD: Hayır. Artık arkeolojik eser elimde bulunmuyor.

SS: 6000 çok ciddi bir sayı.

İD: Evet, hepsi depoda muhafaza ediliyor, bir bu kadar da evimde var. Ancak bir müze açmak istiyorum. Kategorilere ayrılmış şekilde sergilemek istiyorum. Yağlıboya tablolar, özgün baskılar hem tür hem konuya göre ayrılabilir. ODTÜ ile bir müze açma girişimimiz olmuştu ancak gerçekleşmedi. Ben koleksiyonumun toplumla buluşmasını, yurtdışında da sergilenmesini isterim.

SS: Yine de Galeri Sanat yapım'da isteyenlerin bu eserleri görmesi mümkün.

İD: Burası küçük bir yer, müzeye çevrilmesi zor olur. Burayı büro olarak da kullanıyoruz.

SS: Koleksiyonculuk yaklaşımınız nasıldır?

İD: Beğendiğim her eseri satın alabilirim. Ama tanınmış sanatçıların eserleri koleksiyonumda olsun isterim.

SS: Koleksiyonculuğa nasıl başladınız?

İD: Ben ilkokuldan beri resim yapardım. Tasarımcıyım da aynı zamanda. Sanata hep ilgi duydum. Ankara'da ilk çalışmaya başladığımda pek tanıdığım yoktu. Poyraz Reklam isimli bir şirkette, Işıl Özışık'la birlikte, suluboya sanatçısıdır, grafik tasarım işleri yapıyorduk. Ankara'da bir özgün baskı yarışması açıldığını öğrendik. Jüride de Mürşide

İçmeli, Nevzat Akoral ve Eşref Üren vardı. Işık(Özışık) beni yarışmaya katılmam için teşvik etti, ben de özgün baskı yapıyordum. Sonra ben birinci oldum.

SS: Yarışmayı kim düzenliyordu?

İD: Ankara Sanat Dergisi'nin yarışmasıydı. Zafer Çarşısı'nda o zaman devlet galerisi vardı, orada sergilendi. Ödülümü Nazlı Ecevit vermişti, 500 lira da para ödülü aldım. Sonra, herkesle tanıştım zamanla. Galeri açıldığında önce Ankaralı sanatçıların sergilerin açtım. O dönem Ankara dışından sanatçının sergisini açmak da zordu, nakliye vb. açısından. Ankara'da da epey sanatçı vardı.

SS: İlk tanıştığınız isimler kimlerdi, Kayıhan Keskinok'la yakın olduğunuzu biliyorum.

İD: Kayıhan hocayla sonradan tanıştık. İlk Mustafa Ayaz ve Zafer Gençaydın'la yakındım. Hamza İnanç. Nevzat Akoral ile hele çok iyi dosttuk. Kayıhan Hoca ile tanışmamız şöyle oldu. Kendisini tanıyordum ama samimi değildik. Ben Gazi'de öğretim üyeliği yaparken politik sebeplerle okuldan ayrılmıştım. Kayıhan Hoca da bu olayı öğrenip Galeri kurulurken benim hakkımda bir yazı yazmıştır. O zaman yakın arkadaşlarım Mahmut Ali Öngören, Önder Şenyapılı, Sargut Çölçün, Ahmet Say ile hep birlikte tasarım yapar, fikirler ortaya çıkarırdık. Galeri Sanat yapım ismini Ahmet Say buldu. Galeride resim eğitimi yapalım, bir atölye kuralım diye düşündük. Bir hoca bulmak istiyorduk. Aklımıza ilk Mustafa Ayaz geldi ancak kabul etmedi, o dönem çok hocalık yaptığı için bıkmıştı. Sonra Nevzat Akoral aklımıza geldi ama o da kabul etmedi. Sonra Kayıhan Hoca'nın bir yerde ders verdiğini öğrendim. Ziyaret etmek istedim. Bir sinemanın girişinde atölyeden hallice bir yerde ders veriyordu. Merhabalaştık. Bir gün kendisini galeriye davet ettim, arkadaşları da davet ettim. O gün, ben böyle bir yerde hocalık yapmak isterdim dedi. O gün anlaştık. Para konusunu konuştuk. Yanında kendisine yardım eden Leyla Onat'ın da gelmesini istedi, kabul ettik. Atölyeyi eşyalarıyla birlikte hazırladık, kalabalık bir grupta eğitime başladık. Kayıhan Hocayla aramız çok iyiydi, ikimiz de çok huysuz adamlardık ama düşünün 35 yıl nasıl birlikte çalıştık. Aramızda para pulun hiç lafı geçmezdi. Ben parayla ilgisi olan bir adam da değilim.

Yanımda kim çalıştıysa parayla ilgili her işi onlara yaptırırdım. Yanımda çalışan Mehmet Subaşı ve İsmet Akdeniz önceleri benim yanımda çalışırlardı, şimdi kendi galerilerini açtılar, kazançları çok iyi. Kız kardeşim bir dönem yardımcı oldu, şimdi kızım ilgileniyor. Neyse, Kayıhan Hoca'ya geri dönecek olursak çok iyi bir eğitimciydi. Öğrencisinden daha fazla çalışırdı. Kız kardeşim İstanbul'a taşınınca, Hacettepe Güzel Sanatlar'dan mezun Sema Hanım'la tanıştık, o geldi. Kayıhan Hoca ona el verdi, vefat ettikten sonra Sema Hanım derslere devam etti.

SS: Gerçekten çok uzun süren iyi bir dostluk kurmuşsunuz. Koleksiyonunuzda öne çıkan isimler kimler?

İD: O kadar çok sanatçı var ki, hiçbirini birbirinden ayıramam. Beğenmesem koleksiyonuma almazdım zaten. Hediye olarak gelenler de var. Hem önemli hem dostum sanatçıların eserleri var. Oktay Anılanmert dostumdur, onun eserleri var. Mesela Ömer Kaleşi de dostumdur. Kayıhan Keskinok'un hem buradaki atölyeden çıkanlardan hem öncesinden eserleri var. Mustafa Ayaz'ın 65 tane eseri var. Çok fazla var ancak şu an hepsi aklıma gelmiyor.

SS: Resim ağırlık mı alım yapıyorsunuz?

İD: Heykel, seramik ve özgün baskı sergileri açıyoruz, onlardan da eser alıyorum.

SS: Çağdaş sanatçılardan eser alıyor musunuz?

İD: Yok henüz onlardan hiç almadım.

SS: Yabancı sanatçılardan hiç eser aldınız mı?

İD: Evet, Rusya, Arnavutluk, Moldova, İran, Türkmenistan gibi ülkelere gittiğimde oralarda sanatçılarla tanışıp atölyelerini ziyaret edip eserler almıştım.

SS: Galericiliğe nasıl başladınız?

İD: Galeri daha açılmadan önce, ODTÜ'de bir arkadaşım vardı. Levent Resul. Çini yapardı, benden bir sergi açmamı rica etti. O zaman galeri iki katlı da değildi yalnızca alt kat vardı, girişi dışardandı. Levent'in sergisini açtığımızda, Galeri Nev'in sahibi Haldun

Dostoğlu, Siyah Beyaz'ın sahibi Faruk Sade, ODTÜ'den mimar arkadaşlarımız bize yardım etmeye geldiler. O zaman onların galerisi daha açılmamıştı. Kurt Ling isimli Kapadokya'da yaşayan Alman bir sanatçının da sergisini açmıştık. Sanatçı eserlerinin hepsini eşiyle birlikte kendisi yerleştirmek istemişti. Çok etkilenmiştik bu sergiden. Sonra çeşitli sanatçıların sergilerini açarak devam ettik.

SS: 1980'li yıllarda Ankara'da galericilik anlamında öncü bir konumunuz vardı anladığım kadarıyla.

İD: Tabii. Bir de şöyle bir çevrem oluştu. Benimle tanışan bir insanın resim sahibi olmaması mümkün değil; iş adamıdır, herhangi başka bir meslekle uğraşıyordur, maddi durumu iyidir. Galeriye gelip resimleri görüp beğendiklerinde merak edip fiyatlarını öğrenmek istiyorlar. Bir tane aldıktan sonra da daha fazla almak istiyorlardı ve bana danışmadan hiç alım yapmazlardı. Sanatçılar, hep yakınırdı, kimse eser satın almıyor, kültürsüzler diye. Ben de sizin evinizde hiç resim var mı diye sordum. Ondan sonra hepsine birbirine resim hediye etmesini söyledim, alışkanlık haline getirsinler diye. Zafer Gençaydın ve Mustafa Ayaz'a birbirlerine resim hediye etmelerini söyledim.

SS: Peki, bu kişileri zamanla tanıyıp onların beğenebileceği tarzda eserlere mi yönlendiriyordunuz?

İD: Hayır. Kalıcılığı olabilecek, sanatçının iyi eserleri olarak değerlendirilebilecek eserleri tavsiye ederdim hep. Resim satın almak aynı zamanda bir yatırımdır. Bunu da göz önünde bulunduruyordu alıcılar. Başka galerilere gittiklerinde de artık kendi beğenileri oluşmuştu, kendi beğendiklerini alıyorlardı. Bir de şöyle bir olay vardı, evlerinde bir duvara bir resim asıyorlar, diğer duvara bir resim. Sonra asacak yer kalmadı diyorlardı. Benim galerimi, ofisimi gelip ziyaret ettiklerinde, demek resim böyle asılıyor diye öğreniyorlardı. Benim amacım hep çevremi sanat konusunda aydınlatmak oldu.

SS: Yılda kaç sergi açıyorsunuz? Bu sergileri açarken neye dikkat ediyorsunuz?

İD: Aşağı yukarı 20 günde 1 sergi açıyoruz. Yıllık programımızı yaptıktan sonra, Eylül'den başlayıp Haziran'a kadar sergilerimiz devam ediyor. Sergileri açarken her

sanatçının alanında iyi, tanınmış olmasına dikkat ediyoruz. Koleksiyonumda yer almasını istediğim sanatçıların sergisini açıyorum. Koleksiyonumdan da hiçbir eseri sonradan satmıyorum, isteyenlere konsinyeden bakabileceklerini söylüyorum.

SS: Müşterilere yönelik olmaktan çok kendi beğeninize göre hareket ediyorsunuz o zaman.

İD: Maliyetleri de düşünmek gerekiyor. Buranın işlemesi için elektrik su gibi sabit giderler var. Kokteyl ve davetiye masrafı var. Önceden daha çok gelir elde ediyorduk ama şu an azaldı. Giderlerimizi karşıladıktan sonra sergisini açtığım sanatçıdan bir eser alıyorum. Sanatçılar da İbrahim Demirel Koleksiyonu'nda yer almak istediği için hiç karşı çıkmadı bugüne kadar.

SS: Hangi sanatçılarla çalışıyorsunuz? 1982'de açılışınızdan bu zamana çalıştığınız sanatçılarda değişiklik oldu mu?

İD: Koleksiyonu düşünerek söyleyecek olursam çeşitlendirmeye çalışıyorum, yıllar içinde de değişti çalıştığımız sanatçılar. Çünkü koleksiyonda hep aynı sanatçıların eserlerinin olmasını istemem. Mustafa Ayaz'ın her sene sergisini açardık. Kayıhan Keskinok, ilk sergi açmaya başladığında Dokuyla çalışırdı. Sonradan Ayaz da Doku'yla çalışmaya başladı. Adnan Turani de. Adnan Turani'nin kendi galerisi de vardı. Sadece yurtiçindeki sanatçılar değil, Fransız, Alman sanatçılarla da sergi açtım. Birinci isteğim masrafım çıksın, ikincisi koleksiyonumda yer alsın.

SS: Bir başka sormak istediğim şey, eserlerin satışı nasıl oluyor?

İD: Sergileri açmadan önce sanatçıyla anlaşıyoruz, şartnamemiz de var. Sergilerden alan oluyor ya da başka zamanlarda konsinyeden de satış yapıyoruz. Tabii galericiler birbirinden haberdar oluyor, zaman içinde ne dedikodular çıktı. Ben dürüst iş yapmaya çalışıyorum.

SS: Ankara'da tanıdığınız koleksiyoncular var mı? Dostunuz Önder Şenyapılı'nın sizin sayenizde koleksiyon yapmaya başladığını biliyorum. Bunun gibi başka dostlarınız var mı?

İD: Önder’le tanışmamız da şöyle oldu. Ben Gazi İletişim Fakültesi’nde hocaydım. Gazi’deki bütün hocalarla arkadaşlık. O zamanlar galeri, sergi düzenleyebilecek yer, hiçbir şey yoktu. 70’lerin sonuydu, muhtemelen 1978 senesi, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın gibi hocaların olduğu bir sergi açtım. Hocalar, tanıdıklar geldi, kokteyl yaptık. Herkes çok şaşırdı resimleri sergiyle görünce. Fiyatları düşük belirlemiştik. Önder’in de dahil hocalar küçük resimler aldı. Sonra, Akademi’nin bir salonu vardı, orada yine Gazili hocalarla bir sergi açtım. Başlarda eserlerin uygun fiyatlı olması sayesinde insanlar almaya alıştı. Önder de o zaman yapmaya başladı, şu an koleksiyonunda belki 500-600 tane resim vardır. Çok yakın dostumdur, benim hakkımda 8 kitap yazdı.

SS: Ankara’da çok sayıda kapanan galeri, sanat merkezi var. İstanbul’un artık daha gözde olduğu görülüyor. Sizce bunun sebebi nedir?

İD: Ben Ankaralı sanatçıların İstanbul’da sergisini açmıştım. İstanbullular Ankara’da, bozkırda ressam mı olur diye dalga geçtiler. Ama önemli bir nokta var. Ankara İstanbul’un sanatçı sağlayıcısı oldu bir yerden sonra. Örneğin, Ankara Sanat Tiyatrosu vardı, Rutkay Aziz ve Altan Erkekli orada çalışmıştır. Daha sonra hepsi İstanbul’a göç ettiler. Şairler, edebiyatçılar ve ressamlar da aynı şekilde. İstanbul, nüfusun daha kalabalık olduğu, üst gelir grubundaki kişilerin daha yoğun olduğu bir şehir. Onun için İstanbul’u tercih ediyorlar. İstanbul’da 150 galeri varken Ankara’da 80 galeri vardı ama kalmadı artık o kadar tabii, azaldı.

Sarp Evliyagil Röportajı, 27 Kasım 2019

Selin Seyhan: Sarp Bey merhaba, siz ve koleksiyonunuzun hakkında görüşmemizden önce epey bilgi edinebildim. Daha önceden yayınlanmış röportajlarınız ve koleksiyon kitaplarınız bulunmakta. Benim genellikle görüşmeler için hazırladığım standart bir soru listesi var ancak bazı soruları tekrara düşmemek için geçebiliriz.

Sarp Evliyagil: Evet, koleksiyon yapmaya başlama hikayem ve eserlerle ilgili detaylı bilgiye koleksiyon kitabında bulabilirsiniz.

SS: Diğer sorulardan devam edelim o halde. Koleksiyonunuzu oluştururken bir danışmandan yardım almıyorsunuz bildiğim kadarıyla.

SE: Danışman olarak ücret ödediğim, destek aldığım belli bir kişi yok. Onun dışında koleksiyon yapmaya başladığım ilk yıllarda Galeri Nev ve sahibesi Deniz Artun’la çok iletişimimiz vardı ki zaten koleksiyona baktığınızda da fark edebilirsiniz. Daha sonra koleksiyon sergilenmeye ve müze oluşturulmaya başlandıktan sonra bir ekibimiz oluştu. Can Akgümüş var, ekibimizde başka arkadaşlar var, zaman zaman çok değerli isimlerle çalıştığımız da oluyor, Beral Hanım gibi. Mutlaka onlara da danıştığım, fikrini aldığım zamanlar oluyordur.

SS: Eser sipariş ediyor musunuz?

SE: Hayır, eser sipariş etmiyorum. Bir tek aklıma gelen müzenin girişindeki Erdal Duman’dan yapması için rica ettiğimiz bank var.

SS: Koleksiyon oluştururken nelere dikkat ediyorsunuz?

SE: Genel olarak koleksiyonun bütünlüğünü bozmayacak şekilde yeni eser alımlarını yapmaya çalışıyorum. 1950’den günümüze Türk Modern ve Çağdaş Sanatının mümkün oldukça dışına çıkmamaya çalışıyorum.

SS: Koleksiyoncu kişiliğinizi nasıl tanımlarsınız? Örneğin: yatırımcı, sanatsever?

SE: Yatırımcı değil, masamın üstü gibi çöpçü. Biriktiriciyim. Ben biriktirmeyi seviyorum, yatırım olarak görmüyorum. Sanatı seviyorum evet ama sanata aşığım düzeyinde de değil.

SS: Peki sanat koleksiyonunuza ek olarak başka koleksiyonunu yaptığınız nesneler de var mı?

SE: Pek çok şey var aslında. Eski kitapları ve dergileri biriktirirdim, pul koleksiyonum vardı hala duruyor. Maket arabalarım var, Ajanstürk'ün girişinde bir kısmı sergilenen eski araba koleksiyonum var. Tespihlerim var örneğin, dediğim gibi biriktirmeyi seviyorum.

SS: Koleksiyonunuz gördüğüm kadarıyla pentür ağırlıklı değil mi?

SE: Pentür ağırlıklı diyebiliriz, heykel var, enstalasyon pek yok. Özgün baskı biraz var, dijital biraz var, seramik hiç yok. Koleksiyondaki eserleri, müzede ve depomuzda muhafaza ediyoruz.

SS: Dostunuz ya da takip ettiğiniz sanatçılar var mı?

SE: Yakın çevremde takip ettiğim aynı zamanda dostum olan Erdal Duman ve Bedri Baykam var. Yeni işlerini takip ettiğim Can Akgümüş, Gülşah Bayraktar var ilk aklıma gelenler.

SS: Yabancı sanatçılardan eser satın alıyor musunuz?

SE: Yabancı sanatçılardan mümkün mertebede eser almamaya çalışıyorum. Sebebinin sorarsanız, dağılmak istemiyorum. Koleksiyonu daha da çeşitlendirmek istemiyorum çünkü bu bir açıdan bakarsanız dipsiz bir kuyu. Tabii zamanında aldığım birkaç özgün baskı, karakalem çizimler var ve hala duruyor, satmayı da düşünmüyorum.

SS: Başka koleksiyoncu dostlarınız var mı? Ankara'da sanat koleksiyonu yaptığını bildiğiniz kişiler var mı? Ortak hareket ettiğiniz durumlar oluyor mu?

SE: Ankara'da sanat koleksiyonu yapan tanıdığım ve koleksiyonlarını beğendiğim Emre Dökmeci ve Ebru Özdemir var. Genel olarak ortak hareket ettiğimiz durumlar olmuyor

ama örneğin İstanbul'da bazı tanıdığım koleksiyoncular var onlara bazı eserler ulaşıyor, çok sayıda eser için ulaşıyorlar ve o kişide hepsini alabilecek durumda olmuyor. Beni arayıp durumu anlatıyorlar, içinden beğendiğin eserler varsa alır mısın şeklinde.

SS: Koleksiyonunuza gelecekte nasıl yön vermeyi düşünüyorsunuz?

SE: Koleksiyonun gelecekte de şu anki çizgisinde devam etmesini istiyorum. İstanbul'da ve Ankara'da açtığımız sergiler vasıtasıyla yeni isimlerle tanışacağız ve tabii ki koleksiyona yeni isimler katılacak. Küratörlerle tanışacağız, bizde yeni ufuklar açacaklar. Koleksiyon, mümkün oldukça gelişmeye ve genişlemeye devam edecek umuyorum.

SS: Aldığınız eserleri sonrasında elden çıkarma durumu oluyor mu? Neden?

SE: Aldığım eserleri genellikle elden çıkarmıyorum çünkü ben bu işi yatırım olarak görmüyorum. Tutmayı, biriktirmeyi ve onları bir şekilde diğer insanlarla paylaşmayı seviyorum. Daha genç yaşlarımda, 25-27 yaşındayken satın aldığım eserler vardı, Mustafa Ayaz ve Yalçın Gökçebağ eserleri vardı, koleksiyonun şu anki diliyle örtüşmediğini hissettiğim bazı eserleri elden çıkarmak durumunda kaldım ancak 3-5 parçadan fazla değildir. Ankaralı naif sanatçıların eserlerini alarak başlamıştım koleksiyon yapmaya, diğer koleksiyoncularda da genellikle aynı şekilde oluyor başlangıçta.

SS: Koleksiyonunuz için belirlediğiniz bir bütçe var mı? Harcamalarınızı nasıl yönetiyorsunuz?

SE: Bütçe tabii ki var, atıyorum bugün gidip 1 milyon dolarlık bir iş satın alamam. Türk Çağdaş Sanat Piyasası'nda zaten öyle işler pek yok. Yılda ortalama 8-10 satın alıyoruz.

SS: Eserleri nereden satın alıyorsunuz? (müzayede, sanatçı atölyesi, galeri, fuar vb.) Ankara'daki kurumlardan eser satın alıyor musunuz? Evetse bunlar hangi kurumlar?

SE: Müzayededenden aldığım oluyor ama çok sık değil. Sanatçı atölyesinden aldığım da oldu ancak o da çok değil, herhalde 10-15 tanedir. Erdal Duman'ın atölyesi Ajanstürk'ün alt

katında mesela eskiden Mehmet Ali Uysal'ın da atölyesi buradaydı. Atölyesi burada olan insanların işlerini tabii ilk ben görüyorum, o etkiliyor. Yine Bedri Baykam'ın da atölyesinden aldığım oldu. Galeri Nev'den ve Siyah Beyaz'dan da aldığım çok eser oldu. Fuarlardan da alıyorum.

SS: Sizce sanat eserinin fiyatını belirleyen unsurlar nelerdir? (sanatçısı, malzemesi, boyutu, sanatsal değeri, talebin yoğunluğu, ekonomik spekülasyonlar)

SE: Dönemi olabilir. Bugün Bedri Baykam'ın 80'li yıllarda yaptığı eserler çok revaçta ya da Mehmet Güler'ün 86-90 dönemi çok revaçta. 80'li yıllarda yaptığı bir eseri, 2005 yılında yaptığı daha büyük boyutlu bir işinden daha pahalı olabilir. Boyutu Türkiye'de de dünyada da para ediyor. Özellikle İstanbul piyasasında metrekare hesabından satış yapılıyor. Talebin yoğunluğu tabii ki etkiler. Ekonomik spekülasyonlara ben mümkün olduğu kadar bulaşmamaya çalışıyorum, zaten küçük bir pazar. Çok spekülatif isimlere popüler olduğu zamanlarda girmemeye çalışıyorum çünkü eserlerin fiyatını çok şişiriyorlar, birkaç sene sonra normale dönüyor. Bir ara Haluk Akakçe'yi 80.000 dolara satıyorlardı, şimdi aynı eserler 30-40.000 TL'ye çok sayıda satılıyor.

SS: Eserlerin fiyatlarını takip ediyor musunuz, değerlendirme çalışması yapıyor mu?

SE: Eserlerin fiyatlarını bir şekilde mutlaka takip ediyorum. Bugün aslında bunun takibini yapmak daha da kolaylaştı, internet üzerinden hangi sanatçının hangi eserinin ne kadara satıldığını, o günün kurunu kolayca öğrenebiliyorsunuz. Bu iş bundan 30 sene önceki gibi değil, süreç tabii çok daha rahat ilerliyor.

SS: Türkiye'de sanat piyasasını ve koleksiyonculuğu nasıl değerlendiriyorsunuz? Koleksiyonunu beğendiğiniz koleksiyoncular var mı?

SE: Muhtemelen bildiğinizden çok farklı bir şey söylemeyeceğim. Çok küçük bir pazar. Türkiye'deki koleksiyoncu sayısı, koleksiyonculuk bilinci, koleksiyon yapma işinin hitap ettiği ekonomik ve kültürel seviye, Türkiye'de yetişmekte olan genç sanatçıları besleyebilmekten çok uzak, ne yazık ki. Türkiye'de sanatçı olmak kolay değil. Türkiye'deki koleksiyonculardan Öner Kocabeyoğlu'nun koleksiyonunu beğeniyorum,

onun da bilhassa Türk Modern ve Çağdaş eserlerini beğeniyorum. Sonradan aldığı ‘blue chip’ denilen yabancı bilindik sanatçılar var. Onlar da güzel bir şey demiyorum ama Paris Ekolü’ne ait çok sayıda eser almış ve bence gerçekten çok güzel.

SS: Evet, sizin koleksiyonunuz da Öner Kocabeyoğlu’nun koleksiyonuyla aynı çizgide zaten. Örneğin onun koleksiyonunda da çok sayıda Mübin Orhon eseri vardı.

SE: Benziyor, evet. Onunkiler daha kıymetli.

SS: Ankara’daki sanat ortamını ve bir koleksiyoncu olarak Ankara’da varlık sürdürmeyi nasıl değerlendirirsiniz? Özellikle daha öncesinde gözlemlediğiniz şu an farklılık gösteren değişkenler mevcut mu?

SE: Sizin tezinizden bahsederken anlattığınız Cumhuriyet’in ve Atatürk’ün Ankara’ya atfettiği değerler, 1980 sonrasında Turgut Özal’ın dünyaya açılım politikasıyla ve devamında gelen sermayenin devletten özel sektöre akışıyla kısmen alakalı. Tabii ki bu durum sanatı da diğer sektörlerde olduğu İstanbul’a yöneltti. Bugün Ankara resmi başkent ama İstanbul Türkiye’nin ‘kapital’ başkenti. Dolayısıyla Atatürk’ün miras bıraktığı İş Bankası bile merkezini Atatürk’ün kurduğu başkentten İstanbul’a taşıyarak o dönemin ruhuna bir nankörlük etmiştir. Şu açıdan bunu söylüyorum: Atatürk mirasını başka yerlere de paylaştırabilirdi, Türkiye’nin sermaye eksikliği var ve Atatürk kendi varlığını aynı sermaye olarak İş Bankası’na koyuyor. Bir tek bu bankaya koymasının sebebi: kendi kurduğu modern Türkiye Cumhuriyeti’nin başkentinde, o banka kültür sanat faaliyetleri düzenlesin, ticarete ve sanayiye destek versin ve bu başkenti büyütsün diye. Çünkü Atatürk’ün hayal ettiği başkent projesi bu. Dolmabahçe Sarayı’nda da yaşayabilirmiş ancak daha mütevazı olan Pembe Köşk’te yaşamayı tercih etmiş. Yine de bir şekilde bütün merkezler İstanbul’a taşındı, tabii beraberinde beyin göçü de gerçekleşti. Başka bir durum da var, 80 öncesinde neden Ankara daha cazipti, çünkü 1923’ten 1970’lere kadar Türkiye’deki en büyük işveren devlettir. İyi bir mühendis, mimarsan yeteneğini gösterebileceğin büyük yapılar projelendirebileceğin tek bir yer var o da devlet. O yüzden herkes devletin etrafında kümelenmiş. Öncesinde de o beyin göçü İstanbul, İzmir gibi

diğer şehirlerden geldiği için Ankara çok gelişmiş. Tiyatrolar, sinemalar, konser salonları, Devlet Opera ve Balesi gibi. Sonrasında devlet işveren olarak küçüldüğünde ve özel sektör büyüdüğünde de özel sektörün başkenti İstanbul olmuş. Ankara'daki sanat ortamı bu tarihten sonra yoksullaşmış. Bence hala çok aktif bir sanat hayatı yok. 7 milyonluk başkentte, hala kendine ait koleksiyon müzesi olarak tek Müze Evliyagil gösteriliyor, trajikomik bir durum. 100-200 bin nüfuslu bir Avrupa şehrinde bizimkinin 4-5 katı büyüklüğünde 4-5 müze oluyor, bizim müzenin boyutlarında da 8-10 tane daha müze oluyor. 100-200 binlik nüfusun gezebileceği 15 tane müze oluyor, burada nüfus 7 milyon olmasına rağmen kimse ziyaret etmiyor. Gezen de yok ancak talep de yok. Ankara için durum bu ancak İstanbul'da da bence 15 milyona göre sanat etkinlikleri hala yetersiz. Türkiye'yi temsil eden sanat ortamına göre de yeterli değil. İstanbul'da adam akıllı modern ve çağdaş sanat müzeleri saymaya kalksak 2-3'tür, 10 değildir. Benim söyleyebileceğim değişiklikler bunlar, önceki yıllara kıyasla. Ayrıca Ankara'nın bir bürokrasi şehri olması bir yana son 20 yılın iktidarında da sanatın bilhassa bu dallarına çok önem gösterilmediği için çağdaş sanat köreldi. Eskiden iş yaptığımız bürokratlarla bundan 20-30 sene öncesinde iş yaptığımız bürokratları karşılaştırdığımda da farklılıklar var. Eskiden bir müsteşar örneğin İş Bankası'nın Kennedy Caddesi'ndeki sergi salonunda bir sergi gezip evine giderdi, şimdi öyle bir kültür de olmadığı için bu sefer o sergi salonuna da ihtiyaç kalmıyor. Gözlemlediğim başka bir durum da Galeri Nev'in sergilerinden mesela, eskiden orta halli Ankara memuru 5-6 taksitle kendi zevkine göre bir Erol Akyavaş tablosu alıp evine asabiliyordu ve kişi onu hak ettiği için beğendiği için alıyordu. Şimdi tabii Erol Akyavaş bugün yatırım aracına döndüğü için sadece gelip bir yerde seyredilebiliyor. O suni şişirilmenin de bence sanat piyasasında etkisi büyük. Yahşi Baraz'ın röportajlarından okuduğum kadarıyla 1968-1998 arasın 30 yıllık süreçte üretilen Türk Çağdaş Sanatı'nın yapıtaşı diyebileceğimiz eserlerin en pahalısı 1000 dolarmış, ortalama tablolar da 200 dolara el değiştiriyormuş. O zamanlar demek ki insanlar 2 ayda bir zevki için bir eser alıp evine asabiliyordu, artık böyle bir şey mümkün değil, kimse 200 dolara satış yapmıyor.

SS: Önemli noktalara değindiniz genel olarak Ankara'daki bürokratların entelektüel kimliğinin değışmesi, fiyatların artması ve talebin azalışı Ankara'daki sanat ortamını etkileyen can alıcı değışkenler. Bir soru daha sormak istiyorum. Ankara'da Müze Evliyagil'i kurarken aklınızda ne vardı? Beklentileriniz neydi, sizce beklentilerinize uygun mu sonuçlandı?

SE: Açıkçası tamamen beklediğim gibi oldu. Can Akgümüş'le karşılaşmamız büyük şanstı ve sonrasındaki iletişimimiz de çok iyi ilerledi. Bir deli cesaretiyle, 'kervan yolda düzülür' diyerek yola çıktım. Sadece paylaşmak istediğimi biliyordum ancak neyi nasıl yapacağımı bilmiyordum. Yolda birlikte öğrenene öğrenene devam ediyoruz, tamamen iyi niyetle ve maddi anlamda destek sağlayarak çünkü sponsorluk gelirimiz yok, müzeye giriş ücreti talep etmiyoruz ama bu beni mutlu ediyor sonuçta ve bu mutluluğu devam ettirmek istiyorum. Sahip olduğunuz eserleri, etiketleyip fotoğrafını çekip depoda sakladıktan sonra ne anlamı var. Bu bir yerden sonra sosyal sorumluluğa da dönüşüyor. Herkes müze kuramayabilir bunun ayrı zorlukları var ama en azından bence 200-300 tane eser satın almadan önce sergilenmeyecekse düşünmek lazım. Ben örneğin 60 tane eserim olsaydı, %80'ini evin duvarlarında görerek yaşıyor olsaydım yine mutlu olurum.

Serkan Aydın Röportajı, 28 Ağustos 2019

Selin Seyhan: Merhaba, Serkan Bey. Çalışmaya katılmayı kabul ettiğiniz için teşekkür ederim. Hakkınızda şu ana kadar pek bilgi edinemedim. Sizi tanıyabilir miyiz?

Serkan Aydın: Firmamızın faaliyet gösterdiği ana sektör madenciliktir. Bunun yanı sıra enerji, inşaat ve turizm sektörlerinde de aktif olarak yer alıyoruz. Sanat eserlerini duvarı süslemeye yönelik dekoratif bir ürün olarak görmüyorum. Koleksiyonumda yer alan tüm eserlerin sanatsal bir değeri olduğu bilincinde ve düşüncesindeyim. Sanata giriş olarak adlebileceğim bir başlangıç aşaması olduğunu düşünüyorum. Herkesin kendi zevkine göre eser seçerek koleksiyonerliğe başladığını gözlemledim. Tabii, bu süreç devam ederken zevkler ve beğeniler değişebiliyor.

SS: Koleksiyonculuğa ilginiz nasıl başladı? Ailenizde sanat eseri koleksiyonu yapan var mıydı, sizi bu konuya yöneltten çıkış noktası nedir?

SA: Ailemde koleksiyonerlik misyonunu üstlenen bir birey yoktu benden önce. Alım yapmaya 8-10 yıl önce başlasam da bende son 2-3 senedir kendimi tam anlamıyla bir koleksiyoner olarak görüyorum. Daha önce yaptığım alımların son dönemde koleksiyonuma kattığım eserler kadar güçlü ve yenilikçi bir anlatımı olmadığını düşünüyorum. Taklit olan eserler aslını daha değerli hale getiriyor. Taklit olması da güzel, diğer resimlerin en azından değerleri, üretilme mantıkları anlaşılıyor. Sanata bakış açımız da geçen yıllarla beraber giderek değişiyor, farklılaşıyor. Neden farklılaşıyor? Benim görüşüme göre 1500'lü yıllarda çizilen resimle bugün ona benzeyen bir manzara resmi aynı değer etmemeli zaten. O zamanın koşullarına göre bir malzeme bulup üstüne bir şey çizmek, boyasını tedarik etmek, onu düşünmek, yaratmak gerçekten zor iş. Bugüne döndüğümüzde ise görüyoruz ki gelişen teknoloji sayesinde artık herkes istediği kadar üretim yapabilir hale geldi.

SS: ve çok daha çeşitli işler çıkabiliyor.

SA: Evet. Mesela seri üretim yapan sanatçılarımızın yanında çok fazla asistan çalışmaya başladı. Bunu garipsemiyorum, bunun da olması gerekiyor. Bu tarz bir üretim yapınca sanat bitiyor anlamına gelmiyor. Dünyada belli, ismi marka olmuş sanatçılar bu şekilde çalışıyor. Bu şekilde çalışan sanatçıların eserlerinin koleksiyonlara girme şekli farklı. Türkiye’ de Devrim Erbil ve Ahmet Güneştekin bu tarz üretim yapan sanatçılara örnek olarak gösterilebilir. Devrim Erbil eserleri, ofise gelen ziyaretçilerin ilgisinin yoğunlaştığı ilk eserlerden oluyor. Bu yönde düşünüldüğünde eserleri etkileyici olarak nitelendirilebilir. Herkesin kendi bakış açısına göre yıkıcı yönde de yaptığı yorumlar oluyor koleksiyonuma aldığım eserler hakkında, bu biraz heves kırıcı olabiliyor. Aldığım tablolara benim bakış açım daha farklı. Peter Halley eserlerine ilk baktığınızda da bu yüksek değerli bir eser mi? diye çelişkide kalabilirsiniz. Kendisi dünya çapında bilinen, sürekli yükselen bir trendi olan, 2 metrelik işleri 200.000-250.000 dolar liste fiyatıyla satılan bir sanatçı. Sanatçının eser değerini belirleyen bir çok faktör olduğunu vurgulamak isterim. Eskiden sanatçının ölümü eserlerinin değerini arttırıyordu. Değişen şartlarla bu bir faktör olmaktan çıktı, eser değerini ölçmede daha yeni bir bakış açısı, farklı kriterler hakim artık.

SS: Van Gogh etkisinin artık dediğiniz gibi geçerliliği kalmadı.

SA: İnternet ve akıllı telefonlarla beraber artık dünyanın her yerindeki sanatçıları yakinen takip edebiliyorsunuz. Erişim hiç olmadığı kadar kolaylaştı. Buna rağmen insanlar belli başlı sanatçılar dışında isim pek bilmiyor. Herhangi birine tanıdığınız üç sanatçının ismini sayın desek, Salvador Dali ve Van Gogh’un ismini verir, orda kalır.

SS: Tabi o dönemde sanat hamiliği söz konusu. Dali, o dönemde o kadar ünlü olmasını girip çıktığı ortamlarda kurduğu ilişkilere bağlıyor.

SA: Bu kesinlikle doğru. Şimdi diyelim ki siz bir resim çiziyorsunuz, eserinize değer verilmiyor, ilgi gösterilmiyorsa eserinizin gideceği bir nokta olmuyor. Günümüzde yeni koleksiyonerler bir sanatçıdan alım yapmadan önce sanatçının eserlerinin dahil olduğu diğer koleksiyonları soruyor. Sanatçının eserleri bilinen koleksiyonlarda yer alıyorsa eserin değeri gözünüzde bir tık daha üste çıkıyor. Eser bir koleksiyondaysa, o

koleksiyonda kalıcıysa, ticareti yapılmayacaksa, limitli bir eser ise o zaman eserin değeri yukarı doğru artış göstermeye başlıyor. Bazı sanatçılar, destekçileri sayesinde öne çıkıyor diyebiliriz. Bu arada Türkiye’de yeni gözlemlediğim bir olgu daha var, eserler metrekaresine hesabıyla fiyatlandırılıyor. Bazı sanatçıların eserlerinin fiyatı metrekaresine göre ölçülüyor, fiyatı belirleniyor. Ne yazık ki artık durum böyle. Oysa ki sanatçının hangi esere ne kadar emek verdiği veya orada ne ifade ettiği daha önemli. Ama tabii tarzınız ayrı bir değişim ve gelişim göstermiyorsa, orada anlatılan herhangi bir şey yok ise o zaman metrekaresine göre fiyat artabilir. Bugün Mona Lisa ve Son Akşam Yemeği’nin değerini metrekaresine göre değerlendirebilir miyiz? Mona Lisa’yı herkes nerede görse tanıyor. Bu bir yandan da pazarlama sanatı. Her piyasada olduğu gibi sanatta da reklam ayrıca belirleyici bir faktör.

SS: Bu ayrı bir çalışma konusu olarak artık gündemde. Sanatın pazarlaması nasıl oluyor vb.

SA: Mona Lisa’nın detaylarını bilen kişiler, ona sanat olarak bakabiliyor. Çünkü Mona Lisa resmi neredeyse 16 yılda tamamlanmış bir resim. Bugünkü kızılötesi teknolojiyle resmin içeriğini ve detaylarını görebiliyorsunuz. Katmanlarını, gözünün birinde S harfi birinde L harfi olduğunu, köprünün altında 72 yazılı olduğunu görebiliyorsunuz. Da Vinci’nin ne amaçla bunları yaptığını anlayabilmeniz için resmin içine gerçekten girmeniz lazım.

SS: Bildiğim kadarıyla Mona Lisa sanatçının tanıdığı birisi, ancak cinsiyetini değiştirerek çiziyor.

SA: Salai isimli bir çocuk 10 yaşında Da Vinci’nin yanına çırak olarak veriliyor. Çocuk, çok yaramaz olduğu için onların dilinde şeytan anlamına gelen Salai ismine layık görülüyor. Mon Salai diyor, benim şeytanım demek. Çocuğa aşık oluyor, o dönemde eşcinselliğin cezası ölüm. Hem bu ilişkiyi saklaması gerekiyor hem de bu aşkı ölümsüz hale getirmek istiyor. Bunun üstüne aşkını ifade edebilecek bir eser yapmak istiyor. Bir yanda da sevdiği bir kadın var. Başka Salai resimleri var, Mona Lisa’yla karşılaştırıldığında örtüşüyor. Bu iki kişiyi birleştirip ayrı üçüncü bir karakter

oluşturuyor. Mon Salai'den yola çıkarak Mona Lisa ismini oluşturuyor. Hikayesini detaylarıyla bildiğinizde resmi anlayabiliyorsunuz. Benzer şekilde Son Akşam Yemeği'nin de iki versiyonu var. İki tabloyu birleştirdiğimizde bir nota dizisi ortaya çıkıyor ve bu bir ölüm senfonisi. Şimdi bu resmin değeri nedir?

SS: Paha biçilemiyor, çok ünlü.

SA: Yaklaşık iki milyar dolar civarında olduğu söyleniyor. İlk yapıldığı zaman bunu görüp bu resmi alır mıydınız? Niye alırdınız, nasıl alırdınız, bunlar soru işareti. Bugün de eserlere bakıp, toplayıp ileride bu resim değerlendirir mi, sanatçının geleceği ne olur diye baktığınız vakit gerçekten işte o farklı sırlar, işin içindeki beyin gücü, sanatçının düşüncesi, vermek istediği mesaj, ruh hali neyse onu görebileceğiniz eserleri toplamaya başlıyorsunuz. Taklit olarak yapıldığını gördüğünüz eserler sanat eseri değerini kaybediyor. Çünkü yaratıcı bir nitelik taşıyorlar. Sanatçı, gördüğünü resmediyor. Teknolojinin olmadığı zamanlarda bu da değerliydi. Çünkü o zaman fotoğraf ve video gibi teknolojiler yoktu, resmetmek gerçekten bir işti. Bugünün şartlarında gördüğünü resmetmek artık sanat olmaktan çıktı. İllaki resmetmek istiyorsan bunu fotoğraf makinesi ile de yapabilirsin. Çünkü benim seni gördüğüm gibi çizmem bir sanat anlamına gelmiyor. Bu el becerisi olan her yüz insandan birinin yapabileceği bir şey. Farklı bir yaratıcılık ve bakış açısı gerekiyor ki sanat değeri olsun.

SS: Bahsettiğiniz şey aslında Picasso ile başlıyor. Farklı bakış açılarını bir araya getirip bir bütün oluşturuyor.

SA: Orada Picasso'nun çocukluğuna inmek lazım. Birçok kişi Picasso'yu şununla anımsar: "Beni neden böyle yamuk çizdin?" "Çünkü ben seni öyle görüyorum." Şimdi "ben seni öyle görüyorum"un altında yatan sebebi biliyor musun?

SS: Hayır.

SA: Picasso'dan babası kafesin içindeki bir kuşu çizmesini istiyor. O da babasına kuşun hareketli olduğunu ve çizemeyeceğini söylüyor. Bunun üzerine babası sinirleniyor. Kuşun kanatlarını ve ayaklarını kesip önüne atıyor. Picasso can çekişen bir kuş çizmek

zorunda kalıyor. Bu sürekli hareket eden görüntüleri bir araya getirme fikri Picasso'nun bilinçaltında böyle başlıyor. Şimdi bu hikayeyi bilip bir Picasso resmine bakmak var, bir de yamuk çizmiş diyerek resmi anlamamak var. Dolayısıyla sanata bakarken ben tercih ettiğim yaşayan sanatçıların birçoğu ile oturuyorum, konuşuyorum, yemek yiyorum, sohbet ediyorum, vakit geçiriyorum ve onları anlamaya çalışıyorum. Onların hayatı nasıl geçmiş, sanatçı kendisini nasıl geliştirmiş, nasıl pazar oluşturmuş, bunların hepsini dikkate alıyorum.

Mesela geçen hafta Haluk Akakçe'nin yanındaydım. Atölyesine gidip, resim çizerken bakıp "ben burada bunu gördüm." dediğinde Haluk orada bambaşka bir şey anlatmaya başlıyorsa o noktada onun gözüyle bakmaya, resimleri onun gözüyle değerlendirmeye başlıyorsunuz. Bu sefer resimlerinde yeni bir şeyler aramaya başlıyorsun ve bu durum insanı daha fazla heyecanlandırıyor. Yaptığın işi daha keyifli hale getiriyor bu sefer resimde bambaşka şeyler görmeye başlıyorsun.

SS: Sizce onun farklı olmasını belirleyen şey nedir? Belki diğer insanlar dediği için Haluk Akakçe o kadar ünlü olmuş olabilir veya eserleri koleksiyonlarda yer alıyor olabilir, sizi etkileyen şey nedir? Baktığınız zaman farklı şeyler görmeniz mi ya da görebilecek olduğunuzu düşünmeniz mi?

SA: Öncesinde de belirttiğim gibi bu iş reklam ve doğru pazarlama taktiklerinden geçiyor. İstanbul'da belli başlı koleksiyonerler şu kişinin resmini almış, bu dikkat çekici bir nokta. Haluk Akakçe, bu konuda belki bilinçli belki bilinçsiz bir şekilde kendi reklamını iyi yapmış. Dolayısıyla bunun getirdiği etkiyle ilk kez resmini gördüğümde yaptığım yorumla kendisiyle atölyesinde geçirdiğim bir geceden sonra eserlerine bakışım çok farklı.

SS: Samimiyet olunca o insanı anlamaya başlıyorsunuz yani.

SA: Sanatçıyı tanımak eser alımında benim için önemli bir faktör. Bir sanatçı, üretimlerinden, sanatsal bakış açısından ayrılıp pazarlamaya yönelince bende ters bir etki yaratıyor. Eserleri fabrikasyon üretime dönüşen sanatçılara sıcak yaklaşmıyorum. Galericisinin sanatçının reklamını yapmasında hiçbir zarar yok, ben kendini üretimlerini

fabrikasyona çevirip, kendini sanatından çok tanıtıma adanmış sanatçılardan bahsediyorum.

SS: Eserleri alırken sizi etkileyip etkilememesine göre karar verdiğinizi söylediniz Peki eser sipariş ediyor musunuz?

SA: Eser sipariş ediyorum. Bu aralar mitolojik hikayeler hakkında sanatçılarla bilgi alışverişinde bulunuyorum. Şamanizm kültürüne göre insanlar hayvanlardan geliyor. Bu konuyla ilgili heykel siparişlerim oldu. Bu siparişlerden birisi bir boğa formunda. Boğa, gitgide insan uzuvları olan farklı bir canlıdan bildiğimiz insan formuna dönüşüyor. Bu fikir, bir ressamla Şamanizm kültürü üzerine yaptığımız bir sohbet sırasında ortaya çıktı. Berkan Bağcan ile kayıp şehirler konusu üzerinde çalışıyoruz. Bu konuyla ilgili ayrıntılı ve doğru bilgilere ulaşmak için bir çok farklı kişiyle görüşmeler gerçekleştirdik. Hatta Berkan'ı Balıkesir'de eski yazıları okuyan Muazzez İlmiye Çığ hanımefendiyi ziyarete zorladım. Bu ziyaretlerden çok farklı bilgiler çıktı. Sodom ve Gomora mesela, hakkında çok fazla bilgi olmayan, nerede olduğu belli olmayan ama eşcinsellikten dolayı helak edilmiş bir şehir. Onu resmetmesini istedik. Hasankeyf'i resmetti, kaybolacak şehirlerden olduğu için. İstanbul'u da yaptı. Onun resmettiği şeyler ve resim tekniği çok farklı. Noktalama tekniğini kullanıyor. Eserlerini üretmesi ciddi bir uğraş gerektiriyor. Bu sebeple Berkan'ı destekliyorum, keyif alıyorum eserlerinden. Koleksiyonumda 'Mukaddime' isimli bir eseri var. Mukaddime; başlangıç, yaratılış demek. Onu farklı bir dilde, kendi diliyle resmetti. Berkan şu an benim için bir çalışma yapıyor. Bektaşî, mesnevi ve alevilik kültürlerinde kırk tane makam var. Şeriat kapısı, tarikat kapısı, maarifet kapısı ve hakikat kapısı olmak üzere dört kapı, her kapının ise on makamı var. Bu konu üzerine sanatçıyla günlerce konuştuk. Berkan'a dünyanın dört farklı noktasından gelen dört tane kapı aldırardım. Bu kapıların üzerinde işlemler yapıyor, her kapıdaki on makamı ifade edecek görseller resmediyor. Daha önce işlenmemiş bir konu, taklit de değil. Bir koleksiyoner olarak herkesten farklı eserlere sahip olmak istiyorsunuz. Bana yaptırdığım bu eseri satar mıyım diye sorarsanız cevabım 'hayır' olur. Bu eserin benim için bir satın alım bedeli, fiyatı yok. Manevi olarak yakın hissettiğiniz eserler var, ticari olarak baktığınız eserler var. Marka haline gelmiş, kendi piyasasını oluşturmuş sanatçılar

var. Bu sanatçıların eserlerini yatırım olarak görebiliyorum. Bir de yatırım yaptığım genç sanatçılar var. Mesela, yirmi tane resim yapmış ama hiç satamamış, bu yüzden memleketine dönmek üzere olan bir genç sanatçının tüm eserlerini satın aldım. Bu tamamen ona destek olmak amaçlı yapılmış bir alımdı. Resimleri belki dediğim gibi hiç değer görmeyecek ama o insanın o dünyadan kopmaması gerektiği için (o da belki ilerde başka bir yere gelecek onu da bilmiyoruz tabii) de alım yapabiliyorsunuz. Dediğim gibi, piyasasını oluşturmuş sanatçılardan da gelecek gördüğüm genç sanatçılardan da alım yapabiliyorum. Değerini kanıtlamış sanatçılardan yaptığım alımları çocuklarıma bırakacağım büyük bir miras olarak görüyorum. Yatırım değeri için de resim alıyorum. Bunların hepsinin ayrı yeri var.

SS: Koleksiyonunuzu çok yönlü bir bakış açısıyla oluşturuyorsunuz o zaman. Hem çok beğendiğiniz tutkuyla aldığınız eserler var, bir yandan yatırım aracı olarak gördüğünüz eserler de var, yine genç sanatçıları desteklemek amacıyla aldığınız eserler de var. Bu işi sadece tutku ve beğeniyle yapmanın, daha önce gördüğüm örnekler üzerinden söylüyorum, olumsuz sonuçları olabiliyor.

SA: Evet. Örneğin, yeni sanatçılara destek vermezseniz, yok oluşlarına da çanak tutmuş oluyorsunuz. Yeni sanatçılara destek vermediğiniz, yeni bakış açılarını görmediğiniz zaman eskisinin de bir anlamı kalmıyor. Bir ülke ancak sanatıyla ve kültürüyle ayakta kalabilir. Bugün, yaşamından 600 yıl sonra, insanlar hala Leonardo Da Vinci'yi konuşabiliyor. O dönemin kültürünü resmetmiş bir ressam. Bu dönemin kültürünü de belki 300-500 yıl sonra başka insanlar konuşacak.

SS: Kesinlikle. Siz sanıyorum güncel eserleri de alıyorsunuz, sosyal medyada Ergin İnan'la fotoğrafınızı görmüştüm, son işlerinden birisini.

SA: Evet, Ergin hocayı çok severim. Çok da desteklediğim sanatçılarımızdan biri. Güncel eserlerden Devrim Erbil'dir, Ergin İnan'dır eleştirdiğim kişilerin de resimlerini alıyorum, sevdiğim kişilerin de resimlerini alıyorum. Dediğim gibi hepsinin alım amacı tamamen farklı. Bazı koleksiyonerler var, tek tip alım yapabiliyor. Diyor ki, ben klasik resimlerin koleksiyoneriyim. Sadece klasik eserleri topluyor, bazısı diyor ben 18. yüzyıl eserlerini

topluyorum onu toplayabiliyor. Bazısı natürmort topluyor. Bir başkası ben sürrealist eser topluyorum diyor veya renk takıntısı olan insanlar var. Bende mesela renk takıntısı belirgin olarak yok. Buna rağmen hiç sarı resim yok koleksiyonumda. Çünkü sarı benim için sonbaharı ve hüznü temsil ediyor. İlk bakışta en çok ilginizi çeken renk sarı olabilir, ama uzun süre baktığınızda en çabuk sıkılacağınız renk sarıdır. Bende kalıcı olacağını düşünmediğim için böyle bir tutumum var. Sonuçta herkesin kendine göre farklı bir bakış açısı vardır. Başka birine de yeşil veya pembe renk itici gelebilir. Ben sanatın evrensel olduğunu düşünüyorum. Sanat eserleri toplarken de kesinlikle her kitleye ve her kesime fırsat verilmesi gerektiğini düşünüyorum.

SS: Koleksiyonunuzu da bu doğrultuda oluşturuyorsunuz.

SA: Tabii ki. Klasik eserlerimin yeri bende başka, çağdaş sanat eserlerimin yeri başka, yatırımılık eserlerimin yeri başka. Belli sanatçılardan yaptığım alımları değerlerini bulurlarsa satabiliyorum yeni bir eserini alabileceğime eminsem. Ama bugün bir İbrahim Çallı'yı satıp yenisini alamıyorum. Mesela Burhan Doğançay hayranıyım, dört tane Doğançay eserim var şu an. Doğançay'ın yine siyah formdaki eserlerini bulabiliyorum, yırtık serisinden. İçeride gördüğünüz kırmızı eserini tekrar bulmam çok zor. Siyahlar için iyi bir teklif geldi, düşünebilirim, satabilirim ama kırmızı esere çok astronomik rakamlar teklif edilmesine rağmen benim koleksiyonumda kalmasına inandığım için o eseri bırakmam.

SS: O zaman artık eserlerle duygusal bir bağ kurmaya da başlamışsınız.

SA: Tabii. Bende yedi sekiz tane Devrim Erbil eseri var. Devrim Erbil'in resimlerinin tarzları bellidir. Koridorda bir tane 180x270 cm boyutunda bir Devrim Erbil eseri var. Hem ebat olarak hem tarz olarak farklı bir resim olduğu için bahsi geçen eseri biricik, aynısının bulunması zor bir çalışma olarak görüyorum. Bu resmin benim için bir bedeli yok. Koleksiyonumda kalıcı olan eserlerden. Asistanlarla çalışması sanatçının değerini düşürmüyor bazen.

SS: O da başka bir tartışma konusu. Matisse'in de son dönemlerinde artık tekerlekli sandalyede asistanlarını yönlendirerek eserlerini yaptığını biliyoruz, yine de o eserler çok değerli şu an. Aynı şekilde Devrim Hoca da yapıyor olabilir, bence de dediğiniz gibi bu durumda bir anormallik yok.

SA: Tabii, asistanlarla çalışma durumu her sanatçı için kötü anlamda değerlendirilmemeli. Bazı sanatçıların sınırlı adette eser üretmiş olması durumu değiştiriyor. Neşet Günal'ın yanlış hatırlamıyorsam yüz yirmiye yakın eseri var. Neşet Günal eserlerinin sınırlı sayıda olmasının ve çizim şeklinin, fırça darbesinin hakikaten farklı olması da durumu başka bir yere taşımış durumda. Eserleri hiç değer kaybetmeyecek, aksine her zaman değerini arttırarak gidecek ve koleksiyona girdiği zaman kesinlikle çıkmayacak eserler hangileridir diye düşünürsem, bunların başında Burhan Doğançay, Fahr El Nissa Zeid, Neşet Günal, İbrahim Çallı gelir.

SS: Bu saydığınız isimler arasında koleksiyonunuzda bulunanlar var mı? Burhan Doğançay'ı söylediniz, İbrahim Çallı mesela?

SA: Burhan Doğançay eserleri, daha önce de belirttiğim gibi koleksiyonumda yer alıyor. Koleksiyonuma eklemek için Fahr El Nissa Zeid ve Neşet Günal eserleri bakıyorum. Benim için önemli olan koleksiyonumdaki eser adedi değil, mevcut olan kıymetli eser adedi. Şöyle düşünülebilir; önemli olan koleksiyonunuzda sayısız eser olması mı yoksa bir adet Picasso, bir adet Dali eseri sahibi olmak mı? Elimizde 500 tane resim olması mı, bir Picasso, bir tane Dali eserimizin olması mı? Baktığınızda hangisi kıymetli? İyi bir koleksiyonun içerdiği eser adediyle ölçülemediğini düşünüyorum. Onlarca, binlerce eser toplanabilir, bu kolay. Koleksiyonu oluştururken farklı misyonları benimsemek, koleksiyonun bir değeri olması, farklı amaçlarla alınan eserlerin bir arada olabilmesi önemli benim için.

SS: Peki, genel olarak koleksiyonunuzu özetleyecek olsanız aklınıza gelen ilk isimler kimler? Çağdaştan, klasikten, bahsettiğiniz genç sanatçılardan? Mesela heykel olabilir ya da daha yeni dijital işlerden alıyor musunuz?

SA: Koleksiyon değeri taşıyan isimler olarak adlandıırırsak: Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Ergin İnan, Neş'e Erdok, Selma Gürbüz, Necmi Gürsellers, Ahmet Oran, Ahmet Yeşil, Mehmet Gün, Güngör Taner, Zekai Ormancı, Haluk Akakçe, Nuri İyem, Fikret Otyam, İbrahim Çallı.

SS: Yabancı sanatçılardan eser almayı düşünüyor musunuz?

SA: Yabancı sanatçılardan eser almayı düşünüyorum ama yabancı eser toplamaya başlamadan önce Türk resim tarihine damgasını vurmuş sanatçıların eserlerini almak istiyorum. Bundan sonraki adım artık yabancı sanatçı alımına geçmek. Ankara'da hala nitelikli koleksiyon anlayışının tam yerleşmediğini düşünüyorum. Koleksiyonerliğin para ve alım gücünün ötesinde olduğunu düşünüyorum. Sanat, paranın bittiği yerde başlıyor bence. Parayla işiniz biterse sanatın dünyası, havası bambaşka. Bugün benim koleksiyonumda yer alan bir Doğançay eserine sahip olabilmek için mücadele edildiğini görünce koleksiyonerliğe daha da bir keyif alarak yöneliyorum. Çünkü onun verdiği haz ayrı bir şey, o eserden başka bir tane daha yok. Dolayısıyla onun hazzı diğer materyallerle, evle, arabayla, parayla ölçülebilecek bir değer değil. Büyük bir aşk. Bazı sanatçıların eserlerinin gereken değeri görmediğini de düşünmüyorum değilim. Mesela piyasanın yeterince değer göstermediği sanatçılardan biri benim için Adnan Turani'dir. Adnan Turani'nin eserlerinin gerektiği kadar değer gördüğünü düşünmüyorum. Ben Adnan Turani'nin belli bir ebattaki tuval resimlerinin tamamını topluyorum.

SS: Şu an bulunuyor mu sizde?

SA: Adnan Turani'nin yanılmıyorsam on adet eseri koleksiyonumda bulunmakta. Kendisi Hacettepe Üniversitesi'nde dekanlık yapmış, Picasso'yla yakın ilişkiler kurmuş, kıymetli bir sanatçımız. Bilkent'te İhsan Doğramacı'ya destek olmuş, orada da birlikte hareket ederek ciddi katkılar sağlamış. Adnan Turani, benim bakış açıma göre her yönüyle gerçek bir sanatçı, değerinin yeterince bilinmediğini düşünüyorum. Bu yüzden de belli ebatlardaki Adnan Turani eserlerinin tamamını toplamaya karar verdim ve topluyorum. Eserler piyasada azaldıkça fiyatları da gerektiği yeri bulur diye düşünüyorum. Tekrar belirtmek isterim, bu alımları ticari amaçla değil, eserlere verdiğim değer sebebiyle

yapıyorum. Adnan Turani'nin üretimleri beni içtenlikle etkiledi. Fikret Otyam eserlerinin de bende farklı bir yeri var. Selma Gürbüz yine ayrı bir değer. Zaten şimdi yaşamayan sanatçıları değerlendirme şansım yok ne yazık ki. Yaşayan sanatçıların da iç dünyasına girip onları gördükçe başka bir enerji almak çok farklı. Firdevsi Feyzullah'ta beni çok etkileyen sanatçılardandır. Firdevsi hoca gerçekten karakter ve kişilik olarak ayrı bir hayran olduğum adam. Çok keyifle sohbet ettiğim, atölyesini ziyaret ettiğim kişilerden biridir. O şöyle güzel bir cümle söylemişti bana: "Bazen sanatçının enerjisi resme yansır. O yansıyan enerji seni resmin içine çeker.", söylediklerine katılıyorum. Sanat, beni ruhen ve fiziken ayakta tutan en önemli faktörlerden biri.

SS: Bu eserleri anladığım kadarıyla ofiste sergiliyorsunuz. Başka yerlerde de var mı, evinizde mi tutuyorsunuz, ailenizin evinde mi sergiliyorsunuz?

SA: Her yerde eserleri sergilemiyorum, eserlerin tamamını da sergilemiyorum açıkçası. Onun için özel bir depom var, tüm eserler numaralandırılmış şekilde duruyor. Günü geldikçe zaman zaman eserlerin bulunduğu yerleri değiştirip sergilemeye çalışıyoruz. Tabii hepsini sergilemek mümkün olmuyor. Çünkü bu öyle bir aşk ki ona duvar yetmiyor. Adet beş oluyor, on oluyor, yüz oluyor, beş yüz oluyor derken siz beş yüz resminiz varsa beş yüz resmi asacak duvar bulamıyorsunuz. Dolayısıyla eser bazen yerini bulunca ayrı bir ruh bulabiliyor.

SS: Evet ben o konuya çok inanıyorum, mekân ve eser ilişkisi.

SA: Geçenlerde çok beğenerek almadığım ama almak için zorlandığım bir eser vardı. Eseri aldım. sonrasında herhalde yanlış yaptım, ben çok sevmedim bunu satabilirsiniz dediğimde eseri gidip o sanat galerisinde ışığın vurduğu yer ve eserin durduğu yer altındaki duvarın rengini gördüğümde esere aşık oldum. Beni çok ilginç bir yere çekti, sırf bundan dolayı duvarın rengini değiştirdim. İlk etapta gördüğünüz yer bile esere olan ilginizi değiştirebiliyor. Sırf ondan dolayı birçok duvarın rengini değiştirdim.

SS: Ofis içerisinde mi?

SA: Ofis içerisinde. Şu an kendime ev yaptırıyorum, detaysız, sade bir tasarım istedim eserlerim evin içinde kaybolmasın diye. Yani eve göre eser değil, esere göre ev yapıyorum şu an. Çünkü eserler benim için çok kıymetli.

SS: Aklıma şu soru geliyor. Burada aşağı yukarı kaç tablo vardır, tam olarak bilmiyorum ama bu kat galiba sizin.

SA: Burada herhalde on on beş tane eser vardır.

SS: Borusan'ın ofis binası olan Perili Köşkü hafta içi ofis, hafta sonu müze olarak kullanıldığını biliyoruz. Sizin de böyle bir düşünceniz var mı? Çünkü Ankara'da şu an için galeriler, çağdaş sanat merkezleri, bazı özel kurumlar var ama sizin gibi koleksiyoner olup sergiler düzenleyen çok az kişi var.

SA: Hem İstanbul hem Ankara'da art kafe konseptinde mekanlar açmak istiyorum. Ofis veya evden ziyade kafelerde eserleri farklı kitlelerden insanlarla buluşturmanın daha iyi olduğunu düşünüyorum. Bu konuyla ilgili çalışmalara başladım. Depolarda muhafaza ettiğim eserlerin dışarı çıkmasını arzu ediyorum.

SS: Çok güzel bir düşünce. İnsanlar bu tarz girişimleri görmeyi seviyor. Mesela, en son İstanbul'a gittiğimde Akaretler'de Öner Kocabeyoğlu'nun koleksiyon sergisini gezmiştim, dediğiniz gibi hemen karşısında kafeler var. İnsanlar oradan çıkıp sergi gezmeye gidebiliyorlar. Bahsettiğiniz gibi çok ziyaret edilen bir yer.

SA: İnsanlar sadece müze gezmek istemiyor olabilir. Örnek veriyorum, Next Level'da, Armada'da, Çukurambar'da ve Çayyolu'nda çok işlek bir caddede insanların eserleri keyifle inceleyebileceği, aynı zamanda bir kahve içebilecekleri bir yer insanların dikkatini çekebilir. Genel izleyici kitlesine dokunabilmek adına iyi bir fikir olduğunu düşünüyorum. Bu tarz bir projeyi sosyal sorumluluk çatısı altında görüyorum. Genç sanatçılara eserlerini sergilemeleri için bir alan fırsatı da olabilir bu tarz bir girişim.

SS: Çok fazla şey konuştuk ama benim sormak istediğim birkaç kısa soru daha var. Eserleri genelde nereden satın alıyorsunuz, sanatçı atölyelerinden aldığınızı

söylemiştiniz, müzayedelerden anladığım kadarıyla alım yapıyorsunuz. Galerilerden de alıyor musunuz?

SA: Galerilerden alım yapıyorum. Bu konuyla ilgili danıştığım kişi hem sanat tarihi, hem piyasa bilgisiyle öne çıkan Sevil Dolmacı. Kendisiyle sanat konusunda güzel paylaşımlarda bulunuyoruz. Her sanatçı hakkında yeterli bilgiye sahip olamayabiliyorum. Sevil Dolmacı'ya ciddi anlamda güveniyorum. Kendisinin sanat tarihi okumuş olması, yurtdışında aldığı eğitimler, sanat bilgisi konusunda altyapısının sağlam temellere dayanması benim için önemli faktörlerden. Sadece parası olduğu için bir sanat galerisi sahibi olmuş biri değil. Bugün ben de bir sanat galerisi açabilirim, resim alıp satabilirim bu tamamen paranın ve elimdeki imkanların gücüyle yapabileceğin bir şey. Bir sanat tarihçisinin fikriyle, bilgisiyle size aktardıkları sizde farklı bir algı, farklı bir dünya yaratabiliyor. Siz bugün Sevil Dolmacı'ya herhangi bir eseri götürüp 'Bunu satar mısınız?' diyemezsiniz. 'Ben bunu müşteriye, danışmanlık verdiğim kişilere sunamam.' diyebilir. Sevil Dolmacı, donanımıyla, bilgisiyle ve karakteriyle insana güven veriyor. Sevil, koleksiyonunuza göre sizi doğru yönlendiriyor, bilgilendiriyor ve tavsiyelerini dinleme ihtiyacı hissediyorsunuz.

SS: Ömer Uluç var mı koleksiyonunuzda, onu da sorayım arada?

SA: Ömer Uluç alacağım.

SS: Ömer Uluç'un da çok sayıda eseri var mesela.

SA: Evet ama kıymetli eserleri farklı.

SS: Çünkü bence o da Türk sanatında üslup olarak ayrılan birisi.

SA: Bence de farklı bir sanatçı. Ama ben popüler eserlerinin peşindeyim. Belli bir sayıya ve niteliğe ulaşan bir koleksiyonunuz varsa artık kaliteli eserlerin peşine düşüyorsunuz. Her sanatçının farklı dönemleri var. Az önce bahsettiğim acemilik dönemi, gelişmişlik dönemi, gelişmişlikten sonra gerileme dönemi. Artık aynı eserler aynı elden çıkmıyor. Her sanatçının belli dönemlerini ve eserlerini seçiyorsunuz.

SS: Burhan Doğançay gibi.

SA: Evet. Mesela ben Burhan Doğançay'ın 70'li yıllar ve 80'li yılların başındaki eserlerinden ben yirmi tane bulsam yirmi tane alırım. Mesela Devrim Erbil, son dönem mi yoksa 2008 öncesi eserleri mi? Tarihe bakmak gerekiyor. 2008 öncesi benim için çok daha kıymetli. Hepsinin yeri farklı. Eser toplarken bu konuya özellikle dikkat ediyorum. Dolayısıyla bazı sanatçıların daha koleksiyonumda yer edinmemesinin sebebi sanatçıdan sebep değil, doğru eserini bulamadığımdandır.

SS: Seçici oluyorsunuz.

SA: İlk etapta öyle başlamıyor ama zamanla seçici olmaya başlıyorsunuz.

SS: Çünkü aslında o da bir bakıma sizin tercihlerinizi ve kişiliğinizi yansıttığı için koleksiyonunuzu ona göre tasarlamak istiyorsunuz.

SA: Mesela, Neş'e Erdok arıyoruz dediniz, Neş'e Erdok'un neyini arıyorsunuz? Çok melankolik eserleri de var, Gölköy eserleri de var. Mesela o eserlerden bir tanesi bundan iki hafta önce bir müzayedede çıktı. Sevil benim adıma o müzayededen resim aldı. Limit ne dedi, limit yok dedim sonuna kadar git. Benim koleksiyonumda Neş'e Erdok olacaksa bu eseri olmalı diye düşündüm. Ama tutup da diğer eserlerinden gidip şunu alalım, limit yok demem mesela. Şöyle düşünün, bir müzisyeni severek dinliyorsunuz, bu sevdiğiniz sanatçıların her şarkısı güzel mi düşünmek lazım.

SS: Son olarak Ankara'da sanat piyasasını nasıl görüyorsunuz?

SA: Şöyle açıklayayım. Ankara 2. lig, İstanbul 1. lig, Uluslararası piyasa Şampiyonlar Ligi.

Sualp Güreşcioğlu Röportajı, 15 Nisan 2020

Yüz yüze yapılması planlanan görüşme, COVID-19 pandemisi sebebiyle elektronik ortamda gerçekleştirilmiştir. Koleksiyonculara yöneltilmek üzere hazırlanan sorular, koleksiyoncu Sualp Güreşcioğlu tarafından cevaplanmıştır.

1. Sizi tanıyabilir miyiz? Hangi sektörde faaliyet gösteriyorsunuz?

1961 Gönen/Balıkesir doğumluyum. 1985 yılında GAZİ Üniversitesi Mimarlık Fakültesinden mezun oldum, 35 yıldır İnşaat Sektöründeyim. Faaliyet alanımı, değişik kullanımlara ait yapıların Mimari tasarımlarını yapmak ve tüm mühendislik projeleri ile birlikte uygulama projelerinin hazırlanmasını koordine etmek olarak tanımlayabilirim.

2. Sanatsal edimlerinizi bir koleksiyon olarak değerlendiriyor musunuz?

Sanırım sanatsal değeri olan veya olabilecek eserler edinmek anlamında koleksiyonumu oluşturdum demek fazla iddialı bir söylem olur. Benim pozisyonumda yani bir işçi çocuğu olarak sınırlı ve zor şartlarda üniversite okumuş, ekonomik olarak hiç bir birikimi olmayan birisinin tahmin edeceğiniz gibi sanatsal değeri olan edinimler elde etmesi mümkün değildir. Ailemin de elinde bu anlamda hiç bir eser olmamıştır. Dolayısı ile ilk satın aldığım ve bir "sanatçı" tarafından yapılan "sanat eseri" bir koleksiyon yapma fikrinden çok uzaktı. Zaman içinde benim de başlangıçta hiç öngörmediğim bir birikim oluştu. Tamamen kişisel beğenilerimize, sezgisel seçkilerimize (her insanın doğumundan ölümüne kişisel yolculuğunun biricik ve emsalsiz olduğu bilinci ile söylüyorum) dayalı olarak oluşan bütünü bir koleksiyon olarak değerlendirebilir miyiz? Şüphesiz Sualp ve Esra Güreşcioğlu kişisel koleksiyonu olarak evet diyebiliriz, ama profesyonel bir bilinçle oluşturulmuş bir koleksiyon mudur? Hayır. Tabi bu koleksiyonumuzu anlamsızlaştırmaz belki de içinde birden fazla değerli koleksiyon çıkma potansiyelini de taşıyordur.

3. Koleksiyonculuğa başlama hikayenizi öğrenebilir miyiz? Ailenizde başka koleksiyoncu var mı? Ana hatlarıyla koleksiyonunuzu nasıl tarif edersiniz?

Yukarıda biraz bahsetmiş olduğum gibi ailemde konumuz kapsamında başka koleksiyoncu yok. Bizim koleksiyonculuğumuza da zaman karar verecek doğal olarak. Yaklaşık 15 yıldır değişik sanat yapıtları alıyorum. Her insan kazancını istediği şekilde değerlendirme hakkına sahiptir ve öncelikleri tamamen kendisini ilgilendirir. Kendi adıma bu alana para harcama tercihim dünyaya-hayat görüşüme, politik , felsefi görüşüme, almış olduğum mesleki eğitime, estetik anlayışıma, kültürel birikimime, bilmediğim genetik kodlarıma bağlamak mümkündür ve yadsınamaz gerçekliktir. Ancak şunu kesinlikle biliyorum kazancıma göre başka harcamalardan vazgeçerek ve bir koleksiyon yapma niyetin uzak ve amaç edinmeksizin, orantısız ve abartılı bir sanat yapıtı alma sürecim, sanat ve kültür karşıtı politik söylemlerin hiç de bu ülke coğrafyasına ve devletin kuruluş amacına yakışmayacak düzeyde ve yüksek sesle dillendirilmesinden sonra olmuştur. Maalesef bu çağ dışı kültür-sanat politikası halen daha devam etmektedir ve sanat alanın bugün dünden daha çok desteğe ihtiyacı vardır. Satın alma gücümün sınırları içinde özellikle genç sanatçılarımızın yapıtlarını (bazılarının ilk satışları olduğunu sonradan öğrendiklerim oldu) almak benim için bir ödev-görev haline geldi. Doğrusu bu kadar uzun süreceği aklıma gelmemişti. Sanırım bu anlattıklarımın hiçbir ticari beklentim olmadığını anlamışsınızdır. Bu yüzden koleksiyonum bana anlamlıdır piyasa değeri düşünenler ve yatırımcıları için anlamsız gelebilir, daha fazla imkânım olsaydı ve daha çok destek verebilseydim daha mutlu olurum şüphesiz. Dolayısıyla ana hatlarıyla çağdaş genç Türk sanatçılarının ürettikleri eserler koleksiyonumuzu oluşturmuştur.

4. Kaç eserlik bir koleksiyona sahipsiniz?

Koleksiyonda yaklaşık 700 parça resim, heykel ve seramik eser var. Ayrıca 100 parça kadar arkeolojik eserin kopyaları (replika) var.

5. Koleksiyonunuzu nasıl bir yaklaşımla oluşturuyorsunuz? Tek başınıza mı yardımcı, danışman vb. kişilerden destek alıyor musunuz?

Tamamen benim ve eşimin beğenilerini alıyoruz. Zaman içinde pek çok sanatçı, sanatsever, sanat galerisi işletmecileri ve akademik dünyadan dostlarımız oluştu. Sergi, fuar ve gezilerde yapmış olduğumuz sohbetlerimiz ve fikir alışverişlerimiz, okuduğumuz

dergi ve kitaplar, izlediğimiz sinema ve belgeseller, müze ziyaretleri, sempozyum sunuşları vb. etkinlikler bizi yeterince besliyor ve fikir veriyor, yani sahada doğrudan yer alıyoruz, dolayısıyla profesyonel bir yardımcı veya danışmanımız olmadığı gibi bu hizmetlerin karşılığını ödeyeceğimiz maddi kaynağımız da yok.

6. Koleksiyonunuza eser satın alırken nelere dikkat ediyorsunuz? Eser sipariş ediyor musunuz?

Eser sipariş etmiyoruz, sanatçıyı yönlendirme işini çok da doğru bulmuyoruz açıkçası . Sohbetlerimiz içinde , sanatçının kendi içinden eser üretme fikri geçerse o başka bir durum oluyor tabi. Bu bağlamda koleksiyonumuzda birkaç eser var. Eser satın alımında dikkat ettiğimiz tek şey, eseri beğenmemiz , sanatçısı ile kurduğumuz bağ ve satın alma gücümüz doğrultusunda fiyat performans ilişkisi diyebiliriz. 3 numaralı sorunuzda anlattığım sanatçı profili dışındakilerle zaten ilgilenmiyoruz. Alalım , yarın satar para kazanırız ile ilgilenmiyoruz. Bu sanatçının eserleri 2.el piyasada çok kolay satılıyor ,alın iyi yatırım fikri ile ilgilenmiyoruz. Seneye ikiye üçe katlar bu sanatçının fiyatları ile hiç ilgilenmiyoruz. Dolayısıyla bu işin maddi ticari yönü , bizim satın alma kriterini oluşturmuyor.

7. Koleksiyonunuzda hangi sanatçılar var?

Uzun bir liste olur. Aralarından ayırım yapmayı da doğru bulmuyorum. Alfabetik olarak tamamını kısaltmadan yayınlarsanız isim listesini hazırlayabilirim.

8. Koleksiyonunuzun sizce en önemli parçaları hangileridir?

Manevi olarak sanatçı dostlarımızın bize hediye ettikleri eserlerin önemi ve değeri ölçülemez ve ayrı bir kategoride yer alırlar. Her alanda olduğu gibi insani ilişkilerimiz eserler üzerinde farklı duygularla bağlar kumamıza sebep olur. Bu bağlamda her eserin başka bir hikayesi oluşur, anlam ve değeri farklılaşır. Benim için önemli olan bir başkasına hiç bir şey ifade etmeyebilir. Dolayısı ile kime göre, neye göre, hangi ölçülerle bir esere önem atfedeceğiz. Bir bölümü nesnellik, bilimsellik, ölçülebilirlik gibi nesnel(objektif) değerler taşısa da bir sanat eserinde öznel(sübjektif) olan duygularında

belirlediği bir parametre girdi olarak denklemde yer alır. Sanat tarihi bize toplamda bazı ipuçları verse de çağımızın değer yargıları henüz daha rafine edilmiş değil ve korkarım ki bu iş gelecek nesillerin yargılaması ile karara bağlanacak bir süreç. Sorunuz her şeye rağmen kişisel bir değerlendirme içerdiğinden heykellerin benim için önemli olduğunu söyleyebilirim. Mimar olmam sebebiyle üç boyutlu objeleri daha elle tutulabilir olmaları nedeniyle çekici ve estetik buluyor olabilirim.

9. Koleksiyoncu kişiliğinizi nasıl tanımlarsınız? (örneğin; yatırımcı, sanat tutkunu vb.)

Sadece sanatsever tanımı yeterli olur benim için. Oluşan koleksiyon bir amaç değil , sonuç benim için. Dolayısı ile kişiliğimi tanımlayacak gerçek reflekslerim, varoluşsal içgüdülerimin korumacı, mücadeleci, isyankar ve öfke ile beslenmiş düşüncelerimden kaynaklıdır.

10. Koleksiyonunuzdaki eserler bir bütünlük oluşturuyor mu? Konu, üslup, tarih ve sanatçı açısından?

Eserlerin neredeyse tamamı yaşayan , çağdaş , genç Türk sanatçılarına ait. Bunun dışında ayrıştırılacak bir özellikten bahsedemeyiz ancak eserlerin konuları açısından(resim, seramik ve heykellerin) ortak özellikleri kadın temalı ve bazılarının nü olmasıdır. Bu başlık altında koleksiyonun içinden bir seçki yapılabilir. Ahşap ve bronz mask ve heykellerden oluşan 25 parçalık Afrika sanatı (tribal art) eserlerinden oluşan bir gurubu ayrı tutuyorum.

11. Daha çok hangi türde eserleri satın alıyorsunuz? (resim, heykel, enstalasyon, özgün baskı, cam, seramik, dijital işler vb.)

Enstalasyon hariç her türden eser alıyoruz.

12. Koleksiyonunuzdaki eserleri nerede muhafaza ediyorsunuz?

Eserlerin tamamı 200 metrekare büyüklüğündeki ev-ofis olarak yaşadığımız yerde bulunuyor. Resimlerin tamamını duvarlarda yer kalmadığı için maalesef asamıyoruz. Zaman içinde dönüşümlü olarak izliyoruz.

13. Özellikle eserlerini takip ettiğiniz sanatçılar ve veya sanatçı dostlarınız var mı?

Evet, pek çok sanatçı dostumuz var ve eserlerini sanal ortamda takip ediyoruz ve sergi açılışlarına mutlaka gitmeye gayret ediyoruz. Bu bizim için neredeyse yaşam biçimi oldu diyebilirim, Covid19 salgını sonrası bilemiyorum tabi.

14. Yabancı sanatçıların eserlerine koleksiyonunuzda yer veriyor musunuz?

Hayır genel olarak. Bu hiç anlamına gelmez tabi belki on adet vardır.

15. Başka koleksiyoncu dostlarınız var mı? Ankara’da sanat koleksiyonu yaptığını bildiğiniz kişiler var mı? Ortak hareket ettiğiniz durumlar oluyor mu?

Var tabi. Ortak beğenilerimizin olduğu sanatsever koleksiyoncu dostlarımız olduğunu söyleyebilirim ama ortak hareket ettiğimizi söyleyemem, yani örgütlü ve hesaplı bir işbirliği içinde değiliz.

16. Koleksiyonunuza gelecekte nasıl yön vermeyi düşünüyorsunuz?

Olanı koruyup mümkün olduğu kadar genç sanatçılarımıza destek olmaya devam edebilmek ve bu yönde koleksiyonumuza eser katmak bu koşullarda dileğimdir. Geleceği bilemiyoruz umarım iyi şeyler olur. Uygun bir ortam oluştuğunda, koleksiyonumuzu sanat ortamı ile paylaşabileceğimiz bir sergi gerçekleştirmeyi çok isteriz. Daha uzun vadeli düşünceler ve projeler için erken olduğunu düşünüyorum. Koleksiyonun kaderini zaman ve mekan , maddi manevi imkanlar doğrultusunda belirleyecektir.

17. Aldığınız eserleri sonrasında elden çıkarma durumu oluyor mu? Neden?

Bugüne kadar aldığım hiçbir eseri elden çıkartmadığım için nedenini bilmiyorum. Böyle bir durum ekonomik sebeplerle olabilir, nihayetinde sanat eseri de alınıp satılabilir bir üründür. Beğenilmiyor veya sanatçısına karşı bir tavır da olabilir.

18. Koleksiyonunuz için belirlediğiniz bir bütçe var mı? Harcamalarınızı nasıl yönetiyorsunuz?

Kazancımız bütçemizi oluşturuyor. Sanırım davranış biçimimiz bir standart veya şablona uymaz ve rol model de oluşturmaz. Bir şirket veya aileden gelen düzenli gelir sahibi değiliz, yıllık gelirimizin yüzde üçünü beşini buraya ayıralım demiyoruz, belki yüzde ellisini . Dedğim gibi yatırımcı veya hobi olarak değil kendime yüklediğim bir misyon doğrultusunda eser alıyorum. Ülkemizde sanata ayrılan kaynaklar arttığında kişilerin, kamu ve özel kurum ve kuruluşların , sanatçıya ve sanat eserlerine, genel olarak sanata ve kültüre bakış açısı değiştiğinde belki de önceliklerimizi değiştirip, ertelediğimiz başka ihtiyaçlarımıza kaynak ayırıp sanata çok daha az bütçe ayıracağız.

19. Eserleri nereden satın alıyorsunuz? (müzayede, sanatçı atölyesi, galeri, fuar vb.)Ankara'daki kurumlardan eser satın alıyor musunuz? Evetse bunlar hangi kurumlar?

Ankara'da faaliyet gösteren sanat galerilerinden eserlerin büyük bir çoğunluğunu alıyorum. Fuarlardan aldığım eserler de yine galeriler aracılığıyla. Doğrudan sanatçıların atölyelerinden de eser alıyorum.

20. Sizce sanat eserinin fiyatını belirleyen unsurlar nelerdir? (sanatçısı, malzemesi, boyutu, sanatsal değeri, talebin yoğunluğu, ekonomik spekülasyonlar)

Bence sanatçı ve eserin sanatsal değeri er veya geç eserin gerçek değerini belirler. Sorunuzdaki diğer seçenekler geçici ve yanıltıcı olabilir dolayısı ile belirleyicilikleri tartışmalıdır. Sanat aynı zamanda ekonomik, politik ve ideolojik kullanılabilirliği olan bir alandır ve hangi güç ve organizasyonların ne amaçla kullandığını bilemezsiniz ve fakat sahip olunması gereken iynin, güzelin ve değerlinin ne olduğu konusunda kolayca yönlendirilebilirsiniz.

21. Eserlerin fiyatlarını takip ediyor musunuz, değerlendirme çalışması yapılıyor mu?

Özel bir gayret göstermiyorum. Dediğim gibi sahadayım ve çok sergi geziyorum . Kendiliğinden oluşan bir bilgim görgüm var dolayısı ile fiyatları biliyorum ve mukayese edebiliyorum. Değerleme çalışması hiç yapmadım ve yaptırmadım doğrusu ben de merak ediyorum artık. Ancak mevcut ekonomik şartlarda gerçekçi bir değerlendirme yapılabileceğine inanmıyorum.

22. Sanata ve sanatçıya destek çalışmalarınız varsa bahseder misiniz?

Güncel sanat ortamında olmak, vakit ayırmak, sorunlarını görmek ve tartışmak, maddi manevi katkıda bulunmak başlı başına sanata destek. Özel olarak davet edildiğimde ve görevlendirildiğimde üniversite, vakıf veya sanatçı galeri birlikleri veya sanat galerilerinin düzenlediği çalıştay , sempozyum toplantı vb. etkinliklere konuşmacı veya yönlendirici oturum yöneticisi(moderatör) olarak katkı koymaya çalışırım. Eğitim amaçlı projelere gücümüz oranında maddi olarak destek veriyorum.

23. Türkiye’de koleksiyoncular koleksiyon sergileri düzenliyor, envanter kitapları yayınlıyor. Bazı koleksiyonların müzeye dönüştürüldüğünü de biliyoruz. Sizin de böyle düşünceleriniz var mı?

Ankara'da toplam kaç koleksiyoncu vardır bilgi sahibi değilim ancak koleksiyonlarını galerilerde veya sanat ortamlarında sergileyen az sayıda koleksiyoncu dışında yerleşmiş gelenekselleşmiş genel bir adet olduğunu görmedim. Türkiye genelinde belki İstanbul'da daha yaygın olabilir. Düzenli olarak belirli mekanlarda paylaşılması çok faydalı olur düşüncesindeyim ve imkân olduğunda katalog afiş ve broşürleriyle sanatseverlerle paylaşmaktan mutlu olurum. Müze çok kolay bir iş değil, yatırım maliyeti de işletme maliyeti de çok fazla, o imkanlara sahip değilim, böyle bir düşünceye de sahip değilim dolayısıyla. Hatırlatmak isterim ülkemizin holding sahibi en zengin aileleri, daha çok yeni, bir mimar elinde tasarlanmış binalar yaptırmaya başladılar. Sanata yakışır yapılar ve mekanlar konusunda da çok gerideyiz, çünkü ne devletimizin kurum ve kuruluşlarının ne özel sermayemizin böyle bir kültürü ve görgüsü yok.

24. Türkiye’de sanat piyasasını ve koleksiyonculuğu nasıl değerlendiriyorsunuz? Koleksiyonunu beğendiğiniz koleksiyoncular var mı?

Ülkemizin nüfus ve ekonomik büyüklüğüne kıyasla sanat piyasası diye bir şey yok denilebilir. Dünya futbolunda yetenekli 20 yaşındaki bir futbolcunun transfer ücreti ülkemizin bir yıllık sanat alışverişinden fazladır korkarım. Böyle bir ekonomiden de gerçek koleksiyoncu çok az çıkar. Bir şeyler satın alıp toplamak koleksiyoncu anlamına gelmez. Yokluktan sanıyorum, benim de dahil olduğum bir grup insana sanatçılar ve satıcılar koleksiyoncu dediği için hiç de hak etmediğimiz bu sıfat ile anılır, sayılır olduk. Amatör kümedeyiz aslında kendimi biliyorum ancak anketinize de biraz durum tespiti yaparak elimden gelen katkıyı yapmaya çalışıyorum, umarım hoş görürsünüz. Genel anlamda sanat piyasası için görüşlerim olumsuzdur ancak çok iyi bir piyasa olsa asla bu kadar esere sahip olamazdım. Sanata değer veren bir ülkeden, sanatsever birisi koleksiyonumuzu görse bizi milyoner zanneder. Oysa bu durum ,sanata değer vermeyen bir toplumda yaşamamanın şansı! Sayın Ahmet Şahin, Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi koleksiyonunun neredeyse tamamına yakınına gördüm ve beğendim. Ahmet Bey’i ayrıca sanata verdiği destek ve katkılarından dolayı sever ve takdir ederim. Bildiğim başka koleksiyonu olanlar var ama eserlerin bütünü görmediğim için yorum yapamıyorum.

25. Ankara’daki sanat ortamını ve bir koleksiyoncu olarak Ankara’da varlık sürdürmeyi nasıl değerlendirirsiniz? Özellikle daha öncesinde gözlemlediğiniz şu an farklılık gösteren değişkenler mevcut mu?

Benim için son derece renkli ve keyiflidir Ankara sanat ortamı. Ayda otuza yakın galeri gezer , çok yakından gelişmeleri takip ederim. Sanatçı dostlarımla atölye ortamlarında sohbet eder, sorunları konuşur iyi ve kötü günümüzü paylaşıyoruz. Benim için bir yaşam biçimidir denilebilir. Maalesef anketinize katkı koymaya çalıştığım bu günler Covid-19 salgın günleri , diğer tüm sosyal faaliyetler gibi tüm sanatsal faaliyetler de durdu ve belirsiz bir sürece girildi. Umuyor ve diliyorum daha güzel günler olsun ancak radikal değişimler olacak gibi görülüyor. Bu yüzden son sorunuz manidar oluyor "hiç bir şey

eskisi gibi olmayacak ve her şey değişecek" denilen günleri yaşıyoruz, sağlıklı kalmaya özen gösterip bekleyip göreceğiz. Her şeye rağmen "yaşasın sanat" diyorum.



Övgü Arda Röportajı, 1 Ekim 2019

Selin Seyhan: Ankara'da faaliyet gösteren bir galeri olarak, yılda kaç sergi düzenliyorsunuz? İstanbul ve Ankara şubelerinizde sergi programlarınızı oluştururken neyi göz önünde bulunduruyorsunuz?

Övgü Arda: Yılda yaklaşık 8-9 sergi düzenliyoruz. Bunların 1-2 tanesi karma sergi oluyor, geri kalanı kişisel sergiler. Haziran, temmuz, ağustos aylarında genellikle sergi yapmıyoruz. Hazirana sarkan sergimiz oluyor ama genellikle mayısta açmış oluyoruz o sergiyi.

SS: Galerinizin çalıştığı sanatçılar kimler? Bu sanatçıları seçme sebepleriniz neler? Zaman içerisinde çalıştığınız sanatçılarda değişiklik oldu mu? Evetse sebebini açıklayabilir misiniz?

ÖA: Genellikle figüratif ve pentür ağırlıklı çalışan sanatçılarla çalışıyoruz ama soyut da çok sergi açmışızdır. Adnan Çoker'in, babamın(Fethi Arda), Güngör Taner' in sergilerini açtık. Genelde soyutta olgunlaşmış, ismi olan sanatçıları tercih ediyoruz.

SS: Eser satış işlemleri nasıl gerçekleşiyor?

ÖA: Genellikle sanatsever ve koleksiyoncu kişilere satış yapıyoruz. Peşin ya da taksitli satış yapabiliyoruz. Daha önce sattıklarımız bize tekrar da dönebiliyor. Bazen koleksiyoncularla da anlaşıp satın aldıklarımız oluyor. Şu anki sergi 1999'dan beri yaptığımız 40-45 eserlik düzenli bir sergi. Yaşayan sanatçılar ya da Cumhuriyet dönemi sanatçıları, bazıları 1914 kuşağından sanatçıların eserleri yer alıyor. En genci örneğin şu an 1938 doğumlu. Bu nedenle adı genellikle 'Ustalardan' oluyor.

SS: Ankara'daki ve İstanbul'daki eser satışları ve koleksiyoncular arasında ne gibi farklar var? Ankara ve İstanbul'daki talepler arasında karşılaştırma yapabilir misiniz?

ÖA: Ankara ve İstanbul'daki koleksiyoncular arasında bazı farklar var. Ankara'dakiler figüratif resim daha çok seviyor ve isim yapmış sanatçıları satın alıyor. Bir de fuarlarda

beğenip direkt alanlar var. Galeride olsa allame-i cihan olsa almaz. Ankara'da fuarlardan alım yapan, daha avangard seçimleri olan Sarp Evliyagil ve Emre Dökmeci var. İstanbul'dakine kıyasla Ankara'da böyle koleksiyon yapan 2-3 kişi ancak var. Daha avangard ve kavramsal işlere yoğunlaşıyorlar.

SS: Ashında Sarp Evliyagil'in koleksiyonunda da pentür resmi çok sayıda görmüştüm.

ÖA: Bazılarını biz sattık. Nuri Abaç, Mustafa Ata, Yalçın Gökçebağ, Orhan Peker. Mesela bir Eşref Üren vardı, Dolapdere'deki mekânda sergileniyordu. Eşref Üren pentürün babası. Babamın mesela fügenle yaptığı nü, o da müzesinde sergileniyordu. Örnekleri var ama diğerlerine kıyasla daha az sergileniyor.

SS: Daha çok genç ve yaşayan sanatçılara öncelik veriyor anladığım kadarıyla.

ÖA: Evet, daha çok genç sanatçılar. Bedri Baykam'ın çok sayıda eseri vardı. Mübin Orhon'u çok sevdiğini söylemişti, çok sayıda eserine sahip ama daha da almak istiyorum demişti. O dönemde Nejad Devrim çok önemli bir sanatçı, Adnan Çoker'in soyut dönemi örneğin. Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Selim Turan çok önemli sanatçılar. Fahrünnisa Zeid, soyut çalışmalarının da aynı ayarda olduğunu düşünüyorum.

SS: Tabi bu sanatçıların koleksiyonlarda yer almasında da bazı engeller çıkıyor olabilir. Bazı sanatçıların az sayıda eseri olduğu için, piyasa değeri çok yükselmiş durumda. Neş'e Erdok örneğin, az sayıda resmi satışa çıkıyor ve çok pahalı.

ÖA: Evet. Mehmet Güteryüz mesela. Ama haddinden de pahalı. 500 bin lira, 1 trilyona da resimleri var yani. Hakikaten çok iyi bir ressam ama fiyatlar çok yüksek. Satın alan kişi 700bine alacak 800'e mi gidecek, çok da mantıklı değil. Alacaksın sevdiğin için alacaksın, zamanında almış olanlar için tabii ki avantaj. Neşet Günel, Türk Resmi'nin en büyük desen ustası. Adnan Çoker'in bir lafı vardı babama: Türk Resmi'nde Neşet Günel hariç herkesle yarışırım demiş. Neşet Günel çok önemli bir sanatçı.

SS: Müşteri portföyünüz kimlerden oluşmaktadır? Yıllar içerisinde eser satın alan kişilerin profilinde ve koleksiyon tercihlerinde değişim gözlemlediniz mi?

ÖA: Koleksiyoncular birkaç yolda bir değişiyor. Bu dediğim Özal dönemi, 1985-95 arası diyelim. Bu dönemden sonra bir tıkanma oldu. 2-3 senede bir portföy %80 değişiyor. Biz de yeni açılmıştık, tam olmasa da hakikaten 5 senede 1 değişiyordu. Onlar bizden önceydi, biz 89'da açıldık. 85 belki de en iyi dönemin başlangıcıydı. O dönemlerde 2-3 yılda bir değişiyordu, bizde 5 yılda 1 değişiyordu. Şimdi var olanları kaydediyoruz, yeni bir sanatsever görmek pek mümkün değil, para da el değiştirdi mi bilmiyorum, Ankara için özellikle. İstanbul için daha farklı olabilir, Ankara'da da küçük boyutlu resimleri satmak daha kolay oluyor. 10bin, 20 bin, 30bin ama İstanbul'da 100bin 500bin satılabilir. Ankara'da belli bir portföy var, insanların buna ayırdığı belli bir para var, onu geçmekte de zorlanıyor. Bazılarının da o kadar parası var, tek bir resme 500bin vermeyeyim de o ayar bir ressam piyasası daha az ama herkesin kabul ettiği iyi ressamlardan 10 tane 40-50 bin liradan eser alayım diyor. Bence de doğrusu da o.

SS: Bu değişimlere ek olarak piyasada gözlemlediğiniz dönemsel farklılıklar oldu mu? Örneğin; bazı dönemlere ait eserlerin elden çıkarılıp bir süre sonra tekrar rağbet görmesi gibi?

ÖA: Bazı eserler evet dönem dönem elden çıkarılıyor. Zamanında 2bin liraya almışlar, bugünün 1000 doları bile değil, şimdi 4000-5000 dolar ediyor. Bazıları da satmak istemiyor hiçbir zaman. Bizde eskiden 800liraya aldığımız bir Orhan Peker eseri vardı, sonra çok daha yüksek bir miktara satıldı. 70'lerin başında satın aldık, 90'lı yıllarda sattık. Tahminen dolar bazında satın aldığımız fiyatın 15 katına sattığımızı düşünüyorum.

SS: Eserlerin dönem dönem fiyatları da değişebiliyor. Dönem dönem bazı dönemler daha ön planda oluyor, 80'lerde asker resamlara olan ilginin artması 90'larda tekrar düşmesi gibi.

ÖA: Şu an bütün ressamlar için geçerli 2'de 1, 2,5'ta 1 düştü fiyatlar. Satılan ressamlar için de aynı durum var, yani 8-10 ressamı ayıralım. Nuri İyem Rolex gibi düşünün. Yüzde

10 eksiğine ver, satıyorsun. Ama bazı ressam, iyi bir ressam örneğin resmi 100.000 lira olsun, 30 35 bine zor satılıyor. Kemal Önsoy'da da var, hepsinde bir düşüş var. Biraz Canan Tolon yüksek satılıyor. Yıllar evvel Kile Sanat Galerisi'nin 15-20 bin dolara Hamit Görele, Ali Avni Çelebi gibi sanatçıları alındığına tanıklık etmiştim. Şu an aynı eserler dolar karşılığını vermiyor, 50 bin liraya satılamıyor. Ki bu isimler Modern Türk Resmi'nin öncü ressam, fiyatlarının düşmemesi gerekir. Avrupa'da olsa herhalde aynı sınıf ressam 100 bin dolardan satılırdı.

SS: Belki bazı sanatçıların bazı galerilerce desteklenmesi ve sürekli talep edilmesiyle ilgili olabilir bu durum.

ÖA: Evet. Örneğin Bilfen Okulları çok sayıda Nuri Abaç satın aldığını biliyoruz, bu yüzden Nuri Abaç'ın fiyatı hiç düşmüyor.

SS: Ankara'da tanıdığınız koleksiyoncular kimler? Danışmanlık yaptığınız koleksiyonlar var mı?

ÖA: Resmi olarak danışmanlık yaptığımız bir koleksiyoncu yok ancak arkadaş çevreme yardımcı olmaya çalışıyorum. Tanıdığım koleksiyoncular arasında, Sualp Güreşçioğlu var, gençlere de çok destek olan bir koleksiyoncu. Ali Ak var.

SS: Galeri olarak eser satın alan kişiler üzerinde yönlendirici, trend belirleyici bir konumunuz var mı ya da geçmişte oldu mu?

ÖA: Evet, tabii ki. Soruyorlar şu nasıl ressam, bu nasıl ressam, prim yapar mı gibi çeşitli konularda danışıyorlar. Belli bir fiyatta prim yapmasa da sadece beğendiğim için alırım diyor birisi ama o fiyatın üstüne çıkınca düşünerek hareket ediyor. Biz galeri olarak genellikle, Türk Resmi literatürüne geçmiş, adını duyurmuş sanatçıların eserlerini satmaya çalışıyoruz, yeni yeni gençlerle de çalışıyoruz. Açtığımız her sergiye katalog hazırlıyoruz, online olarak da mail listemize iletiyoruz. 23 yıl süresince Hoşdere'deydi galerimiz, oradayken bazen broşür şeklinde bastırdığımız oldu. Şu anki yerimizde 7 senedir faaliyet gösteriyoruz, buradaki sergilerin çoğunu katalog olarak yayınladık.

SS: Ankara’ da 1980’lerden bu yana sanat ortamında önemli değişikliklere yol açan olaylar, referans noktaları sizce nelerdir? Sanat piyasasını doğrudan etkileyen bir olaya tanıklık ettiyseniz paylaşabilir misiniz?

ÖA: O dönemlerde ünlü Türk Sanatçılarının sergileri açılırdı daha çok şimdi daha piyasada kökleşmemiş ama başarılı genç sanatçıların da sergileri sık sık açılıyor. Eskiden genç sanatçıların sergilerini kolay kolay kimse amazdı. Genç sanatçılar takip ediliyordu ancak daha çok Akademi, Gazi kökenli sanatçılar ya da Mustafa Ayaz, Adanan Turani öğrencileri ön plandaydı. Ben 8-10 yaşlarından beri babamdan dolayı ortamın içinde bulunduğum için de çok şeye tanıklık ettim. Babam ve Adnan oker aynı masada oturlardı, baba sen mi daha iyisin, Adnan oker mi diye sorardım. Aynı masada, Devrim Erbil, Turan Erol, Bedri Rahmi, Orhan Peker gibi sanatçılar da otururdu. Biz şu an sergilerimizde, genç sanatçılara da eski sanatçılara da yer veriyoruz. Yaşamayan sanatçıların sergilerini açmaya çalıştığımız zaman eserlerini bir araya getirmek zor oluyor, büyük sermaye gerektiriyor. Ortalaması 20 bin lira olan 20 eserle bir sergi açtığınızda paranız olsa da elinizde kalırsa çok büyük zarar edersiniz. Ailelerinde kalan eserlerden toplayabiliyoruz, örneğin Bedri Rahmi-Eren Eyüboğlu ile uzun seneler çalıştık, çalışıyoruz da hala. Her sanatçıyı bulamıyoruz ama babamın arkadaşları Adnan oker, Devrim Erbil’in çok sayıda sergisini açtık.

SS: Galeriyi ilk açtığınız zaman Ankara’da açılan başka galeriler var mıydı? Siz 1989 yılında açtınız sanıyorum.

ÖA: 1988’de Armoni vardı, bizden bir yıl önce açılan. Galeriyi Soyut bizden birkaç yıl sonra açıldı. Galeriyi Nev ve Siyah Beyaz vardı. Selvin vardı, o İstanbul’a taşındı. Onun dışında Galeriyi Sanatıyapım vardı, İbrahim Demirel’in. Artisan vardı, o da İstanbul’a gitti. Turan Erol, İhsan Cemal Karaburçak, Zeki Faik İzer, Komet, babam Fethi Arda orada açarlardı sergilerini. 1987’de yanılmıyorsam İstanbul’a gitti, orada da 4-5 sene sonra kapattı. 1973’te Orhan Peker’in teşviğiyle açılmıştı, Orhan Peker’in yakın dostu ODTÜ Mimarlık Bölümü’nden. Ankara’nın en iyi galerilerinden biriydi. O dönem kriz yaşandı, para el değiştirdi gibi olaylardan sonra biraz küşkün İstanbul’a gitti. İstanbul’da da

başarılıydı, son dönemlerde müzayecilik ön plana çıktı, açılan diğer avangard sergiler onu kapatmaya yöneltti. Hala resimleri dışarıdan sattığını duyuyorum bazen. Yahşi Baraz en eskidir, ondan da eski. Yahşi Baraz, Aydın Cumalı, Ertan Mestçi, üçü ilk adını duyuran galeriler. 1950 ve 60'larda da açılanlar var ancak onları saymıyorum. Turan Erol vardı, Helikon Galerisi, o bizden sonra açılmıştı ancak kapandı. Doku Sanat Galerisi vardı, 1985'te açılmış olması lazım, hatta babamla da bir dönem konsinye çalışıyorlardı. Sonra o da Ankara'daki şubesini kapatarak İstanbul'a taşındı. Mustafa Ayaz, Adnan Turani ve Kayıhan Keskinok'un galerisiydi. Valör ve Akdeniz var, şu an hala açık olan iyi galeriler.

SS: Sanat koleksiyonu yapan kişi sayısının 1990'lardan itibaren yükselişte olduğunu düşünürsek bu durumun Ankara'daki yansımaları nelerdir?

ÖA: Tabii, koleksiyonların sayısındaki artış 1981-83 Özal'la başladı. 1970'lerin sonunda da satanlar vardı, Nuri İyem, İbrahim Safi, Necdet Kalay, Turan Erol, Bedri Rahmi gibi, unuttuğum vardır, 5-6 sanatçının eseri satılıyordu. Türk Resmi'nde Paris Ekolü'ne çok baktılar, tabii ki çok iyi ressamalar ancak diğer sanatçılar daha alt seviyedeymiş gibi bir değerlendirme yapıldı, bu yanlıştı bence. Mübin Orhon mesela çok rağbet gördü.

SS: Mübin Orhon da Melda Kaptana'nın yakın arkadaşı ve o dönemde galerisinde çok eserini satmış.

ÖA: Bodrum'da bir evimiz vardı, Zeki Müren'in evine yakın, Melda Kaptana'nın da 100 metre ilerde bir evi vardı, o da eski bir galerici. Bir dönem Gencay Kasapçı'nın da 1980'li yılların başı olsa gerek, Or-An'da galerisi vardı, babamın karma sergilerine katıldığını hatırlıyorum. Soruya dönecek olursak, 83'te başladı asıl, 1970'lerde öne çıkan 5-6 kişi vardı, 83'ten sonra bir furya başladı. 1995-96'ya kadar çok hızlı bir 10-12 yıllık süreç yaşandı, Türkiye'nin serbest ticarete başlamasıyla zengin kişi sayısı arttı. Bir dönem insanlar birbirine hediye olarak tablo hediye ederdi ki ciddi sanatçıların eserleri de hediye ediliyordu.

SS: Devlet dairelerinde ve bankalarda da tablo asma geleneği çok yaygınmış o dönem.

ÖA: Evet, biz de satıyorduk. İş Bankası, Ziraat Bankası, Merkez Bankası, Resmî Heykel Müzesi, Emre Kongar müsteşarken bizden çok sayıda eser aldı, Galericaliğin yaşamasına önem veriyordu, sanatçı atölyesinden se galerilerden satın almayı tercih ediyordu bu sebeple. Çok güzel bir mantık bu, entelektüel bir insandı Emre Kongar.

SS: Mete Bora da o dönem Ankara’da koleksiyon yapan bir isim.

ÖA: Evet, Mete Bora da güçlü bir koleksiyoncuydu, sonra İstanbul’a taşındı. Bir dönemden sonra elindekiler satıp gençlere yatırım yapmaya başladı. İstanbul’da da bir mekân açmıştı, klasik müzik dinletileri ve sergiler düzenliyordu, bir türlü gidemedik. Vefat etti, iyi bir insandı. 1996’dan sonra bir düşüş oldu ama tam olarak bir düşüş olarak nitelendiremeyiz. Önceki 83 furyası kadar vurucu değildi sadece. O dönemde herkes alabiliyordu, yatırım amacıyla alan vardı, hediye olarak alan vardı, resimden anlasın anlamasın insanlar alabiliyordu. Şu an daha alıcılar daha bilinçli ama paranın biraz daha çekilmesiyle herkes almıyor.

SS: Eserlerin fiyatlarının yükselmesinin de etkisi vardır tabii bu konuda.

ÖA: Çok yükseldi, evet. Devlet memuru en fazla 9-10 bin lira maaş alıyor. Ortalaması 30 bin lira olan eserlerin satışının çok olması beklenemez tabii. Bugünün parasıyla 20 bin dolara, o zaman bin dolarlık eser satın alınabilirdi herhalde. Şu an yalnızca gelir durumu yükselince insanlar eser alabiliyor. Özellikle 2000’lerden sonra yeni çıkan koleksiyoncu sayısı çok az. Olanlar da eskisi gibi alamıyorlar. Ellerindekileri satmaya çalışıyorlar, bazen bize getirdikleri oluyor ama %90 müzayedelere götürüyorlar. Özellikle İstanbul’daki müzayede evleri çok kazanıyor. Artam şu an en iyisi, herkes oradan alıyor, diğerleri ona yardımcı gibi düşünebiliriz.

SS: 1980’den itibaren 10’ar yıllık süreçlerde, eser satışlarınızın nasıl bir seyir izlediği hakkında bilgi verebilir misiniz? Bu satışların Ankara ve İstanbul’da (veya diğer şehir/ülkelerde) nasıl yoğunlaştığını açıklayabilir misiniz?

ÖA: Eskiye göre satışların eski tadı yok tabii ki. Dedğim gibi 1983 sonrası dönemden 1996’ya kadar hatta 2000’lere kadar satışlar çok iyiydi diyebiliriz, ondan sonra azaldı.

Ama fiyatlar yükseldiği için satabilerseniz de avantaj olabiliyor. Bu durumda az kişiye satıyorsunuz, diğer durumda çok kişiye satış yapabiliyoruz. Şu an tabii böyle bir durumumuz yok Ankara’da.

SS: Galerinizden eser satın almak isteyen kişileri tanımaya çalışıyor musunuz? Bu kişilere koleksiyoncu bilinci kazandırmak istiyor musunuz?

ÖA: Koleksiyoncu bilinci kazandırmaya çalışıyoruz ama Ankara’da şöyle bir durum var: Ayaz, Turani, Yalçın Gökçebağ’ın eserlerini biz de çok satıyoruz, Ankaralı ressamalar çok satılıyor. Örneğin Sarp Evliyagil, soyut, avangard eserleri toplarken Ankara’nın geri kalanında tam tersi bir durum söz konusu. Nuri İyem mesela İstanbul’dan çok Ankara’da satılıyor. Ankara’da İstanbul’daki sermaye olsa, Nuriye İyem’in 1000 eseri olsa 1000’i de satılır öyle söyleyeyim. Nuri İyem Rolex gibi daha öncesinde belirttim, herkes bir tane almak istiyor. Bir dönem de Mustafa Ayaz öyleydi.

SS: Fikret Otyam da aynı şekilde sanırım.

ÖA: Fikret Otyam da vefat ettikten sonra bir sergisini yapmıştık, kızları da arkadaşımız. Bir dönem Otyam’ın eserleri de çok satıldı Ankara’da evet. İstanbul’da Ayaz ve Turani’nin fiyatları, Ankara’ya kıyasla yarı fiyatına belki satılıyor. Ankara o kadar zengin olmamasına rağmen bu sanatçıların eserleri daha pahalıya satılıyor. Başka bir durum da çok sayıda sahte eser çıkıyor. Fikret Otyam’ın mesela 15 tane pastel boya çalışması vardı bilinen, bir ara piyasada 50 tane dolaşıyordu. Döne Otyam sağ olsun doğrularını tespit etmekte yardımcı oluyor. Babamın da bir resmi ulaştı bize, kesinlikle sahte olduğunu düşündük hepimiz. Sonra ortaya çıktı ki Türkiye Radyo Televizyon Kurumu(TRT)’nda sanat programları hazırlayan Lütfü Bey vardı, ona hediye mahiyetinde çizip hediye etmiş. Güzel bir resim değildi açıkçası, sulu boya gibi bir yağlı boyaydı. Sonradan Kaya Özsezgin’in babam hakkında yazdığı bir kitabın kapak resmindeki turuncu bir Dikmen gecekondusu resmiyle çok benzediğini gördük. O dönem yapmış demek ki, tabii her resmi satılacağını düşünerek yapmamışlar, çok normal. Eşref Üren mesela bence çok değerli bir ressam, Ankara’nın simgesi ancak eserlerinin fiyatı çok düşük hak ettiğine göre. Bence bu isimler, gençlere göre daha güvenli satın alım aşamasında.

SS: Yenilerden de Galeri Nev'in Hacettepe'deki akademisyen ve öğrencileri arasından çalıştığı başarılı isimler var, Necla Rüzgar mesela, Sarp Evliyagil'in koleksiyonunda da eserleri var.

ÖA: Evet, ancak onları da çok kişi bilmez genele baktığınızda. Siyah Beyaz da artık genç sanatçılarla çok çalışıyor, eskiden öyle değildi. Faruk Sade'den sonra Sera Sade şu an yürütüyor, Faruk Sade de çok iyi bir adamdı. Şimdi İstanbul'da fuarlara da katılıyorlar, Fulya Hanım'la, çoğu avangard işler. İstanbul'da alıcısı var ancak Ankara'da bu tarz işlerin satma ihtimali çok düşük.

SS: Ankara'da Fırat Engin'in örneğin o da genç bir sanatçı, eserleri, Sar Evliyagil ve Gülin-Emre Dökmeci'nin koleksiyonunda yer alıyor.

ÖA: Anna Laudel'le çalışan bir sanatçı vardı, Ramazan Can. Onun da değişik işleri var mesela ama Ankara'da hala bu tarz işlerin satması çok zor. Ankara'da bir de şöyle bir mantık var genelde, buradan bir resim aldı diyelim 10 bin liraya, kapıdan çıkarken bin lira kazanır mıyım, bu mantık çok yerleşmiş. Genç sanatçılarda bu yatırım riski olduğu için genellikle daha tedbirli yaklaşıyor. Sonradan müzelere girebilir, çok değerlendirilebilir ama 10bin liraya alınan eser örneğin bin liraya da düşebilir. Ömer Koç, bir dönem Taner Ceylan'ı çok desteklemişti mesela henüz müzede eserleri yok.

SS: Taner Ceylan yurtdışı müzayedelerinde çok yüksek fiyatlara satılıyor.

ÖA: Elinde de çok sayıda eser varmış sanırım, Bodrum'da, Bodrum'da yaşamış sanatçıların bir sergisi açılacaktı, Taner Ceylan'la da anlamışlar. Çizgisi çok güçlü bir sanatçı tabii. Soruya dönecek olursak koleksiyonculara sanatçıları tanıtmaya çalışıyoruz ama öyle zamanlar oluyor ki hiç tanımadığı sanatçıya da sırf beğendiği için 50-100 bin lira vermemesini tavsiye ediyoruz. İstanbul'da olabiliyor. Ankara'dakiler daha doğru tercihte bulunuyor bence. Ankara'dakiler 5-10 bin liraya salt beğeni için alıyorlar. 40-50 bin lira bandına çıktıktan sonra da Komet, Nuri İyem, Alaettin Aksoy almaya tercih ediyor.

SS: Ankara’da güncel sanat ortamı hakkında ne düşünüyorsunuz? Faaliyet göstermeye başladığınız tarihten beri sanat ortamının canlı ya da durgun olduğu dönemlere tanıklık ettiniz mi? Sizin bu olaylarla ilişkiniz var mı?

ÖA: Ankara’nın güncel sanat ortamı zayıf, eskiye kıyasla. Genellikle hep aynı kişiler geliyor. Bu çevredeki galerilerde mesela Valör ve Soyut’ta da bazen sanatçı genç olursa hitap ettiği kesim değişebiliyor. Onun dışında bilinen sanatçılar ve bilinen çehreler katılıyor etkinliklere. Sanatçı çevresi çok önemli, geçmişte mesela Habip Aydoğdu, Zafer Gençaydın’ın sergilerini açtığımızda o kadar kalabalık olurdu ki kapıdan giremezsiniz.

SS: 90’lı yıllarda mı oluyor anlattıklarınız?

ÖA: Evet, 90’lı yıllardan 2000’lere kadar diyelim. Sanatçılar, galeriye bağlı kalmıyor, kendi tanıdıklarını da çağırıyor, kendi eserlerinin yer aldığı koleksiyoncuları da davet ediyor. Galeride eklenince katılan insan sayısı çok artıyor. Onun için galerilerin çevreleri dışında örneğin; genç İstanbullu henüz çok tanınmayan bir sanatçının sergisini açtığınızda o kadar dolu olmuyor. Ama bir Nuri İyem sergisi açsanız, mutlaka fark eder. Aynı şekilde Ankaralı hocaların sergilerini açtığınızda da fark ediyor.

SS: Sanıyorum o sergilere, akademiden diğer hocalar ve öğrencileri de katılıyordu.

ÖA: Evet, Zafer Gençaydın’ın sergilerine mesela katılıyorlardı. Rahmetli Hamiye Hanım vardı, Veysel Günay gelirdi. Zahit Büyükişleyen, Kaya Özsezgin hepsi gelirdi. Kaya Özsezgin, o dönem Milliyet Sanat’ta yazıyordu, yakın dostumuzdu da, açtığımız her sergiye gelirdi. O dönemde açtığımız sergilerin belki de yarısından çoğu akademisyen sanatçılara aitti.

SS: Gazi’deki hocaların da sergilerini açtınız mı?

ÖA: Biz daha çok, Marmara ve Mimar Sinan’daki hocaların sergilerini açtık. Özdemir Altan, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Mustafa Ata, Zekai Ormancı, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Duran Karaca, Cemil Eren, Zühtü Müridoğlu, Abidin Elderoğlu, Güngör Taner, Ercüment Kalmık, Şadan Bezeyiş aklıma gelenler arasında. 30. Yılıımızda

60 sanatçının katıldığı bir sergi açmıştık, orada daha detaylı isimlere ulaşılabilir. 80'li ve 90'lı yıllara göre 2000'li yıllar daha sakin geçiyor. Artık çoğu galeri genç sanatçılara fırsat tanıyor, eskiden genç sanatçıların galerilerde sergi açması da çok zordu çünkü herkes isim yapmış sanatçıları satın almak istiyordu.

SS: 2000'lerden sonra Ankara'nın sanat ortamının zayıflaması, çoğunluğun İstanbul'a göç etmesinin ardından olmuş gibi görünüyor.

ÖA: Tabii ve paranın el değiştirmesiyle de çok ilgili. TRT gitti, diğer basın yayın şirketleri gitti. Biz sergi açacağımız zaman eskiden Seynan Levent'in programı vardı, oraya bülten yollardık ve mutlaka haber olarak çıkardı. Eskiden öyle bir ortam vardı ki, Nuri İyem, Adnan Turani sergilerinde satılmayan eser kalmazdı ve çok çekişmeliydi. Biz de bir kere Nuri İyem sergisi açmıştık, hatta Murat Balkan'ı eklemeyi unuttum koleksiyoncuları söylerken, Murat Balkan Ankara'daki çok iyi bir koleksiyoncu, o da bir Nuri İyem eseri satın almıştı o sergiden. Eserlerin çoğunu özel koleksiyonlardan toplamıştık. 1989 ya da 90 yılında, sergide peyzaj ve portreleri vardı, 9 tane portrenin 9'u da satıldı ancak peyzajların hiçbiri satılmamıştı hatırlıyorum. Hala peyzajlar 3'te 1, 4'te 1 fiyatına satılıyor. Genel olarak 100-150 bin liralık eserlerin Ankara'da satılması daha zor bunu söyleyebilirim. Bizim satışlarımız da azaldı ama dağlar kadar fark diyemem. Her sene genellikle mayıs ayında yaz sezonuna girildiği için o senenin durumunu anlayabiliyor konuma geliyoruz.

EK 2. Gönüllü Katılım Formu

ARAŞTIRMA GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Bu çalışma, “Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu” başlıklı bir yüksek lisans tez çalışması olup Ankara’daki sanat ortamını ve sanat koleksiyonu yapan kişilerin tespitini, bu kişilerin koleksiyon oluştururken neleri göz önünde bulundurduğunu, Ankara ve İstanbul’da etkinlik gösteren koleksiyoncuların tutumlarında ne gibi farklılıklar olduğunu ortaya koymak amacını taşımaktadır. Çalışma, Selin Seyhan tarafından, Dr. Öğretim Üyesi Suat Alp danışmanlığında yürütülmektedir. Araştırmanın sonucunda Ankara’da sanat koleksiyonu yapan kişi/kurumların koleksiyonlarında yer alan eserler tespit edilecek, Ankara’daki sanat koleksiyoncularının koleksiyonculuk refleksleri hakkında analizler sunulacaktır.

- Araştırma için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyon’dan izin alınmıştır.
- Çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Araştırma süresince sizinle yapılacak görüşmede size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru yöneltilmeyecektir. Araştırma kapsamında ses, görüntü kaydı ve fotoğraf çekimi tarafınızın izni alınarak sağlanacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz konuyla ilgili yardım sunulacaktır. Rahatsızlık hissedilmesi durumunda çalışmaya katılımınızdan istediğiniz anda vazgeçebilirsiniz ve bu size hiçbir sorumluluk getirmeyecektir. Görüşmelerden elde edilen veriler araştırmadan çekilmeniz durumunda silinecektir.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Formu onaylamadan önce ek olarak merak ettiklerinizi sormaktan lütfen çekinmeyiniz. Çalışma hakkındaki sorularınızı, çalışma esnasında ya da bittikten sonra da tarafıma ankarakoleksiyon@gmail.com adresinden ve - telefon numarasından yöneltebilirsiniz.

Yukarıda yazılanları okudum ve araştırmaya katılmayı onaylıyorum.

Tarih:

Katılımcının Adı, soyadı:

Adres:

Tel:

İmza:

Araştırmacının Adı, Soyadı: Selin
Seyhan

Danışman Adı, Soyadı: Dr. Öğretim
Üyesi Suat Alp

Adres:

Adres:

Tel.:

Tel.:



EK 3. Galerilere Yönelik Görüşme Soruları

Galerilere Yönelik Görüşme Soruları

Bu çalışma, “Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu” başlıklı bir yüksek lisans tez çalışması olup Ankara’daki sanat ortamını ve çağdaş sanat koleksiyonu yapan kişilerin tespitini, bu kişilerin koleksiyon oluştururken neleri göz önünde bulundurduğunu, Ankara ve İstanbul’da etkinlik gösteren koleksiyoncuların tutumlarında ne gibi farklılıklar olduğunu ortaya koymak amacını taşımaktadır. Çalışma, Selin Seyhan tarafından, Dr. Öğretim Üyesi Suat Alp danışmanlığında yürütülmektedir. Araştırmanın sonucunda Ankara’da sanat koleksiyonu yapan kişi/kurumların koleksiyonlarında yer alan eserler tespit edilecek, Ankara’daki sanat koleksiyoncularının koleksiyonculuk refleksleri hakkında analizler sunulacaktır. Aşağıda yer alan sorular Ankara’daki sanat galerilerine sorulmak üzere hazırlanmıştır.

1. Ankara’da faaliyet gösteren bir galeri olarak, yılda kaç sergi düzenliyorsunuz? İstanbul ve Ankara şubelerinizde sergi programlarınızı oluştururken neyi göz önünde bulunduruyorsunuz? (Alıcıların tercihleri, sanatçılar vb.?)
2. Galerinizin çalıştığı sanatçılar kimler? Bu sanatçıları seçme sebepleriniz neler? Zaman içerisinde çalıştığınız sanatçılarda değişiklik oldu mu? Evetse sebebini açıklayabilir misiniz?
3. Eser satış işlemleri nasıl gerçekleşiyor?
4. Ankara’daki ve İstanbul’daki eser satışları ve koleksiyoncular arasında ne gibi farklar var?
Ankara ve İstanbul’daki talepler arasında karşılaştırma yapabilir misiniz?
5. Müşteri portföyünüz kimlerden oluşmaktadır? Yıllar içerisinde eser satın alan kişilerin profilinde ve koleksiyon tercihlerinde değişim gözlemlediniz mi?
6. Bu değişimlere ek olarak piyasada gözlemlediğiniz dönemsel farklılıklar oldu mu? Örneğin; bazı dönemlere ait eserlerin elden çıkarılıp bir süre sonra tekrar rağbet görmesi gibi?
7. Ankara’da tanıdığınız koleksiyoncular kimler? Danışmanlık yaptığınız koleksiyonlar var mı?
8. Galeri olarak eser satın alan kişiler üzerinde yönlendirici, trend belirleyici bir konumunuz var mı ya da geçmişte oldu mu?
9. Ankara’da 1980’lerden bu yana sanat ortamında önemli değişikliklere yol açan olaylar, referans noktaları sizce nelerdir? Sanat piyasasını doğrudan etkileyen bir olaya tanıklık ettiyseniz paylaşabilir misiniz?

10. Sanat koleksiyonu yapan kişi sayısının 1990’lardan itibaren yükselişte olduğunu düşünürsek bu durumun Ankara’daki yansımaları nelerdir?
11. 1980’den itibaren 10’ar yıllık süreçlerde, eser satışlarınızın nasıl bir seyir izlediği hakkında bilgi verebilir misiniz? Bu satışların Ankara ve İstanbul’da (veya diğer şehir/ülkelerde) nasıl yoğunlaştığını açıklayabilir misiniz?
12. Galerinizden eser satın almak isteyen kişileri tanımaya çalışıyor musunuz? Bu kişilere koleksiyoncu bilinci kazandırmak istiyor musunuz?
13. Ankara’da güncel sanat ortamı hakkında ne düşünüyorsunuz? Faaliyet göstermeye başladığınız tarihten beri sanat ortamının canlı ya da durgun olduğu dönemlere tanıklık ettiniz mi? Sizin bu olaylarla ilişkiniz var mı?



EK 4. Koleksiyonculara Yönelik Görüşme Soruları

Koleksiyonculara Yönelik Görüşme Soruları

Bu çalışma, “Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu” başlıklı bir yüksek lisans tez çalışması olup Ankara’daki sanat ortamını ve çağdaş sanat koleksiyonu yapan kişilerin tespitini, bu kişilerin koleksiyon oluştururken neleri göz önünde bulundurduğunu, Ankara ve İstanbul’da etkinlik gösteren koleksiyoncuların tutumlarında ne gibi farklılıklar olduğunu ortaya koymak amacını taşımaktadır. Çalışma, Selin Seyhan tarafından, Dr. Öğretim Üyesi Suat Alp danışmanlığında yürütülmektedir. Araştırmanın sonucunda Ankara’da sanat koleksiyonu yapan kişi/kurumların koleksiyonlarında yer alan eserler tespit edilecek, Ankara’daki sanat koleksiyoncularının koleksiyonculuk refleksleri hakkında analizler sunulacaktır. Aşağıda yer alan sorular Ankara’daki sanat koleksiyoncularına sorulmak üzere hazırlanmıştır.

1. Sizi tanıyabilir miyiz? Hangi sektörde faaliyet gösteriyorsunuz?
2. Sanatsal edimlerinizi bir koleksiyon olarak değerlendiriyor musunuz?
3. Koleksiyonculuğa başlama hikayenizi öğrenebilir miyiz? Ailenizde başka koleksiyoncu var mı? Ana hatlarıyla koleksiyonunuzu nasıl tarif edersiniz?
4. Kaç eserlik bir koleksiyona sahipsiniz?
5. Koleksiyonunuzu nasıl bir yaklaşımla oluşturuyorsunuz? Tek başınıza mı yardımcı, danışman vb. kişilerden destek alıyor musunuz?
6. Koleksiyonunuza eser satın alırken nelere dikkat ediyorsunuz? Eser sipariş ediyor musunuz?
7. Koleksiyonunuzda hangi sanatçılar var?
8. Koleksiyonunuzun sizce en önemli parçaları hangileridir?
9. Koleksiyoncu kişiliğinizi nasıl tanımlarsınız? (örneğin; yatırımcı, sanat tutkunu vb.)
10. Koleksiyonunuzdaki eserler bir bütünlük oluşturuyor mu? Konu, üslup, tarih ve sanatçı açısından?
11. Daha çok hangi türde eserleri satın alıyorsunuz? (resim, heykel, enstalasyon, özgün baskı, cam, seramik, dijital işler vb.)
12. Koleksiyonunuzdaki eserleri nerede muhafaza ediyorsunuz?
13. Özellikle eserlerini takip ettiğiniz sanatçılar ve veya sanatçı dostlarınız var mı?

14. Yabancı sanatçıların eserlerine koleksiyonunuzda yer veriyor musunuz?
15. Başka koleksiyoncu dostlarınız var mı? Ankara’da sanat koleksiyonu yaptığını bildiğiniz kişiler var mı? Ortak hareket ettiğiniz durumlar oluyor mu?
16. Koleksiyonunuza gelecekte nasıl yön vermeyi düşünüyorsunuz?
17. Aldığınız eserleri sonrasında elden çıkarma durumu oluyor mu? Neden?
18. Koleksiyonunuz için belirlediğiniz bir bütçe var mı? Harcamalarınızı nasıl yönetiyorsunuz?
19. Eserleri nereden satın alıyorsunuz? (müzayede, sanatçı atölyesi, galeri, fuar vb.) Ankara’daki kurumlardan eser satın alıyor musunuz? Evetse bunlar hangi kurumlar?
20. Sizce sanat eserinin fiyatını belirleyen unsurlar nelerdir? (sanatçısı, malzemesi, boyutu, sanatsal değeri, talebin yoğunluğu, ekonomik spekülasyonlar)
21. Eserlerin fiyatlarını takip ediyor musunuz, değerlendirme çalışması yapılıyor mu?
22. Sanata ve sanatçıya destek çalışmalarınız varsa bahseder misiniz?
23. Türkiye’de koleksiyoncular koleksiyon sergileri düzenliyor, envanter kitapları yayınlıyor. Bazı koleksiyonların müzeye dönüştürüldüğünü de biliyoruz. Sizin de böyle düşünceleriniz var mı?
24. Türkiye’de sanat piyasasını ve koleksiyonculuğu nasıl değerlendiriyorsunuz? Koleksiyonunu beğendiğiniz koleksiyoncular var mı?
25. Ankara’daki sanat ortamını ve bir koleksiyoncu olarak Ankara’da varlık sürdürmeyi nasıl değerlendirirsiniz? Özellikle daha öncesinde gözlemlediğiniz şu an farklılık gösteren değişkenler mevcut mu?