

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**1980 SONRASI ANKARA’DA ÖZEL GALERİ MEKÂNLARININ
TOPLUMSAL TEMSİLİYETİ VE MEKÂNSAL İZLERİ**

HAZIRLAYAN

AYŞE UYSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DOÇ.DR. BETÜL BİLGE ÖZDAMAR

ANKARA - 2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYA BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih:19 / 07 / 2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ayşe Sıddıka UYSAL

Öğrencinin Numarası: 22010455

Anabilim Dalı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Programı: İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Betül BİLGE ÖZDAMAR

Tez Başlığı: 1980 Sonrası Ankara’da Özel Galeri Mekânlarının Toplumsal Temsiliyeti Ve Mekânsal İzleri

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 94 sayfalık kısmına ilişkin, 18 / 07 / 2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4’tür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 19 / 07 / 2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza

Doç. Dr. Betül BİLGE ÖZDAMAR

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca tüm bilgi birikimi ve mesleki donanımı ile yol göstericiliği yaparak hiçbir konuda desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Betül Bilge Özdamar’a teşekkürlerimi tüm içtenliğimle sunarım.

Eğitim hayatım boyunca beni hep ileriye taşıyacak şekilde katkıları olan tüm hocalarıma emekleri için teşekkür ederim. Tezimin sözlü görüşmesine katılımları ile çalışmamı tamamlamamda yardımcı olan, vaktini ayıran değerli katılımcılara ve süreci yönetmem için manevi destekleriyle yanımda olan sevgili arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Her kararında arkamda duran, hayatımın her alanında maddi manevi desteklerini sunan, bugün gurur duyduğum bu kişi olmam için ellerinden gelenin fazlasını yaptıklarını bildiğim canım aileme haklarını hiçbir zaman ödeyemeyeceğimi bilerek sonsuz teşekkürlerimi iletmek isterim.

Akademik yaşamlarında çok başarılı olmalarını umduğum yeğenlerim Duru Mina Haskılıç ve Gökçe Demir’e bu tezden daha anlamlı bir hediye bırakamayacağımı bildiğim için, bu çalışmayı onlara ithaf ediyorum.

Ayşe UYSAL

ÖZET

Ayşe Uysal, 1980 Sonrası Ankara’da Özel Galerî Mekânlarının Toplumsal Temsiliyeti Ve Mekânsal İzleri, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023.

Başkent ilan edilmesi ile birlikte Ankara’da modern yeni yaşamın oluşumuna dair çalışmalar başlamıştır. Bürokrasinin başkenti olan şehrin kültür ve sanatta da cumhuriyetin temsiline yakışır olması amaçlanmıştır. Bu amaçlar yapısal çerçevede mekânsal karşılıklarını bularak, Ankara’nın şehirleşme sürecinde etkili olmuştur. Modern toplumun yeni mekânlarından biri olarak karşımıza çıkan sanat galerileri yalnızca eserlerin sergilenmesinde ve pazarlanmasında aracı olmakla kalmamış, toplum ve sanat ilişkisini bağlayıcı görev üstlenmiştir. Bu nedenle galerî mekânları yalnızca sergileme yapılan mekânlar olarak kalmamış, toplum için birer sosyalleşme alanı olarak alternatif mekânlara dönüşmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında, cumhuriyet ideolojisini toplum yaşamına dahil edebilmek için görsel bir bellek oluşturmayı hedefleyerek başlayan sergiler, modern insanı oluşturabilmek amacıyla birer kültür alanı olarak da faaliyet göstermiştir. Zaman içerisinde kullanıcı profilinde ve sanat ortamında meydana gelen değişimler paralelinde galerilerin sergileme fonksiyonuna ek olarak yüklendikleri fonksiyonlar da değişmiştir. Bu çalışma 1980 yılı sonrası Ankara’daki özel sanat galerinin toplumsal temsiliyetlerini, sergileme fonksiyonuna ek olarak yüklendikleri işlevleri ve mekânsal karşılıklarını ele almıştır. Çalışma kapsamında ele alınan sergileme mekânları, ek fonksiyonları bünyesinde barındıran, günümüzde aktif olarak faaliyet gösteren özel galerilerden seçilmiş ve her birinin yüklendikleri işlevlerinin kendi dönemi içinde farklılaşması ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada süreç içerisinde devlet politikalarından, ekonomik faaliyetlerden etkilenecek değişim gösteren kültür sanat ortamının ve bu doğrultuda dönüşen galerilerin mekânsal yansımaları; kullanıcı, sanatçı ve yöneticilerin perspektifinden kişisel görüşmeler ile ele alınarak aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Galerisi, Toplumsal Yaşam, Mekânsal Temsiliyet, İç Mekân

ABSTRACT

Ayşe Uysal, Social Representation And Spatial Footprints Of Private Gallery Spaces In Ankara After 1980, Baskent University, Social Sciences Institute, Interior Architecture and Environmental Design Master's Program with Thesis, 2023.

With the proclamation of the capital city, studies on the formation of a modern new life in Ankara began. It is aimed that the city, which is the capital of the bureaucracy, befits the representation of the republic in culture and art. These aims have been effective in the urbanization process of Ankara by finding their spatial counterparts in the structural framework. Art galleries, which appear as one of the new spaces of modern society, not only act as an intermediary in the exhibition and marketing of works, but also undertake the task of binding the relationship between society and art. For this reason, gallery spaces have not only remained as exhibition spaces, but have turned into alternative spaces as socialization areas for the society. In the first years of the Republic, the exhibitions, which started with the aim of creating a visual memory in order to incorporate the republican ideology into social life, also operated as cultural spaces in order to create the modern human being. Parallel to the changes in the user profile and the art environment over time, the functions that the galleries are loaded with in addition to the exhibition function have also changed. This study deals with the social representations of the private art gallery in Ankara after 1980, their functions in addition to the exhibition function and their spatial counterparts. The exhibition spaces discussed within the scope of the study were selected from private galleries that are actively operating today and that contain additional functions, and are limited by the differentiation of their functions within their own period. In the study, the spatial reflections of the culture and art environment, which was affected by state policies and economic activities, and the galleries transformed in this direction; from the perspective of users, artists and managers, it has been discussed and conveyed through personal interviews.

Keywords: Art Gallery, Social Life, Spatial Representation, Interior

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
TABLolar LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Tezin Amacı.....	1
1.2. Tezin Kapsamı.....	2
1.3. Tezin Yöntemi.....	4
2. ANKARA’DA SANAT POLİTİKALARI VE TOPLUMSAL YAŞAM	7
2.1. 1980 Dönemi Öncesi Ankara’da Toplumsal Yaşam ve Sanat Politikaları	7
2.1.1. 1923-1950 dönemi sanat ortamı ve sergileme mekânları	14
2.1.2. 1950-1980 dönemi sanat ortamı ve sergileme mekânları	22
2.2. 1980 Sonrası Ankara’da Sanat Ortamı ve Sanat Galerilerinin Özelleşmesi	30
3. 1980 SONRASI ANKARA’DA ÖZEL SANAT GALERİLERİ VE KENT YAŞAMINDAKİ YERİ.....	35
3.1. Özel Sanat Galerileri ve Kent Ölçeğinde Sürece Dayalı Dağılımları	38
3.2. Sanat Galerilerinin Mekânsal Okumaları ve Kullanıcı Tanıklıkları	45
3.3. Sanat Galerilerinin Mekânsal Organizasyonu ve Mekân-İşlev Etkileşimi.....	52
3.3.1. 1980-2000 yılları arasında açılan özel galeri mekânları.....	54
3.3.2. 2000-2020 yılları arasında açılan özel galeri mekânları.....	75
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	90
KAYNAKLAR	95

EKLER

EK 1: Kişisel Görüşme Deşifreleri

EK 2:Kişisel Görüşme Katılım Onay Belgesi Örneği

TABLÖLÄR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 3.1. Önder Şenyapılı'nın 1984 Yılı İçin Sıraladığı Galeri Listesi.....	35
Tablo 3.2. 1970 Yılı ile 1990 Yılı Arasında Ankara'da Bulunan Sanat Galerilerine Ait Adres Tablosu.....	44
Tablo 3.3. Sözlü Görüşme Katılımcılarının Ortak Tanım Tablosu	51
Tablo 3.4. Galeri Sanat Yapım İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu	58
Tablo 3.5. Galeri Sanat Yapım İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu.....	59
Tablo 3.6. Galeri Z İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu.....	63
Tablo 3.7. Galeri Z İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu	64
Tablo 3.8. Galeri Nev İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu	68
Tablo 3.9. Siyah Beyaz İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu.....	72
Tablo 3.10. Siyah Beyaz İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu	74
Tablo 3.11. 1980-2000 Yılları Arasında Açılan Sanat Galerilerinin Değerlendirmesi	75
Tablo 3.12. Ka İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu	79
Tablo 3.13. Ka İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu.....	80
Tablo 3.14. Tosca Art İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu	83
Tablo 3.15. Tosca Art İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu.....	84
Tablo 3.16. Deppo 29 İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu	87
Tablo 3.17. Deppo 29 İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu.....	88
Tablo 3.18. 2000-2020 Yılları Arasında Açılan Sanat Galerilerinin Değerlendirmesi	89
Tablo 4.1. Galeri Mekânları ve Ek Fonksiyonları Listesi	93

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1. Taşhan Palas.....	9
Şekil 2.2. Karpiç Lokantası'nda Etkinlik Daveti ile İlgili Haber Kesiti.....	9
Şekil 2.3. Ankara Palas'ın Balo Salonu.....	10
Şekil 2.4. Atatürk Bulvarı'nda Bulunan Büyük Sinema, 1950	11
Şekil 2.5. Yenişehir Kutlu Pastanesi Salonunda Sami Lin Resim Sergisi, 1943	14
Şekil 2.6. Mustafa Kemal Atatürk Üçüncü Devlet Resim Sergisi Davet Yemeğinde, 1 Mart 1926	15
Şekil 2.7. Yedinci Ankara Resim Sergisi Açılışı, Türk Ocağı, 1930	16
Şekil 2.8. Ankara Halkevinde Verilen Koro Dersleri İçin Gazetede Yayımlanan Bir Haber Kesiti.....	17
Şekil 2.9. Resim Heykel Müzesi Girişinde Türk Ocağı Yazısı.....	18
Şekil 2.10. Ankara Halkevinde 21 Şubat 1943 Tarihinde Açılan Sergi	19
Şekil 2.11. Ankara Sergi Evi Sergi Salonu İç Mekân Görseli.....	20
Şekil 2.12. Atatürk Ankara Sergi Evi'nde Yerli Malları Sergisini Gezerken, 1934	20
Şekil 2.13. Sergi Evi Kömür Sergisi Haber Kesiti	21
Şekil 2.14. Sergi Evi'nde Kömür Sergisi İçin Yapılan Suni Maden Ocağı.....	21
Şekli 2.15. Sergi Evi'nde Yılbaşı Eğlence Haberi.....	21
Şekil 2.16. Helikon Sanat Galerisi'nde Hasan Kaptan Sergisine Ait Bir Gazete Haberi....	23
Şekil 2.17. Helikon Sanat Galerisi'nde Müzik Dinletisi.	24
Şekil 2.18. Sanatseverler Derneği Galerisinde Bir Sergi Açılışı, Mart 1959.....	25
Şekil 2.19. Mılar Mobilya ve Dekoratif Sanatlar Sergisi İç Mekân Görseli	26
Şekil 2.20. Türk Amerikan Derneği Mithatpaşa Binası	27
Şekil 2.21. Çil Restoran'da Açılacak Serginin Duyurusuna Ait Haber Kesiti.....	28
Şekil 2.22. Vakko Sanat Galerisi, Ankara.....	29

Şekil 2.23. Vakko Sanat Galerisinde Çay Salonu	30
Şekil 2.24. Metin Yurdanur’a Ait Batıkent Meydanda Bulunan Dayanışma İsimli Heykel, 1980	33
Şekil 3.1. Cumhuriyet Gazetesi 2 Şubat 1987 Tarihli Sanat Köşesi’nde Haftalık Sergi Listesi.....	37
Şekil 3.2. Carl Christoph Lörcher Tarafından Hazırlanan Başkent Ankara’ya Ait İmar Planı, 1925.....	39
Şekil 3.3. H. Jansen’in 1932 Yılında Yarışmada Kazanan Planını Düzenleyerek Hazırladığı Ankara Planı	40
Şekil 3.4. 1923-1950 Yılları Arası Ele Alınan Sergileme Mekânlarının Konumları	40
Şekil 3.5. Nihat Yücel- Raşit Uybadin Ankara Yerleşim Planı.....	41
Şekil 3.6. 1950-1980 Yılları Arası Ele Alınan Sergileme Mekânlarının Konumları	42
Şekil 3.7. 1980 Sonrası Ele Alınan Sergileme Mekânlarının Konumları.....	43
Şekil 3.8 1950-2000 Yılları Arasında Sergileme Mekânlarının Semt Bazlı Dağılımı	44
Şekil 3.9. Galeri Sanat Yapım Resim Atölyesi	58
Şekil 3.10. Galeri Sanat Yapım’da Bahçede Gerçekleştirilen Eğitim Esnasında Çekilen Bir Görsel.....	58
Şekil 3.11. Galeri Sanat Yapım’da Resim ve Heykel Alanında Eğitim Alan Çocuklar.....	58
Şekil 3.12. Galeri Sanat Yapımın Sokak Yaya Hattı- Giriş İlişkisi	58
Şekil 3.13. Galeri Sanat Yapım’ın Sokağa Bakan Cephesindeki Pencere Açıklığı	58
Şekil 3.14. Galeri Sanat Yapım’ın Türk Evi Konsepti İle Döşenmiş Eşyalı Salonu.....	58
Şekil 3.15. Galeri Sanat Yapım’ın Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü	59
Şekil 3.16. Galeri Z’nin Cam Dış Cephesi	63
Şekil 3.17. Galeri Z’deki Hediyelik Eşya Teşhir Alanı.....	63
Şekil 3.18. Galeri Z 1.Kat Halı-Kilim Teşhir Alanı	63
Şekil 3.19. Galeri Z Sergileme Katı Eğitim Düzeni	63
Şekil 3.20. Galeri Z’nin Giriş Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü	64

Şekil 3.21. Galeri Z'nin 1. Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü.....	64
Şekil 3.22. Galeri Z'nin 2. Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü.....	65
Şekil 3.23. Galeri Nev Sergi Salonu ve Kafesi -1985.....	68
Şekil 3.24. Galeri Nev'in Bahçesindeki Kafe.....	68
Şekil 3.25. Galeri Nev'de İlk Sergi-Abidin Dino-1984.....	68
Şekil 3.26. Galeri Nev Sergi Salonu-1984.....	68
Şekil 3.27 Galeri Siyah Beyaz'ın Günümüzde de Kullanılan Masa ve Sandalyeleri.....	72
Şekil 3.28. Galeri Siyah Beyaz'ın Adını Almasını Sağlayan Şömine.....	72
Şekil 3.29. Galeri Siyah Beyaz'ın Siyah Duvarlarında Siyah Beyaz Fotoğraflar	72
Şekil 3.30. Galeri Siyah Beyaz'ın Arka Bahçesi.....	72
Şekil 3.31. Galeri Siyah Beyaz'ın Üst Kat ile Alt Kat Bağlantısını Sağlayan Siyah Merdivenleri	72
Şekil 3.32 Galeri Siyah Beyaz'ın Aydınlatılan Çerçveleri İle Anı Köşesi	73
Şekil 3.33 Galeri Siyah Beyaz'ın Müzik Bölümü	73
Şekil 3.34. Galeri Siyah Beyaz'da Düzenlenen Sergilere Ait Davetiyelerin Çerçvelenmiş Şekilde Sunumu.....	73
Şekil 3.35. Siyah Beyaz'ın Bahçesinde Bulunan Stüdyo Pizza	73
Şekil 3.36. Siyah Beyaz'da Açık Hava Barı.....	73
Şekil 3.37. Siyah Beyaz Bar Katı Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü.....	74
Şekil 3.38. Siyah Beyaz Üst Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü	74
Şekil 3.39. Ka- Giriş Kattaki Sergi Mekânı.....	79
Şekil 3.40. Ka- Asma Kattaki Atölye Mekânı ve Kütüphane	79
Şekil 3.41. Ka- Sönmez Apartmanındaki Şömine ve Atölye	79
Şekil 3.42. Ka- Sokak Yaya Etkileşimi	79
Şekil 3.44. Ka- Sönmez Apartmanı Cephe Kesitinden Etkilenilerek Tasarlanan Duvar	79
Şekil 3.45. Ka'nın Giriş Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü.....	80
Şekil 3.46. Ka'nın Asma Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü	80

Şekil 3.47. Tekdal Apartmanı-Tosca'nın Bulunduğu İlk Konum	83
Şekil 3.48. Tosca'nın Güncel Mekânı Farabi Sokak.....	83
Şekil 3.49. Tosca Tekdal Apartmanında İken- Salon ve Oda Bağlantılı Konumu.....	83
Şekil 3.50. Tosca'da Sergi Alanında Meditatif Dans Yapılırken.....	83
Şekil 3.51. Tosca Sokak-Giriş Hattı	83
Şekil 3.52. Tosca'da Kahve Barı.....	83
Şekil 3.53. Tosca Bodrum Kat Sergi Alanı	83
Şekil 3.54. Tosca Art'ın Bodrum Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü	84
Şekil 3.55. Tosca Art'ın Zemin Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü	84
Şekil 3.56. Deppo 29'un Sokak Yaya Hattı-Giriş İlişkisi	87
Şekil 3.57. Deppo 29'da Müzik Ekibi İçin Ayrılan Platform.....	87
Şekil 3.58. Deppo 29 İç Mekânın Dış Mekân İle Bağlantısında Workshop Alanı.....	87
Şekil 3.59. Deppo 29 Üst Kat Sergileme Alanı	87
Şekil 3.60. Deppo 29 Zemin Kat Mekansal Organizasyon Leke Etüdü.....	88
Şekil 3.61. Deppo 29 1. Kat Mekansal Organizasyon Leke Etüdü	88

1.GİRİŞ

1.1. Tezin Amacı

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olan Ankara, bir ulusun yalnızca yeniden yapılandırılan kurumsal başkenti olarak görülmemiştir. Bu şehrin kültür ve sanatta da öncü bir şehir olması hedeflenmiştir. Cumhuriyetin ilanından günümüze devam eden toplumsal değişim süreci; ekonomik, siyasi ve sosyolojik faktörlerin etkisi ile şekillenmiştir.

Bu değişkenler ışığında, uygulanan politikalar ile başkent hareketli bir kültür sanat ortamına ev sahipliği yapmıştır. Uygulanan politikaların temelinde aydın kesim ile toplumu birleştirmek ve sanatı yayarak halka yakınlıktır. Sanatı destekleyici olarak yapılan ve sanatın referanslarını anlayabilecek bir çevre elde etmeyi, kültürü tabandan başlayarak topluma yaymayı amaçlayan oluşumlar içinde sanat galerileri ön plana çıkmaya başlamıştır.

Sanat eserlerinin korunması, sergilenmesi ve pazarlanmasında aracı kurum olan sanat galerileri ve sanatın malzemesi olan mekânlar, eser-mekân-izleyici üçgenini oluşturmaktadır. Sanat galerilerinin sanatın topluma aktarılması, tanıtılması ve görünür kılınması açısından önemli bir yeri vardır. Bu açıdan bakıldığında toplum ile sanat arasında bağlayıcı ve aktarıcı bir rol üstlendiği görülmektedir. Sanat galerilerinin bu görevi gerçekleştirmelerini sağlayan değerler, mekânın iç dinamikleri ile ilişkilidir. Mekânsal organizasyonları, içerdiği işlevleri, sergileme teknikleri gibi fiziki veriler ile mekânın topluma sunduğu sanatsal faaliyetler ile toplumsal davranışların etkileşimli oluşumu ve sanatın aktarım biçiminin toplumsal karşılıkları süreç içerisinde dinamik bir gelişim ve değişim sağlamaktadır.

Sanat galerileri, sosyal yaşama açılan bir kapı olarak, toplumsal oluşum ve değişimlerin yansımasında “temsil mekân” olma özelliği taşımaktadır. Değişen süreç içerisinde sanat galerilerinin iç mekân yapılanmasında çeşitli tasarım eğilimleri hâkim olmuş ve toplumsal karşılıklarını bulmuştur.

Bu çalışma, özel sanat galerilerinin yoğunlaştığı 1980 dönemi ve sonrası süreç içerisinde, sergileme mekânlarını başkent Ankara ili çerçevesinde ele alarak, bu mekânları toplumsal kırılma noktaları, sosyo-kültürel değişimler, sanatsal ve toplumsal temsiliyet dinamikleri ile ilişkilendirerek mekânsal analizler üzerinden açıklamayı amaçlamaktadır.

Bu tez çalışmasının bazı alt amaçları vardır. Bunlar şu şekildedir:

- Ankara’da cumhuriyetin ilanından sonra özel galeri mekânlarının oluşum süreci nasıl ilerlemiştir?
- Süreç içerisinde galeri mekânlarının konumlanması nasıl olmuştur, nelerden etkilenmiştir?
- Ankara’nın sosyo-kültürel yaşamında bu mekânların kullanıcı ile etkileşimi nasıl olmuştur?
- Galeri mekânlarında sergileme fonksiyonuna ek olarak hangi işlevler eklenmiştir? Farklı işlevler mekânsal organizasyonları ne ölçüde etkilemiştir?

Bu çalışma sonucunda özel galeri mekânlarının cumhuriyetin ilk yıllarından, 1980’lere kadar olan gelişim süreci ele alınacak, 1980 sonrası özelleşme süreciyle beraber, galeri mekânlarının kent içindeki konumlarının değişimleri kent haritası üzerinden aktarılacaktır. Sanat galerileri ve kentlinin yaşamındaki yeri, sözlü tarih görüşmeleri üzerinden değerlendirilecek, dönemin kültürel yaşantısında yer edinen sanat galerilerinin sergileme alanı fonksiyonuna ek olarak sürdürdükleri fonksiyonlarla birlikte sahip oldukları mekânsal organizasyonlar, varsa mevcut yerleşim planları üzerinden; yoksa yazar tarafından yapılan çizimler doğrultusunda ele alınacaktır.

1.2. Tezin Kapsamı

Tezin çalışma evrenini Erken Cumhuriyet Dönemi’nden günümüze Ankara’nın kültür yaşamında faaliyette bulunmuş sergileme mekânları oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemi ise 1980 yılı sonrasında hizmet vermeye başlayan özel sanat galerileridir. Bu çerçevede birinci adımda Ankara’da bulunan özel sanat galerileri üzerinden genel dönem okumaları yapılmıştır. Bu okumalar, literatür taramalarına ek olarak galeri sahiplerinin ve sergileme piyasasında aktif olan ziyaretçiler ile sanatçıların yorumlarına dayandırılarak yapılmıştır.

Dönemsel okumalar üç dönem aralığı şeklinde ele alınmıştır:

Ankara’nın başkent ilan edilmesi ile başlayan kültür ve sanat başkenti oluşturma sürecinde uygulanan politikalar, kentteki sosyo-kültürel ve toplumsal durum geniş ölçeği ile incelenmiştir (1923-1950). Devletin çağdaşlaşma ve sanatı yayma politikalarının temelden başlayan çabası, sergileme mekânlarını desteklemiş ve önemini ortaya çıkarmıştır. Süreç içerisinde toplumsal etkisi ve temsiliyeti öne çıkarak, bu mekânların etkisel değerini artırmıştır.

1950 sonrası (1950-1980) Türkiye'nin sosyal yaşamında, yönetim stratejilerinde ve ekonomik yapısında değişimler yaşanmış, yaşanan bu değişimler sanat hayatına yansımış ve bu doğrultuda devlet politikalarında da değişimler olmuştur. Bu dönemde özel sanat galerileri kamudaki açığı kapatmak için ortaya çıkmaya başlamıştır ancak belirli bir sistem içerisinde değildir ve sergileme mekânlarında seçicilik bulunamamaktadır.

1980 sonrası dönem (1980-2020), devlet desteğinin çekildiği ve galerilerin özelleştiği bir dönemdir. Halkevleri sergilerinin kapatılması ile oluşan açığı kapatmak için bu dönemde sanat galerileri özelleşmiş ve birçok sanat galerisi açılış yapmıştır. Bu galeriler önceki dönem örneklerine göre daha bilinçli planlamalar ile yapılmış ve mekânsal olarak daha iyi organize olmuş mekânlardır.

Bu bağlamda tezin 3.bölümünde özel sanat galerilerinin Ankara kent yaşamındaki konumlarında meydana gelen değişimin akışı, kent haritası üzerinden okunarak ele alınmıştır. Ankara'daki sergi mekânları ve galerilerin semtler bazındaki dağılımında sıklıkla 1950'lerde Ulus'ta, 1960'larda Yenışehir'de, 1970'lerde Kızılay'da, 1980'lerde Kavaklıdere'de ve 1990'larda Yıldız'da yayılım gösterdikleri belirlenmiştir.

Galeriler, zaman içerisinde sanatçı ile halkın buluştuğu mekânlar olmaktan çıkarak söyleşi, konferans gibi etkinliklerin yapıldığı, sanat eğitimlerinin verildiği çoklu fonksiyonel mekânlar olarak ülkemize yenilik kazandıran sosyo-kültürel mekân dokusuna sahip olmuştur. Sergileme mekânına ek olarak birçok kültürel etkinliğin yapılabilmesi için alan yaratan ilk mekânlardan olan "Sanat Sevenler Kulübü" (1946)'nın ve takibinde devam eden galeri mekânlarının belirlenmesinde dönemin gazetelerinin sanat bölümü ekleri, sanat dergileri, galerilerin arşivlerindeki belgeler ve sözlü görüşmeler etkili olmuştur. Elde edilen dokümantasyonlar aracılığı ile Ankara'da açılmış ve yalnızca sergileme mekânı olmayarak faaliyet gösteren bu galeriler üzerinden mekânsal okumalar kullanıcılarıyla gerçekleştirdikleri etkileşimler ile aktarılmıştır. Tez çalışması kapsamında, galeri mekânlarının süreç okuması, mekân ve kent kurgusu, kullanıcı etkileşimleri ve mekânsal organizasyonları ile ele alınmıştır.

Tez çalışmasının mekânsal organizasyon kurgusunda, çok fonksiyonluluğu aktarmak için seçilen galeri mekânları iki sınıfta incelenmiştir. Bunlardan ilki; 1980'lerde açılan ve kent yaşamında oldukça aktif olarak günümüze kadar varlığını sürdüren galeri mekânlarıdır. Diğerleri ise 2000'lerde açılmış olan ve güncel yaşam ihtiyaçlarına cevap verecek ek fonksiyonlar ile karşımıza çıkan mekânlardır.

Bu doğrultuda 1980'ler dönemi için seçilen galeriler; çini, seramik, halı ve kilim gibi el sanatlarını hediyeelik eşya olarak sanat galerisinde satışa sunan "Galeri Z", galeriyi kentli

eğitim merkezi olarak kullanarak eğitimler veren “Galeri Sanat Yapım”, ilk adresi Horasan Sokak’taki bahçesinde bulunan kafesi ile keyifli bir ortam sunan “Galeri Nev” ve sergilemeye müziği ve barı dâhil eden “Galeri Siyah Beyaz” dır.

2000’lerde açılan sanat galerilerinin belirlenmesinde, 1980’li yıllarda açılan ve aktif olarak devam eden galeriler ile benzer fonksiyonlara sahip olmaları bir kısıtlılık olarak ele alınmıştır. Böylelikle mekânsal etkileri açıklama konusunda bir sınır çizilmiştir. Bu doğrultuda seçilen sanat galerileri; görsel kültür ve sanatsal düşünce alanlarında bilgi paylaşımı ve üretimi oluşturmak amacıyla kurulan “Ka Atölye”, içerisinde bulunan üçüncü nesil kahveci ile sohbet ortamı yaratan “Tosca Art Design” ve müziği, yemeği, eğitimi bir arada sunan “Deppo 29” dur.

Bu mekânların yetkilileri arşivleme çalışmalarını yaptıkları, arşivlerini paylaşma izni verdikleri için bu mekânların incelenmesinde sorunsallar oluşmamıştır. 1980’lerde açılan galeriler aktif olmalarının getirisi olarak kullanıcı belleğinde ve dönem yayınlarında yer edinmiş, böylelikle haklarında mekânsal bilgi alınmasını kolaylaştırmıştır.

Seçilen mekânların kent üzerindeki konumları, yakın çevre kamusal alanlar ile ilişkileri, sergileme mekânına ek olarak sahip oldukları fonksiyonları ve iç mekân organizasyonları incelenmiştir.

Sonuç bölümünde Ankara’nın başkent olması ile birlikte, o dönemden günümüze galeri mekânlarının değişim süreçleri, kent mekân ve mekân kullanıcı ilişkileri ile çok fonksiyonluluğun mekânsal organizasyon üzerindeki etkileri, günümüz sergileme mekânlarındaki yansımaları ile değerlendirilerek tartışmaya açılmaktadır.

1.3. Tezin Yöntemi

Çalışmanın ikinci bölümünde galeri mekânlarının tarihsel arka planının süreç okuması için, cumhuriyetin ilan edilmesinden ve Ankara’nın başkent olarak kabulünden, çok partili hayata geçiş ile devlet politikalarının değiştiği zaman aralığı olarak “1923-1950” yılları arası ele alınmıştır. Devamında devletin kültür ve sanat alanına verdiği desteğin azalması sonrası oluşan ortam nedeni ile galerilerin özelleşmeye başladığı zaman aralığı olan “1950-1980” yılları arası ile özel galerilerin yoğunlaştığı “1980-2020” yılları arası dönemi olarak üç zaman dilimi ele alınmıştır. Konuyla ilgili literatür taraması yapılarak; bilimsel yayınlar, makaleler, kitaplar, tezler, fotoğraflar, belirlenen dönemlerde yayımlanmış Ankara magazin ve sanat dergileri ile gazete ekleri incelenmiştir. Çeşitli galeri sahiplerinin değerlendirme ve

görüşlerinden oluşan röportajlar ile galeri yayınları derlenmiş ve çalışma alanı genişletilerek desteklenmiştir.

Sanat galerileri ile ilgili daha önce yapılmış olan çalışmalar araştırıldığında; galerilerin eser satış potansiyelleri ve sanat piyasası özellikleri üzerine yoğunlaşan, galerileri sanatçıların sergi ve eser koleksiyonu üzerinden ele alan, plastik sanat ve sanat tarihi alanındaki araştırmaları içinde sanat galerilerine yer veren çalışmalar olduğu görülmüştür. Galeri-mekân incelemesi yapan bazı çalışmaların da; İstanbul merkezli ilerleyerek, örneklemelerini bu il sınırında seçtiği görülmektedir. Bunlar galeri sayılarının belirlenmesinde, dönemin toplumsal yaşantılarının aktarılmasında, sanat politikalarının açıklanmasında teze katkı sağlamışlardır.

2022 yılına kadar sanat galerisi ve mekân incelemesini Ankara ile çerçevesinde yapan çalışmaların eksikliği literatürde bir boşluk olarak bulunmakta iken, Bican'ın 2022 yılında yayınladığı makalesinde Ankara sanat galerilerini mekânsal özellikleri bakımından ele alması bu alana katkı sağlamıştır. Ancak alternatif mekân olarak ek fonksiyonlar yüklenen galeriler ile ilgili bir çalışmanın bulunmaması ile tezin bu noktada özgün bir çalışma olarak literatüre katkı sağlayıcı olacağı düşünülmektedir.

Tezin üçüncü bölümü, özel sanat galerilerinin kent yaşamındaki izlerinin ve kentsel akış yönünün, mekânların Ankara'daki konumlarının kent haritasında noktalama yöntemi ile belirlenmesinden oluşmaktadır. Bu bölüm nitel yöntemi esas alan bir model üzerinde ilerlemiş, çeşitli açılış davetiyeleri, gazetelerde yayınlanan sergi ilanları ve sanatçıların sergi yaptıkları galeri listeleri gibi belgelerden konum belirlemesi yapılmıştır.

Galeri mekânlarının kent ölçeğinde sürece dayalı dağılımlarının belirlenmesinin ardından, gerçekleştirilen sözlü görüşmelerin deşifrelerinin yapılması ile galerilerin kullanıcı etkileşimleri ele alınmıştır. Sözlü görüşme yapılan kişilerden katılım onamları alınmıştır. Bu bölümün ardından seçilen galerilerin mekânsal okumaları yapılmıştır. Bu okumaların yapılabilmesi için galerilerin niteliklerinde bazı kısıtlamalar kullanılmıştır. Bunlar şu şekildedir:

- Belirlenen zaman aralığında aktif olarak çalışmış toplum üzerinde önemli etkiler bırakmış olması, literatür araştırması ve sözlü görüşmeler kapsamında incelenmesinin mümkün olması,
- Çok fonksiyonluluk özelliğini karşılaması ve bu fonksiyonların kendi dönemi içinde birbirinden farklı olması.

Bu kriterler çerçevesinde listelemesi yapılan galeri mekânları arasından seçilen galeriler günümüzde de faaliyetlerini devam ettirme ve sergileme mekânına ek olarak farklı ek fonksiyonlara sahip olma özellikleri bakımından özel olarak incelenmiştir.

Seçilen “Galeri Z”, “Galeri Sanat Yapım”, “Galeri Nev”, “Galeri Siyah Beyaz”, “Ka Atölye”, “Tosca Art Design”, “Deppo 29”;

- Galerilerin kent yaşamındaki konumları
- Sergileme fonksiyonuna ek olarak bulundurdıkları fonksiyonlar ve iç mekân organizasyonu
- Kullanıcı profilinde bıraktığı etkileşimler bakımından incelenmiştir.

2. ANKARA’DA SANAT POLİTİKALARI VE TOPLUMSAL YAŞAM

Siyasi ve ekonomik faktörlerin toplumsal değişimleri beraberinde getirdiğini ve bu toplumsal değişimlerin de sanat yaşantısını etkilediğini söylemek mümkündür (Bayındır Uluskan, 2010). 1923 yılında cumhuriyetin ilan edilmesinden çok partili hayata geçilene kadar (1946), başkent Ankara’da modern bir kent oluşturulmak için sanatsal faaliyetler devlet desteği ile ilerlemiştir. Bu dönemde hareketli bir kültür sanat yaşamına kavuşan toplum, 1950 sonrası çok partili hayata geçiş ve askeri darbeler ile oluşan istikrarsız ortamdan oldukça etkilenmiştir. Bu dönem Türkiye tarihi açısından ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerin yılı olmuştur (Yasa Yaman, 2012). Siyasal yaşamda meydana gelen değişimlerin kültür ve sanat yaşantısına yansımaları, sanatın üretilme ve sunulma şekli üzerinde kendini göstermiştir. Devlet politikaları ve bu politikaların özel sektöre yansımaları ile sanat yaşantısı biçim değiştirmiştir.

Bu çalışma Ankara’daki sergileme mekânlarını ele almaktadır. Sergi mekânlarının tarihsel arka planına bakıldığında, 1950’lerden itibaren azalan devlet desteğinin 1970’li yıllarda bireysel girişimlerin hız kazanmasına neden olduğu ve 1980 siyasi gelişmeleri ile liberal ekonomi politikalarının sanat galerilerinin sayısında artışa neden olduğu görülmektedir (Bican, 2022:93).

Tezin bu bölümünde Ankara’da toplumsal yaşam, sanat politikaları ve sergileme mekânları; bir kırılmanın eşiği olan 1980 yılı öncesi ve sonrası dönem olarak iki ayrı başlıkta ele alınacaktır.

2.1. 1980 Dönemi Öncesi Ankara’da Toplumsal Yaşam ve Sanat Politikaları

1923 yılında ülkenin yönetim rejiminin değişimi ve başkent Ankara oluşu diplomatik değişimlerin yanında toplumsal yaşam dönüşümlerini de başlatmıştır (Kaya, b.t.). Cumhuriyetin modern yaşamı uygulama alanı olan başkentte, yeni yaşam pratikleri mekânsal karşılıkları ile ilişkilendirilmiştir. Bu mekânlar çoğunlukla gündelik yaşama dairdir çünkü toplumsal yaşamda deneyimlerin tekrarlandığı, insanların vakitlerini değerlendirdikleri yerler, kişisel hafızada kayıt edilerek kentliyi kentin değişim sürecinde aktifleştirmekte ve kentlinin kentsel hayatı biçimlendirmede rol oynamasını sağlamaktadır (Akış, 2009).

Mekânsal kurguda en önemli dış etkenlerden biri; ulaşım ağı çerçevesinde konumlandırmadır. Bu yıllarda Ankara’ya ulaşım aracı trendir. Başkent’in ilk merkezi olarak tanımlanan Ulus, meclis binasının, tren garının ve bankaların bulunduğu bir semt olarak gelişimini bu ağ üzerinden sürdürmüştür (Sumpaş,2013). Ulus’un ev sahipliği yaptığı meydanlar, park ve bahçeler, sinemalar, konaklama mekânları, pastaneler, bar ve eğlence yerleri Ankaralının buluşma ve toplanma yeri olarak gündelik yaşamlarına dâhil olmuştur. Bu mekânlar modern yeni yaşam düzeni oluşturup yaygınlaştıracak çeşitli etkinlikler ile cumhuriyetin başkentini oluşturma projesinde aracı olmuştur (Bayraktar, 2016). Genç cumhuriyet ile birlikte tasarlanan modern Ankara projesinde; kültür ve sanat mekânları ile buralarda gerçekleştirilen etkinlikler, Ankaralı için cumhuriyet ideolojisine yakışan bir bellek oluşum sürecini başlatmıştır (Aydın Altay, 2021:27).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yapılan kent planlamaları ile Anadolu, imar faaliyetleri ile yeniden düzenlenmeye başlamıştır (Bağbaşı, 2019). Başkent olarak Ankara’da yapılan düzenlemeler diğer kentlere örnek olması açısından önemli olmuştur. Ancak yeni toplum yaşantısının kurulmasında ortaya çıkan bir eksiklik vardır. Bu eksiklik medeni hayat olarak tanımlanacak yaşam tarzını sürdürebilecek kişilerin azlığı ve bu tür mekânların yokluğudur.

Ankara’nın başkent olmasından sonra geliştirilen yeni bir başkent oluşturma projesi, öncelikli sorun olarak görülen ve bürokratik görüşmelerde misafirlerin de sıklıkla karşılaştığı konaklama sorununu çözme konusunda yoğunlaşmıştır (Demir, 2016). Ankara’da 1900’lü yılların başında birkaç küçük konaklama mekânı bulunurken, şehrin başkent ilan edilmesi ile çoğalan ihtiyaçları karşılamak adına bu mekânların sayısında artış olmuştur. Bu mekânlar yalnızca konuklama amacıyla kullanılmamış, bürokrat grupların, ailelerin toplanıp sohbet ederek yemek yediği, politik kararlara ev sahipliği yapan, yabancılar için de saygınlık mekânı olan çok amaçlı alanlar olmuştur (Tanrıku,1985:22).

Ulus’ta bulunan 60 oda kapasitesi ile dönemin önemli konaklama mekânlarından “Taşhan”, Ankara’da 1930 sonrası “Taşhan Palas” (Şekil 2.1) adıyla kullanıma açılmış ve hem konaklama alanında hizmet vermiş hem de ilk kez örtüleri, peçeteleri ve modern servis hizmeti ile hafızalara kazınmış “Karpiç Lokantası’nı Ankara’nın sosyal yaşantısında bir dönüm noktası olarak hizmete açmıştır (Tanrıku,1985). Ulus Gazetesi’nin 4 Kasım 1937 tarihli yayınındaki haber kesitinde (Şekil 2.2) görüldüğü üzere Karpiç lokantası yalnızca yemek yenilecek bir alan olarak tercih edilmemiş, müzik dinletileri ve ön gösterimlere ev sahipliği yaparak sosyalleşmenin de öncüsü olmuştur. Dönemin sosyal mekânlarının bir özelliği buradaki ilişkilerin kişinin günlük ya da siyasi yaşamında saygınlık ve modernlik hakkında fikir sunmasına zemin hazırlıyor olması olarak değerlendirilmiştir.



Şekil 2.1. Taşhan Palas

Kaynak: Vekam Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 0975



Şekil 2.2. Karpiç Lokantası'nda Etkinlik Daveti ile İlgili Haber Kesiti

Kaynak: Anonim, 1937, 4 Kasım.

İstasyon Caddesinde 1930'ların başında faaliyet gösteren bir diğer konaklama mekânı olarak "Ankara Palas" yerini almıştır. Ankara Palas, Meclis binasının hemen karşısında ve Ulus Meydanı ile şehrin giriş kapısı olan Ankara Garı'nın kesiştiği cadde üzerinde yer alarak, şehre yeni gelenleri karşılayan bir konaklama mekânı olarak faaliyet göstermiştir (Sumpas,2013). Şehrin bu yeni konaklama mekânı mimari yapısı, yatak kapasitesi ve hizmet kalitesi bakımından Taşhan Palas'tan üstte tanımlanabilecek bir niteliktedir. Berdi Gökhan'ın (2013) tanımladığı üzere Ankara Palas'ın mimari konsepti şöyledir:

"Çağdaş, eksik olan kentsel sosyal hizmetlerin verilebildiği, kent için bir ilgi odağı olabilecek, yabancılar nezdinde gurur duyularak resmî kabullerin yapılabildiği, ayrıca kadın ve erkeği eşit olarak yan yana yer alabileceği, aktivitelerin yer aldığı, bunun yanında çağdaş konaklama olanağının sağlandığı hem Batılı hem de Türk özelliklerini barındıran bir bina." (Berdi Gökhan,2013).

Ankara Palas'ın içinde bulunan büyük salon, her türlü kutlamaların yapılabildiği, kadın ve erkek kullanıcıların bir arada olacağı görkemli ve büyük yapısı ile çok işlevli olarak balolara, dans etkinliklerine olanak sağlayacak şekilde yapılmıştır (Şekil 2.3). Dönemin sosyalleşme mekânlarında kadınların ve erkeklerin bir arada olabilecekleri mekân kısıtlılığı varken Ankara Palas'ın cinsiyet ayrımı yapmadan hizmet vermesi Ankara'ya medeni yaşamın gelişinin temsili mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ankara Palas'ta yemek salonlarında yemek esnasında Avrupalı bir atmosfer yaratmak adına ya da yemek yenilmeyen diğer salonlarda özel olarak düzenlenen müzik dinletileri, özel programlar, toplantılar, davetler ve özellikle Cumhuriyet Baloları'na yapılan ev sahipliği ile aydın kesimin vazgeçilmez bir mekânı olmuştur. Ankara Palas, kış sezonunda bir yenilik getirerek bünyesine bir orkestra katmış ve bu hamlesi ile büyükşehirlerin toplum eğlencelerinde bulunan bir özelliği Ankaralı ile buluşturarak büyük bir eksikliği gidermiştir (Sumbas, 2013).



Şekil 2.3. Ankara Palas'ın Balo Salonu

Kaynak: Vekam Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No:2603.

Başkentte, toplum yaşantısını dönüştüren yapıların oluşumu, yeni rejim ideolojisiyle tutarlı, çağdaş bir kent inşasının somut simgesi olmuştur. Yeni düzen oluşum örgütlenmesinde mekân üretimi, önemle ele alınan bir konu haline gelmiştir (Kartal, 2019). Tezin 3. bölümünde ele alınan imar planları bu durumu kanıtlar niteliği ile açıklanmıştır.

1930'dan sonra teknolojinin bir getirisi olarak sinemalar yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu seyir mekânları dönemin toplum yaşantısında entelektüel bir aidiyet olarak yer edinmiştir. Şehrin merkezi Ulus'ta Taşhan Palas'ın yanında iki katlı bir binada açılan, locaları ve mavi koltukları ile dönemin en lüks sineması olan Yenişehir, Ankara'da sinema kültürünün oluşumunu başlatmıştır (Depeli,2013). Soysal Apartmanı'nda 1939 yılında Ulus

Sineması'nın açılması ile Yenişehir ilk sinemasına ev sahipliği yaparken kültür sanat merkezinin de Ulus'tan Kızılay'a kayma süreci başlamıştır. Daha sonra Kızılay'da açılan Büyük Sinema (Şekil 2.4) dönemin en önemli protokol mekânlarından biri olarak anılmaya başlamıştır. Konserlere, toplantılara ve ünlü yarışlarına, dönem etkinliklerinin ön gösterimlerine ev sahipliği yaparak; kırmızı halıları, locaları ve içinde bulunan sanat eserleri ile dönemin sosyal yaşantısında önemli yer tutmuştur (Tanrıkulu, 1985).

Bütün bu mekânlarda eğlenme biçimlerinin farklı olmasına, bazı mekânların aydın kesime hitap etmesi nedeni ile toplumun tamamına ulaşamamasına rağmen, 'yöneticilerin sosyal yaşamı, toplumun bütününe model olur' düşüncesi ile sosyal yaşam modelinin zenginliği ve çeşitliliği ile kentliyi çevreleyerek tanımlaması amaç edinilmiştir.



Şekil 2.4. Atatürk Bulvarı'nda Bulunan Büyük Sinema, 1950

Kaynak: Vekam Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1807

Başkent'in modern toplumsal yaşamı için oluşturulan mekânsal kurguda, yalnızca kapalı mekânlar yer almamış; Ankara, halkın her kesiminin kentle temasının olabilmesi için kamusal alanlar merkez alınarak tasarlanmıştır. Meydanlar ve sokaklar kültür sanat mekânları olarak kent kurgusuna uygun olacak şekli ile biçimlenmiştir. Bu kamusal açık alan mekânlarından en çok bilineni olarak Ulus'ta bulunan Millet Bahçesi örneğini vermek mümkündür. Meydandaki havuzu, ahşap sinema yapısı, lokanta ve çay bahçesi ile bando dinletilerine ve çeşitli kutlamalara ev sahipliği yapan bu mekân, Ankara'nın sosyal yaşamında yer edinmiştir (Memlük,2009). Kamusal yerlerin varlığı, yeni cumhuriyetin temsiliyeti için iki alanda önemlidir. Bunlardan biri Türkiye'nin başkentini, Avrupa başkentleri gibi modern meydanlara, büyük bulvarlara kavuşturmadır. Diğeri ise, kamusal yerlerin sosyo-kültürel ve toplumsal ölçekli hayat bulmasını sağlamaktır (Bilir,2015:16-17).

Oluşturulmak istenen modern başkent için kamusal alanlarda yeni ulusal semboller yaratılmıştır. Bu semboller kent merkezinde Atatürk heykelleri, resmi binalarda meydan ve parklar olarak sıralanabilmektedir (Aydın Altay, 2021:72). Kentsel semboller olarak sayılabilen bu unsurlar, sanat aracılığı ile yeni bir biçimsel dil oluşturarak başkent in bir nevi siyasi gücünü görselleştirmiştir. Ancak bir başkent in gücü yalnızca siyasi alanda ölçülemeyeceği için Ankara’da kültür ve sanat hayatında da toplumsal iyileştirmeler meydana getirilmiştir. Devlet tekelinde bulunan yönetimlerle, doğrudan ve dolaylı olarak sanat hayatı canlı tutulmak istenmiş, ulusal bilincin yerleşmesinde sanat, aracı bir dal olarak görülmüştür. Cumhuriyet’in kültürel ve entelektüel merkezi haline dönüştürülmeye çalışılan Ankara’da bu idealler, müzik, heykel, resim, tiyatro, opera gibi disiplinlerin bir bütün olarak ele alındığı sanat politikaları üzerinden yürütülmüştür.

Ankara’nın başkent olmasının devamında devletin kültür ve sanat alanında ilk yönlendirmesi İstanbul merkezli sanat etkinliklerinin Ankara’da düzenlenmeye başlaması olmuştur. 1924 yılında İstanbul’da açılan Galatasaray Sergisi’nde Atatürk’ün eserler olarak sergiye ve sanatçıya destek olması diğer bürokratlar arasında da benimsenmiş ve Galatasaray Sergileri’nin her yıl Ankara’da açılması fikri ortaya atılmış, gerekli çalışmalar yapılarak Bakanlar Kurulu kararı ile yasalaştırılmıştır (Evcin, 2011). ‘Resmi Sergiler Yönetmeliği’ne göre sergi için bir ekip oluşturulması da devletin sanatçıyı ve sergileri destekleyici politikalarının ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmıştır.

Sanat yaşamını İstanbul merkezinden Ankara’ya kaydırabilmek adına yapılan bir diğer çalışma, cumhuriyet in sanat eğitimi veren kurumlarını başkentte de açmaya başlamak olmuştur. Açılan bu kurumların ilk örneklerinden olan “Gazi Terbiye Enstitüsü” (şimdiki Gazi Eğitim Fakültesi) Ankara’nın kültür başkenti olma sürecine büyük katkı sağlamıştır (Seyhan, 2021). Dönemin Ankara’sının en görkemli yapılarından biri olarak inşa edilen, cumhuriyet ideolojisinin en önemli değerlerinden biri olarak da anılan Gazi Terbiye Enstitüsü 1926 yılında açılmıştır (Korur,2008). Bu enstitü hem bir öğretmen okulu hem de cumhuriyet eğitiminin bir araştırma kolu olmuştur (Katoğlu,2008). Resim şubesinin açılması ile burada yetişen ve mezun olan öğrenciler yurdun dört bir yanına dağılarak kültür sanat adına önemli bir gelişimi yürütmüştür.

İstanbul’un gelişim düzeyinin Ankara’ya taşınmak istenmesi ve bu doğrultuda çalışmalar yürütülesi sürecinde bir diğer hamle de, İstanbul’da yaşayan sanatçıların Ankara’ya davet edilmesi olmuştur. Bu sanatçıların Ankara’ya gelerek Ankara’da sanat alanında boşlukları görüp doldurmak adına çalışmalar yapmaları da başkent in sanat yaşantısına katkı sağlamıştır.

Ankara'nın bir kültür ve sanat başkenti olarak dünyaya tanıtılması amacıyla sanat faaliyetleri belirli bir hedefe yönelik olmuş ve benzer mesajlar taşımıştır. Bu hedefler için şunları örnek verebiliriz: “... Cumhuriyet sonrası ekonomik ve toplumsal koşulların yarattığı ihtiyaçlara karşılıklıusal bilinci pekiştirmek, aynı ideallere bağlı halk kitleleri oluşturmak, milli ruhu güçlendirmek, köylü ve aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenlemek...” (Bayraktar, 2016: 75)

Tez kapsamında ele alınan sergileme mekânları ve sergi etkinlikleri incelendiğinde, cumhuriyetin ilanından itibaren devam eden süreçte Kurtuluş Savaşı ve devrim ideolojisinin halkın görsel hafızasına yerleştirilmek istendiği ve bu nedenle resim-heykel sergilerinin düzenlenmeye başladığı görülmüştür. Süreç içerisinde sergiler hızla artmış, başkentte canlı bir sanat ortamı yaratılarak çağdaş batılı toplumların kültürel seviyelerine ulaşmak hedeflenmiştir. Ankara'nın, geçmişi koruyup geleceği gözeterek modern Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültür ve sanat başkentine dönüştürülmesi istenmiştir.

Yeni hükümetin; devlet ideolojilerini yansıtan barış odaklı gelişmiş bir başkent oluşturmak, halkın kültür seviyesini yükseltmek ve bunun devamlılığını sağlamak amacıyla sanatın her alanını destekleyen ve teşvik eden bir politika izlemesi sonucu ilk sanatsal sergiler devlet eliyle resim, heykel, fotoğraf ve afiş gibi alanlarda ortaya çıkmıştır (Aydın Altay, 2021: 128).

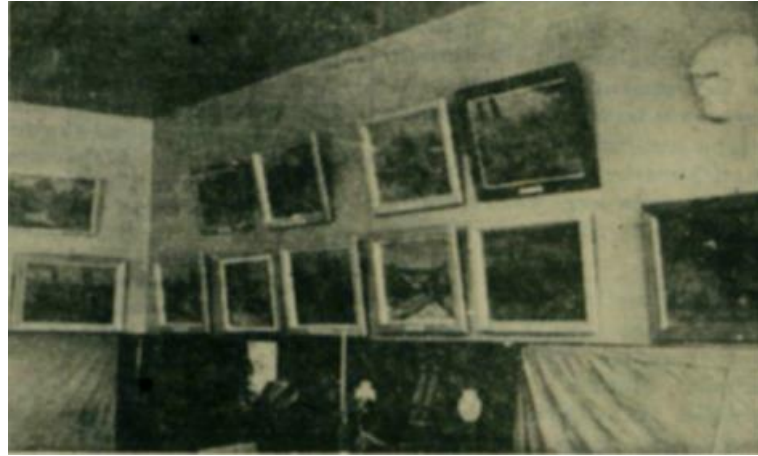
1923 yılından itibaren başlayan Ankara Resim Sergileri, 1931 yılında başlayan İnkılap Sergileri, 1939-1944 yılları arasında gerçekleştirilen yurt gezileri ve bu esnada düzenlenen sergiler ile Devlet Resim Heykel Sergileri dönemin en önemli sanat faaliyetleri arasında yer almıştır (Bayındır Uluskan, 2010).

Devletin sanatı desteklemesi, açılan mekânlarda halkın sanatla buluşmasını ve eğitilmesini sağlaması, yurt gezileriyle sanatçıların Anadolu kültürüyle tanışması, sanatçıların korunması ve yurtdışına gönderilmesi bu dönemde amaç edinilmiştir. Sanata finansal destekler ve teşvikler verilmesi, hukuksal düzenlemelerin yapılması, yeni kurumlar açılması Erken Cumhuriyet Dönemi sanat politikalarının özüdür.

1938-1944 yılları arasında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından seçilen resim sanatçıları yurdun dört bir yanına gönderilmiş ve sanatçıların ülke gerçeklerini anlatan eserler ile dönmeleri istenmiştir. Sanatçılara ihtiyaçlarını karşılamaları için önemli bir miktar maddi destek de sağlanarak, devlet tarafından ilk defa kapsamlı bir görev tanımlaması yapılmıştır. Yurdun dört bir yanını gezen sanatçılar, halk ile birlikte eserlerini icra etmişlerdir (Giray, 1996). Bu uygulama sayesinde halk ile sanatçılar bir araya gelmiş ve eserin üretim aşaması samimi bir ortamda gerçekleşmiştir. Toplum ile sanatın sistemli olarak

ilk büyük buluşması olan bu etkinlik sonucu ortaya çıkan eserler, sergiler ile Ankara’da izleyicinin karşısına çıkmıştır.

Devletin destekleyici bu politikaları ile ilk olarak Etnografya Müzesi, Türk Ocakları, Halkevleri, Sergi Evi ve pastaneler (Şekil 2.5) gibi alanlar dönemin sergi faaliyeti ihtiyaçlarına yanıt vermiştir (Aydın Altay, 2021:74). Devlet destekli gerçekleşen bu sergiler ve hareketli sanat yaşantısı çok partili hayata geçiş (1946) ve 1950 yılında iktidar değişimi sonucu yeni iktidarın sanatsal faaliyetlere değil de ekonomik ve endüstriyel gelişmelere önem vermesi sonucu sekteye uğramıştır (Bican, 2022: 94). Bu nedenle 1980 dönemi öncesi Ankara’da toplumsal yaşam ve sanat politikalarını 1923-1950 ve 1950-1980 olarak iki ayrı başlıkla ele almak doğru olacaktır.



Şekil 2.5. Yenişehir Kutlu Pastanesi Salonunda Sami Lin Resim Sergisi, 1943

Kaynak: Burak, R. 1943 11 Mart: 2

2.1.1. 1923-1950 dönemi sanat ortamı ve sergileme mekânları

1923-1950 yıllarında hükümetin kültür politikaları ve Ankara özelinde hayata geçirilen kültür sanat etkinlikleri, 27 yıl içerisinde ulus-devlet olma yolunda atılan adımlarla yeni bir kolektif bellek oluşumunu sağlamıştır. Açılan sergi mekânları ve bu mekânlardaki etkinlikler belleklerde kodlanmıştır.

Devlet desteği ile ilk olarak Güzel Sanatlar Birliği Ankara Resim Sergileri düzenlenmeye başlamıştır (Şekil 2.6) İstanbul’daki Galatasaray Sergilerinin Bakanlar Kurulu kararı ile Ankara’da açılması kararlaştırılmış ve 1926 yılında başlayan sergiler 1960 yılına kadar düzenli olarak yapılmıştır. Bu sergiler ile başkent, İstanbul merkezli sanat yaşamında bir özne olarak varlık göstermeye başlamıştır ve sergilere olan ilginin artması ile

renkli bir sanat yaşamının zemini oluşmuştur (Bayındır Uluskan, 2010). İlk Türk Ocağı binasında gerçekleşen bu sergiler Maarif Vekâleti Müze Binası, Halk Fırkası Toplantı Salonu gibi alanlarda yapılmaya devam etmiştir (Aydın Altay, 2021:135). Mustafa Kemal Atatürk'ün cumhuriyetin ilan edileceği günlerde, büyük bir özveri ve çaba ile ilgilendiği bu sergiler ile Türk Sanatı adına Ankara'da yeni bir sayfa açılmıştır (Şerifoğlu, 2014: 23).



Şekil 2.6. Mustafa Kemal Atatürk Üçüncü Devlet Resim Sergisi Davet Yemeginde, 1 Mart 1926

Kaynak: Işıksel,1969.

Bu dönem cumhuriyetin ilanı ile birlikte yürütülen kalkınma programlarına ve sosyo-kültürel alanda izlenen yeni politikalara kendi çerçevelerince destek olmak isteyen sanatçılar, sanatçı gruplarını oluşturmuştur. Bu gruplar da çeşitli sergiler ile dönemin sergileme yaşantısında yer edinmiştir (Bek, 2000). Bu gruplardan biri olan “Genç Ressamlar” grubu, kendilerini Avrupa’da yetiştiren ressamların, gelişimlerine katkıda bulunacak ve kendi çalışma ortamlarını yaratabilecek bir birliktelik oluşturma ihtiyacı sonucu ortaya çıkmıştır. Bu grup ilk sergilerini 1. Genç Ressamlar Sergisi adı ile Ankara Etnografya müzesinde gerçekleştirmiştir. 1929 yılında gerçekleştirilen bu sergiden sonra içlerinden bazılarının gruptan ayrılması sonucu, “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” kurulmuştur (Yasa Yaman, 1995:36).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin sergileri hem halkı sanatla buluşturmuş hem de sanatçıların eserlerinde özgün tarzlarını ortaya koymaları için verdikleri mücadeleyi desteklemiştir (Bayındır Uluskan, 2010). Sanatçılardan bazılarının Glorya Sineması’nın girişinde, bazılarının bir kulübün üst salonunda sergi açmaları, 1930lu yıllarda sanat ortamında hareketlilik yaşandığını gösterirken; aynı zamanda Ankara’nın sanat galerisinden yoksunluğunu göz önüne çıkarmıştır.

Bu grupların birleşerek düzenledikleri Birleşik Resim ve Heykel Sergileri'nin ilki ise 1937 yılında Ankara Halkevinde gerçekleşmiştir. Büyük ilgi uyandıran bu sergilerin devam etmesi için Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Birliği bir şartname hazırlığı içerisine girmiştir (Yasa Yaman,1992:143). Kültür Bakanlığı'nın bu hareketi devletin sanatçıyı ve sanat yaşamına katkı sağlayan sergi etkinliklerini destekleyici politikası olarak yorumlanabilmektedir.

Yapılan literatür taramalarında dönemin açılan sergilerinin bunlarla kısıtlı olmadığı, İstanbul'da Devlet Resim ve Heykel Sergileri gibi büyük ölçekli ve toplum yaşamında yer edinen sergilerin var olduğu görülmüştür ancak çalışmanın Ankara ile kısıtlanan çerçevesi nedeni ile ele alınmamıştır. Sanatçıların ve sanatçı gruplarının özelinde yapılan bu sergi etkinliklerini aktarımı ile Ankara'daki sanat ortamının sanatçı gayretleri ve devlet desteği ile hareketli bir dönem yaşadığı izlenimi çıkarılmaktadır. Bölümün bundan sonraki kısmında sergileme mekânları kent ölçeğindeki varlıkları ile ele alınarak aktarılacaktır.

Dönemin ilk sergileme mekânlarından olan Türk Ocağı, Kurtuluş Savaşı'nı destekleyerek Atatürk ilkelerini ve cumhuriyet rejiminin amaçlarını kültür ve sanat aracılığı ile halka ulaştıran devlet destekli bir kuruluştur (Merdim,2021). Cumhuriyetin ilanından sonra Türk Ocakları, Atatürk'ün talimatları üzerine eğitim ve kültür sanat çalışmalarına ağırlık vermiştir (Şekil 2.7). Bu doğrultuda, halkın bilinçlenmesine yönelik eğitim faaliyetleri artmış, halk kültür, sanat ve eğitim etkinliklerine katılım için yönlendirilmiştir. Yeni yaşama biçimini sembolize eden baloların düzenlenmesi, halkın Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'yla tanışması Ankara Türk Ocağı salonunda gerçekleşmiştir (Ölçekçi, 2020: 685). 1931 yılında Türk Ocakları'nın Cumhuriyet Halk Fırkası ile birleşerek tek çatı altında kültür şubesi olarak işletilmesi istenmiştir. Bu kararla Türk Ocakları için yeni bir dönem başlamış, ancak kısa süre sonra Türk Ocakları Halkevine dönüştürülmüştür (Kodal, 2014:311).



Şekil 2.7. Yedinci Ankara Resim Sergisi Açılışı, Türk Ocağı, 1930

Kaynak: Hâkimiyet-i Milliye, 20 Mayıs 1930, 1.

Halkevleri, Milliyetçilik ve çağdaşlaşma üzerine kurulan dönemin sanat politikasının uygulanması ve sosyal reformların geniş halk kitlesine ulaşması amacıyla hizmet vermiştir (Öndin, 2003: 80). Ankara Halkevi'nin 1932 yılında açılmasının ardından başkentin kültür ve sanat hayatında yeni açılımlar yaşanmış, sanat yaşamına ayrı bir renk ve hareket getiren etkinlik sayısı zamanla artmıştır. Bu yapılar da sergileme, konser, tiyatro gibi etkinliklerin düzenlenmesi amacıyla hizmet vermiş; çeşitli eğitimler ile halkın kültür seviyesinin yükseltilmesi amaçlanmıştır (Şekil 2.8).



Şekil 2.8. Ankara Halkevinde Verilen Koro Dersleri İçin Gazetede Yayınlanan Bir Haber Kesiti

Kaynak: Anonim, 1937, 20 Ocak: 2.

Atatürk, ülke savaştan çıktıktan sonra yaralarını sarmaya çalışırken, olumsuz koşulların içinde dahi Halkevleri aracılığı ile kültürel kalkınmayı sağlayabilmenin önemine ilerici ve gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Onun bu yaklaşımını 1935 yılında söylediği şu sözden anlayabiliriz:

“Geçen kurultaydan bugüne kadar, sosyal ve kültürel alanda başardığımız işler, Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal çehresini kesin çizgilerle ortaya çıkarmıştır... Türk ulusu, ancak varlığını derin ve sağlam kültür sınırları ile çevreledikten sonradır ki, onun yüksek kapasitesi ve erdemi, uluslararası tanınır... Partimizin halkevleri ile bütün yurttaşlara kucağını açması, vatanda sosyal ve kültürel bir devrim yarattı...” (Atatürk, 1935:242.244)

Halkevlerinin kuruluşundaki görev; halkın sahip olduğu yeteneği, her türlü imkân sunarak bilim ışığında besleyen ve geliştiren nitelikli bir ulusal kültür yuvası oluşturmaktır (Kaplan,1974:54). Halkevleri ile Anadolu'nun ücra köşeleri de dâhil olmak üzere, tüm sanat dallarını içeren eğitimler ve bu alanlardaki paylaşımlarla cumhuriyetin eğitilmiş, çağdaş vatandaşlarını yetiştirmek ve bu yönde ilerleyecek bir toplum oluşturmak hedeflenmiştir (Uz, 2013, s.13).

Halkevlerinin güzel sanatlar şubesi, resim, heykel gibi güzel sanatlar ile ilgili sergiler açmış, atölyeler kurmuş ve mevcut atölyeleri destekleyerek güzel sanatlara teşvik etmiştir.

(Doğan, 2009, s. 41). Tüm Halkevleri şubat ayında sergi açmış, sergiden seçilen başarılı eserler Ankara'ya yollanmış ve Ankara Halkevinde mayıs ayında bir sergi düzenlenmiştir. Bu sergide bazı eserlere ödüller takdim edilmesi, mükemmel sanat eserleri aranmadığını, sanata ilginin ve sanattan alınan zevkin bütün yurtta artırılmak istendiğini göstermiştir (Öndin,2003: 236-237). Halkevlerinin müzecilik şubesi ise, açılması ile Devlet Resim Heykel Müzesi'nin (Şekil 2.9) açılma sürecini hızlandırmıştır (Sülün,2019:57). Devlete ait böyle bir mekânın varlığı sergileme alanındaki mekân gereksinimini giderici büyük bir yenilik olmuştur.

Atatürk, binası ve kadrosu ile örnek olarak gördüğü Ankara Halkevi'ni Türkiye'ye gelen yabancı bürokratlara tanıtmış ve hedeflenen kültür yapısını, geliştirilen faaliyetleri onlara aktarmıştır. Böylelikle Ankara Halkevi'nin önemi artmış, tiyatro, sahne, resim ve müzik eserlerinin öncelikli olarak Ankara Halkevi'nde uygulanmasına uygun zemin yaratılarak, diğer şubeler için de örnek olması amacı gelişmiştir (Yiğit,1996).



Şekil 2.9. Resim Heykel Müzesi Girişinde Türk Ocağı Yazısı

Kaynak: Doğan, 2009: 53.

Dönemin sanat etkinliklerinin çoğunun devlet eli ile gerçekleştirilmesi, cumhuriyetin devletçilik ve halkçılık ilkesi doğrultusunda olmuştur. Sanatın devlet tarafından korunarak desteklenmesi ve toplumun her kesime ulaştırılması amaçlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda düzenlenen bir diğer sergi İnkılap Sergileri'dir. İnkılap Sergileri'nin ilki 1933 yılı ekim ayında açılmış ve sergiler 1936 yılına kadar her yıl tekrarlanmıştır (Erol,1984:40). Bu sergilerin öncelikli amacı, inkılabı yaymak ve güçlendirmek olmuştur. Devrimler, Kurtuluş Savaşı ve Atatürk konulu eserlerin sergilenmesi ile oluşturulmak istenen ulusal bilinçte sanat, aracı olarak kullanılmıştır (Yücel,1983:424). Halkevinde açılan İnkılap Sergileri ile genç cumhuriyetin Türkiye'sinde kültür ve modernleşmenin Ankara özelinde

başlatılmak istendiği, bu isteğin de Halkevleri aracılığı ile Anadolu'ya ulaştırılmaya başlandığı görülmüştür.

İlerleyen yıllarda, İnkılap Sergileri'nde, sergilenen eserlerin içerik bakımından filtrelenmemesi sonucu, eserlerde devrimlerden ziyade savaş konusuna ağırlık verilmeye başlanmış ve bu sergilerde devrim ruhunun yeterince yaşatılmadığı ileri sürülmüştür. İnkılap Sergileri, aldığı bu tepkilerden sonra 1937 yılından itibaren Birleşik Resim Sergisi olarak düzenlenmeye başlamış (Şekil 2.10) ve 1939 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne dönüştürülmüştür (Öndin, 2003: 225).



Şekil 2.10. Ankara Halkevinde 21 Şubat 1943 Tarihinde Açılan Sergi

Kaynak: Anonim, 1943, 21 Şubat: 4

1933 yılında sergileme mekânı konusunda çeşitliliği artırmak, mevcut sorunları çözmek ve halkı daha canlı bir sanat ortamına kavuşturmak adına bir sergi evi ihtiyacı gündeme gelmiştir (Karadeniz ve Okvuran, 2018). Sergi evinin inşası için mimari proje yarışması yapılmıştır. Projenin şartnamesine göre yapının sanayi, ziraat, güzel sanatlar gibi alanlarda sergileme mekânı olarak kullanılmasına elverişli olması gerekliliği bulunmaktadır. Buna ilaveten üç sergi salonu (Şekil 2.11) bulunması ve salonlar arasındaki koridorların da sergilemeye uygun olması talep edilmiştir. Sergi Evi şartnamesinde bu husus şu şekilde ifade edilmiştir: “*Salonlar birbirlerine teşhir maksadıyla kullanabilecek koridorlarla o şekilde bağlanacaktır ki, giriş kapısından içeri giren her ziyaretçi otomatik bir tarzda serginin her tarafını görerek çıkış kapısından çıkmaya mecbur kalsın.*” Yapının mimarı Şevki Balmumcu da yapı ile ilgili bir konuşması esnasında, “*İnsan sergi gezerken 90 derecelik açıyla dönüş yapmaz, onun için salonu dairesel yaptım.*” diyerek şartnamedeki bu maddeye değinmiştir (Fıratlı ve Akçura, 2009). Bu talepler doğrultusunda inşa edilen yapının kendisinin modern mimarlığın sergilendiği bir yapı

olmasının yanında, işlevinin de Kemalist reformların başarılarının toplum için sergilenmesine aracı olmak olduğu söylenebilmektedir (Kutluoğlu, 2019: 65-68).



Şekil 2.11. Ankara Sergi Evi Sergi Salonu İç Mekân Görşeli

Kaynak: Kaya, 2022, 15 Ağustos.

Sergi evinde açılış sergisi 1934 yılında gerçekleştirilen “Sanayi Sergisi” olmuştur. Bu sergide kullanılan fotoğrafların ölçek bakımından büyük olması, ilanların duvarlarda yer alması, grafik, tipografi ve fotomontaj gibi tekniklerin sergilemede kullanılması sergicilik alanında daha önce görülmemiş uygulamalardır. Sergi Evi’nde 1945 yılına kadar turizm, yerli malı, kömür, sağlık, ziraat gibi alanlarda tematik sergiler düzenlenmiş (Şekil 2.12, 2.13, 2.14), bina sergileme için aktif olarak kullanılmıştır (Akçura, 2009).



Şekil 2.12. Atatürk Ankara Sergi Evi’nde Yerli Malları Sergisini Gezerken, 1934

Kaynak: URL-1.



Şekil 2.13. Sergi Evi Kömür Sergisi Haber Kesiti

Kaynak: Anonim, 1937, 26 Mart: 8.



Şekil 2.14. Sergi Evi'nde Kömür Sergisi İçin Yapılan Suni Maden Ocağı

Kaynak: Anonim, 1937, 26 Şubat:6.

Dönemin gazeteleri arasında yapılan arşiv taramasında, Sergi Evi binasının yalnızca sergileme amacıyla kullanılmadığı, çeşitli organizasyonlara da ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Ulus Gazetesi'nin 7 Aralık 1937 tarihli gazetesinde yer alan haberde Kızılay tarafından organize edilen yılbaşı eğlencesinin Sergi Evi'nde gerçekleştirileceğinden söz edilmesi, bu durumu gösterir niteliktedir (Şekil 2.15).



Şekli 2.15. Sergi Evi'nde Yılbaşı Eğlence Haberi

Kaynak: Anonim, 1937, 7 Aralık: 10.

Sergi Evi, Ankara’da modern bir tiyatro binası eksikliğinin gün yüzüne çıkması, yapının tiyatro ve opera binasına uyarlanması’nın kolay olabileceği gerçekliği ile 1945 yılında Devlet Tiyatro ve Opera Binasına dntrlmtır (Kutluoğlu, 2019: 65,68).

İkinci Dünya Savaşı’nın ekonomik nedenlerden dolayı özel sektörün gelişmesine yönelik güven ortamını bozması ve özel sektörün gelişmemesi, kültür ve sanat yaşantısını oldukça etkilemiştir. Ekonomik sıkıntılarla baa ıkılamayınca devlet özel şirketlerin de kültür sanat i birliklerinde yer almasını teşvik etmiştir. Böylelikle piyasa dinamikleri oluşmaya balamıtır. Süreç içerisinde özel galeriler, mağazalar, bankalar sergileme ihtiyaçlarına alternatif mekânlar olarak ortaya çıkmıştır.

Yeni devlet düşünce biçimini somutlaştırmak için her alanda uygulama yapmıştır. Bunlardan biri daha önce görülmemiş, geçmişte kullanılmamış bir sergileme biçimi olarak, kamuya açık alanlarda üç boyutlu eserlerin sergilenmesidir (Osma, 1999). Kültür sanat yaşamında yeni bir sergileme biçiminin tercihi, yeni ve modern dinamiği ile cumhuriyet ideolojisi ile rterek birbirini tamamlamıştır.

2.1.2. 1950-1980 dönemi sanat ortamı ve sergileme mekânları

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde sanat etkinliklerini düzenleyen ve destekleyen devlet, 1950lerde herhangi bir kültür politikası benimsememi yalnızca Devlet Resim ve Heykel Sergileri’nin devamına katkı sağlamıştır (Seyhan,2021). Çok partili hayata geçiş (1946) ve 1950 yılında yaşanan hkmet değişimi sonucu iktidara gelen yöneticilerin, ekonomik ve endüstriyel alanda gelişmeye öncelik vermesiyle, kültürel ve sanatsal faaliyetler Erken Cumhuriyet Dönemi’ne göre daha az destek görmüş ve sanat ortamının daha çok özel finansla şekillenme süreci balamıtır. Bireysel girişimler ya da grupların girişimleri sonucu oluşan özel sanat galerilerine ek olarak bankalara ait galerilerin de ortaya çıkması ile sergileme alanında yeni bir piyasa oluşumu balamıtır. (ndin, 2003: 120-121).

Sanat etkinliklerinin devamı için gereken mekân ihtiyaçlarına devlet tarafından yanıt bulamayan sanatçılar çözümü banka galerilerinde ya da özel girişimlerde aramışlardır (Seyhan, 2021). Başlangıçta çeşitli kamu kuruluşlarında gerçekleştirilen sergi etkinliklerinin 1950’lerden sonra özel galerilerin ortaya çıkması ile birlikte değişim yaşaması, kişisel sergilerin çoğalması, sanatçı ile sanat izleyicisi ilişkisinde güvenilir bir ortam oluşmasını sağlamıştır.

Ankara’da ilk özel galeriler olarak özel sanat galericiliğinin başlangıcı olarak ele alınabilecek sergileme mekânları; “Sanat Sevenler Kulübü” (1948), “Helikon Sanat Derneği” (1952) ve “Galeri Milar”dır (1957). Bu mekânlar ilk galeriler olarak adlandırılmalarına ek olarak alternatif sergileme mekânı anlayışları ile Ankara’da kültürel ve sanatsal etkinliklerin yapıldığı en önemli mekânlar olmuşlardır.

Helikon Derneği Galerisi, eski bir apartmanın alt katında bulunan dairede, Halkevlerinin kapanması sonrası doğan boşluğa çözüm olması adına kurulmuştur. Derneğin amacı, herhangi bir kurumdan yardım almadan kendi ayakları üzerinde durarak, sanatla ilgili tecrübeli oldukları alanlarda bilgi alışverişinde bulunan kişileri bir mekâna toplamaktır (Atmaca,2021:38). Helikon’da çuval bezleri ile kaplanan duvarlarda (Şekil 2.16) düzenlenen sergilerin yanında, konserler, film gösterimi gibi etkinlikler yapılmıştır (Seyhan,2021:39).



Şekil 2.16. Helikon Sanat Galerisi’nde Hasan Kaptan Sergisine Ait Bir Gazete Haberi

Kaynak: URL-2

Helikon sanat derneğinin ikinci yeri; Mithatpaşa Caddesi ile Sakarya Caddesi’nin birleşim noktasında bulunan sarı boyalı, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin mimari özelliklerini taşıyan, dört katlı apartmanın birinci katıdır. 1953 yılından 1955 yılına kadar ikinci binada, atölyeler, sergiler, söyleşiler ve orkestra çalışmaları (Şekil 2.17) yapılmıştır (Atmaca, 2021:38). Bir sergileme mekânından öteye giderek, buluşma alanı gibi işleyen ve kültür sanat merkezi olarak faaliyet gösteren bu mekân, uzun soluklu olamayarak Ankara sanat piyasasından çekilmiştir.



Şekil 2.17. Helikon Sanat Galerisi'nde Müzik Dinletisi.

Kaynak: URL-2

1950'lerde Ankara'daki bir başka sanatsal oluşum Sanat Sevenler Derneği'dir. 1948'de "Sanat Sevenler Kulübü" adıyla açılan bu mekân, 1952 yılına gelindiğinde ismini "Sanat Sevenler Derneği" olarak güncellemiş ve yapısını değiştirmiştir (Bican, 2022:94). Bu dernek sanat ve kültür etkinlikleri üzerinden, bunlarla ilgilenen kesimin bir araya geldiği bir mekân olarak kurulmuştur. Yalnızca bir sergileme mekânı olmayan, çok yapıtlı bir kültür merkezi gibi işleyen dernek için Önder Şenyapılı şunları söylemiştir:

"Sanatsevenler galeriden ziyade bir toplanma ortamı gibiydi. Sanatsevenler caddede Piknik Restoran'ın arka sokağına düşerdi. Gelenler oturur, sohbet eder, yer içer, tartışır ve konuşur kavga ederdi." (Şenyapılı,1989).

Sanat Sevenler Derneği, galeri ve sergileme niteliğinin yanı sıra; çay partileri, etkinlikler ve sohbetlere ev sahipliği yapmıştır. Helikon Derneği gibi kültür merkezi niteliğinde işlemesi, konserlere, cep tiyatrosuna, toplantı ve seminerlere ev sahipliği yapmasına rağmen, katılımcı profili olarak Helikon'dan ayrılmıştır (Önsal,2006:93). Helikonun sosyal bir pozisyonu ve kendine özgü sanatsal bir tarzı bulunurken, Sanat Sevenler Derneği her kesim için daha ulaşılabilir nitelikte olmuştur. Bir gazetede 'Sü-Ha' takma isimli bir yazarın Sanat Sevenler Derneği'nin açılışı için ele aldığı yazı, bu mekânın dönemi için sahip olduğu önemi şöyle anlatmaktadır:

"...Böyle bir lokalın açılmasına seviniyoruz, çünkü mühim bir ihtiyaca cevap verebileceğini umuyoruz. Sanat hareketlerinin günden güne genişlediği başkentimizde sanatkârların sık sık toplanacakları, devam edecekleri bir mahfi, bir kulüp elbette lazımdı. Üstelik böyle bir kulüp güzel sanatların her şubesine mensup

olanları bir araya getirmek ve bu beraberlik sayesinde faydalı neticeler verebilecek güzel teşebbüslere geçmek imkânlarını yaratmış olacaktır...” (Önsal, 2006: 121).

Derneğin ilk yeri, Çağla Han’da bulunan tek göz bir oda iken daha sonra Yenişehir Tuna Caddesi’ne taşınmıştır. Bu mekân 1957 Mayıs ayında Hayat Dergisi’nde şöyle aktarılmaktadır:

“ Şimdi Ankara’nın en revaçta yeri, Yenişehir’deki Sanat Sevenler Kulübü’dür. Sanat Sevenler Kulübü’nde bambaşka bir hava var. Dekor şahane, rahat ve huzur verici... Üstelik bütün eşya ve dekorasyon, Türk El Emeği’nineseridir. Eskiden kalma biriki şahane parça da mevcut... Bir köşesi resim sergisini görmeye gelenlerle dolup taşarken, diğer köşesinde hanımlar cemiyet yararına toplantılar yaparlar... İlk etkinlikleri Milli Oyunlar ve Türküler Festivali olmuş ve sonrasında yıllara yayılan etkinlikler: ocak başı sohbetleri, tiyatro eleştirileri, açık oturumlar, konferanslar, kitap sergileri ve imza günleri, resim sergileri, okuma tiyatrosu, tiyatro oyunları, dinletiler, edebiyat ve şiir günleri, balolar...” (Atmaca, 2021: 81).

Sanat Sevenler Derneği, dönemin sergileme ihtiyaçlarını karşılamasına rağmen, sergileme niteliği açısından profesyonel ihtiyaçlara yanıt verememiştir. 1957 yılında yayınlanan Forum Dergisi’nin 77.sayısında Bilge Karasu, sergi salonunun (Şekil 2.18) yetersizliğinin özellikle kalabalıkta ortaya çıktığına ve aydınlatmasının yeterli olmadığına değinmiştir (Karasu, 1957).



Şekil 2.18. Sanatseverler Derneği Galerisinde Bir Sergi Açılışı, Mart 1959.

Kaynak: Bican, 2022: 97.

Sanat Sevenler Derneği’nin yapısı, 1967 yılında bakanlık tarafından ‘Kamuya Yararlı Dernek’ olarak değiştirilmiştir. 1981 yılında ‘Sanat Kurumu’ adı ile bugünkü yapısına kavuşan dernek, Küçükcesat Libya Caddesi’nde etkinliklerini devam ettirmektedir (Bican, 2022: 94)

Ankara’da dönemin özel galerilerinden bir diğeri, 1957 yılında Mimar Selçuk Mılar tarafından açılan ve kullanıldığı dönem boyunca şehrin en canlı sanatsal etkinlik merkezi

halini alan Milar Mobilya ve Dekoratif Sanatlar Galerisi'dir. Bu mekân (Şekil 2.19) sergi salonu olarak tasarlandığı için burada sergi düzenlemek dönem sanatçıları arasında mekânsal anlamda pozitif bir gelişim olarak görülmüştür (Önsal, 2006: 85-86). Milar Galerisi'de sadece resim sergileri düzenlenmemiş, batıklar, dekoratif ahşaplar, mozaikler gibi plastik sanatların neredeyse tüm kollarından eserler sergilenmiştir (URL-4). Bu galeri sergileme mekânı olmanın ötesinde, sanat camiasının buluştuğu ve sosyal birlikteliklerin yaşandığı bir mekân olma özelliği ile ön plana çıkmıştır. Ayrıca galeride Milar'ın tasarladığı ve imal ettirdiği mobilyalar da sergilenmiş, böylelikle yeni bir mobilya anlayışı doğmuştur.



Şekil 2.19. Milar Mobilya ve Dekoratif Sanatlar Sergisi İç Mekân Görseli

Kaynak: URL-3.

1950'li yıllarda kültürel tanıtımını yapmak isteyen yabancı ülkelerin, bu amaçla açtıkları kültür merkezleri de sergileme mekânları olarak kullanılmıştır. Bunlardan en geniş kapsamlı olanı Türk Amerikan Derneği'dir. Dernek, Türk ve Amerikan toplumları arasındaki ilişkileri geliştirmek ve bireylerin birbirlerini daha iyi tanıyıp anlamasını sağlayacak ortamı yaratmak amacıyla oluşturulmuştur. Dernek, eğitim hayatını, sanat yaşamını, iş imkânlarını ve sosyal faaliyetleri; her iki toplumun da ortak ilgi alanlarını ve karşılıklı dostluğu geliştirici bir şekilde oluşturmayı amaçlamıştır (TAD, 2023).

Derneğin ilk binası Mithatpaşa Caddesi 33 numarada konumlandırılmıştır (Şekil 2.20). Bu bina, giriş katında bulunan kabul salonuna ek olarak, geniş bir bahçeye, toplantı salonuna, müzik odasına, kütüphane ve dersane alanlarına sahip olmuştur (Türk Amerikan Derneği, 1951: 5).



Şekil 2.20. Türk Amerikan Derneği Mithatpaşa Binası

Kaynak: Gürsel, 2020.

Türk Amerikan Derneği'nin Güzel Sanatlar kolu tarafından gerçekleştirilen sergiler, Amerika'da sanat alanında yaşanan ilerlemeleri Türkiye'de tanıtmış ve diğer ülkelerin derneklerine de bu alanda liderlik etmiştir (Altınok, 1969: 6,7).

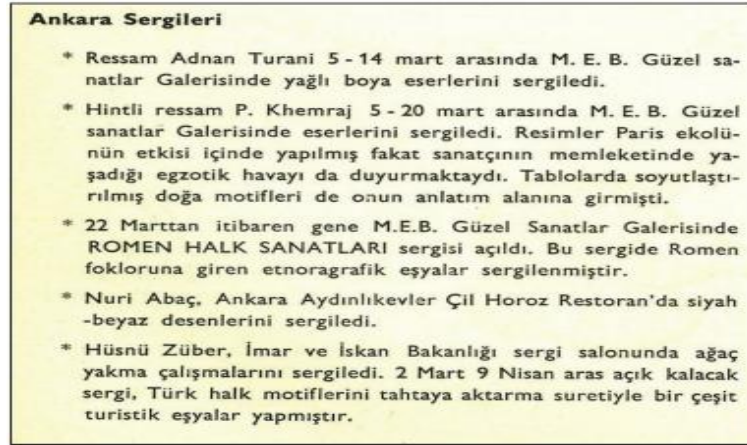
1960'lı yıllarda Ankara'da hareketlenen sanat ortamında, sanatı yayıp sanatçı ile halkı yakınlaştırmak için kullanılan sergileme mekânlarından biri de Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'dir. Galerinin Zafer Çarşısı'nda bulunan binası kullanılmaya başlamadan önce, sergiler Yenişehir'deki PTT binası üzerinde ve Demirtepe'de düzenlenmiştir. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nin Zafer Çarşısı'ndaki yeri ise halkın sergi ile kaynaşmasını ve mekâna kolay ulaşmasını sağlayan bir konumda olmuştur. Serginin kolay ulaşılabilirliği, Zafer Çarşısı'na ısınmak için dahi olsa yolu düşen insanların sergiye göz gezdirmelerine, bu sebeple galeri kültürüne dair bir şeyler öğrenebilmelerine vesile olmuştur (Atmaca, 2021: 75). Galeri, belediyeye bağlıdır ancak maddi olanakların kısıtlılığından dolayı, teknik açıdan yetersiz kalan aydınlatma sorunu Türkiye İş Bankası desteği ile çözüme kavuşturulmuştur (Üren, 1972: 6).

Üren'e göre galeri sanatçı ve sanatseverler için sergi mekânının yanında bir sosyal ortamı da ifade etmektedir. O, bu düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

“ Ressamların Güzel Sanatlar Galerisi'nde toplanmaları, bence kınanacak bir şey değil, övünülecek bir husustur. Bugüne dek, ressamlar için böyle bir lokal düşünülmemiştir. Gelmiş geçmiş Müsteşarlık ve Genel Müdürlükleri'mizin arayışları ile, bu galeri aynı zamanda güzel bir lokal olmuştur sanatçılara, küçük yavrularımıza çalışma yeri olduğu gibi...” (Üren, 1973:6-7).

1960'larda bazı resmi kurumların salonları hatta restoranlar bile (Şekil 2.21) sergi faaliyetlerinin düzenlendiği alanlar olmuş ve Ankara'nın sosyo-kültürel yaşamında sergi mekânı eksikliğinin hissedilmesini belirli bir oranda azaltmıştır. Ekonomik refah seviyesinin

yüksek olmaması, galericilikte ticarileşmenin yaygınlaşmaması sergi mekânı açma işini bazı sanatçılara ya da kurumlara bırakmıştır (Bican, 2022: 99).



Şekil 2.21. Çil Restoran'da Açılacak Serginin Duyurusuna Ait Haber Kesiti

Kaynak: Bican, 2022: 100.

Sergileme mekânı konusunda mevcut olan kısıtlılığa çözüm olma amacıyla galeri açan kurumlar içinde özel bankaların önemli bir yeri bulunmaktadır. Bankaların öncelikli hedefi sanata destek sağlamak olmuştur. Bu bankaların sanata olan destekleri 1950'lerde başlamış, 1960'larda artarak 1970'li yıllarda oldukça belirgin olmuştur. Bu artışın en önemli nedenlerinden biri, 1950'lerden sonra ekonomik özelleşmenin artması ile özel bankacılık alanında faaliyet gösteren kurum sayısında meydana gelen artıştır. Bankalar sanata destek vermenin saygınlık getirisi olduğunu fark edince sanata yönelmiş ve sanat için ayrılan bütçe artmıştır. Bu bütçe sadece galeri açmak için kullanılmamış; müzik, sinema, tiyatro gibi alanlarda organizasyon yapmak için de değerlendirilmiştir (Seyhan, 2021).

1970li yıllardan 1980lere uzanan süreçte, özel galeri eksikliği sonucu oluşan boşluğu doldurmak amacıyla açılan banka galerileri de dönemin önemli sergileme mekânlarından olmuştur. Akbank, Türkiye İş Bankası, Emlak ve Kredi Bankası, Ziraat Bankası ve Yapı Kredi Bankası gibi bankalar, şubelerinde gerçekleştirdikleri sergiler ile kar amacı gütmeyen sanat eserlerinin sergilenmesi, tanıtılması ve satılmasında öncü olmuşlardır (Antmen, 2005:148). Bunun sonucunda özel bankalar öncülüğünde 'banka galerisi' kavramı Ankara sanat yaşamında yerini almıştır. Böylelikle daha önceden sergi mekânı olarak Halkevlerini, dükkânları ve devlet salonlarını kullanan sanatçılar daha profesyonel sergiler açma imkânına sahip olmuşlardır.

Özetle 1950 sonrası, değişen sosyal, politik ve ekonomik yapı sanata yansımış, devletin kültür politikalarında önemli değişimler olmuştur. Banka galerileri, tam olarak

nitelikli sergileme mekânı olmasalar da özel galericiliğin temelini oluşturan galeriler, yabancı kültür merkezlerinin açmış olduğu sergi mekânları, Ankara’da sergileme mekânı kültürünü yayma konusunda etkili olmuştur. 1970 yıllarda yaşanan sermaye ithali ile ekonomik yapı, serbest bir piyasa oluşturmuştur. Sanayinin yükselişe geçmesi ile önemli şirketler holdingleşmeye başlamıştır. Vakko gibi prestijli markalar mağazalarının bir katını sergi mekânı olarak sanat yaşamına kazandırmışlardır.

Vakko Kızılay mağazası, bünyesinde bulunan çay bahçesi ve sanat galerisi ile yalnızca bir alışveriş merkezi değil, önemli bir buluşma ve sosyalleşme merkezi olmuştur. Vitali Hakko Ankara mağazasında sanat galerisi oluşumunu şu sözlerle aktarmıştır:

“Ankara mağazamızı yaparken 500 metrekaarelik tüm bir katın sanat galerisine ayrılması fikriyle karşılaştık. Abdurrahman Hancı ve arkadaşları benim sanata özellikle de resme zaafım olduğunu biliyorlardı. O yıllarda Ankara’da küçük, bodrum katlarına sığışmış iki özel galeri vardı. Eksik olmasınlar Hancı, Pilevneli ve Edgü bu işi karşılıksız yapmayı kabul ettiler. Böylece Ankara, başkente layık bir sanat galerisine sahip oldu.” (Hakko, 1997: 223).

Vakko’nun Kızılay’da bulunan mağazası içinde yer alan sanat galerisi, Ankara’nın sanat yaşamını oldukça hareketlendirmiştir. Dönemin gazete haberlerine yansıyan şekli ile bu galeri ‘Batı ülkelerindeki benzerleri ile boy ölçüşebilecek nitelikte’ bir galeri olmuştur (Şekil 2.22) (Şumnu ve Uluyurt, 2019: 193). Bu galerinin orta yerinde bulunan çay salonu (Şekil 2.23), Ankaralının sergi sonrası içeceklerini yudumlarken sergi hakkında tartışmalarını gerçekleştirebilecekleri bir alan olarak kullanılmıştır. Gerçekleştirdiği sergilerle, bu sergilerin düzenleneceği ve tartışılacağı mekânlar yaratmakla Vakko, Ankara’da sergileme faaliyetlerinin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.



Şekil 2.22. Vakko Sanat Galerisi, Ankara.

Kaynak: URL-4.



Şekil 2.23. Vakko Sanat Galerisinde Çay Salonu

Kaynak: URL-5.

2.2. 1980 Sonrası Ankara’da Sanat Ortamı ve Sanat Galerilerinin Özelleşmesi

1980’li yıllarda Avrupa’nın geneli, iktidara gelen yöneticilerin uyguladıkları politikalar ile siyasi özgürlüklerine kavuşarak ferahlama dönemine girmiştir. Bu nedenle 1980’li yıllar için dünya genelinde yeni bir dönemin başlangıcı ifadesini kullanmak mümkündür. Türkiye’de ise 1980ler ilk yarısında darbenin etkileri ile baskının, ikinci yarısında da kısmi özgürleşme ile sivilleşmenin yaşandığı bir dönemdir (Pelvanoğlu, 2009).

1960- 1980 yılları arasındaki dönem, Türkiye’nin toplumsal, siyasal ve kültürel bakımından en canlı olduğu yılları içinde barındırır. Bu dönemde, devlet destekli sanat etkinliklerine alternatifler bulunmaya çalışılmıştır ve sanat ortamında özelleşmeler başlamıştır (Pelvanoğlu,2009). 1970 yılı sonrası sergileme alanı bakımından devlet galerileri, eğitim yapıları, özel dernek ve kültür merkezleri ile az sayıda özel galeri bulunurken, 1975 yılı sonrası özel galeri mekanı sayısında artış yaşanmıştır (Çolak, 2011). Artan sanat galerileri; sosyo-politik anlamda 1980lerin yaşanan darbeden dolayı bir kırılma noktası olarak ifade edilmesine karşı, sanattaki değişimin 1970’lerin ortalarında ortaya çıkmaya başladığını göstermektedir.

1980 sonrası dönem sanat ortamına zemin hazırlayan 1970’li yıllara bakıldığında bazı gelişmelerin yaşandığı görülmektedir. İlk olarak, sanatçıların Batı’nın güncel sanat ortamını dikkatle takip etmesi üzerine, oradaki gelişmeleri kendi kültür ve toplumsal yaşam deneyimlerine aktarmayı tercih etmeleri ile kişisel yaklaşımlar ön plana çıkmıştır (Berk ve Özsezgin, 1983, 118-122). Sanat dünyasında bir uyanış olan bu durum, sanatçının ekonomik yönden ve çalışma alanı yönünden bağımsızlığına kavuşma yolu olarak özel sanat

galerilerinin aracı olduğu bir sanat piyasasının oluşumunu hızlandırarak yakın tarihli sanat yaşantısında bir aydınlanma dönemine girilmesini sağlamıştır. Özel kurum ve kişilerin sanata destekleri doğru ve özendirici bir şekilde aktarmaları ile sanat üretiminde gelişimler yaşanmıştır.

1980 dönemi ve sonrası toplumsal yaşam dönüşümleri ve sanat galerilerinin sayısında yaşanan artış sanat piyasasını hareketlendirmiştir. Akademi kökenli sanatçıların batıdaki akımları radikal bir şekilde uygulama alanlarına almaları ile yalnızca özel galerilerin oluşum ve dönüşümleri meydana gelmemiş, çağdaş sanat ağırlıklı yeni sergi hareketlerinin oluşumu da gerçekleşmiştir (Köksal, 1999). Bu dönem sanatın üretimi ve sergilenmesinde bazı çağdaş kavramlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de bienallerdir. Bienaller en basit şekli ile iki yılda bir düzenlenen sergi etkinlikleri olarak tanımlanabilmektedir.

Dönemin siyasi iktidarının kültür politikasının *“Kültür ve sanat, milli değerlerin korunmasında ve gelişmesinde olduğu kadar milletlerarası ilişkilerde de yakınlaştırma ve dayanışmanın temel unsurudur”* şeklinde ifade edilen ilkesi doğrultusunda, sanatın milletlerarası açılımı adına ilk adımlar en çağdaş sanat sergileme yöntemi olan bienaller ile atılmıştır (Kantarcıoğlu, 1987: 86). Bu doğrultuda bienal etkinliklerinin ilki olan Asya Avrupa Sanat Bienali, Türkiye’nin dışı açılım stratejisinin kültür ve sanat alanında gerçekleşen organizasyonudur.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü aracılığı ile başlatılan bienal etkinlikleri, Ankara’da Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde gerçekleştirilmiştir ve bu bienaller panellerin, konferansların bulunmadığı, devlet tarafından resmi kanallarla düzenlenen bir bienal modeli oluşumu sunmuştur (Bek, 2000). Bu etkinliklerin gerçekleştirilmesi, sanatın evrenselliğine Türk sanatçılarının ve Türk sanatının dâhil edilmesi açısından önemlidir.

1980’lerde, yaşanan siyasi hareketlilik ile yeni bir döneme girilmesinin paralelinde, uygulanan ekonomik politikalar nedeni ile ihracata ağırlık veren bir piyasa stratejisi oluşmuştur. 1980’lerin ortalarına gelindiğinde doğru uygulanmış liberal ekonomi politikaları sanat ve sermaye ilişkilerini güçlendirmiştir. Yürütülen bu yeni ekonomik uygulamalar, kendi ile örtüşen yeni mekânları beraberinde getirmiştir (Seyhan, 2021: 74). Dönemin kültür sanat ortamında, devletin ekonomideki rolü azalmış ve holdingleşmeler artmıştır. Holdingleşme yolu ile güçlü bir sermaye elde eden bir grup, reklam ve imaj çalışmalarının getirisi olarak sosyal projelere destek vererek sanat galerileri açmış, etkinliklere destekleyici olmuştur (Sülün, 2019: 66).

Dönemin galerilerinde eski çalışmalar ile yeni çalışmaların birlikte sergilenmesi ile profesyonel düzey sanatçılar ile amatör sanatçılar bir araya gelmiştir (Berk ve Özsegin,

1983: 118-122). Bu durum Ankara'daki sanat gelişimine merak uyandırmış ve sanatla ilgilenen kişi sayısında artış yaşanmasını sağlamıştır. Özel galeriler de bu artışın farkına vararak, atölyeler aracılığı ile pratik ve teknik bilgileri amatör sanatçılara aktararak yeni sanatçıların yetişmesinde destekleyici olmuştur.

1980 darbesi ile yönetimin bilim insanları ve aydınlar başta olmak üzere birçok insanı yargılamış olmasının beraberinde, halk baskı ortamını ve kentsel sınıf ayrımını yaşarken bir yandan da tüketim toplumunun getirileri ile yüzleşmiştir (Gürbilek, 1992, s. 15). Toplumun bir kesimi büyüyen ekonomik olanaklar ile güçlenmiş ve bağımsızlaşmış, kendilerine özgü bir kültürel oluşum içine girmiştir (Kahraman, 2007). 1983 yılında yönetimin başına geçen iktidar partisinin muhafazakâr, ancak yenilikçi politikaları ile çok kültürlü sosyal kümeye sahip çıkan çoğulcu yapısı kültür sanat yaşamında değişimler yaşanmasını sağlamıştır (Sülün, 2019: 66).

1981 yılında sanat, müzik ve edebiyat alanında etkinlikler yapan Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'nin devletin sıkıyönetimi nedeni ile kapatılması üzerine, bu mekâna alternatif olabilecek ve darbe siyasetine karşı direniş göstergesi sayılabilecek mekân üretimlerinin gerekliliği gündeme gelmiştir (Artun, 2014). Devletin oluşturduğu boşluğu doldurmak adına yürütülen çalışmaların sonucu olarak özel galeriler ardı ardına açılmaya başlamış, böylelikle dönemin kültürel etkinlik sayısında büyük bir artış yaşanmıştır. Bu dönemde sanat galerileri, toplumsal yaşamda yalnızca sanatsal bir üretim alanı olarak değil, sanatı yayıp halka yakınlaştıran, sanatsal paylaşımlara ev sahipliği yapan kompleks kültür mekanları olarak yer edinmiştir.

Siyasi ve ekonomik nedenlerin yanında, mevcut mekânların sergileme anlamında yetersiz kalması, Halkevleri'nin kapatılması, Sergi Evi'nin ihtiyaçları karşılayamaması sergi mekânı alanında boşluk oluşturmuştur. Devletin sanata verdiği desteğin azalması, sanatsal yaşamın canlı tutulmaması, sergileme mekânlarının ihmal edilmesi gibi sorunların gündeme geldiği bu dönemde, sanata destek veren oluşumların özel galeriler olduğu görülmektedir. Bu dönemde sanat piyasası oluşumunun henüz tamamlanmamış olmasından dolayı sanat galerileri piyasanın en önemli kurumlarından olmuştur (Seyhan, 2021: 100).

Sanat galerileri, yalnızca sanat eserlerinin sergilenip sunulduğu mekânlar olmamış, çoğu zaman bir sosyalleşme mekânı olarak kullanılmıştır. Sanat üretimi konusunda yenilikler olmamasına rağmen, yeni sergilerin açılışı ile sanatla ilgilenen kitlenin sayıca artması sağlanmıştır (Erzen, 1981). Sanat eserlerinden yeterli geliri sağlayamayan galeri yöneticileri için bu durum galerilere yeni anlamlar yüklemek için kullanılmıştır. Resim

butiği, çay sohbet alanı, kitap satış mekânı gibi bölümler ile galerilere katılım artırılmıştır. Ancak bu durum bazı kimseler tarafından galeri mekânlarında gerçekleştirilen sosyal buluşmaların sanata değer katma konusunda etkisinin azalmasına neden olduğu gerekçesi ile eleştirilmiştir (şenyapılı, 1989).

1980’lerde sanat ve siyaset ilişkilerinin gölgesinde, sergileme mekânı konusunda bir yenilik de Ankara Belediyesi’nce kentin çeşitli noktalarına heykel ve anıtlar yerleştirilerek gerçekleştirilmiştir. Kent merkezlerinde ve meydanlarda sergilenen eserler sayesinde sanatseverlere ek olarak sanatla ilgisi olmayan insanların bile her an karşılaşabileceği sergi mekânları yaratılmıştır. Böylelikle kamusal mekânların sanat ve sergileme alanında tercih edilmesinin n açılmıştır (Bican, 2022: 107).



şekil 2.24. Metin Yurdanur’a Ait Batıkent Meydanda Bulunan Dayanışma İsimli Heykel, 1980

Kaynak: URL-6.

Türkiye’de kültürün özelleşmesi, 1980’li yıllarda sergi piyasasının hareketlenmesini sağlamıştır ancak sanat himayesinin devletten özel sektöre geçişinin bu denli hızlı olması, Türkiye’de kamusal bir sanat döneminin yaşanamama nedenlerinden olmuştur (Artun, 2014). Bu noktada sanatçıların sanat piyasası ile tanışması gelişigüzel olmakla birlikte, bazı sanatçıların büyük bir denizde boğulmuşasına sanat piyasasında bocalaması söz konusu olmaya başlamıştır (Tegin, 2001). Mali olarak bir sistem içinde olmayan galerilerin,

düzensiz yaklaşımları ile sanat eserlerinin hitap ettiği kesim giderek daralmış ve 1980'lerin sonlarında birçok sanat galerisinin Ankara piyasasından çekilme süreci başlamıştır.

1980'lerden 90'lara geçiş dönemi Türkiye'nin mevcut sanat yaşamında kırılmaların olduğu, gelenekten uzaklaşıldığı bir dönemdir. Yaşanan ekonomik sıkıntıların üstesinden gelerek Ankara'nın kültür sanat ortamında yer edinmeye devam eden galeriler ile aldıkları eğitim ve edindikleri tecrübeler ile piyasaya çıkan yöneticilerin açtığı galeriler; 1990'larda gerçekleştirilen sanat faaliyetlerinin daha sistemli olmasını sağlamıştır. Pek çok sergi mekanının varlığının görüldüğü bu dönemde, galericilik alanında vizyon gelişimi yaşanmıştır.

3. 1980 SONRASI ANKARA’DA ÖZEL SANAT GALERİLERİ VE KENT YAŞAMINDAKİ YERİ

Ankara, modern Türkiye’nin kültürel kimliğini yansıtmaya amacıyla başkent olduğu günden itibaren, sanat etkinlikleri ile toplumda sanat ortamının oluşması adına birçok etkinliğe ev sahipliği yapmıştır. Cumhuriyetin ilanından itibaren yöneticilerin, kültür ve sanat yaşamını harekete geçirecek politikaları ve özel girişimler ile önceki bölümde kronolojik olarak aktarılan bir ilerleme kaydedilmiştir. 1980’ler ve sonrasında rahat bir sanat ortamının oluşumu, cumhuriyetin ilanından itibaren gelişen ve özellikle 1970’lerde artış gösteren üretim çabalarının sonucu gerçekleşmiştir.

1980’lerde Ankara’da sanat piyasasının oluşumunun henüz tamamlanmamış olması, sanat eserini izleyici özne ile buluşturan sanat galerilerinin sanatın temsilcisi olarak önem kazanmasını sağlamıştır. Galeri mekânı ideolojisinin oluşumunda, askeri darbe sonrasında sanat yaşamında uygulanan darbe siyasetine karşı dayanışma mekânı arayışları da etkili olmuştur.

1970 sonları Ankara’da “Evrensel”, “Artisan”, “Leonardo” gibi özel galeriler açılmış, “Vakko” ve “Çanakkale Seramik” gibi şirketler de, sergileme mekânı yaratarak bu alandaki boşluğu doldurmuştur. Önder Şenyapılı’nın 1984 yılında yaptığı araştırma sonucu elde ettiği veriler, bu tarihte Ankara’da 41 adet sanat galerisi bulunduğunu göstermiştir (Şenyapılı, 1989: 47). Bu galeriler aşağıdaki(Tablo 3.1.) gibidir;

Tablo 3.1. Önder Şenyapılı’nın 1984 Yılı İçin Sıraladığı Galeri Listesi

Kaynak: Şenyapılı’nın 1989 yılındaki bilgileri doğrultusunda yazar tarafından oluşturulmuştur, 2023.

Akbank Sanat Galerisi	Arda Sanat Galerisi	Armoni Sanat Galerisi	Art and Deco
Artisan Sanat Galerisi	Beymen Bedesten	Destek Reasürans Sanat Galerisi	Doku Sanat Galerisi
Emlak Bankası Sanat Galerisi	Evrensel Sanat Galerisi	Galeri Grifon	Galeri Mi-Ge
Galeri Nev	Sanat Yapım	Galeri Z	Siyah Beyaz
Galeri Selvin	Galeri Z	İş Bankası Sanat Galerisi	Kibele Sanat Galerisi
Koleksiyon Sanat Galerisi	Lamelta Sanat Galerisi	Leonardo Sanat Galerisi	Or-an Yapı Endüstri Merkezi Galerisi
Şark Sigorta Sanat Galerisi	Takı Sanat Galerisi	Tanbay Sanat Galerisi	Turkuvaz Sanat Galerisi
Türk Amerikan Kültür Sanat Galerisi	Türk İngiliz Kültür Derneği	Türk Tanıtma Vakfı	Urart Sanat Galerisi
Vakko Sanat Galerisi	Yaprak Saat Galerisi		

1980’li yıllarda faaliyet gösteren bu galeri mekânlarından bazıları, kısa süreli ömürlerine rağmen dönemin sanatçılarına sergileme mekânı imkânı sunmuş ve sanat piyasasının oluşum sürecinde önemli rol oynamıştır. Dönemin halk yaşantısında sanat bilgisi ve galeri kültürü ya yok denecek kadar az ya da tatmin etmeyecek düzeyde iken, galeriler sergilere izleyici çekebilmek ve galerinin kalkınması için gerekli olan maddiyatın sanat eserlerinden karşılanmasında yaşanan zorluğun önüne geçebilmek için bazı girişimlerde bulunmuştur. Önder Şenyapılı’nın listesindeki 41 adet özel galeri ile ilgili yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bilgiler ışığında, sergileme mekânına ek olarak sundukları hizmetler ve yüklendikleri ek fonksiyonlar ile bazı galeriler bu bölümde ele alınmıştır.

1973 yılında açılmış ve etkinliğini 1980li yıllarda oldukça göstermiş olan Artisan, Ankara’nın ilk özel sanat galerilerindendir. Kurucusunun mimari zevkleri ile tasarlanmış olan galeri, Cinnah Caddesi’nde butik bir galeri olarak piyasaya çıkmıştır. Galerinin açıldığı dönem, özel galeri mekânlarında kısıtlılık olduğu, sanat eseri üreten başarılı sanatçıların bulunduğu ancak eserlerin sergilenecek yerinin bulunmadığı bir dönemdir. Adını galerinin kurucusunun el sanatlarına olan ilgisi nedeni ile zanaat anlamından alan galeride, yapılan eserler el sanatları arasında sergilenmiş ve oldukça ilgi çekmiştir (Mestçi, 2009).

1977 yılında, Mimar Cengiz Bektaş’ın katkı ve destekleri ile Mithatpaşa Caddesi 24 numarada bulunan Evrensel Kitabevi sanat galerisine dönüştürülmüştür. Sanat galerisinin mekânsal gerekliliklerine cevap verebilmesi için Cengiz Bektaş tarafından düzenlenen mekân; edebiyata ilgi duyan kesimi görsel sanatlara yönlendirmesi, okur ile sanat ortamı arasındaki bağı kuvvetlendirmesi bakımından Ankara’nın kıymetli bir galerisi olmuştur.

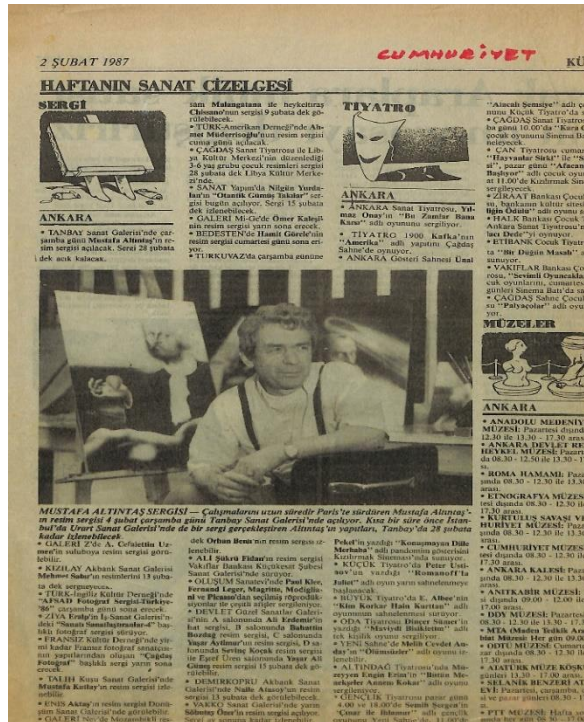
Ankara’da resim sanatının popüler olduğu ve adından sıkça söz edilen bir sanat dalı haline geldiği 1980li yılların başında, galeri mekânlarındaki yetersizlik ve mevcut galerilerdeki sergi açılışlarına olan yoğun talep Galerî Mi-Ge’nin kurucularını galeri açmaya teşvik etmiştir ve 1982 yılında Ankara Cinnah Caddesi 62/2’de mekân açılmıştır. Galerinin kurucularında Mina Özman’ın yalnızca sergileme yapmaktan ziyade ötesine geçme isteği ve denemeleri Mi-Ge sanat galerisinde çeşitli etkinlikler başlamıştır. Şiir dinletileri, gitar resitalleri, sanat sohbetleri ve seminerleri ile birlikte Galerî Mi-Ge oldukça etkili atölyelerin de ev sahipliğini yapmıştır (Özman, 2005: 99)

Urart Sanat Galerisi, 1983 yılında Ankara Cinnah Caddesi 43/A adresinde açılmıştır. Yüksek tavanlı, özgün mimari tasarıma sahip yapıda, sergileme alanı dışında bir de takı satılan bir bölüm yer almıştır. Daha sonra takıların başka yere alınması ile oluşan boş alana

bir ofis ve sahne yerleştirilmiştir. Urart Sanat Galerisi’ni dönemin galeri mekânlarından ayıran bir özellik de düzenli olarak organize edilen maskeli baloları olmuştur. Ziyaretçiler o tarihte sergilenen eserlerin konseptine uygun maske ile baloya katılım sağlamıştır. Maskeli baloların amacı, sergiyi izleyici için bir tiyatro ortamına dönüştürmek ve böylelikle daha fazla izleyiciye ulaşabilmek olmuştur.

Tanbay Sanat Galerisi, 1984 yılında kurucularının İstanbul’da gördüğü ancak Ankaralıların sahip olmadığını fark ettiği sanat ortamını Ankaralıları sunmayı amaçlaması üzerine Selanik Caddesi’nde açılmıştır. Galerinin tasarlanmasında, başından itibaren mimari çalışmalar üzerinden ilerlenmiştir. İki katlı olarak tasarlanan galeride, kilise galerilerinde olduğu gibi üst kattan alt katın izlenebildiği dolaşım alanı yaratılmıştır (Atmaca, 2021).

1980li yıllarda sanat ortamının hareketlenmesine, peş peşe açılan galerilere ve sergilere rağmen halkın bir kesiminin galeri mekânlarına mesafesi devam etmiştir. Tanbay sanat galerisi de halkın mesafesini hissetmiş ve bunu önlemek için kapısını davetkâr olmak adına kırmızı renge boyamıştır. Galerinin geniş salonları halkı kucaklamak için açık olsa da halkın çekimser tutumu devam etmiştir.



Şekil 3.1. Cumhuriyet Gazetesi 2 Şubat 1987 Tarihli Sanat Köşesi’nde Haftalık Sergi Listesi

Kaynak: Anonim, 1987, 2 Şubat.

Galeri mekânları zamanla sergileme faaliyetlerinin yanında, söyleşi, konferans, konser gibi etkinliklerin yapılıp sanat eğitimlerinin verildiği toplumsal yaşamda oldukça önemli olan mekânlar haline gelmiştir. Galeriler bu dönemde, daha sistemli işlemiştir. Araştırılan kaynaklarla, gerekli yetkinliklere sahip kişiler tarafından açılarak profesyonelliğe yaklaşmıştır.

3.1. Özel Sanat Galerileri ve Kent Ölçeğinde Sürece Dayalı Dağılımları

Ankara'da cumhuriyet sonrası yeni modern yaşamın oluşum kurgusunda kentin merkezi Ulus olarak seçilmiş ve zamanla şehirleşmenin ilerlemesine, nüfusun artmasına bağlı olarak Kızılay'a oradan da ilerleyen süre zarfında Kavaklıdere'ye doğru kaymıştır. Şehrin merkezi çevresinde kurgulanan yaşam da değişen bu aksa paralel olarak ilerlemiştir. Tezin bu bölümünde sergileme mekânlarının süreç içerisindeki dağılımları ele alınacaktır. Bican'ın Ankara galerileri ve sergi mekânlarının semt bazında dağılımları üzerine yaptığı araştırmada, bu mekânların 1950'lerde çoğunlukla Ulus'ta, 1960'larda Yenışehir'de, 1970'lerde Kızılay'da, 1980'lerde Kavaklıdere'de, 1990'larda Yıldız'da olduğu sonucu çıkarılmaktadır (Bican, 2022: 114).

Ankara'nın ilk merkezi Ulus, bürokratik merkez özelliğinin yanında 1950'lerde halkın gündelik yaşantısının büyük çoğunluğuna ev sahipliği yapma özelliği de taşımaktadır. Açılan sinema ve restoranlar, sanat etkinliklerinin gerçekleştiği mekânlar ile bu semt modern yaşamın da merkezi haline gelmiştir. Yeni başkentin bu yıllarında sosyal yaşam çoğunlukla günümüzün Anafartalar Caddesi olarak bilinen Karaoğlan Çarşısı'nda geçmiştir. Ulus'un ticari merkez olarak da varlığını koruduğu, Samanpazarı, Atpazarı, Koyunpazarı gibi sokakları bünyesinde barındırması ile açıklanabilmektedir (Küçüktaşdemir, 2018: 21).

Şehirlinin sosyal yaşantısında 1950li yıllarda Ulus ve yakın çevresi; Ankara'nın sosyal yaşamını canlandıran önemli yapılardan Ankara Palas'ı barındırması, kentlinin yeme-içme mekânlarına ve gündelik tüketim alanına ev sahipliği yapması bakımından kıymetli olmuştur. Tez kapsamında ele alınan sergileme mekânlarından Türk Ocağı Binası'nın (Daha sonra Halkevi ve Devlet Resim heykel Müzesi) ve birçok galerinin bulunduğu merkez konumundadır.

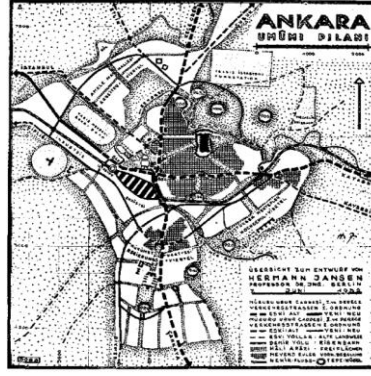
Ankara'nın yönetim merkezi olmasının yanında sosyal merkez olarak da anılmaya başlaması, şehirdeki kullanıcıların gündelik faaliyetlerini de oluşturan yaşam merkezlerini barındırması şehrin ilk yerleşim planlarında özellikle ele alınmıştır. Carl Christoph Lörcher tarafından hazırlanan Ankara'nın ilk planında (1924) (Şekil 3.2) Ulus, tarihi merkez olarak ele alınmıştır. Yönetim ve ticaret ağının Ulus merkezli ilerlemesi, bakanlıkların ve meclisin burada bulunmasına ek olarak dönemin sosyal yaşantısının da süregeldiği mekânlara sahip olması bunun göstergesidir. Mevcut tarihi yapıların korunması, Ankara Kalesi merkezli planlama stratejileri ve ileriye dönük yeni şehir planlaması ile kentin şehirleşmesinde iyileştirmeye giden bir çalışma yapılmıştır.



Şekil 3.2. Carl Christoph Lörcher Tarafından Hazırlanan Başkent Ankara'ya Ait İmar Planı, 1925

Kaynak: URL-7.

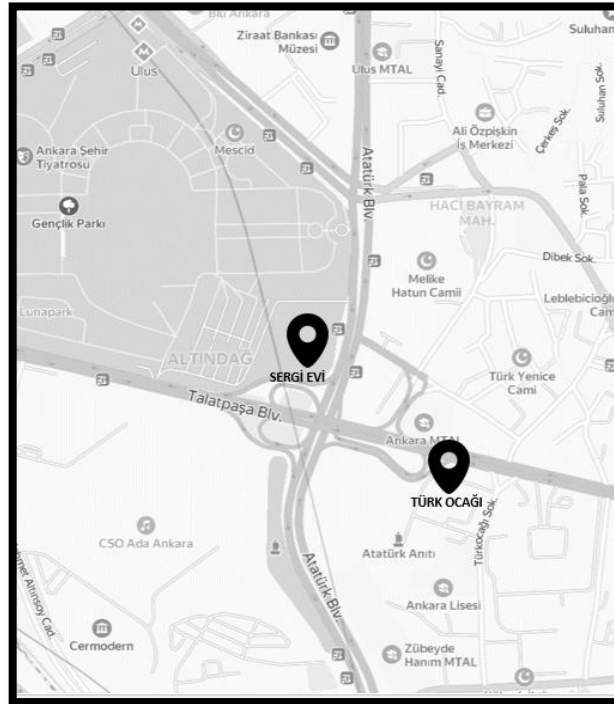
Kentin artan nüfusu ileriye dönük planlı bir büyümenin zeminini oluşturmuştur. Lörcher 'in yeni imar planında eski şehirden bilinçli olarak yalıtılan bir yeni şehir kurma düşüncesi yatmaktadır (Uluiş, 2009). Kent nüfusunun hızla büyümesi ve Lörcher 'in planının artan nüfus ihtiyaçlarına cevap verememesi gibi nedenler ile uygulamaya almak için yeni plan arayışına girilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk de bu konuya büyük bir önem vermiş, Ankara'nın modern kent olarak inşası için çalışmalar yürütmüştür. Bu amaç doğrultusunda 1927 yılında imar planı yarışması düzenlenmiştir. Yarışmanın kazananı H. Jansen'in tasarladığını imar planı ile (Şekil 3.3) modern binalar ve kurumlarla çevrili örnek bir kent görünümüne sahip bir başkent oluşturulmak istenmiştir (Yavuz, 1981: 26).



Şekil 3.3. H. Jansen' in 1932 Yılında Yarışmada Kazanan Planını Düzenleyerek Hazırladığı Ankara Planı

Kaynak: Yavuz, 1981: 26.

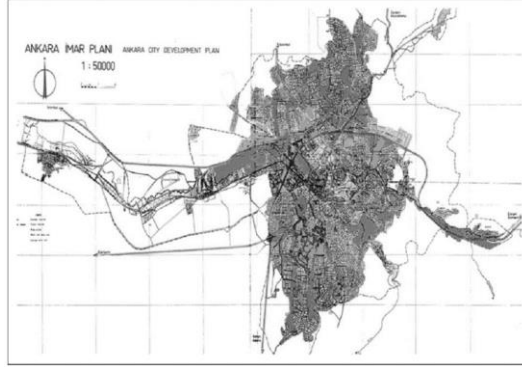
Jansen, Lörcher 'in yerleşim planı çerçevesini benimsemiş, tarihi merkezi Ulus, yeni merkezi Yenışehir olarak ele almıştır. Yeni şehrin prestij aksı olarak inşa edilen, şehri ikiye bölen kuzey-güney hattı bulvar ile modern bir kent yaratma arzusunun yanında kentin ulaşım ağına da hizmet edilmiştir. Bölgedeki kentsel kurgunun güçlendirilmesi amacıyla geniş yollar ağaçlarla çevrelenmiş, toplumsal buluşma noktaları ve anıtlar ile kentin yönetim merkezlerinin bu aks üzerinden yeni şehre doğru akması önerilmiştir (Küçüktaşdemir, 2018: 22).



Şekil 3.4. 1923-1950 Yılları Arası Ele Alınan Sergileme Mekânlarının Konumları

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

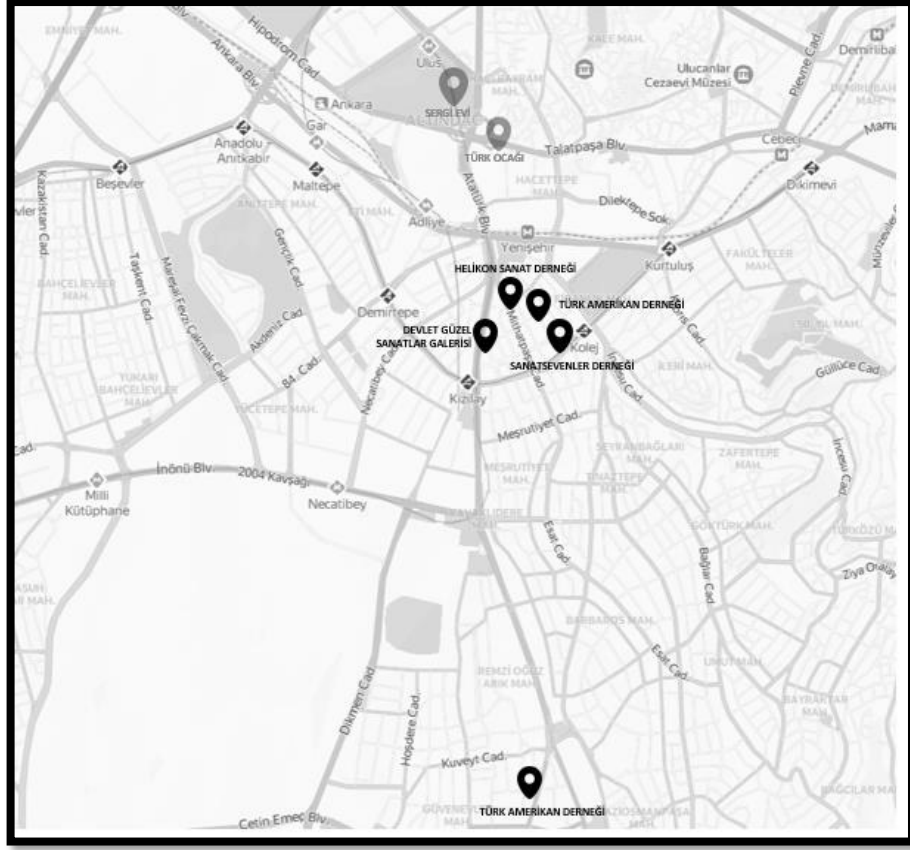
Jansen 'in Ankara için 1980'lere kadar öngördüğü nüfusun, kırsaldan Ankara'ya yaşanan göç nedeni ile 1950'lerde oluşması ve mevcut planın bu hızlı nüfus artışına uygulanabilecek esnekliğe sahip olmaması nedeni ile yeni bir plan arayışına gidilmiştir. 1955 yılında açılmış yarışmayı kazanan Y. Mimar Nihat Yücel ve Raşit Uybadin, yeni yerleşim planında, belediye sınırı boyunca yerleşim alanı genişletilmiş ve Kızılay yeni merkez olarak yer almıştır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5. Nihat Yücel- Raşit Uybadin Ankara Yerleşim Planı

Kaynak: Tekel, 2000.

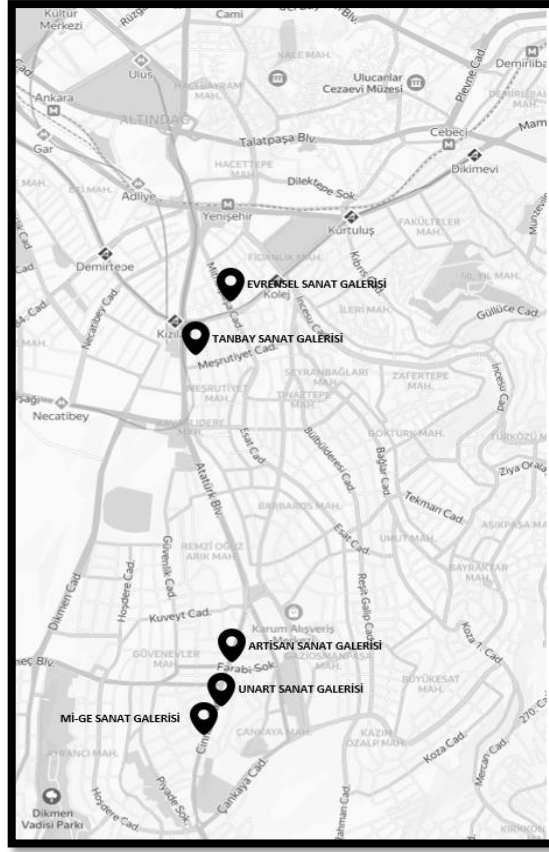
Şehir merkezindeki kaymanın devam sürecinde, 1960'lardan itibaren yavaş yavaş merkezi konuma gelen Kızılay açılan sinemalar, kitabevleri, pastaneler gibi kültürel paylaşım alanları ile sosyal yaşamın da ev sahipliğini almıştır. Kentlinin buluşma mekânları, vakit geçirdiği parkları, yeme-içme alanlarının yeni merkezi Kızılay haline gelmiştir. Yaşam aksının bu yöne doğru akması üzerine, galeriler de Ulus'tan bu bölgeye doğru kaymıştır. Yeni merkez, sınırları içinde birçok galeriyi barındırmıştır. Kızılay'daki Zafer Çarsısı gibi kentin önemli simgelerinden birinin içerisinde bulunan Güzel Sanatlar Galerisi örneğinde olduğu gibi Kızılay, sanatın sunulduğu alan ile izleyicinin buluştuğu bir çekim merkezi konumunda olmuştur.



Şekil 3.6. 1950-1980 Yılları Arası Ele Alınan Sergileme Mekânlarının Konumları

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

1970li yılların sonunda, Kavaklıdere sınırları içinde yer alan Tunalı Hilmi Caddesi, Kızılay'ın kalabalığını kendine doğru çekmiştir. Sinemaların ve bankaların yer alması, her türlü mağazayı barındırması, buluşma alanı olarak kullanılan simge mekân Kuğulu Park'ın bulunması, kültür sanat hayatının da bu caddeye yönelmesine katkıda bulunmuş ve galeri mekânlarının burada konumlanmaya başlamasında etkili olmuştur. Galeri mekânlarının böyle ulaşılabilir bir konumda olması, halk ile buluşmasını da kolaylaştırmıştır. Bu durumu Füsün Anıt'ın aktarımından çıkarabilmekteyiz. Füsün Anıt'a göre Tunalı Hilmi Caddesi'nde bulunan Leonardo Sanat Galerisi'nin ziyaretçileri arasında üniversite öğrencileri, ev hanımları, alışverişten ellerinde filelerle dönenler yer almaktadır (Atmaca, 2021: 88). 1990'larda ise kentin merkezinin dış çerçevelerinin de konutlaştırılmaya başlaması üzerine Yıldız semti, galerilerin yoğunlukla bulunduğu semt olarak karşımıza çıkmıştır (Çağdaş Sanatlar Merkezi, 2018: 26).

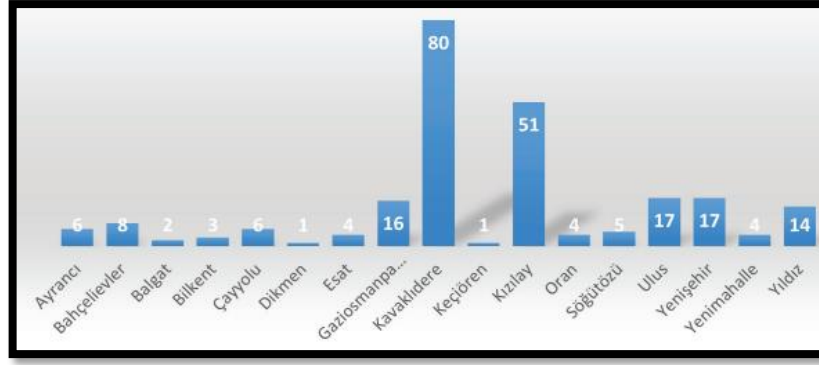


Şekil 3.7. 1980 Sonrası Ele Alınan Sergileme Mekânlarının Konumları

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

Ankara’da Metropoliten Nazım Planı ile 1990lı yılların sonlarında yeni bir dönem başlamıştır. Kentin daha önceki merkezlerinin dışında oluşumu başlayan alışveriş merkezleri, başkentte ticaret hayatının ve kültürel yaşamın bir arada yürütüldüğü mekânlar olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Alışveriş merkezlerinin varlığı ile buralarda açılan galeriler de özel galeriler arasında yerini almıştır. Bu merkezlerde bulunan galeriler Tunalı Hilmi Caddesi hattında olduğu gibi, halk ile sanat eserinin buluşmasını kolaylaştıran mekânlar olmuştur. Alışveriş merkezi içinde yer alan galeri mekânlarına, Atakule’de Vakıfbank Sanat Galerisi, Cema Alışveriş Merkezi’nde Erge Sanat Galerisi, Armada Alışveriş Merkezi’nde Galeri M örnek olarak gösterilebilmektedir.

Bican’ın çalışmasında, 1950-2000 yılları arasında 272 galeri tespit edilmiştir. Bunların adresleri belirlenemeyen 33 adeti haricinin semt bazlı dağılımı (Şekil 3.8) aşağıdaki gibidir:



Şekil 3.8 1950-2000 Yılları Arasında Sergileme Mekânlarının Semt Bazlı Dağılımı

Kaynak: Bican, 2022: 115.

Yukarıdaki grafiğe dâhil olan mekânların çoğu kısa süre içinde kapanmıştır. Günümüzde bu mekânlardan yalnızca 75 adetinin faaliyetinin devam ettiği bilinmekle birlikte, bunlar içinden de yalnızca 15 adeti özel sanat galerisidir (Bican, 2022). 1970 yılı ile 1990 yılı arasında Ankara’da aktif olan sanat galerilerinden bazılarının adresleri aşağıdaki tabloda (Tablo 3.2) listelenmiştir.

Tablo 3.2. 1970 Yılı ile 1990 Yılı Arasında Ankara’da Bulunan Sanat Galerilerine Ait Adres Tablosu

Kaynak: Atmaca’nın 2021 tarihindeki bilgileri doğrultusunda yazar tarafından oluşturulmuştur, 2023.

1970 Yılı ile 1990 Yılı Arasında Ankara’da Bulunan Sanat Galerilerine Ait Adres Tablosu
1. Akbank Sanat Galerisi (Hoşdere Caddesi, Çankaya)
2. Akdeniz Sanat Galerisi (İzmir Caddesi; Özveren Sokak, Kızılay)
3. Alman Kültür Merkezi (İzmir Caddesi; Atatürk Bulvarı, Kızılay)
4. Ankara Galerisi (Bayındır Sokak, Yenişehir)
5. Armoni Sanat Galerisi (Ebuzziya Tevfik Sokak; Yıldız Mahallesi, Çankaya)
6. Art And Deco (Farabi Sokak, Çankaya)
7. Artisan sanat Galerisi (Cinnah Caddesi, Çankaya)
8. Beymen Bedesten (Atatürk Bulvarı, Çankaya)
9. Dam Galeri (Bülten Sokak, Kavaklıdere)
10. Doku Sanat Galerisi (Cinnah Caddesi, Çankaya)
11. Dost Sanat Ortamı (Konur Sokak, Kızılay)
12. Dönüşüm Sanat Galerisi (Mithatpaşa Caddesi, Kızılay)
13. Emlak Kredi Bankası Sanat Galerisi (Tunalı Hilmi Caddesi, Kavaklıdere)
14. Evrensel Kitabevi Sanat Galerisi (Mithatpaşa Caddesi, Kızılay)
15. Galeri Feyzal Köroğlu (Gaziosmanpaşa)
16. Galeri Grifon (Köroğlu Caddesi, Çankaya)
17. Galeri Mi-Ge (Cinnah Caddesi, Çankaya)
18. Galeri Nev (Horasan Sokak; Gezegen Sokak; Kırılgiç Sokak, Gaziosmanpaşa)
19. Galeri Selvin (Bestekâr Caddesi, Çankaya)
20. Galeri Z (Cinnah Caddesi, Çankaya; Atpazarı Sokak, Altındağ)

21. İş Bankası Sanat Galerisi (Meşrutiyet Caddesi; Atatürk Bulvarı, Kızılay)
22. İtalyan Kültür Merkezi Sanat Galerisi (Ataç Sokak, Kızılay)
23. Kibele Sanat Galerisi (Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Çankaya)
24. Koleksiyon Sanat Galerisi (İran Caddesi, Çankaya)
25. Lamelta Sanat Galerisi (Abdullah Cevdet Sokak, Çankaya)
26. Leonardo Sanat Galerisi (Tunalı Hilmi Caddesi, Kavaklıdere)
27. Mavi Ev Galeri (Mesnevi Sokak, Çankaya)
28. Milli Kütüphane Galerisi (Bahçelievler Mahallesi, Çankaya)
29. MOB Sanat Galerisi (Tunalı Hilmi Caddesi, Kavaklıdere)
30. Odak Sanat Galerisi (Ziya Gökalp Bulvarı, Kızılay)
31. Galeri Sanat Yapım (Alparslan Türkeş Caddesi, Yenimahalle)
32. Siyah Beyaz (Güvenevler Mahallesi, Kavaklıdere)
33. Şekerbank Sanat Galerisi (Mithatpaşa Caddesi, Kızılay)
34. Tanbay Sanat Galerisi (Selanik Caddesi, Kızılay)
35. Töbank Sanat Galerisi (Esat Caddesi, Küçükesat)
36. Turkavaz Sanat Galerisi (Bestekar Caddesi, Çankaya; Altındağ)
37. Tuzcuoğlu sanat Galerisi (Maltepe)
38. Türk Amerikan Derneği (Mithatpaşa, Kızılay; Vali Dr.Reşit Sokak, Çankaya)
39. Türk İngiliz Sanat Derneği (Bestekar Caddesi, Çankaya)
40. Türk Tanıtma Vakfı Kültürevi (Güvenevler Mahallesi, Kavaklıdere)
41. Urart Sanat Galerisi (Cinnah Caddesi, Çankaya)
42. Vakko Sanat Galerisi (Atatürk Bulvarı, Kızılay)
43. Yaprak Sanat Galerisi (Konur Sokak, Kızılay)

3.2. Sanat Galerilerinin Mekânsal Okumaları ve Kullanıcı Tanıklıkları

Sergileme mekânları ve galeriler yalnızca sanatsal üretimin paylaşım mekânı olmakla kalmamış, sanat eserini üreten sanatçı ve sanattan faydalanacak bireylerin buluşmasına, sanat üzerinde paylaşımlarda bulunmasına zemin yaratan kültürel mekânlar olmuştur. Başlangıçta galerideki sanat eseri satışlarına katkı sağlaması ve ekonomik kaygı temelli olmasına rağmen zaman içerisinde mekânsal bir dönüşümle evrilen sergileme mekânları, sanat eseri sergilenen alanlara ek olarak söyleşi, konferans, konser ve tiyatroların düzenlendiği, sanat eğitimlerinin verildiği sosyal yaşam dokusuna sahip alanlar olmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde aktarılan örneklerden görüldüğü üzere, Sergi Evi’nde yılbaşı eğlencesi, Halkevinde çeşitli eğitimler, Helikon’da müzik etkinlikleri, Sanatsevenler Kulübü’nün bir kültürel toplanma yeri olarak işlemesi, Milar Sanat Galerisi’nde mobilya üretiminin yapılması sanat galerilerinin çok fonksiyonluluğunu göstermektedir.

Reiss’in ifade ettiği şekli ile sanat galerisinde yeni bir izleme pratiği oluşmuştur ve onun savunduğu bu ilkesi, galeride kullanıcı etkileşimini ‘izleyici ile yapıt’, ‘yapıt ile

mekân', 'mekân ile izleyici' etkileşimi olarak nitelendirmekte yol gösterici olmuştur. Reiss'e göre salt sergi mekânı kavramı güncel zaman dilimi ve yakın tarih periyodunda giderek değişmiş, nötr sergi mekânı kavramı artık geçerliliğini yitirerek saf dışı kalmıştır (Reiss, 2001). Tezin bu bölümünde yapılan sözlü görüşmeler üzerinden sanat galerilerinin kullanıcı etkileşimleri aktarılacaktır. Bu etkileşimler Reiss'in ifadelerindekilerine ek olarak sosyal bağlamda ziyaretçinin mekâna gelmesindeki ikincil amaçlar; kentin kültürel aktörleri olarak galerinin sokak aracılığı ile şehirle etkileşiminin kullanıcısı paydası olarak sıralanabilmektedir.

Mekânlar, tasarım olarak ne kadar biçimlendirilmiş olsalar da tek başlarına bir hafıza üretimi gerçekleştiremezler. Tarihsel veya toplumsal anlamlar tarih yazınları ya da gerçek araçlar ile oluşturulabilir. Sanat galerileri de yapıtları ve mekân ile ilişkilendirilmiş kullanıcı söylemleri ile ifade edilebilir (O'Doherty, 2010). Ayrıca sergi mekânının salt galeri olarak ham haliyle bırakılmış bir beyaz küp mü alternatif mekân mı olduğu izleyicinin yapıtla kurduğu ilişki biçimini etkilemektedir.

Tezin bu bölümünde aktarılabilecek olan bilgiler, kullanıcı deneyimlerine dayandırılmaktadır. Sözlü görüşme yapılan kullanıcıların katılım onamları alınmıştır (Ek-2). Galeri mekânlarını deneyimleyen ziyaretçilerden ve galerilerde eser üreterek izleyici ile buluşan sanatçılardan oluşan bir grubun katılımı ile gerçekleşen sözlü görüşmeler bellekten geri çağırma yöntemi ile sorulara verilen cevaplar doğrultusunda ele alınmıştır. Kullanıcılara yöneltilen sorular, dönemin kültürel yaşamını anlamaya yönelik, aynı zamanda onların mekân ile kurdukları ilişkileri açıklayıcı niteliğe sahiptir. Galeri mekanlarının tarihsel süreç içerisinde yaşadığı dönüşümü aktarmak adına kültürel bellek ve kent ölçeğinin birleşiminin görüşmecilerin belleği üzerinden aktarımı literatür taraması ile erişilemeyen bilgilere erişim açısından önemlidir.

Görüşleri ile teze katkı sunan bireylerin Ankara'daki özel galerileri deneyimlemiş olması gerekli tutulmuştur. Sözlü görüşmeler esnasında görüşülen kişinin bir arkadaşını, bir hocasını önermesi ile katılımcı listeleri kartopu modeli üzerinden oluşturulmuştur (Küçüktaşdemir, 2018). Yazarın çevresinden başlayan katılımcı profilleri böylelikle geniş bir alana yayılmıştır.

Görüşmecilerin anlatıları doğrultusunda galerilerin Ankara'nın sosyo-kültürel yaşamında 1980'lerden günümüze gelene kadar bir gelişim gösterdiğini söylemek mümkün olmuştur. Galeri mekânlarının artması, siyasi hayatın belirsizliğinin kalkması ile bir düzen

ortamının varlığı ve eser koleksiyonerlerin oluşması, sergilere olan ilgiyi ve katılımı artırdığı için galeri sahipleri de sergi açma aralıklarını sıklaştırmıştır. Babasının küçükken elinden tutarak sergilere götürmesi ile galerilerle tanışan ve şu an mesleği gereği Ankara'daki hemen hemen her galeriyi ziyaret etmiş olan S.K. galeri sayısının çoğalmasının olumlu yanlarının yanında olumsuz özelliklerinin de olabileceğinden *“Kale’de bir sürü galeri var, Hilal Mahallesi’nde de yoğunlaşan galeriler var. Bazı galeriler çok özenli ve ölçek olarak büyük olmasına karşın çok küçük ve özensiz galeriler de olmaya başladı. Sergiler rahat gezilmiyor, hangi eser ne anlatmak istiyor anlaşılmıyor. Ancak bazı galeriler geniştir, rahat gezilir ve sanatçılarıyla söyleşiler yapılabilir. Bu mekânlarda sanata doyarsınız.”* (S.K. ile kişisel görüşme, 2023) sözleri ile bahsetmiştir.

Yoğun iş temposundan ve iş ortamındaki stresten kaçarak kendine nefes alacak bir alan yaratmak adına sanatla ilgilenmeyi seçen R.P. lisans eğitimi aldığı esnada tanıştığı sanat galerilerini ve dönemin sanat ortamını günümüz ile kıyasladığında S.K.’nın ifadelerine ek olarak *“Öncelikle galeri sayısında ve kalitesinde artış olduğunu söyleyebilirim. Eser sergilemesi daha bilinçli ve özenli olarak gerçekleştiriliyor. Bunda sanatın ticari pazarının da yükselmesinin etkisi olduğunu düşünüyorum.”* (R.P. ile kişisel görüşme, 2023) şeklinde ifadeler kullanmıştır.

1980 yılından itibaren sayıca artan özel sanat galerileri, sanat yaşamını hareketlendirmesinin yanında kullanıcılar tarafından sosyal yaşamlarına dâhil edilerek çeşitli nitelikler kazanmıştır. Görüşmecilerden ressam Ö.A.’nın ifadelerinden yola çıkılarak bu niteliklerden birinin ‘buluşma mekânı’ olduğunu yorumlamak mümkündür. Ö.A.’nın ifadesi ile sanatın paylaşıldığı mekânlar olan sanat galerileri, sanat piyasası içinde olmayan kesimin bile dostları ile randevulaşma mekânı olarak kolay erişilebildiği mekânlar olmuştur. Bu kolay erişilebilirlik, bir buluşma mekânına erkenden gelerek galeriyi gezebilme imkânı sunduğu için galerinin kullanıcı profilini genişletmiştir. Ö.A.’nın bu duruma yaklaşımını kendi perspektifinden şu şekilde görebilmek mümkündür:

“1980 yılından itibaren bir ressam olarak sergilere dâhil olduğum, sanatı paylaştığım ve sanat ortamını soluduğum mekânlardır sanat galerileri. O yıllarda ülkemizde bilinç ve kültür düzeyi çok yüksekti. Özellikle Ankara’da sergi açılışları çok kalabalık olurdu. Memurlar bile taksitle resim satın almaya çalışırdı. Sanat galerileri sanatçıların ve sanatseverlerin buluşma noktasıydı. Özellikle Zafer Çarşısı içindeki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi en çok gezilen yerlerin başında gelirdi. Halktan insanlar dostlarına randevu yeri olarak bu mekânı verirdi. Beklediği kişi gelene kadar oradaki sergiyi gezerdi.” (Ö.A. ile kişisel görüşme, 2023).

Sergilerin artması ve izleyiciye kolay ulaşıyor olması pozitif katkılarının yanında negatif yönler de barındırmaktadır. Galerilerle seyirci olarak tanışan, zamanla hocalarından edindiği bilgiler ile eserler üretmeye ve eserlerini destek amaçlı galerilere vermeye başlayan

Z.G. 1996-1997 yıllarında başladığı ziyaretlerindeki galeri ortamını ve katılımcı profilini günümüz ile kıyasladığında bu negatif yönlerden şu sözlerle bahsetmiştir:

“Benim kuzenim ile sergi izlemeye başladığım yıllar 96-97 yılları. Gözlemlediğim kadarıyla o dönem sergilere daha elit insanlar, bürokratlar ve bakanlar geliyordu. Koleksiyonerlerin katkısı büyüktü. Tabii çok galeri de yoktu. Ancak bir operaya, bir sergiye giderken en şık kıyafetleri giyerdik. Abiye ile gelen hanımefendiler bile olurdu. Fakat bu düzen şimdilerde bozuldu. Özellikle genç kesimde bir özensizlik var. Benim yaşlarımda hanımlar ve beyler hala dikkat etmeye çalışıyor” (Z.G. ile kişisel görüşme, 2023).

Sanat galerilerinde eser seyri, bir öğrenme pratiğini de beraberinde getirmektedir. Katılımcılardan Ö.A. ve Z.G. görüşmeler esnasında ortak bir payda olarak bu noktaya değinmiştir. Galeri ziyaretleri sırasında ressamın söylemlerinden, eserlerinde kullandıkları tekniklerden kendilerince ders çıkardıklarını ifade etmişlerdir. Ö.A. *“Lise yıllarında resim yapmak benim için hobi olmanın ötesindeydi. Resmi çok seviyordum. O nedenle de sanat galerilerini gezmeyi seviyordum. Çok sayıda resim görebiliyordum. Onları büyük bir beğeni ile izlerken, bazılarında da renk ve teknikleri görmeye çalışıyordum. Okul gibiydi. Ne kadar çok resim görürsem benim resimlerime de katkısı çok oluyordu. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümü öğrenciliğim yıllarında da gözlemlerim; bilgi birikimimi, kompozisyon ve renk bilgilerimi artırıyordu.” (Ö.A. ile kişisel görüşme, 2023)* sözleri ile bu konuya değinirken Z.G. de *“Her gittiğim galeride her ressamdan ayrı bir şey öğrendim daha sonra eve gelip kendi resimlerime bakınca hatalarımı daha iyi görmeye başladım.” (Z.G. ile kişisel görüşme, 2023)* ifadelerini kullanmıştır. Ressam H.Y. de sanat galerilerini ‘okul’ olarak değerlendirmiş ve *“1970 yılında zaman buldukça Sıhhiye’deki Zafer Çarşısı’na gider, Kültür Bakanlığı’na ait sanat galerisini gezer ve orada sanatçılarla tanışırdım. O dönemde bankalara ait kurumsal galeriler vardı. Kültür Bakanlığı’nın sanat galerisine ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar, gazeteciler ve sanatseverler gelirdi. Sanatçıların sohbetlerine dinleyici olarak katılırdım. Orası benim için adeta bir okuldu. Sergi katalogları alır, onları incelerdim. Türkiye’nin en iyi sanatçılarını ve eserlerini görürdüm.” (H.Y. ile kişisel görüşme, 2023)* ifadeleri ile sanat galerilerinin eğitici yönünü vurgulamıştır.

Galeriler, ziyaretçiler açısından yalnızca eser sunum alanı olmamıştır. Bu mekânlar bir sosyal bellek oluşturarak, ziyaretçiler için bir etkinlik deneyimi sunmuştur ve eserlerle buluşma mekânı olduğu kadar dostlarıyla buluşma mekânı olarak da hafızalarında yer edinmiştir. Görüşmecilerden R.P. *“Galeriler asıl olarak sergi ziyaretlerinin merkezi olsa da, bu mekânların özellikle sanatseverlerin sosyalleşmesine katkı sunduğunu düşünüyorum. Bu tabii ki galerinin yapısı ile de doğrudan ilgili olan bir şey. Sosyal alanları olan galeriler bu duruma daha uygun mekânlardır.” (R.P. ile kişisel görüşme, 2023)* şeklindeki yaklaşımı ile galerileri sosyalleşme mekânı olarak da gördüğünü ve mekânsal organizasyonuna bunu yansıtan galerilerin avantajlı olduğunu ifade etmiştir. Ankara Kalesi yakınlarında bulunan Emin Antik Galeri’yi belleğinde

arkadaşları ile vakit geçirebileceği bir mekân olarak kodlayan Z.G.’nin perspektifinden galerilerin bu yönü ise şu şekilde aktarılmıştır:

“Emin Antik Galeri’de antika eserler bulunur ve üst katında Ankara manzaralı bir kafesi vardır. Sergi açılışlarından ve ziyaretlerimizden sonra oraya çıkar hem yemek yer hem sohbet ederiz. Herkes o masadan bu masaya dostlarının yanına gelir ve bir önceki sergiden beri görmediğimiz arkadaşlarımızı görme fırsatı buluruz.” (Z.G. ile kişisel görüşme, 2023).

Eserlerin sergilendiği mekânların eserlere özgü olması gerekliliğini savunan Z.G. 2016 yılında arkadaşının Kuru Kahveci Mehmet Efendi’de açtığı serginin kendi izlenimleri adına eksik olduğu noktaları bu çerçevede “ 7 yıl evvel arkadaşım Mehmet Efendi Kuru Kahvecisi’nde bir sergi açtı, Eserlerini duvarlara astı. Fakat kahve içmeye gelenlerden kimse o eserlerle ilgilenmedi çünkü onu dekorun bir parçası sandılar. Bu bir ressam eseriymiş, eserde ne anlatılmak istenmiş gibi bir gözle bakan olmadı. Ayrıca şimdi herkesin galeri açma girişimleri oluyor, Bir apartman dairesini tutarak galeriye çeviriyorlar ancak içeri girdiğinizde iki oda bir salon ev hissiyatı fark ediliyor. Ben galerilerin özel alanlar olmaları gerektiğini düşünüyorum.” (Z.G. ile kişisel görüşme, 2023).’ sözleri ile ele almıştır. R.P.’nin de bu konuya yaklaşımı, sergileme mekânına ek olarak kafesi bulunan bir sanat galerisi ziyaretine istinaden şu şekilde olmuştur:

“Üst kısmında bahçesi olan bir kafe, bodrum katı diye tabir ettiğimiz alt katı ise sergi alanı olan bir galeriyi ziyaret ettim. Böyle bir ortam bana sanatın ikinci planda kaldığını düşündürdü. Bu işyeri sahiplerinin asıl amacının kafenin işlemesi olduğunu ve burada ticari başarının daha ön planda olduğunu düşündüm.” (R.P. ile kişisel görüşme).

Görüşmecilerden S.K. galerilerin salt sergileme anlayışından çıkarak çok fonksiyonlu mekânlar olma eğilimlerini doğru bulduğunu ifade etmiştir. Galeri içinde bir dinlenme alanı yaratan, basit anlamıyla bir kafe olarak işleyen bir alan bırakan galerilerin bu değerlerinin sanat eserinin sunuşu için bir pozitif değer olabileceğine dikkat çekmiştir. Ona göre galerinin bir bölümünde oturarak kaliteli vakit geçiren bir izleyici, bir şeyler içerken etraftaki eserleri incelediğinde görsel hafızasında o eser yer edindiği için onunla bağ kurma süreci daha hızlanmaktadır. O bu görüşlerine ek olarak şu şekildeki ifadeleri ile konuya katkıda bulunmuştur:

“Ben galerilerin insanların katılımlarını artıracak alanları mekâna çekmelerinden yanayım. Çünkü Türkiye’de kültürel seviye hala oldukça düşük, derinleşmiş bir kültür seviyemiz yok. Bir galeri içinde örneğin bir kafe işliyorsa, o kafeye gelen sanatla hiçbir bağı olmayan bir kimseye bile eserlerimiz ulaşabilir, o güne kadar resimle alakası yokken birden resme ilgi duymaya başlayabilir. Ziyaretçi ilk gelmesinde fark etmeden esere bakar, ikinci kez gelir eser yine dikkatini çeker, üçüncü gelişinde o hafızasında yer edinmiştir artık gelir onu satın alır.” (S.K. ile kişisel görüşme, 2023).

H.Y. galerilerin zaman içindeki dönüşümüne diğer katılımcılardan farklı olarak günümüzde kentlinin yeni sosyal yaşam pratiği haline gelen alışveriş merkezi gezintileri üzerinden yaklaşmıştır. Ona göre galerilerin sergileme alanı yanında sosyalleşme alanı bulundurması, ticari kaygıdan dolayıdır. Bu ticari kaygı ile galerilerin bazıları konumlarını, insanların gündelik yaşamda uğrak noktası haline gelen alışveriş merkezlerinde tercih etmektedir. Böylelikle insanlar alışveriş yapıp sosyalleşirken aynı zamanda güncel sergileri de izlemektedir. Onun bu yaklaşımı kendi cümleleri ile şöyledir:

“Eğitim sistemimizin sanat derslerine önem vermemesi yüzünden, çoğu galeri ziyaretçi kaybetti. Galeriler de ticaret merkezine dönüştü. Parası olan elit kesime hizmet etme yarışına girdi. Galeride sosyalleşme alanı yaratılmasını da ticari kaygıya bağlıyorum. Artık insanlar sanat galerisi gezmek yerine, büyük alışveriş merkezini gezer oldu. İnsan yoğunluğunun bu merkezlere kaydığını gören bazı galericiler bu bölgelere sanat merkezleri ve galeriler açtı. İnsanlar alışveriş yapıyor, sinemaya gidiyor, yemek yiyor ve güncel sergileri geziyor.” (H.Y. ile kişisel görüşme, 2023).

Galeri mekânının kullanıcı ile etkileşimi, eserin sergileniş biçimi ile de doğrudan ilişkilidir. Eserin kullanıcıyı kendine çekebilmesi için doğru şekilde sergilenmesi önemlidir. Bunun için gerekli olanlar H.Y.’nin ifade ettiği şekli ile doğru ışık ve doğru sergileme biçimidir. Eserin duvar düzlemindeki konumu, diğer eserler ile ilişkisinin de önemli olduğunu H.Y.’nin “Sanat galerisinde mimari de önemlidir, ışık ve sergileme tekniği de önemlidir. Doğru ışık için profesyonel ayarlar yapılıyor şimdi, yurtdışında da bununla ilgili inceleme yapmak için çok galeri gezdim. Sergileme de aparatlar ile eserin sergilendiği olur, misina denen ip ile sergilenir ki o sergileme çubuğu görünmez daha temiz bir görüntü oluşur. Bir de duvara çivi çakarak eser sergilenir. Eserin sergilendiği duvar da önemlidir. Birbirinin kontrastı renkler bir araya getirilerek duvar düzenlenmeli. Şu duvardaki mavi eserin yanına turuncu eser koymahlar mesela. İki adet küçük eserin ortasında büyük boy çerçevede bir eser olmalı.” (H.Y. ile kişisel görüşme, 2023) söylemi üzerinden değerlendirmek mümkündür.

Bu bölümde sözlü görüşme deşifrelerine yer verilmiştir. Kullanıcıların yaklaşımları doğrultusunda, deneyimlenen mekânların ve bulunulan sosyo kültürel ortamın değişen süreç içinde sahip olduğu nitelikler onların algılarına yönelik ortak tanım tablosuna (Tablo 3.3.) aktarılmıştır.

Tablo 3.3. Sözlü Görüşme Katılımcılarının Ortak Tanım Tablosu

Kaynak: Sözlü görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda yazar tarafından oluşturulmuştur, 2023.

Mekânsal Nitelikler		Sosyo Kültürel Nitelikler	
Özensizleşen Mekân	Eğitici Mekân	Özensiz Ziyaretçi	Görsel Hafıza
Sayıcı Artan	Bilinçli Sergileme	Sosyalleşme	Buluşma Mekânı

Tablo 3.3.'te aktarıldığı üzere galeriler, zaman içerisinde sanatın ticari pazarındaki büyümeye ve sanata gösterilen ilginin artmasına bağlı olarak **sayıcı artış** göstermiştir. Teknolojinin ilerlemesine ve sanat alanında profesyonelleşmeye bağlı olarak sanat eserinin sunuş biçiminde, eserin sunulduğu mekânın niteliğinde, ışık kalitesinde gelişim yaşanarak **bilinçli sergileme** yapılmaya başlansa da; bazı galerilerin eser sergilemeye uygun nitelikte olmadığı, ziyaretçinin eser ile bağ kurmasına engel olacak derecede **özensizleştiği** söylenebilmektedir.

Bunun yanında galeri mekânının **eğitici bir mekân** olduğunu söylemek mümkündür. Düzenlenen etkinliklerle gerçekleştirilen eğitimlerden ziyade burada kastedilen sergi ziyareti sırasında sanatçının ziyaretçisine eseri aracılığı ile ilettiği donanımı ve doğru teknik kullanımıdır.

Galerilerin süreç içerisinde sayıcı artarak herkese ulaşılabilir olması, entelektüel toplum yapısında **özensiz ziyaretçi** kavramıyla karşılaşılmasına neden olmuştur. Galerilerin az olduğu dönemlerde ziyaretlere en sık halleriyle gelen ve buna oldukça değer veren toplum yapısı, gündelik yaşamına galeri ziyaretini dâhil ettiği için gündelik kıyafetleri ile ziyaret gerçekleştiren bir kesim ile dönüşüm yaşamaya başlamıştır.

Galeriler, sergilenen eserler ve düzenlenen etkinlikler ile toplumun **görsel hafızasının** şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca bu mekânlar kullanıcılar için arkadaşlarıyla **buluşma** mekânı niteliği taşımaktadır. Bir galeride buluşulması, sanat sohbetlerinin yapılması, burada arkadaşlıkların kurulması ile bu mekânlar **sosyalleşme** mekânı olarak da ön plana çıkmıştır.

3.3. Sanat Galerilerinin Mekânsal Organizasyonu ve Mekân-İşlev Etkileşimi

Kentlinin sosyal yaşantısında sanat galerilerini ziyaret etme eylemi, galerilerin artması ile birbirini karşılıklı besleyen iki olgu olmuştur. Galeriler açıldıkça halk galeri ziyaretleri yapmış, sergilere katılım çoğaldıkça galeriler de sayıca çoğalmıştır. Sanat eseri ile izleyici arasındaki etkileşimin artış eğilimi göstermesi sanatı da sanatın sergilendiği mekânı da dönüştürmüştür. Galeri mekânı, eserlerin incelendiği basit mekânlar olmaktan çıkmış ve kentlinin yaşamında sanatsal bir gösterge olma yolunda ilerlemiştir. Sanat eserinin sergilendiği mekânların, kentli için bir sosyalleşme mekânı olma özelliğini de barındırması, çeşitli etkinlikler ile kültür sanat ortamının hareketli tutulması, ilişkilerin pekiştirilmesi için toplanma alanlarının yaratılması, sanat eleştirilerinin de yapıldığı entelektüel bir aidiyet ortamının bulunması dönemin galerilerinin özelliklerindendir.

Sanat galerileri; çağın yansımalarını taşıyan, döneme göre değişim yaşayarak uyum sağlayan mekânlardır. Galerilerin uyum sağlaması, ziyaretçilerin algılayışını ve davranışını da etkilemiştir. Sabit olmayan bir toplumsal yapının oluşumu, sanat galerilerinin organizasyonlarını ve işlevlerini çağın gerekliklerine göre düzenlenmesi için gözden geçirmesine neden olmuştur (Koylan,2013). Böylelikle bu mekânlar kullanıcı ulaşımını kolaylaştırarak her kesimin galerilere ulaşımını sağlamıştır.

Yapısal mekân oluşturulurken, iç mekân bileşenleri ortaya çıkmaktadır. Bu bileşenler çoğunlukla sabittir ve iç mekânı sınırlandırıcı ve tanımlayıcı roller üstlenir. Ancak bazı bileşenler, estetik açıdan kullanıcı gereksinimlerine, iç mekân niteliklerine göre şekil alabilmektedir. Galerilerin oluşumunda sabit bileşenler duvar düzlemi, aydınlatma ve sergileme biçimidir, değişkenler ise bunların nasıl olacağıdır.

Galerilerin anlamı yalnızca sanat eserleri arasında yürümek değildir, mekân da sanatın bir göstergesidir. Galeri mekânının düzeni, toplumun aynası olarak onu yansıtmalıdır (Koylan, 2013). Duvarlar sanat eserinin sunulduğu, sanat eseri olmayan bir nesneye bile değer katabilecek kadar algıyı çerçeveleyen galerinin en önemli bileşenleridir. Aydınlatma ise eserlerin doğru algılanabilmesi için önemlidir. Sergileme biçimi, eserin niteliğini ortaya çıkaran ve aslında duvar ile aydınlatmanın aksine galeri mekânında en çok dönüşen bileşendir.

O'Doherty'nin 'Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi' kitabında ele aldığı şekli ile sanat galerileri, kültürel dönüşümle biçimlenen sanat pratikleri içinde sanatın

sergilendiği mekânlar olarak, bu dönüşüme yapısal olarak uyum sağlamıştır (O'Doherty,2010). Bu yeni mekân düzeni, mekânla izleyici arasında daha samimi bir anlayışı getirmiştir. O'Doherty mekânın bu değişimini toplumsal dönüşüm talepleri ile ilişkilendirmektedir.

Tezin bu bölümünde, kentlinin gündelik yaşamındaki etkinliği ilk günlerden beri dönüşerek artan özel galerilerin, mekânsal organizasyonları ve yüklendikleri fonksiyonlara göre mekân-işlev etkileşimleri incelenecektir. Mekânsal organizasyon; çevre karakteri ve görsel algıdaki değerlendirmelere imkân sunan salt fiziksel özellikler ile birlikte dokusal, biçimsel, boyutsal ve oransal özelliklerdir (Velioğlu, 2002: 46-47). Yollu'nun ifade ettiği şekli ile mekânsal organizasyon:

“Mekân organizasyonu, mekânın gerçekte nasıl bir içeriğe oturması, mekâna nasıl bir anlam yüklenmesi, nasıl bakılması gerektiği, mekânın bileşenlerinin neler olduğu ve bunların mekânda üstlendikleri belirleyici olma durumunun düzeyi gibi soruların cevaplarını arayan bir düzenleme, tasarlama, planlama pratiğidir.” (Yollu, 2006).

Bu doğrultuda, seçilen galeriler üzerinden aktarılabilecek mekânsal organizasyon incelemesi, mekânın girişinin kamusal çevresi ile ilişkisi, sergileme alanı ile ek fonksiyonların mekân geçişleri ve iç mekandaki bölümlendirmeleri üzerinden yapılacaktır. Ankara'da bulunan özel galeri mekânları içerisinden tezin bu bölümüne incelenmek üzere dâhil edilen galeriler için aşağıdaki niteliklere cevap verilebilir olması kısıtlayıcı olmuştur.

Seçilen galeriler:

- Dönem belleği için önemli bir kültürel/kentsel mekân örnekleme olarak tanımlanabilecek niteliktedir.
- Hâlihazırda, iç mekânı ve belleği korunmakta olan bir mekân örneklemidir.
- Karma işlev barındırması sebebiyle salt sergileme fonksiyonunun ötesinde yeni bir mekânsallık sunmuştur.
- Ek fonksiyonları bakımından kendi dönemi içinde diğer örneklemelerden farklılaşmaktadır.

Örneklem seçimi için Ankara'daki çok fonksiyonlu galeri mekânı olarak değerlendirilebilecek galeri mekânları incelendiğinde toplumsal yaşam değişimlerinin, gelişen teknolojinin ve izleyici profilindeki gelişimin bu mekânlara yansması üzerine mekânsal dönüşümlerin yaşandığı görülmüştür. Bu durum da bu bölümde ele alınan galerilerin seçimi üzerinde etkili olmuş ve bu değişimi aktarabilmek adına benzer amaca

hizmet etmek üzere farklı mekânsal kurgular ve kapsamlarla açılan galeriler 1980-2000 arası ve 2000-2020 arası olarak iki ayrı başlıkta ele alınmıştır.

1980-2000 döneminde ele alınan galeriler; 1982 yılında açılan ve yeni sanatçılar eğitebilmek, eğitimler verebilmek için eğitim salonu bulunan Galerî Sanat Yapım; 1983 yılında açılan, hediyelik eşya olarak çini ve kilim sattığı stantlarını galerî mekânında çözümleyen Galerî Z, 1984 yılında açılan bahçesindeki kafesi ile misafirlerine sanat sohbetleri için keyifli bir ortam sunan Galerî Nev; 1984 yılında açılarak galerîye barı ve müziği dâhil eden Galerî Siyah Beyaz'dır. 2000-2020 döneminde ele alınan mekânlar; görsel kültür ve sanatsal düşünce anlamında, bilgi üretimi ve paylaşımı sağlamayı amaçlayarak 2011 yılında kurulmuş Ka Atölye; 2015 yılında açılan çalıştaylar düzenlenen baskı atölyesi bulunan, kahve barı içeren Tosca Art Design; 2019 yılında açılan konserlere, çalıştaylara ve geniş bir mutfağa sahip olan Deppo 29'dur.

3.3.1. 1980-2000 yılları arasında açılan özel galerî mekânları

1980'li yıllar galerîlerin bir oluşum süreci içinde adeta sabırları ile akıntıya kürek çektikleri, Ankara'daki kültür ve sanat yaşamında bir düzen oluşturmada, bir izleyici kitlesi yaratarak onların da sanat yaşamına katkıları ile karşılıklı alışveriş yaparak ayakta durmayı başarmada büyük çabalar sarf ettikleri yıllar olmuştur. Bunu başaramayan birçok özel galerî, zaman içinde sanat piyasasından çekilmiştir ya da daha büyük bir kültürel anakent olarak gördükleri İstanbul'a giderek orada faaliyet göstermiştir. Taranan gazete arşivlerinden, literatür çalışmalarından ve görüşmecilerin hafızalarının aktarımından elde edilen bilgiler doğrultusunda 1980'lerde varlığını göstermesine rağmen, tezin yazım döneminde aktif olmayan birçok galerî ile karşılaşmıştır. Tezin bu bölümünde ele alınan galerîler ise bu zorlu oluşum dönemine başından beri şahit olarak günümüze kadar gelişim göstermiş özel sanat galerîleridir.

Çalışmanın ilk örnekleme, 1982 yılında açılan Galerî Sanat Yapım'dır. Galerî Sanat Yapım, sergileme alanı yanında iç mekânda eğitim alanı tanımladığı için örneklem olarak seçilmiştir. İkinci olarak ele alınan Galerî Z, hediyelik eşya bölümü ile sergileme alanını bir arada sunan bir mekân olması nedeni ile ele alınmıştır. 1984 yılında açılan Galerî Nev, bahçesini bir kafe alanına çevirmesi ile kahve içenlere aynı zamanda sergi izleme imkânı

sunmuştur. Siyah Beyaz ise dönemin tek örneği olarak müzik ile sergiyi bir arada kullanıcıya sunan bir mekân olarak teze dâhil olmuştur.

Galeriler tez çalışması kapsamında, yazar tarafından ziyaret edilmiş, çoğunda aktif bir sergi ziyaret etme imkânına sahip olunmuş ve yöneticileri ya da ilgili kişilerce bilgi alınması adına kişisel görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmeler öncesi gerekli izinler talep edilmiş ve alınan izinler doğrultusunda ses kayıtları ile görüşme ilerlemiştir. Görüşmecilere yapılandırılmış ya da yarı yapılandırılmış sorular yöneltilmemiş, sohbet ortamında kendi anlatımları doğrultusunda ilerleyen akışta gerekli yerlerde daha fazla bilgi almak adına ilave bilgiler istenecek şekilde süreç yönetilmiştir.

1- Galeri Sanat Yapım (1982)

Galeri Sanat Yapım, Alparslan Türkeş Caddesi Numara 7/A adresinde 1982’de açılmıştır. Galerinin açıldığı dönemlerde şehirlinin yaşantısının çoğunlukla geçtiği Ulus-Kızılay hattının dışında kalan bu mekân, kent nüfusunda yaşanan artış ve bölgedeki günlük hareketlilikte yaşanan yoğunluk sonucunda günümüzde şehir merkezinin içinde anılacak bir konumdadır.

Galeri açıldığı dönem; galeri mekanının ötesinde, alışlagelmişin dışında bir kompleks mekân olma vaadi ile piyasaya çıkmıştır. Ankara’nın sanatçıların bir araya gelip sanat sohbetleri yapabilecekleri ve sanat üzerine tartışabilecekleri mekânlardan yoksun olduğunun farkında olan İ.D. kentteki bu eksikliği gidermek adına önemli bir adım atarak bu galeriyi açmıştır (İ.D. ile kişisel görüşme, 2022).

Galeriler varlık gösterdikleri ilk anlardan beri birer üretim mekânı, kentli eğitim merkezi olmuştur. Buna ek olarak, dönemin önemli sanatçıları için alıcısıyla iletişim kurabileceği, yeni sanatçılar yetiştirebileceği bir kültürel platform sunmuştur. Galeri Sanat Yapım da, resim ve baskı sanatçıları için bir atölyeye sahip olmayı ve onlara ihtiyaç duyacakları teknik aletleri vermeyi amaçlayarak tasarlanmıştır. İ.D.’nin aktardığı üzere Türkiye’nin sayılı ressamlarından Kayıhan Keskinok 30 yıl galeride resim dersi eğitimleri verirken kendisi de öğretmen okulunda aldığı eğitim alt yapısı ile fotoğrafçılık ve desen dersleri vermiştir. Kayıhan Keskinok’un vefatı üzerine eğitimlere Sema Sanal devam etmiştir (İ.D. ile kişisel görüşme, 2022).

Galerinin iç mekân yapılanması da kuruluş amacına uygun olarak oluşturulmuştur. İç mekân oluşumunda eğitim atölyesi için bir alan (Şekil 3.9) yaratılan galeride, eşyalı salonda

fotoğrafçılık alanında kullanılabilecek teknik elemanlar konumlandırılmıştır. Eğitim atölyesinden dışarı açılan kapı, yapının bahçesine çıkmaktadır. Bahçede bulunan sanat eserleri bahçenin yalın fonksiyonunu değiştirerek açık mekânın sergileme mekânına dâhil edilmesinin bir örneği olarak bu galeride karşımıza çıkmaktadır. Ankara ikliminin elverdiği ölçüde, eğitimler bahçeye taşınmış, öğrencilerin açık havada eğitimi deneyimlemesi sağlanmıştır (Şekil 3.10).

Galeri Sanat Yapım'ı değerli kılan niteliklerinden biri, her yaş grubu için eğitimin veriliyor oluşudur. Çocuk yaşta galeri mekânını deneyimleyen kullanıcılar için galeri mekânları ziyaretleri alışlagelmiş bir pratik haline gelmektedir. Anneleri ile eğitim alma amacı için galeriye gelen bu nesil, zaman geçip ebeveyn olduğunda kendi çocuklarını getirmekte ve bu döngü nesiller arası kültür bağını kent merkezinde bu mekân aracılığı ile canlı tutmaktadır. Galer Sanat Yapım'ın kendi ismini taşıyan ve 1992 yılında yayınlanmaya başlayan dergisinden elde edilen görsellerin gösterdiği üzere çocuklar için verilen eğitimler resim sanatı eğitimi ile sınırlı kalmamış, heykelticilik dalında da giriş seviyesinde eğitimler verilmiştir (Şekil 3.11).

Bir apartmanın zemin katında bulunan bir dükkân ve dairenin birleşimi ile oluşan galerinin girişi (Şekil 3.12); sokak yaya hattı üzerinde bulunan ve apartmana da ait olan bir bahçe üzerinden gerçekleşmektedir. Galerinin sokağa bakan cephesinde iki adet pencere açıklığı bulunmaktadır (Şekil 3.13). Bu pencereler, sergilenen eserlerin görünüşlerini etkilememesi adına İ.D.'nin müdahalesi ile küçültülmüştür. İ.D. bu müdahalesini şu şekilde ifade etmiştir:

“Galerinin fiziki yapısı çok önemli. Bunun yanında galerinin aydınlatması çok önemli, ışık iyi olacak. Buranın ön cephesi tamamen pencereydi. Biri dükkânın, birisi salonun. Ben pencereleri küçülttüm. Doğal ışık en güzeli ama nasıl gelecek o önemli. Eser üzerinde gölge olmamalı bu nedenle de pencere lerin küçültülmesi gerekiyordu.” (İ.D. ile kişisel görüşme, 2022).

O'Doherty de kitabında bu konu üzerine eğilmiş ve sanat eserinin algılanması için dış dünyayla bağının minimum seviyede tutulması gerektiğini savunmuştur (O'Dohery,2010). Bu doğrultuda pencerelerin ve şeffaf hacimlerin doldurulma nedeni olarak sanat eserinin algılanma kriterleri gerekçe olarak gösterilebilmektedir.

Galerinin mekânsal oluşumunda dikkat çeken bir unsur, eğitim atölyesinin sergileme alanını etkilemeyecek konumda yer almış olmasıdır. İ.D.'nin özellikle üstünde durduğu bir unsur olan, ‘sanat galerisinde sergilenen eserin önüne geçecek etmen bulunmamalı’ ideolojisi ile mekânın organizasyon ilişkisi birbirini tamamlar nitelikte olmuştur.

O'Doherty'nin de galeri için yaptığı ideal mekân tanımı, sanat nesnesinin “sanat” olarak algılanmasına mâni olabilecek olası etkenlerden uzaklaşmış mekân olmasıdır (O'Doherty, 2010: 30).

Galeri Sanat Yapım'ın sergi alanı ve atölye bölümünün yanında, dükkân olarak kiralandığı alanın yetersizliği ile yan dairenin de galeriye katıldığı bir bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde fotoğrafçılık ile ilgili gerekli eşyaların yer aldığı görülmekte ve İ.D.'nin zevki ile eski İç Anadolu evleri gibi döşediği eşyalı bir salonu bulunmaktadır (Şekil 3.14). Onun aktardığı şekli ile bu salonda eserlerin duruşunu görenlerin daha sonra evlerinde de eserleri konumlandırmak adına fikirleri oluşmaktadır (İ.D. ile kişisel görüşme, 2022). Bu durum galeri mekânının mekânsal nitelikleri ile kişilerin yaşam alanlarını da şekillendirdiğini göstererek mekânın kişiler üzerindeki etkisini ortaya çıkarmaktadır.

Galerinin sergileme alanının bulunduğu katta, sergi seyrini engellemeyecek şekilde bir oturma alanı ile karşılama bölümü de yaratılmıştır. Bu bölümlerin haricinde alt katta koleksiyonların yer aldığı bir depo bölümü yer almaktadır. Bir müze hedefinde olan İ.D.'nin bu koleksiyonu, zamanı geldiğinde seyre açılarak izleyiciye sunulmak üzere beklemektedir.

Çalışmanın bu bölümü kapsamında Galeri Sanat Yapım, kurucusu İ.D. ile yapılan kişisel görüşme ve yerinde gerçekleştirilen ziyaret neticesinde elde edilen veriler ile mekân organizasyonu ve mekân-işlev etkileşimi bakımından ele alınmıştır. İç mekân görselleri tablolastırılarak (Tablo 3.4) aktarılmıştır. İç mekân leke etüdü (Şekil 3.15), galeri girişinin çevresi ile ilişkisi ve fonksiyonların mekân içi dağılımı Tablo 3.5'te aktarılmıştır. Galeride sergileme fonksiyonuna ek olarak bulunan fonksiyonun, galerinin ziyaretçi profilinin devamlılığını sağlamasına katkıda bulunduğu ve atölyede ders almak amaçlı galeriye gelenlerin sergi ziyaretlerine katılması ile düzenlenen sergilerin görünürlüğünün de arttığı tespitleri ile ek fonksiyonun ana işleve katkıları belirlenmiştir.

Tablo 3.4. Galeri Sanat Yapım İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

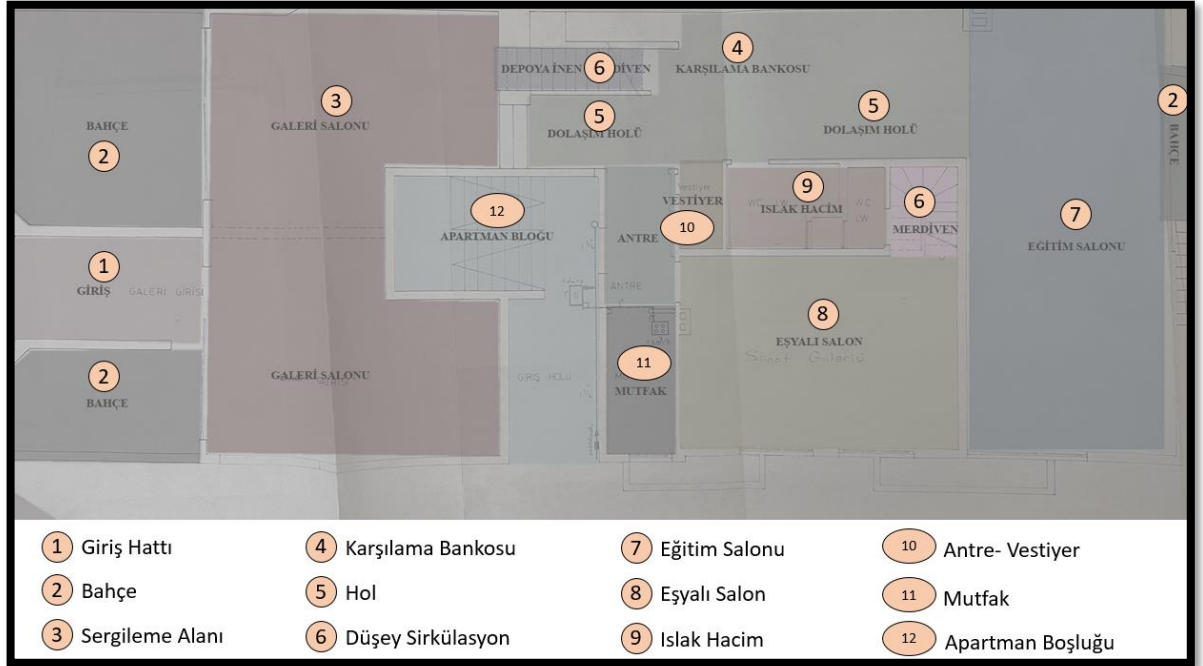
GALERİ SANAT YAPIM	
Açılış Yılı: 1982 Ek İşlevi: Atölye & Fotoğrafçılık Stüdyosu İletişime Geçilen: İ.D.	
 Şekil 3.9. Galeri Sanat Yapım Resim Atölyesi Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.10. Galeri Sanat Yapım'da Bahçede Gerçekleştirilen Eğitim Esnasında Çekilen Bir Görsel Kaynak: İ.D. Kişisel Arşiv, 2022.
 Şekil 3.11. Galeri Sanat Yapım'da Resim ve Heykel Alanında Eğitim Alan Çocuklar Kaynak: İ.D. Kişisel Arşiv, 2022.	 Şekil 3.12. Galeri Sanat Yapımın Sokak Yaya Hattı- Giriş İlişkisi Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.13. Galeri Sanat Yapım'ın Sokağa Bakan Cephesindeki Pencere Açıklığı Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.	
 Şekil 3.14. Galeri Sanat Yapım'ın Türk Evi Konsepti İle Döşenmiş Eşyalı Salonu Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.	

Tablo 3.5. Galeri Sanat Yapım İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

Giriş- Çevre İlişkisi	Fonksiyonların Konumlanması
Galerinin girişi, sokak yaya hattı devamında bulunan bahçe içerisinden yapılmaktadır. Yaya kaldırımından bahçe aracılığı ile ayrıştırılmıştır.	Sergileme alanı, galerinin giriş holünde konumlandırılmıştır. Giriş ve karşılama bankosu mekân içinde tanımlı olarak konumlandırılmıştır. Yapı bloğunun arka kısmında yer alan eğitim salonu, sergileme alanından bağımsız olarak düşünülmüştür. Ancak galeriye eğitim için gelenlerin de sergiyi gezebilecekleri şekilde bir mekân organizasyonu planlanmıştır. Mekânların birbiri ile bağlantısı ve birbirinden tanım olarak ayrıştırılması mekân içinde basamaklar aracılığı ile yaratılan kot farkları ile olmuştur.

Mekân Organizasyonu Leke Etüdü



Şekil 3.15. Galeri Sanat Yapım'ın Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

2.Galeri Z (1983)

Galeri Z, Cinnah Caddesi Numara 64'te 1983 yılında açılmıştır. Kurucusu uzun yıllar yurtdışında yaşadığı için Türk El Sanatları'nın, Türklerin ve Türkiye'nin tanınmadığını fark etmiş ve bu eksikliği gidermek için çalışmalara başlamıştır. O dönem Cinnah Caddesi, Kuleli Sokak, Kırkpınar Sokak, Kuloğlu Sokak onun bu amacını gerçekleştirebileceği yabancı kesimin çoğunluğunun bulunduğu büyük bir popülasyona sahip olmuştur. Kendisi de Amerika'dan geldiği için, özellikle Amerikalıların bulunduğu bu bölgede, Amerikalılar ülkelerine gittiğinde Türkiye'yi daha iyi ve güzel tanıtabilsinler misyonu ile onlara yönelik bir ticaret atılımı ile el sanatları, halı kilim ve çini satışına başlamıştır (F.T. ile kişisel görüşme, 2023). Mağazanın Amerikan kulübüne yakınlığı sayesinde, oradan çıkanların yol üzerinde mağazayı görmeleri ve birkaç geçişten sonra merak ederek içeri girmeleri ile mağaza sokak hattında görünürlüğe sahip olmuştur.

F.T. zaman içerisinde ziyaretçilerine anı mahiyetinde bir parça bulabilecekleri alan yaratma düşüncesi ile plastik sanatların sergilenebileceği bir alanı da 300 m²lik hediyeelik eşya mağazası içine dâhil etme düşüncesine girmiştir. Kendisi Söbütay Özer ile konuşmasının neticesinde mağazanın galeri olup olmayacağı konusunda fikir alışverişinde bulunmuş, olumlu yanıtlar alınca da galerinin oluşum süreci başlamıştır.

Galericiliğin zor olduğunu ve finansal olarak sağlam bir sermaye olmadan tek başına sürdürülebilirlik açısından imkânsızlaştığını ifade eden F.T. halı, kilim ve çiniden kazandığı parayı güvence olarak gördüğünden 'gözünü karartarak' bu işe atılmıştır (F.T. ile kişisel görüşme, 2023). O dönem çoğunlukla banka ve holding galerilerinin bulunduğu, Artisan, Urart, Mi-Ge, Evrensel Sanat Galerisi gibi ün salmış özel galerilerin olduğu, buna rağmen daha düşük bütçeli sanatçılar için de bir o kadar sergileme mekânı kısıtlılığının yaşandığı dönemde daha önce sergi açma imkânı bulunmamış akademisyenler ve sanatçılara sergi imkânı sunan Galerî Z, mütevazı galericilik anlayışı ile Ankara özel galerileri arasında yer edinmeye başlamıştır.

Dönem halkının sanat ile ilişkisi yok denecek kadar az olmasına rağmen F.T. her kullanıcıya erişebilmek, onların sanatla buluşmasını sağlayabilmek adına çok çaba sarf ettiğini ifade etmiştir. Sanat eseri almak için çok bütçe ayıramayan insanların, özellikle öğrencilerin evlerine de eser girebilsin diye çalıştığı yazarlar ile görüşerek eser boyutlarını kartpostal boyutunda yaptırarak maliyeti düşürmüş ve hem yazarların eserlerini daha kolay satmış hem de birçok insanda eser satın alma kültürü oluşturmuştur (F.T. ile kişisel görüşme,

2023). Döneminin yenilikçi bir yaklaşımı olarak verdiği çabayı onun perspektifinden şu ifadesi ile görebilmekteyiz.

“Ben insanlar resim alabilsin, almayı öğrensini diye çok çaba sarf ettim. Ünlü ressamlardan rica ettim kartpostal büyüklüğünde eserler yapın diye. Onları çerçevelettim hediyelik eşya olarak sattım, böyle böyle koleksiyoner ettiğim çok insan var. Bugün geliyor bir öğrenci, resim alacak ancak ayırabildiği bütçe kısıtlı. Onlara alan yaratarak o bütçeyle ulaşabileceği eserler sununca sanat eserine, galeriye ilgileri oluşuyor. Daha sonra mezun olup meslek edinince, o eserlerin duvarlarda, sergilendiği alanda ilgi çektiğini ve mekâna yakıştığının bilinci de oluşuyor ve eser almaya devam ediyorlar. Bu şekilde çoğu koleksiyoner oldular, onları böyle alıştırdım.” (F.T. ile kişisel görüşme, 2023).

Galeri Z’nin ilk yeri olarak kullanılan Cinnah Caddesi üzerindeki bina Ankara’daki kent merkezinin kayış aksının 1980ler üzerindeki noktaları ile paralellik göstermiştir. 8 yıl Cinnah Caddesi’nde bulunan galeri, daha sonra 16 yılı geçireceği Kırkpınar Sokak’taki adresine taşınmış ve son olarak Ankara Kalesi’ne gelerek güncel olarak varlığını sürdürdüğü konuma erişmiştir. Galerinin bu konumlanmasının şehrin oluşum aksıyla ters yönde ilerlemesini F.T. Cinnah Caddesi’nde hitap ettiği kesimin dönemin siyasi olayları nedeni ile sergi gezecek huzur ortamını kaybetmesine bağlamıştır. Orada insanların çıkıp sokaklarda dolaşamamasına rağmen, şu anki konumunda ikamet edenlerin siyasi sıkıntıların bir nebze uzağında kalarak sergi gezme pratiklerini sürdürdüklerini gördüğünde galerisini Ankara Kalesi çevresine taşımaya karar verdiğini belirtmiştir (F.T. ile kişisel görüşme, 2023).

F.T. Cinnah Caddesi’ndeki mekânında ücretsiz olarak verdiği resim eğitimleri ile galeri mekânını halk için görünür hale getirmiştir. Bunu yaparken galeri içinde eğitim salonu olarak ayrı salon ayırmamış, oturma alanlarını eğitim saatleri içinde eğitime göre organize edip, eğitim bittiğinde eski haline getirerek bu düzeni sürdürmüştür.

Galeri Z’nin 2023 yılındaki iç mekânı, yazar tarafından yapılan ziyaret ve F.T. ile gerçekleştirilen görüşme doğrultusunda mekânsal olarak ele alındığında, alt katın genel olarak giriş ve karşılama alanına ayrıldığı görülmüştür. Sokak yaya aksından basamak ile kot farkı yaratılarak ayrılan binanın girişi, galerinin giriş katına hâkim olacak şekilde konumlandırılmıştır. Satılan hediyelik eşyaların sokak hattından görünebilmesi binanın giriş katının dış cephesinin cam olması ile sağlanmıştır ve burası bir vitrin olarak işlemektedir (Şekil 3.16).

Giriş kapısı ile aynı aksta konumlandırılmış karşılama alanındaki oturma birimleri ile ziyaretçilerin F.T. ile muhabbet edebildiği, dinlenebildiği bir alan yaratılmıştır. Giriş katta bulunan bu oturma alanı için F.T. *“Burada, galerici ile ziyaretçinin etkileşimi de oluyor. Ziyaretçiyi*

sıcak karşılayıp, onu serginin içine çekmelisiniz. O burada içeceğini içerken, siz onunla muhabbet edeceksiniz o çevresine bakınarak eserlerle göz teması kurabilecek” demiştir. Kendisi galeri kullanıcı etkileşimini samimi bir ortamla oluşturmak istediğini, “Benim burada çayım olur, kahvem olur, kışın hoşluk olsun diye sobayı yakarım çorba yaparım burası tarhana çorbası kokar” sözleri ile ifade etmiştir. Burada bulunan televizyonu F.T. çocuklu ziyaretçilerinin bir kurtarıcısı olarak nitelendirmiştir. Çocuklar için burada çizgi film açabildiğini ve bu sayede ebeveynlerinin daha rahat bir deneyim yaşamasına imkân sağladığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Galeriye çocuklar da geliyor. Çocukları oyalayacak bir alan olmalı. Mesela bu televizyon. Çocukları oturt karşısına, bir çizgi film aç velisi de rahat rahat resimlere baksın. Çocuğunu getirme diyemezsin böyle kolaylıklar sunabilirsin.” (F.T. ile kişisel görüşme, 2023).

Galerinin alt katı, çinilerin asılı olduğu duvarı, hediyelik eşyaların dizildiği vitrini ve orta bölümde kolonun da değerlendirilerek onunla bütünleşik şekilde oluşturulan rafında bulunan eşyalar ile Galeri Z’nin hediyelik eşya teşhir bölümüdür (Şekil 3.17). Çinilerin karşısındaki duvarda ise sanatçıların resimlerinin asılı olduğu görülmektedir. Galerinin 1. katında daha çok halı ve kilimlerin bulunurken ve yine duvarlarda resimlerin varlığı fark edilmektedir (Şekil 3.18).

Galerinin sergi alanı ikinci kattır. Burası konuşmaların ve eğitimlerin yapılacağı zamanlar sınıf düzeni oluşturularak değerlendirilmekte, sergi dönemleri ise ziyaretçileri ağırlamaktadır (Şekil 3.19). Yapının kot farkında kaynaklanan düzlemi ile ikinci katta sokak-bahçe hattına açılan bir kapısı da bulunmaktadır. Burada galerinin bileşenlerinden olan aydınlatmanın mekân içindeki kullanımı göze çarpabilir. Giriş katta teşhir amaçlı olarak tamamen cam cephe yaratılmasına rağmen sergi katında ışık alacak açıklığın oldukça azaltıldığı, eserlerin aydınlatmasının tavandan yapay ışık ile sağlandığı görülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan Galeri Z, F.T. ile yapılan kişisel görüşme ve yerinde gerçekleştirilen ziyaret neticesinde elde edilen veriler ile mekân organizasyonu ve mekân-işlev etkileşimi bakımından ele alınmış; aşağıdaki tabloda (Tablo 3.6) iç mekân görselleri gösterilmiştir. İç mekân leke etüdü (Şekil 3.20-21-22), galeri girişinin çevresi ile ilişkisi ve fonksiyonların mekân içi dağılımı Tablo 3.7’de aktarılmıştır. Galerinin sergileme yanındaki ek fonksiyonunun, gelir getirerek galerinin sürdürülebilirliğine katkı sağlaması ve hediyelik eşyaya ilgi göstererek galeri mekanına gelen kişilerin sergileme alanına da dahil olması ile kullanıcı sayısında artış yaşanması gibi artıları ile ek fonksiyonun ana işleve katkıları açıklanmıştır.

Tablo 3.6. Galeri Z İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

GALERİ Z	
Açılış Yılı: 1983 Ek İşlevi: Hediyelik Eşya, Çini, Halı, Kilim Satışı İletişime Geçilen: F.T.	
 Şekil 3.16. Galeri Z'nin Cam Dış Cephesi Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.17. Galeri Z'deki Hediyelik Eşya Teşhir Alanı Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.18. Galeri Z 1.Kat Halı-Kilim Teşhir Alanı Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.19. Galeri Z Sergileme Katı Eğitim Düzeni Kaynak: Ayşe Uysal, Kişisel Arşiv, 2023.

Tablo 3.7. Galeri Z İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

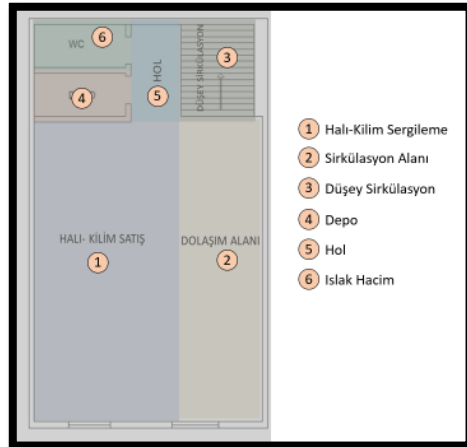
Giriş- Çevre İlişkisi	Fonksiyonların Konumlanması
Galerinin girişi, sokak yaya hattı devamında kaldırım düzleminden yapılmaktadır. Basamaklar ile kot farkı yaratılmış ve galerinin girişi kaldırım seviyesinden yükseltilerek giriş tanımlanmıştır.	Galerinin girişinde sokak hattının mekânı yönlendirici özelliği olarak vitrin bölümlendirilmesi yapılmıştır. Giriş ve karşılama alanı mekân içinde tanımlanmıştır. Gelen ziyaretçilerin hediyelik eşyaları inceleyebilmesi için zemin kat ve 1.kat teşhir alanı olarak konumlandırılmıştır. Sergileme alanı 2.katta yer almaktadır. Mekânların bağlantısı düşey sirkülasyon elemanı ile sağlanmıştır.

Mekân Organizasyonu Leke Etüdü



Şekil 3.20. Galeri Z'nin Giriş Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.



Şekil 3.21. Galeri Z'nin 1. Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.



Şekil 3.22. Galeri Z'nin 2. Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü
Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

3- Galeri Nev (1984)

Tezin bu bölümünde ele alınan örneklem için galerinin yöneticisi ile yapılması planlanan görüşme bazı nedenlerden dolayı gerçekleşmemiştir. Bu nedenle bu galeri hakkında daha önceki çalışmalardan ve yöneticilerinin söyleşilerinden edinilen bilgilerden yararlanılacaktır. Galeri Horasan Sokak'ta kamusal alanında bulunan kafesi ile ilgili yalnızca mevcut görsel ile teze dâhil edilecek, bir mekânsal analiz yapılamayacaktır.

Galeri Nev, 1984 yılında Horasan Sokak Numara 14'te açılmıştır. Daha sonra Gezegen Sokak'a taşınan galeri tezin yazıldığı dönemde Kırlangıç Sokak konumunda sergileme faaliyetlerini devam ettirmektedir. Kurucularının kültürel ve sanatsal çalışmaların yürütülerek, söyleşilerin yapılabileceği bir mekân oluşturma istekleri ile temeli atılan Galeri Nev, resme derin anlamlar yükleyerek onu demokratikleştirmeyi önemli bir değer olarak gören yöneticilerinin etkisi ile bu değerleri misyonuna eklemiştir (Atmaca, 2021). Galeri Nev'in açıldığı dönem Artun'un perspektifinden şu sözlerle aktarılmıştır:

“1980'ler, 12 Eylül darbesinden sonra yoğunlaşan baskıya rağmen, entelektüel hayatın oldukça canlı olduğu bir dönemdi. Henüz Ankara'dan İstanbul'a aydın göçü başlamamıştı. Ankara bir üniversite kenti havasını koruyordu. Galeri Nev bu ortamda, 1981 yılında kurulan ve sanat, klasik müzik, caz, edebiyat üzerine programlar düzenleyen Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'nin sıkı yönetim tarafından kapatılması üzerine gündeme geldi. Bu girişime bir alternatif olarak ortaya çıktı. Dolayısıyla, o dönemde darbe siyasetine karşı sanat ve edebiyat alanlarında yükselen bir direnişin ürünüdür Galeri Nev.” (Artun, 2014).

Galeri Nev yalnızca sergi mekânı olmamıştır. Galerinin finansmanının büyük kısmını da karşılayan, galeri ile aynı dönemde açılmış bir kafesi de bulunmaktadır (Şekil 3.23). Ancak galerinin giderlerini karşılamada ek olarak mimarlık ve grafik işlerinden elde edilen kazançlar da kullanılmıştır. Galerinin kendi ayakları üzerinde durmasının yaklaşık 10 yıl sürdüğünü söyleyen Artun (Artun, 2014), daha sonra başka işlerin desteğine ihtiyaç duymadıklarını belirtmiştir.

Ali Artun; arkadaş çevresiyle 12 Eylül darbesi sonrası bir arada olma arzusunun arttığını, ‘biz’ diyebileceği bir aydın kesim için dayanışma ve dostluk duygularının güçlendiğini belirterek Nev’in içinde kafe bulunmasını da bu beraberlik ve bir arada olma isteğinin bir gerçekleşme mekânı olarak açıklamıştır (Altuğ, 2014: 252). Ali Artun’un bu söylemi kafenin yalnızca gelir kaynağı olması amacıyla açılmadığını, bir buluşma mekânı olarak da yer edindiğini açıklayıcı olmuştur.

Döne Otyam’ın 5 Haziran 2000 tarihli Sabah Gazetesi’nde yer alan ‘Bir Evim, Bir de Nev’im’ başlıklı yazısı, Ankara’da bulunan Galerî Nev’in sergileme mekânına ek olarak dönemin Ankara’sında günlük yaşam koşullarında oluşan ihtiyaçlara da yanıt verecek niteliklerinin olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Sadece sergilerin yapıldığı bir sergi salonu değil; bir kültür kurumu, bir arşiv, bir kütüphane ve hatta bir müze... Sanatla ilgili olmayanların bile, bir parçasında bir yerlerde bulunan bir anı... Çünkü hala Ankaralıların Eski Nev diye söz ettiği, gerçek anlamdaki belki de ilk kahve ortamı... Özel tasarlanmış gazetelerde asılan gazetelerin sıcaklığında ilk brunch... Yazarların yazılarını yazdığı sevimli bahçe... Bir koordinasyon merkezi...” (Otyam, 2000).

Galerinin kamusal alan ile birlikteliği olan bahçe kafesi (Şekil 3.24), döneminin ziyaretçileri tarafından Nev ile bütünleşmiştir. Galerinin sokak ile ilişkisi ise, açılış sergisi olan Abidin Dino’nun ‘Eller Sergisi’ (Şekil 3.25) sonrası Önder Şenyapılı’nın yazısındaki *“Açılış gününde tıklım tıklımdı galeri... Galerîye inen sokağın çamuru bile kimseyi yıldırmadı, hiç kimseyi yarı yoldan döndürmedi...”* (Şenyapılı, 1989) ifadesi üzerinden değerlendirildiğinde, girişindeki sokak yaya aksının gelişmiş olduğu sonucu çıkarılmadır. Sergi sonrası galeri yöneticileri Ali Artun ve Haldun Dostoğlu Abidin Dino’ya bir rapor yollamışlardır. Bu rapordaki *“... Galerimiz yeni olmasına ve pek ayakaltı olmamasına rağmen açılıştaki izdihamla başlayan ilgi, sergi boyunca ve hatta sergi ertesinde de sürdü...”* (Artun, 2007: 1) ifadeleri de galerinin sokak hattı üzerinde olmadığını açıklayıcıdır.

Galerî Nev, üç farklı kuşaktan sanatçıyı galeride ağırlarken bir yandan da Ali Artun’un galeri kurulurken geliştirdiği Türkiye’de modernist kuramının örneklerini çoğaltarak

tartışma ortamına ev sahipliği yapmaktadır. Galerinin seyirci profili değişkendir ve çoğunluğu akademisyen olan izleyiciler galerinin bu kuramına izleyerek katılım sağlamaktadır. Bir diğer seyirci profili olarak eserleri satın alamasalar bile, konumlandırılan duvarları ile birlikte hafızalarına kazıyan izleyiciler bulunmaktadır. Artun bu ziyaretçiler için ‘akıl koleksiyonerleri’ betimlemesinde bulunmaktadır. Artun’a göre bu ziyaretçi kesimi, esere eserin sahibinin kurduğu bağdan daha vefalı bir şekilde bağlanmaktadır (Can, 2013).

Kentlinin galeri seyir alışkanlıkları incelendiğinde, galerinin bir diğer ziyaretçi profili ortaya çıkmaktadır. Bu kesim kent merkezinin dışında oturan ve merkeze yalnızca cumartesileri gelen, kent içindeki seyir rotasına galeriyi de dâhil eden kesimdir. Bu kesim burayı buluşma mekânı olarak da kullanmaktadır (Can, 2013). Kentlinin bu hareketi galeriyi seyir mekânının yanında, kent içinde imgeleyen ve anılarıyla bağdaştıran kullanıcı profilini oluşturmaktadır.

Galeri Nev’de sergilere ek olarak bulunan özgün baskı dizilerinin de ayrı bir takipçi kitlesi bulunmaktadır. Sergileri takip etmemesine rağmen sık sık galeriye ziyarette bulunarak özgün baskı eserlerin bulunduğu dolabı inceleyen, buradan hediye olarak eser seçen ya da yalnızca seyrine bakan bir kesim de galerinin ziyaretçilerindendir. Deniz Artun’un yakındığı bir konu ise, alt katta ayırdıkları kütüphanenin kentin çoğunluğunu oluşturan öğrenciler tarafından yeterince ilgi görmemesidir (Can, 2013).

Galeri Nev’in iki kurucusu sanatın sergilenme işinin metropolde daha kolay olacağına, kültürün buralarda tüketildiğine kanaat getirerek ortak bir hareketle Ankara sınırlarını aşarak İstanbul’a gelmiştir. Haldun Dostoğlu 1987 yılında İstanbul’da Galerî Nev açarak buraya yerleşmiş, Ali Artun ise Ankara’da kalarak bağımsız iki kurumdan birinin yöneticisi olarak çalışmaya başlamıştır (Vural, 2016: 12)

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan üçüncü galeri olan Galerî Nev’in aktarımı, girişte de açıklandığı üzere kişisel görüşme yapılamaması nedeni ile yalnızca literatür üzerinden ilerlemiştir. Aşağıdaki tabloda (Tablo 3.8) yer alan iç mekân görsellerinin referansı ile mekân aktarımı gerçekleşmiştir.

Tablo 3.8. Galeri Nev İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

GALERİ NEV	
Açılış Yılı: 1984 Ek İşlevi: Kafe & Kütüphane-Arşiv İletişime Geçilen: İletişime Geçilememiştir.	
 Şekil 3.23. Galeri Nev Sergi Salonu ve Kafesi - 1985 Kaynak: Galeri Nev Arşiv, 2023.	 Şekil 3.24. Galeri Nev'in Bahçesindeki Kafe Kaynak: Galeri Nev Arşiv, 2023.
 Şekil 3.25. Galeri Nev'de İlk Sergi-Abidin Dino- 1984 Kaynak: Galeri Nev Arşiv, 2023.	 Şekil 3.26. Galeri Nev Sergi Salonu-1984 Kaynak: Galeri Nev Arşiv, 2023.

4-Siyah Beyaz (1984)

Siyah Beyaz Galeri; 1984 yılında, Güvenevler Mahallesi 3 numarada açılmıştır. Galerinin kurucusu, ODTÜ Mimarlık' tan mezun olduktan sonra yüksek lisans eğitimi için gittiği Paris'te, bulunduğu arkadaş ortamı içindeki sanat muhabbetleri ve deneyimlediği galeriler neticesinde bir sanat galerisi açmaya karar vermiş ancak Paris'teki mekânlar için istenen paralardan memnun kalmamıştır. Paris deneyiminden ve oradaki galerileri tecrübe etmesinden sonra, arkadaş ortamında edindiği kültürel alışkanlıklar onu Ankara'da bir

‘yuva’ kurma düşüncesine itmiştir (Altuğ, 2014: 43). Böylelikle 1984 yılında Siyah Beyaz Galeri açılmıştır.

Bir aile apartmanı bloğunda bulunan galeri, dönemin Ankara’sının kalbi olarak anılan Kavaklıdere’de açılmanın hakkını vererek Ankara’da sanat piyasasının neferlerinden biri olmuştur. Galeri’de başından beri yaratılan aile ortamı, sanatçıları ve galerinin yalnızca ziyaretçisi olarak kalmayarak müdavimi olan kitleyi kendine çeken en önemli nedenlerden biri olarak görülmüştür.

Mimar Murat Artu, insanın belleğinde bir mekânın yer ettikten sonra o mekânda meydana gelen değişimin kişide kaybolmuşluk hissi yarattığını, Siyah Beyaz’ın ise hep olduğu gibi kaldığını ve insanların burada kendi tanımlarını bulduklarını ifade etmiştir (Altuğ, 2014). Öyle ki galerinin barı ve bar katında kullanılan sandalyeleri bile yıllardır değiştirilmemiş bakımları yapılarak kullanılmaya devam etmiştir (Şekil 3.27). Duvarlardaki siyah beyaz çerçevelerin de ilk günden beri mekân içinde konumlandırılıyor olması bunun göstergesidir.

Ayrıca Murat Artu, Faruk Sade’nin galeriyi açarak sanatı mimarlığa tercih etmesi söylemlerine karşı, böyle bir durumun olmadığını Faruk Sade’nin hedeflediği galeri fikrini ele alarak şu şekilde ifade etmiştir:

‘... Faruk aslında mimarlığı seçti. Siyah Beyaz bir mimari projedir. Faruk hiçbir zaman bir iş adamı olmadı, bir meslek adamıdır. Siyah Beyaz onun bir mimarlık projesidir ve bu mimari projeyi gerçekleştirmeye çalıştı. Bunu yaparken hiçbir zaman ne yapması gerektiğinden ya da dünyadan hareket etmedi. Kendini bir şekilde ifade etmek için bunu yaptı... Dünyayı kendine uydurmaya çalıştı Siyah Beyaz’la ve Siyah Beyaz projesini kendini ifade etmek için kullandı’ (Altuğ, 2014: 66).

Faruk Sade, galerisi için ‘... yalnızca eserlerin sergilendiği bir yer değil, sanatın oluşturulduğu, tartışıldığı bir kültürel ortam ve plastik sanatın gelişiminde önemli bir öge...’ şeklinde ifadeler kullanmıştır (Altuğ, 2014: 70). Onun bu yaklaşımı, galerinin varlığı ile kendini tanımlandırabilen ziyaretçilerin yanında, eserlerini üreten sanatçıların da burayı benimseyerek buradaki sanat ortamı sayesinde güzel ilişkiler kurabildiğini ve üretimlerin gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Faruk Sade başlangıçta galeriyi isimlendirmemiştir. Galeriye gelen ziyaretçilerin yönlendirmeleri ile içerideki siyah beyaz şömineden (Şekil 3.28) ve mekân duvarlarını süsleyen siyah beyaz fotoğraf karelerinden (Şekil 3.29) dolayı bu mekân Siyah Beyaz Galeri olarak adlandırılmıştır (U.S. ile kişisel görüşme, 2023). İlk yıllarında galeri, hafızalara kazındığı siyah beyaz şöminesi, siyah beyaz tasarlanan barı ve beyaz odaları ile tek kata

sahip olmaktadır. Galerinin daha sonra dâhil edilen üst katı, sürekli genişleyerek sergiler için dönüştürülmüştür.

Galeri Siyah Beyaz mekânsal olarak ele alındığında; sokak yaya hattından girilen bahçenin devamında ziyaretçiyi apartman bloğu karşılamaktadır. Bir aile apartmanı olan yapı, daire içinde bir galeriyi ağırlamaktadır. Alt kattaki dairede bar ve sera alanı olarak geçen arka bahçe (Şekil 3.30) bulunmakta iken üst kat galeri mekânıdır. Alt kat ile üst katın bağlantısı içeriden siyah bir merdiven (Şekil 3.31) ile sağlanırken, dışarıdan bağımsız iki kapı girişi bulunmaktadır. Galerinin bu yapısı kamusal alan ile sanatsal alanı eklemlendiren ancak aynı zamanda da birbirinden yalıtın bir biçimdedir.

Siyah Beyaz'ın dönemine damga vuran bir diğer özelliği, Türkiye'nin tabanı beyaz ilk galerisi olmasıdır. Onun bu mekânsal yapısı özellikle heykel sergileri için önemli bir avantaj olarak dönemin sanatçıları tarafından beğeni ile karşılanmıştır (Altuğ, 2014). Galeride Siyah Beyaz'ın önemli bir diğer mekânsal özelliği de Faruk Sade'nin Siyah Beyaz'ın dostluğunu paylaşan kişilere yarattığı ölümsüz anı köşesidir. Bu köşede siyah beyaz fotoğraflar yer almaktadır ve hayatını kaybedenler sembolik bir teknikle aydınlatılarak anılmaktadır (Şekil 3.32).

Plastik sanatlarla müziği mekân özelinde, zaman içerisinde Ankaralı entelektüel kesimin evi haline dönüştüren Siyah Beyaz, bünyesinde bulundurduğu barın da bir getirisi olarak sergileme dışında diğer kültürel faaliyetleri de deneyimleyen insanları bir araya getirerek etkileşimli bir ortam yaratmıştır. Barın karşısına konumlandırılmış enstrüman köşesi jazz ve blues dinletileri ile Ankaralıya kaliteli vakit geçirme imkânı sunmuştur (Şekil 3.33). Siyah Beyaz'ın uzun ömürlü Ankara yolculuğunda ona eşlik eden barı, üst katta sergi gezenlerin daha sonra alt kata inerek barda vakit geçirip sosyalleşmesini sağladığı için bu mekâna değer katmıştır. Galerinin barı ve müziği ile birleşik yapısı, oraya gelen ziyaretçileri birbirinden ayırmadığı gibi kaynaştırmıştır. Açılan serginin gece düzenlenen müzikli etkinlikler boyunca da devam etmesi toplumsal alanla sanatın sergilendiği alanı birbiri ile bütünleşik hale getirerek kıymetlendirmiştir.

Siyah Beyaz'ın galeri katında, giriş kapısını çevreleyen ve açıldığı günden bugüne galeride eserlerini sergilemiş sanatçıların davetiyelerinin bulunduğu bir bölüm yer almaktadır. Burası da ziyarete gelen izleyici için süreli olarak sergilenen eserlerin yanında sabit olarak galeride sergilenen bir görsel anı bölümü olarak yer almaktadır (Şekil 3.34). Bu

alanın zemininde sergileme alanlarından farklı malzeme seçilmesi ile mekânsal bir ayrım yapılmıştır.

Galeri katının, beyaz zemin ve beyaz duvar düzlemiyle tamamen sergiye göre şekillenebilecek olan sakin yapısı ile barın bulunduğu kattaki daha karmaşık, çerçevelerle bezenmiş hareketli duvarları arasındaki zıtlık mekânda bir denge yaratmıştır. Barın bulunduğu katta yer alan sera bölümü olarak geçen bahçe ile bağlantılı yarı açık-açık mekân birleşimi ise Faruk Sade'nin vefatının ardından ona saygı ve onun anısının yaşatılması adına bir hatıra köşesi olarak hazırlanmıştır. Alt katta bulunan çerçevelerin aydınlatılması ile gerçekleştirilen koridor düzleminin devamında Faruk Sade için oluşturulan köşeye ulaşılması ile burası bir anı bölümü olmuştur.

Galerinin kurucusu Faruk Sade ve eşinin büyük emekler ile Ankara'da var ettiği ve Ankara kültür, sanat ve sosyal yaşamına dâhil ettiği Siyah Beyaz, artık kızları Sera Sade tarafından yönetilmektedir. Bir dönemin önemli sanatçılarından ve sanatseverlerin 'yuva'sı olan yapı artık iki kuşak sanatçıyı ağırlamakta ve yeni bir sanat dalgası oluşturmaktadır (U.S. ile kişisel görüşme, 2023).

Siyah Beyaz galeri içinde bulunan barın spesifik bir özelliği, apartman bloğu içinde olduğundan bir kapıya sahip olmasıdır. Ziyaretçilerin kapıyı çalarak bara ulaşması ev hissiyatı vermesi ile ilişkilendirilebilir. Sera Sade ile başlayan yeni nesil yöneticiliğinin mekânsal getirilerini, sokak yaya hattı üzerinden apartman bahçesine girildiğinde görmek mümkündür. Bahçenin kapı girişinin solunda bir pizza evi (Şekil 3.35), sağında ise açık hava barı bulunmaktadır (Şekil 3.36). Böylelikle yeni nesil izleyici profilinin oluşumu için mekânsal ve fonksiyonel bazı eklemeler yapıldığı çıkarımı yapılabilmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan Siyah Beyaz Galerisi, U.S. ile yapılan kişisel görüşme ve yerinde gerçekleştirilen ziyaret neticesinde elde edilen veriler ile mekân organizasyonu ve mekân-işlev etkileşimi bakımından ele alınmış; aşağıdaki tabloda (Tablo 3.9) iç mekân görselleri gösterilmiştir. İç mekân leke etüdü doğrultusunda (Şekil 3.37-3.38) galeri girişinin çevresi ile ilişkisi ve fonksiyonların mekân içi dağılımı Tablo 3.10'da aktarılmıştır. Galerinin sergileme fonksiyonuna ek olarak bulundurduğu fonksiyonu; sergi ziyareti sonrası barda vakit geçirme, bar ziyaretinde sergi ile irtibat kurabilme gibi pratikler ile görünürlük kazanma ve geçirilen süreyi artırma yönünden ana işlevi destekleyici nitelikte olmuştur.

Tablo 3.9. Siyah Beyaz İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

SİYAH BEYAZ GALERİ	
Açılış Yılı: 1984 Ek İşlevi: Bar İletişime Geçilen: U.S.	
İç Mekân Görselleri	
	
Şekil 3.27. Galeride Siyah Beyaz'ın Günümüzde de Kullanılan Masa ve Sandalyeleri Kaynak: Siyah Beyaz Kurumsal Arşiv, 2023.	Şekil 3.28. Galeride Siyah Beyaz'ın Adını Almasını Sağlayan Şömine Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
	
Şekil 3.29. Galeride Siyah Beyaz'ın Siyah Duvarlarında Siyah Beyaz Fotoğrafları Kaynak: Siyah Beyaz Kurumsal Arşiv, 2023.	Şekil 3.30. Galeride Siyah Beyaz'ın Arka Bahçesi Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
	
Şekil 3.31. Galeride Siyah Beyaz'ın Üst Kat ile Alt Kat Bağlantısını Sağlayan Siyah Merdivenleri Kaynak: Siyah Beyaz Kurumsal Arşiv, 2023.	



Şekil 3.32 Galeri Siyah Beyaz'ın Aydınlatılan Çerçevesi İle Anı Köşesi
Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.



Şekil 3.33 Galeri Siyah Beyaz'ın Müzik Bölümü
Kaynak: Siyah Beyaz Kurumsal Arşiv, 2023.



Şekil 3.34. Galeri Siyah Beyaz'da Düzenlenen Sergilere Ait Davetiyelerin Çerçelenmiş Şekilde Sunumu
Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.



Şekil 3.35. Siyah Beyaz'ın Bahçesinde Bulunan Stüdyo Pizza
Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.



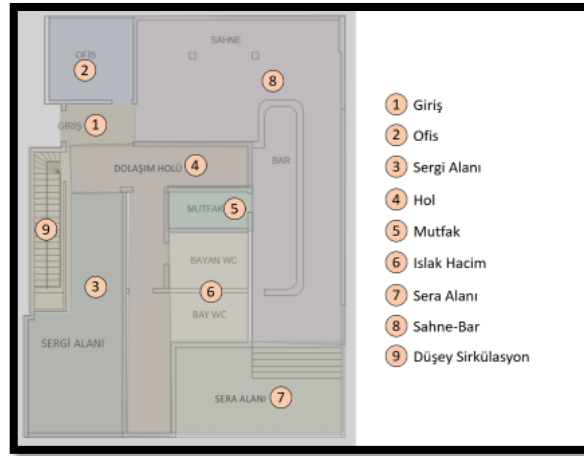
Şekil 3.36. Siyah Beyaz'da Açık Hava Barı
Kaynak: Siyah Beyaz Kurumsal Arşiv, 2023.

Tablo 3.10. Siyah Beyaz İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

Giriş- Çevre İlişkisi	Fonksiyonların Konumlanması
Galeri bir apartman bloğunda yer almaktadır. Sokak yaya hattı üzerinden ayrılan apartman bahçesinin giriş kapısı devamında apartmanın giriş kapısı yer almaktadır. Galerinin ve barın girişi apartman içindeki daire kapılarındandır.	Siyah Beyaz'ın galeri katı girişinde bir ofis alanı bulunmaktadır. Buradan sergileme alanına yönlendirilme vardır. Karşılama için tanımlanan bir alan bulunmamaktadır. Alt kattaki bar alanı ile bağlantıyı mekân içindeki düşey sirkülasyon elemanı sağlamaktadır. Bar alanı ile sergi mekânı girişleri birbirinden bağımsızdır, girişler iki ayrı daire girişi ile sağlanmaktadır.

Mekân Organizasyonu Leke Etüdü



Şekil 3.37. Siyah Beyaz Bar Katı Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.



Şekil 3.38. Siyah Beyaz Üst Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

Bu bölümde, 1980-2000 yılı arasında açılan dört adet özel sanat galerisi incelenmiştir. Bunlardan mekân incelemesi yapılamayan Galerî Nev haricindeki üç galerî mekânsal organizasyon leke etütleri doğrultusunda, sokak ile giriş ilişkisi bakımından, mekân içinde tanımlı bir karşılama birimi olup olmaması açısından, ek fonksiyon ile sergileme alanı bağlantıları bakımından ele alınmış ve bu özellikler karşılaştırmalı olarak aktarılacak adına tablolştırılmıştır (Tablo 3.11).

Tablo 3.11. 1980-2000 Yılları Arasında Açılan Sanat Galerilerinin Değerlendirmesi

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

ÖZELLİKLER	GALERİLER		
	Sanat Yapım	Galerî Z	Siyah Beyaz
Tanımlı karşılama alanı	✓	✓	
Bahçe Girişî	✓		✓
Yaya Hattı Girişî		✓	
Sergileme Alanından Bağımsız Ek Fonksiyon Alanı	✓	✓	✓
Ek Fonksiyon Alanında Sergileme		✓	

Tablo 3.11’de aktarıldığı üzere Galerî Sanat Yapım ve Galerî Z’de tanımlı bir karşılama bankosu ve karşılama alanı bulunmaktadır. Siyah Beyaz’da karşılama amaçlı bir banko bulunmamaktadır. Bu durum Siyah Beyaz’ın girişinin kapı zili aracılığı daire kapısından olmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu özelliklerinin yanında tüm mekânlarda ek fonksiyonun yapıldığı alanlar ile sergilemenin yapıldığı alanlar bağımsız olarak kullanılabilir. Yalnız Galerî Z’de zemin kattaki hediyelik eşya vitrini ile çini sergileme alanında duvarlarda sanat eserlerinin sergilenme durumu ile karşılaşabilmek mümkündür. Bu galerî mekânlarından Galerî Sanat Yapım’ın ve Siyah Beyaz’ın girişleri bahçe içinden yapılırken, Galerî Z’nin girişî sokak yaya hattı üzerinde bulunan giriş kapısından yapılmaktadır.

3.3.2. 2000-2020 yılları arasında açılan özel galerî mekânları

Tez çalışmasının bu bölümünde, 2000 yılı sonrası Ankara’da açılan ve sergileme fonksiyonuna ek olarak birbirinden farklı fonksiyonlar barındıran 3 adet galerînin incelemesi

yapılacaktır. Önceki bölümde incelenen ve 1980’li yıllardan beri varlığını sürdüren galerilerden farklı olarak 2000’li yıllarda açılan galerilerde dönemin getirilerine ve genç kuşağın da sanat yaşamına dâhil edilmesi amacıyla yönelik düzenlemeler yapılmıştır. 1980li yıllardaki faaliyetler yeni karşılıklarını bulmuş ve farklı oluşumlar ile yeni mekânlar Ankara sanat yaşamına dâhil olmuştur.

Yazar tarafından galeriler ziyaret edilmiş, mevcut sergiler gezilmiş ve ek fonksiyonları deneyimleme amacıyla vakit geçirilmiştir. Galerilerin yöneticileri ile gerekli izinlerin alınmasının ardından sözlü görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ses kaydına alınan görüşmelerin ardından, mekân görsellerinin alınması ve iç mekân planlarının çizilmesi ile görüşmeler sonlandırılmıştır. Bu bölümde ele alınan bilgiler bu görüşmeler ve elde edilen belgeler doğrultusunda olacaktır.

1-Ka (2011)

Ka, 2011 yılında kurulmuştur. Güneş Sokak’taki Sönmez Apartmanı’nda açılmıştır. Sönmez Apartmanı gibi mimari açıdan değerli bir yapının görünür olmasında, yapılan akademik çalışmaların yanında kullanıcıların deneyimlemelerine imkân verdiği için katkısı olmuştur. 2020 yılında ise bugünkü konumu olan Cinnah Caddesi 1 Numara’ya taşınmıştır.

Ka ilk açıldığında fotoğrafçılığa odaklanmış ve bu alanda çalışmalar yapmıştır öyle ki ismi başlangıçta ‘Ka Fotoğraf Geliştirme Atölyesi’ olmuştur. İki yıl gibi bir süre içinde ‘Ka Atölye’ olarak evrilen yapıda farklı disiplinler ile iç içe geçilmiş, fotoğrafçılıkla sınırlı kalmayan çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Son olarak da yalnızca ‘Ka’ olarak adlandırılan, ismi küçüldükçe daha çok şey ile ilişkilenerek etki alanını genişleten bir mekân olarak karşımıza çıkmıştır (O.K. ile kişisel iletişim, 2023).

Kurucu ortaklar, kendilerini fotoğrafçılık özelinde geliştirmeye çalıştıkları bir dönemde Ankara’da böyle bir mekânın eksikliği ile karşılaşınca içlerindeki merak ve heyecanı canlı tutarak mekansallaşmaya karar vermişler ve bunu da başka insanlara ulaştırmayı hedeflemişlerdir (O.K. ile kişisel iletişim, 2023). Ulaştıkları kişiler arttıkça ihtiyaçları şekillenmiş, ihtiyaçların doğrultusunda Ka da değişmiştir.

Mekânsal olarak incelendiğinde, sokak yaya aksının getirdiği hemzemin düzlükteki giriş kapısının açıldığı salon sergileme mekânı (Şekil 3.39) olarak kullanılmaktadır. Burada sürekli ve düzenli olarak sergiler yapılmakta, sergilerin temasına ve konusuna paralel olarak

düzenlenen etkinliklerin yanında sergiden bağımsız sürekli olarak yenilenen etkinlikler de yer almaktadır. ‘Tahterevalli Konuşmaları’, ‘Bak Sana Ne Getirdim’, ‘Sanatçı Okumaları’ Ka’da periyodik olarak düzenlenen etkinliklerdendir (O.K. ile kişisel iletişim, 2023).

Ka’nın üst katında asma kat olarak tanımlanabilecek, sergi mekânının seyrine imkân veren, gündüzleri çalışma ofisi olarak kullanılan, akşamları bir atölye mekânına dönüşen ve 1000 kitaplık bir kütüphaneyi barındıran bir alan bulunmaktadır (Şekil 3.40). Atölyelerin Ka’nın ilk 7-8 yılında daha fazla düzenlendiğini belirten O.K. apartmanın mekânsal organizasyonunun getirisi olarak mevcut 4 odanın her birinde her akşam aynı anda atölyelerin düzenlendiğini ifade etmiştir (O.K. ile kişisel iletişim, 2023). Bu süreçte öğretici olarak konumlanmanın yıpratıcı olduğunu belirten O.K. şu anki mekânlarının da el verdiği ölçüde tek atölye mekânında verdikleri eğitimi yeterli görmektedir (O.K. ile kişisel iletişim, 2023). Ka’nın varlığında etkinlikler ile yaratılan kültürel hareketlilik ve atölyeler üzerinden yaratılan üretim kıymetlidir.

Sönmez Apartmanı’ndaki Ka’nın girişinde yer alan salon, tüm etkinliklere ev sahipliği yapan, kütüphanenin bulunduğu ve atölyelerden biri olarak da kullanılan bir alandır. Şu anki mekânda iki kata dağıtılan etkinlikler o zaman tek dairede yapılabilmektedir. Apartmanın en simge yapılarından olan şömine, ziyaretçileri kendine çekerek mekânda ön plana çıkan bir unsurdur (Şekil 3.41).

Ka, Sönmez Apartmanı içindeki dairesinde iken çok başarılı sergilere ev sahipliği yapmasına karşın, mekânın getirdiği evsel atmosferden dolayı eserlerin dekorun bir parçası olarak anlaşılması gibi bir sorun oluşturmuştur. Şimdiki mekânda sanat eserleri için daha tanımlı bir sergileme alanı bulunması ile eserin algılanması artmış, kullanıcının eserle daha sağlıklı bir bağ kurabilme imkânı olmuştur. Sergileme mekânının apartman bloğunda oluşunun getirdiği bir diğer sıkıntı da mekânın görünür kılınması anlamındadır. Gelen ziyaretçi, zile basarak içeri gireceğini bilen bir profil iken şimdiki konumunda sokak hattı üzerinden köpeğini gezdiren bir kişinin bile içeriyi fark ederek ziyaret etmesini sağlayan bir konumda mekân oluşturulmuştur (Şekil 3.42).

Ka’nın sergileme alanının alt katında bir dükkân bulunmaktadır (Şekil 3.43). Burada büyük dağıtım ağı ile buluşamayan daha mütevazî sanatçıların eserlerinin ilgisine ulaşması sağlanırken aynı zamanda Ka’nın sürdürülebilirliği için maddi bir getiri de oluşturulmuştur. Fotoğrafçılık geleneğinin devamı için de daha önceki mekânda bulunduğu gibi burada da bir karanlık oda bulunmaktadır. Ka’nın ilk mekânı ile şimdiki arasındaki en büyük fark,

apartman dairesinde oda oda olan ve kapılarla sınırlandırılan bölümlerin burada karanlık oda ve ıslak hacim hariç kapısız olarak bulunmasıdır.

O.K.'nın ifadesi ile mekân seçiminde görünürlük çok önemlidir ancak ayak altılıktan da kaçınmak gerekmektedir. Ka'nın düzenlenen müzik etkinliklerinin belirli bir desibelin üzerinde olması nedeni ile çevreye verilebilecek olası rahatsızlığın önüne geçebilecek şekilde iş merkezi yapı bloğunda yer alması, güncel konumunun kurucular tarafından avantajlı bulunan bir yönü olmuştur.

Ka'nın Cinnah Caddesi'ndeki ilk zamanlarında, Sönmez Apartmanı'nın yan cephesinin bir kesiti görünüşünde olan bir fon duvar kullanılmıştır (Şekil 3.44). Bu duvar hem bir bölücü olarak kullanılmış hem de tüm mekânları birbirine bağlayıcı olarak konumlandırılmıştır. Ancak duvar varken alanın hala açık mekân olmasına ve bağlantı yollarını kesmemesine rağmen duvar ziyaretçi tarafından sınırlayıcı olarak düşünülmüş ve duvarın arkasının girilemeyen alan olarak algılanmasına neden olmuştur (O.K. ile kişisel iletişim, 2023). Kullanıcıların mekân içindeki hareketleri mekânın şekillenişini de etkilemiş ve duvarın kaldırılması kararlaştırılmıştır. Duvar kaldırıldığında daha özgür bir dolaşım alanı yaratılmıştır.

Bir fotoğraf geliştirme atölyesi olma fikri ile Ankara'nın ünlü apartmanlarından birinde bir daire içinde yola çıkan Ka, hem daire bloğunu hem sokak yaya hattını deneyimlemesi ile iki durumun farkının ve benzerliklerinin aktarımı için değerli olmuştur. Kendi içinde de sürekli kullanıcı isteklerine yanıt verebilecek düzeyde değişimler yapan, mekânı her zaman en verimli şekilde kullanabilmek için dönüşümler yaşayan bu mekân, sergileme mekânına ek olarak verdikleri hizmetler ile teze dâhil edilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan Ka, O.K. ile yapılan kişisel görüşme ve yerinde gerçekleştirilen ziyaret neticesinde elde edilen veriler ile mekân organizasyonu ve mekân-işlev etkileşimi bakımından ele alınmış; aşağıdaki tabloda (Tablo 3.12) iç mekân görselleri listelenmiştir. İç mekân leke etüdü (Şekil 3.45- 3.46) üzerinden yapılan galeri girişinin çevresi ile ilişkisi ve fonksiyonların mekân içi dağılımı Tablo 3.13'de aktarılmıştır. Sergileme alanının yanında bulunan fonksiyonların oluşturduğu kültürel hareketliliğin kullanıcı sayısında yarattığı artış ve daha geniş çevrelere ulaşılabilirlik, maddi getirilerin sağladığı sürdürülebilirlik gibi artılar ile ana işleve katkıları belirlenmiştir.

Tablo 3.12. Ka İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

KA	
Açılış Yılı: 2011 Ek İşlevi: Atölye, Fotoğrafçılık Stüdyosu İletişime Geçilen: O.K.	
 Şekil 3.39. Ka- Giriş Kattaki Sergi Mekânı Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.40. Ka- Asma Kattaki Atölye Mekânı ve Kütüphane Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.41. Ka- Sönmez Apartmanındaki Şömine ve Atölye Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.42. Ka- Sokak Yaya Etkileşimi Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.43. Ka- Dükkân Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	
 Şekil 3.44. Ka- Sönmez Apartmanı Cephe Kesitinden Etkilenilerek Tasarlanan Duvar Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	

Tablo 3.13. Ka İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

Giriş- Çevre İlişkisi	Fonksiyonların Konumlanması
Galeri, sokak yaya hattı üzerinden kaldırım ile ilişkilendirilmiştir. Kaldırımın devamında hem yüz bir zeminden galerinin giriş kapısı bulunmaktadır.	Ka'nın giriş katı sergileme alanı olarak planlanmıştır. Serbest dolaşım imkânı sunan mekânda karşılama bankosu konumlandırılmamıştır. Atölyelerin yapıldığı üst kat ile bağlantı düşey sirkülasyon aracı ile yapılmaktadır ve üst kat sergi alanından bağımsız bir işlevde ilerlemektedir.

Mekân Organizasyonu Leke Etüdü



Şekil 3.45. Ka'nın Giriş Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.



Şekil 3.46. Ka'nın Asma Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

2-Tosca Art (2015)

Tosca Art 2015 yılında iki kardeş tarafından Çevre Sokak'ta Yüksek Mimar Nejat Tekelioğlu ve Vedat Dalokay'ın Tekdal Apartmanı'nda (Şekil 3.47) açılmıştır. Başlangıçta baskı alanına yönelme hedefi ile açılan Tosca, zamanla bünyesine atölyeleri ve sergiyi dâhil etmiştir. Şu an 4. yeri olan Farabi Sokak No:5 'te baskı, atölye ve sanat galerisi olarak hizmet vermektedir (Şekil 3.48).

Tosca'nın açılış konseptinin ulaşılabilir sanat olduğunu söyleyen kurucuları, geleneksel sanata çağdaş bir perspektiften yaklaşmıştır. Ulaşılabilir sanatın, ziyaretçi için ulaşılabilirliğinin yanında sanatçı için de ulaşılabilir olmasına önem vererek, sanat yaşamında sürdürülebilir bir ortam oluşturmak adına yeni sanatçıların piyasaya çıkmasına destek olmuşlardır. İlk sergilerini Tosca'da açan sanatçılar, eserleri satılınca kazandıkları özgüven ile bireysel sergilerini de açmak için motivasyon bulmuştur. Bu noktada da Tosca mekânsal olarak onların ziyaretçileri ile ilk buluştukları yer olarak anımlanmıştır.

Bir apartman bloğunda 2+1 dairede giriş üstü katta açılan Tosca (Şekil 3.49), bir odası baskı bölümü, bir odası çalıştayların olduğu atölye ve salon ile koridor da sergi alanı olacak şekilde organize edilmiştir. Dönemlerinde bir ilk olarak kendileri tarafından düzenlendiğini ifade ettikleri meditatif danslar (Şekil 3.50) sergi- izleyici ilişkisi için dikkat çekicidir. Çevrelerinden gelen sanat eserinin sergilendiği alanda dans edilmez şeklindeki kalıplaşmış eleştirilere rağmen, kurucular dans edenlerin o ortamda sanat eseriyle bütünleştiğini ve sanat eserinin hayat bulduğunu düşündükleri için bu organizasyonu büyük bir katılım oranı ile sürdürmüşlerdir.

Tosca'nın kullanıcı profilinin genişlemesi üzerine mekânın yetersiz gelmesi ile yeni mekân arayışları doğmuş ve son olarak şimdiki yerlerinde karar kılınmıştır. Şimdiki yeri bir sokak hattından başlayan bahçeden girilebilen, sağında apartman girişi solunda Tosca'nın girişi olan böylelikle bahçenin ayırıcı olarak konumlandırıldığı bir yapıdadır (Şekil 3.51). Daha önce apartman dairesinde iken, dairenin katta olmasından dolayı yaşanan görünürlük sıkıntısının yaşanmaması adına daha uygun olduğunu düşündükleri bu alanı tutmaya karar veren S.S. bu durumu şu cümleleri ile açıklamıştır:

“...Bir süre sonra mekâna sığamadık zaten, ikinci yeri de açtık. Orada satış odaklıydık ve kafe bölümü de ufaktan orada başladı. Yine aynı sokakta üçüncü binaya bakmaya başladık. Üçü de aynı sokaktaydı bu arada. Ancak hiçbirisi yeterli olmuyordu. Sokaktan girişi olan yerler bakmak durumunda kaldık.” (S.S. ile kişisel görüşme, 2023).

Tosca'nın ikinci yerinde başlayan ve Farabi Sokak'ta da devam eden kafe bölümünün (Şekil 3.52) asıl amacı sanat galerisini ziyaret etmeye çekinen kişilerin kahve içme bahanesiyle de olsa mekân içine dâhil olmasıdır. Z.S., “... galeri tek başınayken insanlar içeri girmekten korkuyordu. Hani hep pahalı, galeriden bir şey alınmaz algısı olduğunu fark ettik ve bunu kırmak için kahve bölümünü ekledik. Kahve alan insanlar artık sanat eseri de alabiliyor.” sözleri ile bu durumu açıklamıştır. Böylelikle sokaktan kahve içmek için gelen bir kişinin içeride çalıştay olduğunu görmesi, buraya katılmak için bilet alması, kahve tezgâhı yanında satılan ufak sanat eserlerinden alması, kahve içerken sergiye ilgisinin kayması gibi senaryolar hayat bulmaya başlamıştır.

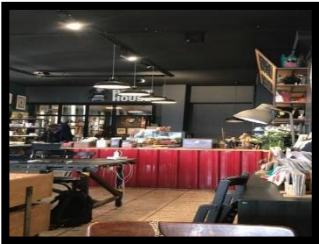
Tosca'nın giriş katta bir dükkân olarak tasarlanan yapı içinde bulunması ve cephelerinde fazla açıklığın yer alması aslında sergileme alanı kısıtlılığı yaratmaktadır. Sergilerin çoğu bu nedenle bodrum katta yer alan sergileme bölümünde yapılmaktadır (Şekil 3.53) Ancak sergiyi giriş katta izleyiciye sunmak isteyen sanatçılar için de hareketli duvarlar üzerinde sergileme yapılmaktadır. Tosca'nın konsept olarak koyu renkli duvarları, sanat eserinin beyaz düzlemde sunulması anlayışına da bir yenilik getirmiştir.

Sanat galerisi olarak alışlagelmişin dışında bir tasarım ve konseptle açılan bu mekânın yöneticileri artık galerilerin salt galeri olarak kalmadığını belirtmiştir. Z.S.'ye göre galeriler artık daha dışa dönük ve kullanıcı ile bütünleşik alternatif mekânlar olmuşlardır (Z.S. ile kişisel görüşme, 2023).

Yukarıda aktarıldığı üzere Tosca Art, S.S ve Z.S. ile yapılan kişisel görüşme ve yerinde gerçekleştirilen ziyaret neticesinde elde edilen veriler ile mekân organizasyonu ve mekân-işlev etkileşimi bakımından ele alınmış; aşağıdaki tabloda (Tablo 3.14) iç mekân görsellerine yer verilmiştir. İç mekân leke etüdü (Şekil 3.54-55) üzerinden yapılan galeri girişinin çevresi ile ilişkisi ve fonksiyonların mekân içi dağılımı Tablo 3.15'te aktarılmıştır. Ek fonksiyonun galerilerin pahalı ve ulaşılabilir algısını yıkarak herkese ulaşılabilir olan yanı kullanıcı sayısını artırmış ve herkes için sanat eserine erişim imkânı sunmuştur. Eser sunuşunun beyaz duvardan yaşayan mekâna taşınması ile geçirilen sürenin artması, atölyeler ile sanatçıların teşvik edilmesi gibi yaklaşımlar ana işleve eklenen olumlu yönler olarak ele alınmıştır.

Tablo 3.14. Tosca Art İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

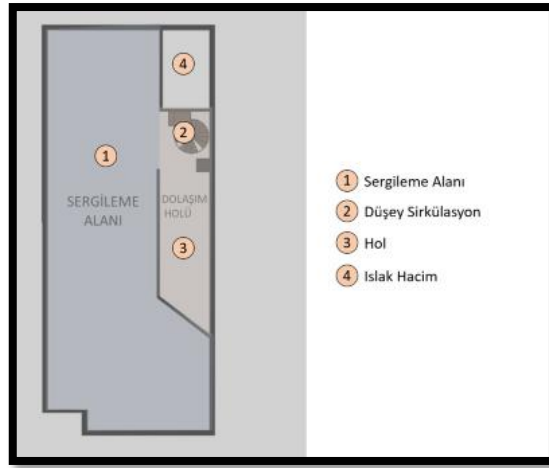
TOSCA ART	
Açılış Yılı: 2015 Ek İşlevi: Baskı, Çalıştay, Kafe İletişime Geçilen: S.S ve Z.S.	
 Şekil 3.47. Tekdal Apartmanı-Tosca'nın Bulunduğu İlk Konum Kaynak: Tosca Kurumsal Arşiv, 2023.	 Şekil 3.48. Tosca'nın Güncel Mekânı Farabi Sokak Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.49. Tosca Tekdal Apartmanında İken- Salon ve Oda Bağlantılı Konumu Kaynak: Tosca Kurumsal Arşiv, 2023.	
 Şekil 3.50. Tosca'da Sergi Alanında Meditatif Dans Yapılırken Kaynak: Tosca Kurumsal Arşiv, 2023.	 Şekil 3.51. Tosca Sokak-Giriş Hattı Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.52. Tosca'da Kahve Barı Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.53. Tosca Bodrum Kat Sergi Alanı Kaynak: Tosca Kurumsal A.rşiv, 2023

Tablo 3.15. Tosca Art İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

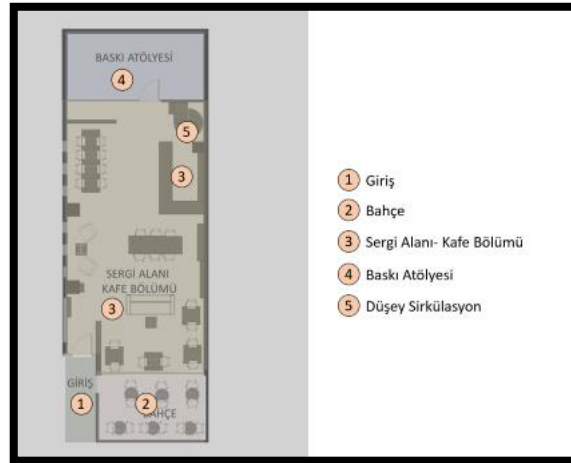
Giriş- Çevre İlişkisi	Fonksiyonların Konumlanması
Tosca'nın girişi sokak yaya hattının yanında konumlandırılmış bahçe içerisindedir. Bahçe, Tosca'yı tanımlayıcı ve apartman giriş kapısından ayırıcı olarak nitelendirilebilmektedir.	Tosca'nın giriş katı kafe olarak kullanılmaktadır. Burada konumlandırılmış kahve barı kullanıcıyı kendine doğru çekerek karşılayıcı olmaktadır ancak herhangi bir karşılama bankosu bulunmamaktadır. Giriş kat sergilere dâhil edilerek sergileme alanı olarak kullanılabilirken alt katta sergi alanı bağımsız olarak da konumlandırılmıştır. Tosca' daki baskı atölyesi sergileme alanından bağımsız olarak mekânda arka konumda konumlandırılmıştır.

Mekân Organizasyonu Leke Etüdü



Şekil 3.54. Tosca Art'ın Bodrum Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.



Şekil 3.55. Tosca Art'ın Zemin Kat Mekânsal Organizasyon Leke Etüdü

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023

3- Deppo 29 (2019)

Deppo 29, Gaziosmanpaşa’da Beyaz Zambaklar Sokak, numara 29’da 2019 yılında açılmıştır. Galerilerin 2000’lerden sonra yoğunlaştığı bir semtte yer almasının planlı bir durum olmadığını ve mekân uygunluğundan kaynaklandığını belirten galerinin yöneticisi Ç.D.; sanat ortamının bir getirisi olarak artan fiyatlar nedeni ile alım gücünün düştüğünü, güncel yaşantıda gelir seviyesinin yüksek olarak kabul gördüğü gerçeklik ile Çayyolu gibi bir semtte olmasının daha olumlu getirileri olacağını ifade etmiş ve şunları söylemiştir:

“Ankara’da sanat ilgi görmüyor. Sanat galerisi Ankara’da bir lüks. İstanbul için durum farklı tabi oraya yorum yapmıyorum. Burada da başta eserler çok satılıyordu ancak şimdi insanlar zor geçiniyor, eve resim almak bu nedenle lüks. Bunun sonucu olarak galerilerin gelir seviyesinin yüksek olduğu yerlere konumlanması gerektiğini düşünüyorum. Çayyolu’nda olsaydık daha farklı olurdu.” (Ç.D. ile kişisel görüşme, 2023).

Mekânın açılış konsepti başta ‘sağlık mutfak’ teması ile vegan ve vejetaryen yemekler sunmaktır. Daha sonra mekân, sanat-sergi-kültür deposu konseptine dönüştürülmüş ve müzik dâhil edilmiştir. Müziğin dâhil edilmesi ile kullanıcı taleplerine yanıt verebilmek adına baştaki ‘sağlık mutfak’ konseptinden vazgeçilmiştir (Ç.D. ile kişisel görüşme, 2023). Deppo 29, sanat galerisi ve el sanatları sergisinin yanında; düzenlediği çalıştaylar ile kentliye yeni deneyimler kazandırmayı, restoran bölümünde lezzetli yemekler sunmayı, yemek deneyiminin yanında müzik etkinlikleri ile Ankaralının kaliteli vakit geçirmesini sağlamayı amaçlamıştır.

Ç.D., mekânın tasarımcılarının teyzesi mimar Oya Hanım ve eniştesi iç mimar Hakan Bey olduğunu, tasarımı tamamen onlara bıraktığını iletmiştir. Mekânın birçok fonksiyon barındıran çoklu yapısına karşılık eserlerin sergilendiği alanın bir noktada ayrılmasının gerektiğini ise şu şekilde ifade etmiştir:

“ Sergi salonunda amaç sanatçının eserlerinin sergilenmesi. Etraftaki hiçbir etmen sanatçının eserinin önüne geçmemeli. Sanatçı eserinin önüne geçilsin istemez. Örneğin bir resim sergisi varken ortaya bir heykel koyulmaz, bu sergiyi bozabilir. Karma sergilerde de aynı şekilde. 3 farklı sergi varsa 4. dâhil edilmez. Bizim mekânımızda da sergi salonu üst katta olacak şekilde. Şu an sergiyi gezebilirsiniz, yalnız eserler vardır. Yemek yenen bölümde de tabloları görebilirsiniz ancak bunlar satış için buraya yerleştirilmiştir, sergi kapsamında değildir. Burada alt kat sosyal alan, üst kat sergi alanıdır.” (Ç.D. ile kişisel görüşme, 2023).

Deppo 29’un girişi, araç yolunun yanında yer alan yaya hattıyla hem zemin bir düzeydedir. Bu bölüm zemin malzemesi ile yaya hattından ayrılmıştır. Ön bahçe ve giriş

koridoru olarak kullanılan alanın, iki tarafı da açık mekân olarak konumlandırılmıştır (Şekil 3.56). Giriş bölümüne yerleştirilmiş müzik performans sergileme alanı platform oluşturularak zeminden yükseltip ayırıştırılarak tanımlanmıştır (Şekil 3.57). Mekânın diğer bir bileşeni olan kafe alanı, müzik platformu ile aynı aksta yer almaktadır. Zemin kat genel olarak kafe ve müzik bölümü olarak organize edilmiş, arka bahçeye uzanan bölümde çalıştaylar için masalar konumlandırılmıştır (Şekil 3.58).

Alt katın hareketli konsepti, merdivenlerin götürdüğü galeri bölümünde yerini sakinliğe, beyaz duvarlara bırakmaktadır. Burası orta alanı serginin rahat gezilebilmesi için boş bırakılmış, duvarları eserleri ön plana çıkarabilmek için beyaza boyanmış, klasik bir sergileme alanı olarak tasarlanmıştır (Şekil 3.59).

Bu doğrultuda incelenen Deppo 29, yöneticisi Ç.D. ile yapılan kişisel görüşme neticesinde elde edilen veriler ile mekân organizasyonu ve mekân-işlev etkileşimi bakımından ele alınmış; aşağıdaki tabloda (Tablo 3.16) yer alan iç mekân görselleri ile desteklenmiştir. İç mekân leke etüdü (Şekil 3.60, Şekil 3.61) üzerinden yapılan galeri girişinin çevresi ile ilişkisi ve fonksiyonların mekân içi dağılımı Tablo 3.17’de aktarılmıştır. Ek fonksiyonun galeri için erişilebilirliği artırması ve sergileme pratiğini kaliteli vakit geçirme konsepti ile birleştirmesi ana işleve yansıyan olumlu etkiler olarak görülmüştür.

Tablo 3.16. Deppo 29 İçin Hazırlanan Mekân- İşlev Tablosu

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

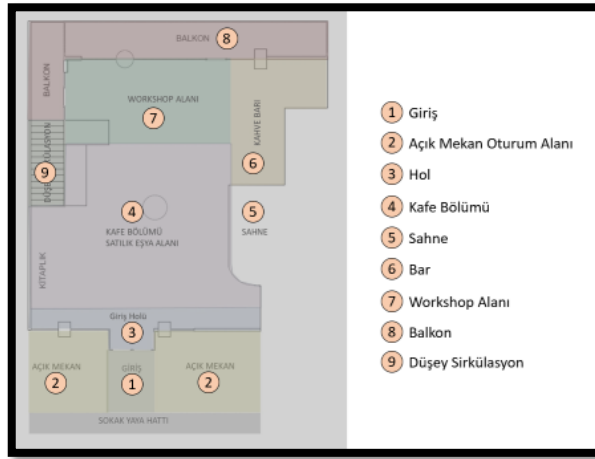
DEPPO 29	
Açılış Yılı: 2019 Ek İşlevi: Müzik, Restoran, Çalıştay İletişime Geçilen: Ç.D.	
 Şekil 3.56. Deppo 29'un Sokak Yaya Hattı-Giriş İlişkisi Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.57. Deppo 29'da Müzik Ekibi İçin Ayrılan Platform Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.
 Şekil 3.58. Deppo 29 İç Mekânın Dış Mekân İle Bağlantısında Workshop Alanı Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.	 Şekil 3.59. Deppo 29 Üst Kat Sergileme Alanı Kaynak: Ayşe Uysal Kişisel Arşiv, 2023.

Tablo 3.17. Deppo 29 İçin Hazırlanan Mekânsal Organizasyon Tablosu

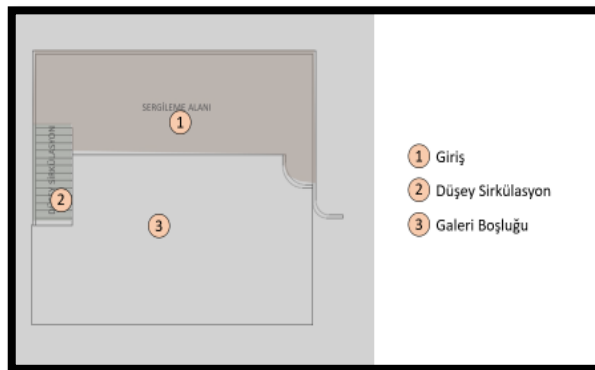
Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

Giriş- Çevre İlişkisi	Fonksiyonların Konumlanması
Deppo 29'un girişi sokak yaya hattının devamında ön oturma olarak kullanılan bahçe alanı üzerinden sağlanmaktadır.	Deppo 29'un giriş katı kafe, restoran, müzik ve çalıştay alanlarına ayrılmıştır. Bu alanda eser sergilemesi yapılmayıp sergileme işlevi yalnızca üst kattaki sergileme alanında yapılmaktadır. Mekanlar arası bağlantı düşey sirkülasyon aracı ile yapılmaktadır. Girişte bir karşılama bankosu bulunmamaktadır.

Mekân Organizasyonu Leke Etüdü



Şekil 3.60. Deppo 29 Zemin Kat Mekansal Organizasyon Leke Etüdü
Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023



Şekil 3.61. Deppo 29 1. Kat Mekansal Organizasyon Leke Etüdü
Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023

Bu bölümde, 2000-2020 yılı arasında açılan üç adet sergileme mekânı incelenmiştir. Bu mekânlar sokak ile ilişkisi bakımından, mekân içinde tanımlı bir karşılama birimi olup olmaması açısından, ek fonksiyon ile bağlantıları bakımından ele alınmış ve bu özellikler karşılaştırmalı olarak aktarılacak adına tablolaştırılmıştır (Tablo 3.18).

Tablo 3.18. 2000-2020 Yılları Arasında Açılan Sanat Galerilerinin Değerlendirmesi

Kaynak: Yazar Tarafından Oluşturulmuştur, 2023.

ÖZELLİKLER	GALERİLER		
	Ka	Tosca	Deppo 29
Tanımlı karşılama alanı	-	-	-
Bahçe Girişi		✓	✓
Yaya Hattı Girişi	✓		
Sergileme Alanından Bağımsız Ek Fonksiyon Alanı	✓	✓	✓
Ek Fonksiyon Alanında Sergileme		✓	

Tablo 3.18’de aktarıldığı üzere 2000-2020 arasında açılan galeri mekânlarından Ka, Tosca ve Deppo 29’ dan hiçbirinde tanımlanmış bir karşılama bankosu bulunmamaktadır. Bu durum galeri mekânlarında meydana gelen dönüşümler sonucu galerilerin kullanıcıya daha dönük bir şekil alması ve aradaki sınırların kaldırılması ile ilişkilendirilebilmektedir. Sokak yaya hattı üzerinde yer alan Ka için yürüyüş güzergâhında bile görünür olma durumu mevcutken, Tosca ve Deppo 29’da bahçe girişi ile daha özelleşmiş ve görünürlüğü Ka’ya göre kısıtlanmış bir giriş mevcuttur. Sergileme mekânı olarak Tosca’da her alanın kullanıldığı görülürken, Ka ve Deppo 29 sergileme alanı için daha tanımlı olan bölümleri tercih etmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Ankara'nın başkent olması ile beraber, cumhuriyet ideolojisine yakışır bir başkent in oluşum süreci başlamıştır. Yeni başkent in mekânsal kurgusu ile başlayan bu süreç, modern kentli yaşamı oluşturma çabası ile bütünleşmiş ve kentlinin yeni yaşam alanları ile mekânsal karşılıklarını bulmuştur.

Başkent in modernleşme çalışmalarında ilk basamak kent in bürokratlarının toplanabileceği, yurtdışından gelen misafirlerin de ağırlanabileceği konaklama alanlarının eksikliğinin giderilmesi olmuştur. Bu nedenle Taşhan Palas ve Ankara Palas gibi konaklama mekânları açılmıştır. Ankara Palas'ta düzenlenen Cumhuriyet Baloları, müzik dinletileri gibi çeşitli etkinlikler ile Ankara'nın sosyo kültürel yaşamının hareketlenmesi sağlanmıştır.

1930'larda teknolojinin gelişimi sonucu oluşan yeni mekânlardan biri olarak sinemalar, başkent in sosyo kültürel yaşamına dâhil olmuştur. Sinemalar bürokrat kesimin ziyaret ettiği, ön gösterim gecelerinin şıklık yarışına döndüğü aynı zamanda halkın da ulaşarak kültür seviyesini artırabildiği mekanlar olmuştur.

Modern toplumun yeni yaşam alanlarından biri de sergileme mekânlarıdır. Sergileme mekânları, Kurtuluş Savaşı'nın başarısını halkın görsel belleğine taşıma amaçlı eser sergileme amacıyla başlayarak kültür ve sanat anlamında başkentliye yakışır bir yaşam oluşturma amacı ile devam etmiştir. Resim, heykel, fotoğraf gibi alanlarda ortaya çıkan sergiler, halkın kültürel seviyesini artırarak bunun devamlılığını sağlamayı hedefleyecek şekilde devlet desteği ile ilerlemiştir. Ankara Resim Sergileri, İnkılap Sergileri, Devlet Resim Heykel Sergileri ve sanatçıları halkın içine göndererek halka sanatı yaymayı hedefleyen yurt gezileri devletin teşvikleri ile Erken Cumhuriyet Dönemi'nde en önemli sanatsal faaliyetler arasında olmuştur.

Devlet eliyle ilk olarak Türk Ocağı'nda sergiler düzenlenmiştir. Daha sonra Türk Ocağı Halkevleri 'ne çevrilmiş ve burası bir kültür sanat merkezi olarak faaliyet göstererek yalnızca sergileme amacıyla kullanılmamış; halkın kültür sanat alanında eğitilmesi için bir yuva olarak kullanılmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde mevcut sergileme alanlarının kısıtlı olması nedeni ile pastaneler ve okul salonları gibi sergileme için yetersiz kalan mekânlarda da sergiler düzenlenmiştir. Sergileme mekânındaki bu eksiklik devletin bir sergileme mekânı oluşturma çabasına dönüşmüş ve Sergi Evi açılmıştır. Sergi Evi'ndeki

sergiler daha sistemli ve profesyonel olması bakımından bu alana büyük bir gelişim yaşatmıştır.

Sanatın sergileniş biçimi, kentlinin sosyal yaşamında meydana gelen değişimlerden, devlet politikalarından ve ekonomiden etkilenecek şekilde değişim göstermiştir. 1946 yılında başlayan çok partili yaşam ve 1950 yılındaki iktidar değişimi sonucu ilk özel galeriler oluşmaya başlamıştır. Bu galeriler gerek ekonomik nedenlerden gerekse toplumsal yaşamın getirilerinden etkilenecek şekilde yalnız sergileme mekânı olmakla kalmamış birer kültür merkezi olmuş, resim ile müziği buluşturmuş, sanatı üreten ile sanatı seyreden bir araya getirmiştir. Örneğin, ilk özel galerilerden olan Helikon Sanat Galerisi, bünyesinde müziği dâhil etmiştir. Sanat Sevenler Derneği bir kültür merkezi gibi işlemiş ve sergileme alanının yanında kültürel buluşmalara ve toplanmalara ev sahipliği yapmıştır. Milar Sanat Galerisi de sergileme alanının yanında kurucusunun atölyesi olarak kullanılmıştır.

Bu dönem yabancı devletlerin başkentte kendi kültürlerini tanıtmak için oluşturdukları dernekler de çeşitli sergiler düzenleyerek Ankara'daki sanat yaşamına dâhil olmuşlardır. Bunlardan biri Türk Amerikan Derneği'dir. Bu dernek kurs merkezlerine ek olarak sergileme salonları ile de faaliyet göstermiştir. Bankaların da sermayelerini yatırdığı ve bunu bir saygınlık olarak gördüğü 'banka galericiliği' yine bu dönemde oluşmuş ve nitelikli sergileme mekânları olmamalarına rağmen özel galericiliğin temellerini oluşturmuştur.

Sanayinin yükselişe geçtiği 1970'ler sonrası holdingleşme artmış ve buna bağlı olarak Vakko gibi prestijli markalar sanat galerisini bünyelerine katmıştır. Vakko'nun bir katını ayırdığı galerisinin bir bölümünde bulunan çay bahçesi de sergi gezmeye gelen insanların sosyalleşmesine olanak tanımıştır. Vakko'nun galericiliğe yaklaşımı Ankara'daki sergileme faaliyetlerinin gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

1980 yılında, yaşanan darbe sonrası oluşan siyasi ortam devletin sanata olan desteğini azaltmış bu durum da sanat galerilerinin özelleşmesinin önünü açmıştır. Dönemin iktidarının dışa dönük sanat anlayışı, sanata milletlerarası ilişkileri yakınlaştırma amacı yüklemiştir. Yine bu dönem uygulanan liberal ekonomik politikalar ile sanat ve sermaye ilişkisi güçlenmiştir. Holdingleşme sonucu devletin kültür sanat alanında üstlendiği ekonomik rol azalmıştır.

Darbe sonrası devletin sıkıyönetimi nedeni ile özgür sanat ortamının zarar görmesi, devletin kültür ve sanat alanında bir boşluk doğurması ve mevcut mekânların sergileme alanında yetersiz kalması özel galerilerin açılmasını hızlandırmıştır. Sanat piyasası

oluşumunun henüz tamamlanmamış olmasından dolayı bu sanat galerileri, sanat piyasasının en önemli kurumlarından olmuşlardır.

Ankara’da 1984 yılına gelindiğinde 41 adet sanat galerisi bulunmaktadır. Bu mekânlardan çoğu kısa süreli olmasına rağmen yine bu dönem sanat piyasasının oluşum sürecine büyük katkıda bulunmuştur. 1980’ler sanat galerilerinin peş peşe açıldığı, sanat yaşamının hareketlendiği bir dönem olmuştur.

Ankara’nın başkent oluşum sürecinde planlanan merkezi, artan nüfus ve şehirleşmeye bağlı olarak zamanla Ulus’tan Kızılay’a kaymıştır. Kentin merkez aksındaki bu değişiklik, kentlinin kullandığı mekânların konumlarını da etkilemiştir. Sanat galerileri de bu değişimden etkilenecek şekilde zamanla Ulus’tan Kızılay’a oradan Kavaklıdere ve Yıldız semti tarafına doğru devam eden bir aksla konumlanmaya başlamıştır.

Sanat galerileri, yalnızca eserlerin izleyiciye sunulduğu mekânlar olmamıştır. Sanat izleyicisi, galeriler aracılığı ile eserleri seyrederken aynı zamanda bu mekânları birer sosyalleşme mekânı olarak kullanmıştır. Sanat galerileri, izleyici için arkadaşları ile buluşabileceği, sanat sohbetlerinin yapılabileceği, amatörler için atölyeler aracılığı ile derslerin alınabileceği, sanatçı ile bir araya gelinebileceği mekânlar olmuştur. Sözlü görüşme katılımcılarından bir kısmı, galeri mekânlarını kendileri için aktif eğitim alanı olarak da görmektedir. Resim ile ilgilenen bu kesim, kendi çalışmalarında yaptıkları hataları fark edebilmek ve daha doğru çalışmalar yapabilmek için galeri ziyaretlerinde edindikleri tecrübelerden faydalanmaktadır.

Galerilerin mekânsal dönüşümlerinin kullanıcı bazlı karşılığı, sözlü görüşmeler çerçevesinde ortaya çıkarılmıştır. Algıya yönelik toplumsal kabullerin sözlü görüşmeler sonucu hazırlanan ortak tanım tablosunda yer alan tanımları incelendiğinde, süreç içerisindeki fiziksel değişimleri destekleyici yönü ortaya çıkmıştır.

Kullanıcıların hepsi galeri mekânlarının sosyalleşmeye de olanak sağladığını ifade etmektedir. Ancak bazı kullanıcılar sergileme mekânları içine farklı fonksiyonların dâhil edilmesini sergilenen eserin önüne geçilmesine neden olduğu gerekçesi ile doğru bulmazken, bazıları da mekânlara eklenen fonksiyonların izleyiciyi sanat eseri ile buluşturma konusunda daha başarılı olduğunu gözlemlediğini ifade etmiştir.

Kullanıcı ifadeleri doğrultusunda galerilerin fiziki yapısında zaman içinde iyileşme olduğunu söylemek mümkündür. Daha profesyonel ve özenli yapılan sergilerde, sanat eserinin doğru sunuşu için gerekli ışık ayarları daha sistemli yapılmaktadır ve sergileme

teknikleri daha bilinçli olarak uygulanmaktadır. Doğru bir şekilde sunulan sanat eserleri ziyaretçinin deneyimini daha keyifli hale getirmekte ve böylelikle galerilerin ziyaretçi kitlesi genişlemektedir. Ancak bu durum, 1980’lerde herkesin en şık hali ile gitmeye özen gösterdiği galeriler için ayak altılığı beraberinde getirerek gelen ziyaretçilerde özensizlik gibi negatif yönler ile karşımıza çıkmaktadır.

Süreç içerisinde sanat galerileri salt sergileme mekânı olarak kalmamış çeşitli fonksiyonlarla beraber ilerlemiştir. Bu fonksiyonlar da süreç içerisinde kullanıcı gereksinimlerine ve çağa göre değişiklik göstermiştir. Yaşanan bu değişimler ve eklenen fonksiyonlar mekânların organizasyon şemasında da karşılıklarını bulmuştur. Aşağıdaki tabloda (Tablo 4.1) 1980 öncesi, 1980-2000 yılları arası ve 2000-2020 yılları arası faaliyet göstermiş galeri mekânların tez kapsamına dâhil edilenleri sergileme fonksiyonuna ek olarak yükledikleri fonksiyonlarla listelenmiştir.

Tablo 4.1. Galeri Mekânları ve Ek Fonksiyonları Listesi

Kaynak: Yazar Tarafından Üretilmiştir, 2023.

1980 Öncesi	Halk Evi	Sergi Mekânı + Eğitim Mekânı
	Sergi Evi	Sergi Mekânı + Eğlence Temalı Toplanma Mekânı
	Helikon Sanat Galerisi	Sergi Mekânı + Müzik Dinleti Mekânı
	Sanat Severler Kulübü	Sergi Mekânı + Kültürel Toplanma Mekânı
	Milar Sanat Galerisi	Sergi Mekânı+ Mobilya Atölyesi
1980-2000 Yılları Arası	Galeri Z	Sergi Mekânı+ Hediyelik Eşya Satış Mekânı
	Galeri Sanat Yapım	Sergi Mekânı + Atölye+ Fotoğrafçılık Stüdyosu
	Galeri Nev	Sergi Mekânı+ Kafe
	Galeri Siyah Beyaz	Sergi Mekânı+ Bar
2000-2020 Yılları Arası	Tosca Art	Sergi Mekânı+ Workshop Alanı+ Baskı Atölyesi+ Kafe
	Ka	Sergi Mekânı + Atölye+ Fotoğrafçılık Stüdyosu
	Deppo 29	Sergi Mekânı+ Müzik Dinleti Mekânı+ Kafe

Galerilerin ek fonksiyonlarının ana işlevi etkileyiş şekilleri ele alınmıştır. Bu değerlendirmede Galeri Sanat Yapım'da ek fonksiyonun sergilerin öğrenciler tarafından görünür hale gelmesi bakımından etkili olarak ziyaretçi sayısını artırdığı, Galeri Z'de hediyelik eşya satışı ile galerinin sürdürülebilirliğinin sağlandığı ve ziyaretçiler tarafından ilginin arttığı, Siyah Beyaz'da bar fonksiyonu ile galeride geçirilen sürenin arttığı ve sergilerin görünür hale geldiği sonucu çıkarılabilmektedir. Ka'da kültürel hareketliliğin sağlanması ve maddi getiri oluşumu; Tosca Art'ta herkes için ulaşılabilir sergileme mekânı sunulması ile kullanıcı sayısının artışı ve üçüncü nesil kahve alanı ile geçirilen sürenin fazlalaşması; Deppo 29'da kullanıcıya erişimin artması ek fonksiyonun ana işleve yansımalarıdır.

1980-2000 yılları arasında açılan özel sanat galerileri bir ara dönem oluşum sürecinin temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet dönemi ideolojilerinin ve 1980'lerin koşullarının birleşimi 2000'li yıllar için bir altlık oluşturmuştur. Siyah Beyaz'daki galeri, bar ve müzik birleşiminin, Deppo 29'da karşımıza çıkması, Galeri Nev'deki sergi ve kafe konseptinin Tosca Art'ta da bulunması, Galeri Sanat Yapım'daki eğitim salonlarının ve fotoğrafçılık alanının benzer olarak Ka'da bulunması değişen zaman diliminde benzer ihtiyaçlara yanıt veren mekânlar oluşturulduğunu göstermektedir. Bu mekânların ortak özelliği kullanıcının kültür sanat ortamında sosyalleşerek var olabilmesine olanak veren mekânlar olmasıdır.

Benzer ihtiyaçlar için benzer ek fonksiyonlar bulunsa bile 2000-2020 yılları arasında açılan galerilerin eser sunuş biçimleri, müşteri ile ilişkileri, mekân kullanımları farklılık oluşturmaktadır. Bu dönemde açılan mekânlar ziyaretçi ile arasına sınır koymayan, dışa dönük ve kullanıcı tarafından kolay ulaşılabilir mekânlar olmuştur. Ayrıca bu dönem galerileri, sanat galerisinin beyaz duvarlı soğuk mekân algısını yıkarak, kullanıcılarına sosyalleşme fırsatı sunan samimi mekânlar olmuştur.

KAYNAKLAR

- Akış, T. (2009). *Gündelik Hayat ve Kentsel Mekânlar: Yüksel Yaya Bölgesi Üzerinde Yürümek* içinde Başkent Üzerine Mekân-Politik Tezler: Ankara'nın Kamusal Yüzleri (77-118). İstanbul: İletişim.
- Altınok, İ. (1969). *Çağdaş Amerikan Orijinal Baskıları*. Ankara Sanat (43) 6-7.
- Altuğ, E. (2014). *Orası Kamusal Alan*. Ankara: Siyah Beyaz Galerisi
- Anonim, (1930, 20 Mayıs). *Hâkimiyet-i Milliye*, 1.
- Anonim, (1937, 20 Ocak). Ankara Halkevinde Koro Dersleri. *Ulus*, s2.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1937-01-20/2>
- Anonim, (1937, 26 Mart). Kömür Sergisini Görünüz. *Ulus*,8.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1937-03-26/8>
- Anonim, (1937, 26 Şubat). Kömür Sergisine Hazırlık. *Ulus*,6.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1937-02-26/6>
- Anonim, (1937, 7 Aralık). Yeni Yıla Gireceğiniz Geceyi Kızılay Ankara Merkezinin Servi Evinde Hazırlamakta Olduğu Yılbaşı Eğlencesinde Geçiriniz, *Ulus*,10.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1937-12-07/10>
- Anonim, (1937,2 Şubat). Haftanın Sanat Çizelgesi. *Cumhuriyet*.
- Anonim, (1937,4 Kasım). Meşhur Gregor Cazi Şehir Lokantası- Karpiç. *Ulus*, s12.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1937-11-04/12>
- Anonim, (1943). Halkevleri Dördüncü Resim ve Fotoğraf Sergisi. *Ulus Gazetesi*.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1943-02-21/4>
- Anonim, (1943, 21 Şubat). Halkevleri Dördüncü Resim ve Fotoğraf Sergisi. *Ulus*, s4.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1943-02-21/4>
- Antmen, A. (2005). *Türk Sanatında Yeni Arayışlar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- 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.
- Artun, D. (2014). *Ankara'nın Öncü Galerileri*. İstanbul Art News.
<http://www.aliartun.com/yazilar/ankaranin-ocnu-galerileri/>
- Atatürk, M. K. (1935). 'CHP Dördüncü Büyük Kurultayında Kemal Atatürk'ün Söylevi'. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 5 (28), 242-244.

- Atmaca, A. (2021). *Ankara Sanat Galerilerinden Bir Seçki (1970-1990)* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Aydın Altay, S. (2021). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Yaşamında Ankara İmgesi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Bağbaşı, T. (2019). Ankara'nın İki İncisi: II. TBMM Binası ve Ankara Palas. *Akademik Sosyal Araştırmalar*. 10,108-121.
- Bayındır Uluskan, S. (2010). *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Bayraktar, A.N. (2016). Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 67-80.
- Bek, G. (2000). *Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Berdi Gökhan, Ç. (2013, Mayıs). Ankara Palas Bir Mimari Yapının Toplumun Sosyo Kültürel ve Politik Yaşamı İle Etkileşimi. *Başkent Oluşunun 90. Yılında Ankara: 1923-2013*. Ankara.
- Berk, N. Ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Bican, M. (2022). 1950-2000 Yılları Arasında Ankara'daki Sergi Mekânları ve Galeriler. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 93-116.
- Bilir, Ü. (2015). *Sosyo-ekonomik ve Kültürel Yönleriyle Demokrat Parti Döneminde Ankara (1950-1960)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Burak, R. (1943, 11 Mart). Sami Lin Sergisi, *Ulus*, s2.
<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1943-03-11/2>
- Can, E. (2013). 'Kentın Sanatla Olan Hikâyesi' üzerine Deniz Artun ile Söyleşi. *İdeal Kent*. 10.284-289
- Çağdaş Sanatlar Merkezi, 2018. *Bir Sanat Merkezinin Günlüğü*. Ankara: Çankaya Belediyesi Kültür.
- Çolak, B. (2011). On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye'de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekânları. *Sanat Dergisi*, 0 (19), 1-8.
- Demir, M. (2016). *Ankara Palas* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Depeli, G. (2013). Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara, Yayına hazırlayan: Funda Şenol Cantek Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi, 2012. *Kültür ve İletişim*, 16 (2) , 97-105.

- Doğan, Ç. (2009). *Ankara Halkevi Sergileri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Erol, T. (1984). *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Erzen, J. (1981). Sanat Ortamının Devingen Değerleri ve 1980-1981 Sezonu. *Sanat Çevresi*, 34:14.
- Evcin, E. (2011). Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 47, 521-555.
- Fıratlı, N. ve Akçura G. (2009). Sergi Evi / Opera Binası. E.Altan Ergut (Oturum Başkanı). *Bina Kimlikleri Söyleşisi 5*. TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- Giray, K. (1996). Resim ve Heykel Sanatımızın Gelişim Çizgisinde Sanat Ortamı ve Pazarı Sorunu. *Türkiye'de Sanat*, 25, 28-32.
- Gürbilek, N. (1992). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayıncıları.
- Gürsel, B. (2020). Türk-Amerikan Derneği: Bir Ankara Kurumunun İlk Yirmi Yılı. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), 177-186.
- Hakko, V. (1997). *Hayatım Vakko*. İstanbul: Şedele Matbaa.
- İşıksel, F.C. (1969). *Atatürk: Gazi Mustafa Kemal*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kahraman, H.B. (2007). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. İstanbul: Agora.
- Kantarcıoğlu, S. (1987). *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, K. (1974). *Atatürk ve Halkevleri, Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler*, TTK: Ankara.
- Karadeniz, C. ve Okvuran A. (2018). Cumhuriyet'in İlanından Günümüze Türkiye'de Müze Eğitimi: Tarihsel Gelişim ve Gelecek Tasarıları. *Milli Folklor*, 30(118), 101-113.
- Karasu, B. (1957) *Forum Dergisi*, 77.
- Kartal, C. B. (2019). Cumhuriyet'in Başkentinin Mekânsal Dönüşümü ve 1928-1930 Dönemi Hâkimiyet-i Milliye Gazetesine Yansımaları. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, 306-344.
- Katoğlu, M. Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat, *Yakınçağ Türkiye Tarihi 1*, içinde (s.415-520) .İstanbul: Milliyet Kitaplığı
- Kaya, G. (b.t). *Ankara'nın Başkent Olmasının Türk Kültür ve Sanatına Etkisi*. https://www.academia.edu/11608017/ANKARA_NIN_BA%C5%9CEKENT_OLMASININ_T%C3%9CRK_K%C3%9CLT%C3%9CR_VE_SANATINA_ETK%C4%B0S%C4%B0

- Kaya, İ. N. (2022,15 Ağustos). Anıt Niteliğinde Bir Kültür Sanat Merkezi: Ankara Sergi Evi. *Arkitekt*. <https://www.gzt.com/arkitekt/anit-niteliginde-bir-kultur-sanat-merkezi-ankara-sergi-evi-3674522>
- Kodal, T. (2004). Mustafa Kemal Atatürk ve Türk Ocakları. *Ankara Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*,52,295-314.
- Korur, A. (2008). *Cumhuriyet'in İlk On beş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi: Ankara
- Koylan, D. (2013). *Bir Etkileşim ve Tüketim Mekânı Olarak Sanat Galerisi Algısının ve Sosyal İşlevlerinin Dönüşümü: İstanbul'daki Sanat Galerisi Olgusu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Galatasaray Üniversitesi, İstanbul.
- Köksal, A. (1999). *Türkiye'de Çağdaş Sanat. Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası- Tarih Vakfı Ortak Yayını, s.168-178.
- Kutluoğlu, O. (2019). *Mimarlık Tarihi Yazımında Alternatif Anlatı Yöntemleri: Şevki Balmumcu'nun Sergi Evi Yapısının Hikâyesinin 'Opera'nın Hayaleti' Grafik Romanı ile Aktarımı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Küçüktaşdemir, G. (2018). *Kentin İç Mekânları: Ankara Belleğinde Pasajlar (1950-1980)*. (Yayınlanmamış Sanat Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi: Ankara.
- Memlük, Y. (2009). Bulvarın Yeşil Parçaları. *Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu Atatürk Bulvarı* içinde (s. 73-87). Ankara: Koleksiyoncular Derneği.
- Merdim, E. (2011). *Türk Ocakları Merkez Binasından Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesine*. Arkitera. <https://www.arkitera.com/haber/turk-ocaklari-merkez-binasindan-ankara-devlet-resim-ve-heykel-muzesine/>
- Mestçi, E. (2019). 'Hemen Hemen Hiç Koleksiyoncu Müşterim Yok...' <http://lebriz.com/pages/lsl.aspx?lang=TR§ionID=16&articleID=756&bhcp=1>
- O'Doherty, B. (2010). Beyaz Küpün İçinde 'Galeri Mekânının İdeolojisi'. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Osma, K. (1999). Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı. *Anadolu Sanat*. 09,133-145.
- Otyam, D. (2000, 5 Haziran). 'Bir Evim Bir De Nev'im'. *Sabah Gazetesi*.
- Ölçekçi, H. (2020). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Ocağı'nın Ankara'daki Faaliyetleri ve Kapatılması Meselesi. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademisi Dergisi* 2(4), 664-690.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.

- Önsal, B. (2006). *Emergence of Art Galleries in Ankara a case study of three pionerring galleries in the 1950s*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Özman, E. M. (2005). *Yaşandı mı Acaba?* İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Pelvanoğlu, B. (2009). *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Reiss, J.H. (2001). *From Margin to Center The Spaces of Instattation Art*. Cambridge: The MIT Press.
- Seyhan, S. (2021). *Ankara’da Sanat Koleksiyonculuğu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Sumbas, A. (2013). Türk Modernleşmesi’ni Ankara Palas Üzerinden Okumak ‘ Doğu’dan Batı’ya Açılan Bir Pencere. *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 31(1), 171-198.
- Sülün, E. N. (2019). *Türkiye’de Sanat Koleksiyonculuğu*. İstanbul: Hayalperest.
- Şenyapılı, Ö. (1989). *Benim Sanatçılarım*. Ankara: Sanat Yapım.
- Şenyapılı, Ö. (2012). *Sanat Yapımlı 30 Yıl*. Ankara: Sanat Yapım.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2014). *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu (1)*. İstanbul: Cumhurbaşkanlığı.
- Şumnu, U. ve Uluyurt, B. (2019). Ankara’nın Kentsel Yaşamına İz Bırakmış Bir Mekân: Vakko Kızılay Mağazası. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 175-195.
- TAD, (2023). *Dernek*. [https:// www.taa-ankara.org.tr](https://www.taa-ankara.org.tr).
- Tanrıkulu, D. (1985). Ankara’da Eğlence Yaşamı 1928-38. *Mimarlık*, 2-3, 22-27.
- Tegin, T. (2001). *Turkuvaz Sanat Galerisi 20.Yıl*. Ankara: Ethem.
- Tekel, A. (2000). *Türkiye’de Metropoliten Planlama ve Planlamanın Yönetimi. 196-1984 Dönemi Ankara Deneyimi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Uluış, L. (2009). Anti Modernist ve Otoriter Eğilimleri Yansıtan Bir Şehir Tahayyülü: Lörcher’in Ankara’sı. *Toplumsal Tarih*, 187, 73-82.
- Uz, A. (2013). Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları ile Toplumun Sanatsal Gelişimine Plastik Sanatlar Çerçevesinden Bakış. *Sanat Yazıları*, 25-26, 9-24.
- Üren, E. (1972). *Enstantaneler*. Ankara Sanat (74),6.
- Üren, E. (1973). *Enstantaneler*. Ankara Sanat (84), 6-7.
- Vekam Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 0975
- Vekam kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1807
- Vekam Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 2603

- Velioğlu, S. (2002). Bir Mimari Tasarım Öğretimi Modeli, *Mimarlık Dergisi*, 287. <https://v3.arkitera.com/v1/diyalog/selimvelioglu/mimaritasarim.htm>
- Vural, E. (2016). Kuşaklar ve Nesiller Arasında: Galeri Nev. *Ankara İstanbul Art News*,30,12-20.
- Yasa Yaman, Z. (1992). *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış, D Grubu*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yasa Yaman, Z. (1995). Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği mi, D Grubu mu? *Türkiye 'de Sanat*, 20, 34-43.
- Yasa Yaman, Z. (2012). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Ankara: T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Yavuz, F. (1981). Başkent Ankara ve Jansen. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*,7(1), 25-33.
- Yiğit, A.A. (1996). *Atatürk Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası (1923-1938)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yollu, D. (2006). Mekân Organizasyonu ve Biçim Kavramlarının Tarihi Yarımada Örneğinde İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Yücel, Ü. (1983). *Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı ' Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk'*. İstanbul: Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://isteaturk.com/Kronolojik/Tarih/1934/11/10/Ataturk-Ankara-Sergi-Evinde-Yerli-Mallari-Sergisini-gezerken-10111934/2>
- URL-2: <https://a-little-art.wixsite.com/alittleart/post/cumhuriyet-in-i%CC%87lk-y%C4%B1llar%C4%B1-ve-sanat-helikon>
- URL-3: <https://www.e-skop.com/duyuru/mimarlar-derneğinde-selcuk-milar-afisleri-sergisi-acilis-17-nisan-2012/226>
- URL-4: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/191095>
- URL-5: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/191093>
- URL-6: <http://metinyurdanur.com.tr/tr/secilmis-eserler>
- URL-7: <http://mimdap.org/2009/07/lorcherin-ankarasy/>

EKLER

Ek 1: Kişisel Görüşme Deşifreleri

Z.G. İle Kişisel Görüşme

A.U: Sanat galerileri yaşamınıza nasıl dâhil oldu?

Z.G: Sanat galerileri ile tanışmam çok eski yıllara dayanıyor, öğrencilik yıllarıma. Fakat tabii ki bu çok yoğun bir şekilde olmamıştı. Daha sonraki yıllarda kuzenim resim sanatıyla ilgilenmeye başlayınca onun kişisel sergilerine gitmeye başladık. Tabii Mina ve Hira – çocuklarım- 3-5 yaşlarında galerilerle tanıştılar. Kuzenimle birlikte bazı sergilere galerilere gidiyorduk. Kuzenim oradan ünlü ressamların resimlerini koleksiyonuna alıyordu. Böylelikle çok kıymetli hocalarla tanışma fırsatım oldu. Bir taraftan da özeniyordum kuzenime bu kadar güzel resim yapıyor, bir de nasıl diyeyim öldükten sonra geride kalıcı bir eser bırakmak... O duyguyla ben de dedim resim yapayım ve kurslara gitmeye başladım. Tabii dolayısıyla da galeriler tekrar hayatıma girdi, gidebildiğim kadar galeriye gittim. Her gittiğim galeride her ressamdan ayrı bir şey öğrendim, daha sonra eve gelip kendi resimlerine bakınca hatalarımı daha iyi görmeye başladım. Kişisel sergi açmadım ama birçok karma sergiye katıldım bu arada Türk Eğitim Vakfı'nın düzenlediği yardım amaçlı sergilerine eserler verdim. Ayrıca Anadolu Kültür Derneği'ne yardım amaçlı birçok eserle katkıda bulundum.

A.U: Galeri ziyaretleriniz hangi yıllarda başladı? O dönem kültür sanat ortamı nasıldı ve galerilerin bu ortamda yeri neydi?

Z.G: Benim kuzenim ile sergi izlemeye başladığım yıllar 96-97 yılları. Gözlemlediğim kadarıyla o dönem sergilere daha elit insanlar, bürokratlar ve bakanlar geliyordu. Koleksiyonerlerin katkısı büyüktü. Tabii çok galeri de yoktu. Ancak bir operaya, bir sergiye giderken en şık kıyafetleri giyerdik. Abiye ile gelen hanımefendiler bile olurdu. Fakat bu düzen şimdilerde bozuldu. Özellikle genç kesimde bir özensizlik var. Benim yaşlarımda hanımlar ve beyler hala dikkat etmeye çalışıyor. Tabi 1-2 tane çıkabilir onlar da her yerde olduğu gibi vardır. Fakat şu andaki ortam da gayet güzel...

A.U: Hangi galerilere giderdiniz? Buraların mimarisinden bahseder misiniz?

Z.G: Benim ilk başladığım yıllardaki galerilerin çoğu kapandı, şu anda yoklar. Ama bu konuda büyük yatırım yapan ressamalar var. Örneğin Mustafa Ayaz çok güzel bir müze kurdu, Mustafa Ayaz Müzesi. Orayı görmeyi isterim, bunun yanında Ankara Kalesi...

Büyük bir atılım yapma aşamasındayız. Oradaki galerilere elimizden geldiğince yani sergileri ziyaret ederek veya karma sergilerine katılarak destek veriyoruz. Bunlardan size tavsiye edebileceğim Emin Antik Galerisi olabilir. Antika eserler ve üst katında Ankara manzaralı kafesi vardı. Sergi açılışından ve sergiyi gezdikten sonra dostlarla oraya çıkar hem yemek yersiniz hem de toplu sohbetler yaparsınız. Herkes o masadan bu masaya dostlarının yanına gider. Görmediğiniz, 15 gündür hatta bir aydır görmediğiniz dostlarınızla bir arada olursunuz. Fakat pandemi zamanı kapattılar bir daha açmadılar kafeyi. Ayrıca Emin Antik'te kapıdan girdiğiniz zaman onların çok güzel bir oturma alanları vardır orada dostlarla oturur çok güzel sohbet edersiniz. Ayrıca birçok usta sanatçının eserlerini orada bulabilirsiniz özellikle ziyaret etmenizi isterim. Yine kalede Galerisi Z vardır sahibi çok saygıdeğer bir hanımefendidir. O da türlü sanat eserlerinin satışını yapar ve bu eserleri sergiyi açan sanatçının eserleri ile aynı anda sunar. Bu arada kendisi o sergiye muhakkak kendinden bir şeyler katar. Örneğin bir kış günü sergiye gelirsiniz ve sizi kapıda çok güzel kokular karşılar. F. T. size tarhana çorbası yapmış ve ikram eder. Sergi hariçlerinde de gittiğinizde o galeride hep dostlarla güzel muhabbetler yapılır bu arada kalenin Pirinç Han'ı ve Pilav Han'ı vardır. Oraları da ufak ufak hem atölye hem de sergi alanı olarak kullanan sanatçılar yer alır. Kale bence başlı başına bir sanat alanı. Çok çaba harcıyoruz kalemizi korumak ve canlandırmak için. Örneğin Erimtan ve Rahmi Koç Müzeleri de zaman zaman çok güzel sergileri ev sahipliği yaparlar. Kale anlatılmakla bitmez, ayrı bir güzelliğindedir.

A.U: Galerisi ziyaretlerinizi gerçekleştirdiğiniz ilk günlerden bugüne galerilerde ne değişti?

Z.G: O zamanlar az sayıda galerisi vardı ama şimdi sayısı arttı. Özellikle bankalar bu konularda büyük destek veriyor. Ziraat Bankası, Vakıf Bank... Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi de gelişime destek oldu.

A.U: Galerilerde yalnızca sergi ziyaretinin yapılmadığını, buraların birer sosyalleşme alanı olduğunu düşünüyor musunuz?

Z.G: Evet gerçekten galeriler bir sosyalleşme alanı. Herkes hiç tanımasa bile bir iki kere gidip merhaba deyip rahatlıkla oradaki kişilerle tanışıp eş dost olabiliyor. Ayrıca genç yaşlı hiç fark etmiyor herkes bir arada çok güzel sohbetler yapabiliyor.

A.U: Yalnızca sergileme yapmayan sosyalleşme alanı bulunan bir galeriyi ziyaret ettiniz mi? Bu galerilerin diğerlerinden farkı neydi?

Z.G: Bir mekân galerisi adını alınca sergi alanı oluyor. Örneğin Bahar Kafe vardır Kızılay tarafında. Burada müzik dinletileri, yazarların imza günleri veya bazı şarkıcıların anısına özel günler yapılıyor. Orası da gerçekten bir sosyalleşme alanı. Çünkü herkes gidiyor

hem yazarla söyleşi de bulunuyor birlikte sohbetler ediyor orada da yeni insanlarla tanışıp arkadaşlık kurabiliyorsunuz. Bazı galerilerin kapı girişinde ufak da olsa bir bahçesi oluyor serginin sonlarına doğru orada toplanıp müzisyen arkadaşlar sazlarını çıkartıp güzel bir müzik dinletisi yapabiliyorlar, ama sadece hatıra amaçlı. Bir de 7 yıl evvel arkadaşım Mehmet Efendi Kuru Kahvecisi'nde bir sergi açtı, Eserlerini duvarlara astı. Fakat kahve içmeye gelenlerden kimse o eserlerle ilgilenmedi çünkü onu dekorun bir parçası sandılar. Bu bir ressam eseriymiş, eserde ne anlatılmak istenmiş gibi bir gözle bakan olmadı. Ayrıca şimdi herkesin galeri açma girişimleri oluyor, Bir apartman dairesini tutarak galeriye çeviriyorlar ancak içeri girdiğinizde iki oda bir salon ev hissiyatı fark ediliyor. Ben galerilerin özel alanlar olmaları gerektiğini düşünüyorum.

R.P. İle Kişisel Görüşme

A.U: Sanat galerileri yaşamınıza nasıl dâhil oldu?

R.P: Sanat galerileri ile gerçek anlamda tanışmam, lisans öğrencisi olduktan sonra eğitimini almış olduğum alan ile ilgili olarak başladı. Çalışma hayatım süresince sanat galerilerine az da olsa gitme şansım oldu fakat bunlar amatörce kültür gezisi şeklindeydi diyebilirim. Bilinçli olarak eser inceleme ve bilgi sahibi olma amacıyla sanat galerilerine gitmem ise lisans öğrencisi olmam ile birlikte başladı.

A.U: Galeri ziyaretleriniz hangi yıllarda başladı? O dönem kültür sanat ortamı nasıldı ve galerilerin bu ortamda yeri neydi?

R.P: Galeri ziyaretlerim 2010 yılında başladı diyebilirim. Yoğun iş temposu ve bu ortamda yaşanan stres, kendime nefes alacak bir alan açma isteği doğurdu ve ben de amatör olarak ilgilendiğim sanatı seçtim. Atölyeler, sergiler, galeriler ilgilendiğim alanlar oldu. Yaşamakta olduğum İzmir, sanatı hobi olarak gören bir anlayışın egemen olduğu bir ortamdı. Dolayısıyla o dönemi İzmir özelinde galerilerin ve sergilerin az olduğu bir dönem olarak ifade edebilirim.

A.U: Hangi galerilere giderdiniz? Buraların mimarisinden bahseder misiniz?

R.P: Belirttiğim gibi amatörce sanat gezileriydi ve genelde apartman dairelerinden oluşmuş sergileme alanlarıydı. Bunun dışında kalan tek istisna Resim Heykel Müzesi idi. Bu bina müze olarak tasarlanmış, önünde bekleme alanı olan, içi ise iki kat sergileme alanına sahip yeterli büyüklükte sanat sergilerine de ev sahipliği yapan bir müzeydi.

A.U: Galeri ziyaretlerinizi gerçekleştirdiğiniz ilk günlerden bugüne galerilerde ne değişti?

R.P: Öncelikle galeri sayısında ve kalitesinde artış olduğunu söyleyebilirim. Eser sergilenmesi daha bilinçli ve özenli olarak gerçekleştiriliyor. Bunda sanatın ticari pazarının da yükselmesinin etkisi olduğunu düşünüyorum.

A.U: Galerilerde yalnızca sergi ziyaretinin yapılmadığını, buraların birer sosyalleşme alanı olduğunu düşünüyor musunuz?

R.P: Galeriler asıl olarak sergi ziyaretlerinin merkezi olsa da, özellikle sanatseverlerin sosyalleşmesine katkı sunduğunu düşünüyorum. Bu tabi ki galerinin yapısı ile de doğrudan ilgili olan bir şey. Sosyal alanları olan galeriler bu duruma daha uygun mekânlardır.

A.U: Yalnızca sergileme yapmayan sosyalleşme alanı bulunan bir galeriyi ziyaret ettiniz mi? Bu galerilerin diğerlerinden farkı neydi?

R.P: ‘Üst kısmında bahçesi olan bir kafe, bodrum katı diye tabir ettiğimiz alt katı ise sergi alanı olan bir galeriyi ziyaret ettim. Böyle bir ortam bana sanatın ikinci planda kaldığını düşündürttü. Bu işyeri sahiplerinin asıl amacının kafenin işlemesi olduğunu ve burada ticari başarının daha ön planda olduğunu düşündüm.

Ö.A İle Kişisel Görüşme

A.U: Sanat galerileri yaşamınıza nasıl dâhil oldu?

Ö.A: Sanat galerileri yaşamıma iki aşamalı dâhil oldu. İlki öğrencilik yıllarıma dayanır. Lise yıllarında resim yapmak benim için hobi olmanın ötesindeydi. Resmi çok seviyordum nedenle de sanat galerilerini gezmeyi seviyordum. Çok sayıda resim görebiliyordum. Onları büyük bir beğeni ile izlerken, bazılarında da renk ve teknikleri görmeye çalışıyordum. Okul gibiydi. Ne kadar çok resim görürsem benim resimlerime de katkısı çok oluyordu. Gazi Eğitim Enstitüsü öğrenciliğim yıllarında da gözlemlerim bilgi birikimimi, kompozisyon ve renk bilgilerimi de artırıyor. Bir ressam olarak seçimimi yaptığımda ise resim artık işimdi ve sanat galerileri de bu işin en önemli bir parçasıydı.

A.U: Galeri ziyaretleriniz hangi yıllarda başladı? O dönem kültür sanat ortamı nasıldı ve galerilerin bu ortamda yeri neydi?

Ö.A: 1980 yılından itibaren bir ressam olarak sergilere dâhil olduğum, sanatı paylaştığım ve sanat ortamını soluduğum mekânlardı sanat galerileri. O yıllarda ülkemizde bilinç ve kültür düzeyi çok yüksekti. Özellikle Ankara’da sergi açılışları çok kalabalık olurdu. Memurlar bile taksitle resim satın almaya çalışıyorlardı. Sanat galerileri sanatçıların ve sanatseverlerin buluşma noktalarıydı. Özellikle Zafer Çarşısı içindeki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi en çok gezilen yerlerin başında gelirdi. Halktan insanlar dostlarına randevu yeri olarak bu mekânı verirdi. Beklediği kişi gelene kadar oradaki sergiyi gezerdi. Dünya çapında bir izleyici sayısına sahipti. Eşref Üren, Şefik Bursalı, Osman Zeki Oral vb. pek çok usta ressam bu galeride zaman geçirir, sohbet ederdi.

A.U: Hangi galerilere giderdiniz? Buraların mimarisinden bahseder misiniz?

Ö.A: Ben resmi ve özel olan pek çok sanat galerisine elbette giderdim. Daha sonraları seçici davranıp görmem gereken sergilerin olduğu sanat galerilerine gitmeye başladım. Mimari özelliği hafızamda kazılı olan en önemli sanat galerisi elbette Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi ve Sanat Galerisiydi. Mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu olan bu bina çevresiyle uyum içinde olan, özenle tasarlanmış özel bir binaydı. Bina büyük bir bahçe içinde ve yan tarafında Etnografya Müzesi de var. Bahçeye caddeye açılan bir kapıdan giriliyor ve dinlendirici bir alan içeriyor. Ankara’yı ve Anıtkabir’i yukarıdan görmek mümkün. Binaya ait kafe ve atölyeler var. Binanın merdivenlerini çıkınca açılan büyük demir kapıdan ön alanı giriliyor, mermer kaplı yer ve duvarlar içinde müzeyi hissediyorsunuz. Binanın arka tarafından iki katlı, geniş bir mekân olan sanat galerisine geçiliyor ve galeriler de arka bahçeye açılmakta. Özel sanat galerilerinin girişleri genel

olarak apartmanların giriş kapısından bağımsız girişiyle bahçe katlarında. İç mekânları çoğunlukla kare ve dikdörtgen planlı duvarlardan oluşmakta. Resimler belli aralıklarla bu duvarlarda sergilenmekte. Orta alanlarda stantlar üstünde küçük heykeller de sergilenmekte. Özel galerilerin bazılarında haftanın belli günlerinde amatörler resim kursları da verilmekte.

A.U: Galeri ziyaretlerinizi gerçekleştirdiğiniz ilk günlerden bugüne galerilerde ne değişti?

Ö. A: Galerilerde teknik olarak değişimler oldu. Işıklandırmada teknolojiye paralel olarak yeni aydınlatma düzenleri kuruldu. Fiziksel değişim dışında pek bir şey değişmedi.

A.U: Galerilerde yalnızca sergi ziyaretinin yapılmadığını, buraların birer sosyalleşme alanı olduğunu düşünüyor musunuz?

Ö.A: Evet, kesinlikle düşünüyorum. Sanat galerileri en yararlı sosyalleşme alanlarıdır. Hatta eğitim yeridir. Estetik beğenileri yukarıya çeker. Estetik beğenileri gelişen insanlar seçici olurlar. Basit şeylerle tatmin olmazlar, hatta çoğu durumda sorgularlar.

A.U: Yalnızca sergileme yapmayan sosyalleşme alanı bulunan bir galeriyi ziyaret ettiniz mi? Bu galerilerin diğerlerinden farkı neydi?

Ö.A: Sergileme yapmayan yerlere sanat galerisi denmez. Başka alanlara yönelenlerin etkinlikleri farklı alanları kapsar. Bir yerin sanat galerisi olması için resim ve heykel gibi sanat yapıtlarını sergilemesi şarttır.

H.Y. İle Kişisel Görüşme

A.U: Sanat galerileri yaşamınıza nasıl dâhil oldu?

H.Y: Ortaokul yıllarında resme olan ilgimi babam keşfetti. Babamın bana aldığı resim malzemeleri ve hafta sonları resim galerilerine götürmesi ile sanat galerileri yaşamıma dâhil oldu.

A.U: Galeri ziyaretleriniz hangi yıllarda başladı? O dönem kültür sanat ortamı nasıldı ve galerilerin bu ortamda yeri neydi?

H.Y: 1970 yılında zaman buldukça Sıhhiye'deki Zafer Çarşısı'na gider, Kültür Bakanlığı'na ait sanat galerisini gezer ve orada sanatçılarla tanışırdım. O dönemde bankalara ait kurumsal galeriler vardı. Kültür Bakanlığı'nın sanat galerisine ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar, gazeteciler ve sanatseverler gelirdi. Sanatçıların sohbetlerine dinleyici olarak katılırdım. Orası benim için adeta bir okuldu. Sergi katalogları alır, onları incelerdim. Türkiye'nin en iyi sanatçılarını ve eserlerini görürdüm. Galerinin müdürlüğünü yapan ressam Osman Zeki Oral ve Eşref Üren, Turan Erol, Nuri Abaç, Lütfü Günay gibi hocalar da gelirdi. Galeriden çıkıp eve gitmek olmazdı. Yürüyerek Atatürk Bulvarı üzerinde bulunan sanat kurumuna giderdim. O zamanlarda cuma ve cumartesi günleri söyleşiler, paneller, konferanslar ve sergi açılışları olurdu. Yani oldukça aktif bir ortam vardı, galeriler de bunun başrolü diyebiliriz.

A.U: Hangi galerilere giderdiniz? Buraların mimarisinden bahseder misiniz?

H.Y: Ben Ankara'daki hemen hemen her galeriye gitmişimdir. Kurumsal galeriler ilk zamanlar, dünya standartlarını yakalayan mekânları izleyici ile buluşturuyordu. Dünya standartları dediğim nedir? Mesela galerinin kütüphanesi, konferans salonu ve tabii ziyaretçi için sohbet mekânları. Sanat galerisinde mimari de önemlidir, ışık ve sergileme tekniği de önemlidir. Doğru ışık için profesyonel ayarlar yapılıyor şimdi, yurtdışında da bununla ilgili inceleme yapmak için çok galeri gezdim. Sergileme de aparatlar ile eserin sergilendiği olur, misina denen ip ile sergilenir ki o sergileme çubuğu görünmez daha temiz bir görüntü oluşur. Bir de duvara çivi çakarak eser sergilenir. Eserin sergilendiği duvar da önemlidir. Birbirinin kontrastı renkler bir araya getirilerek duvar düzenlenmeli. Şu duvardaki mavi eserin yanına turuncu eser koymalıdır mesela. İki adet küçük eserin ortasında büyük boy çerçevede bir eser olmalı. Bunlar dünya standartları iken şimdi apartmanların giriş katlarını ya da büyük bir dükkânı galeriye çeviren oluşumlar var. Bunlar uzun soluklu olmuyor ardı ardına açılıyor ve

kapınıyor. Böyle amatör örneklerin yanı sıra çok az sayıda da olsa galericiliği uzman küratör yardımıyla götüren profesyonel müze ve galeriler var. Mesela Mustafa Ayaz Müzesi.

A.U: Galeri ziyaretlerinizi gerçekleştirdiğiniz ilk günlerden bugüne galerilerde ne değişti?

H.Y: Ankara Türkiye'nin sanat merkeziydi. Kurumsal ve özel galerilerin sayısı altmışın üzerindeydi. Neredeyse tamamı Kızılay çevresindeydi. Kentin büyümesi ile park sorunu da artınca çoğu Çankaya Yıldız bölgesine çekildi. 90'lı yıllarda Ankara'da kamu kurumlarına ait sanat galerileri bir hayli fazlaydı. Bugün, neredeyse hiçbiri kalmadı.

A.U: Galerilerde yalnızca sergi ziyaretinin yapılmadığını, buraların birer sosyalleşme alanı olduğunu düşünüyor musunuz?

H.Y: Ben hafta sonu program yapar, neredeyse tüm galerileri gezerdim. Anlaşmış gibi, sanat dostlarıyla da buralarda karşılaştık. Böylelikle galeriler yalnızca sergi gezilen değil, buluşma ve sanat sohbetlerinin yapıldığı mekânlar olur.

A.U: Yalnızca sergileme yapmayan sosyalleşme alanı bulunan bir galeriyi ziyaret ettiniz mi? Bu galerilerin diğerlerinden farkı neydi?

H.Y: Eğitim sistemimizin sanat derslerine önem vermemesi yüzünden, çoğu galeri ziyaretçi kaybetti. Galeriler de ticaret merkezine dönüştü. Parası olan elit kesime hizmet etme yarışına girdi. Galeri içinde sosyalleşme alanı yaratılmasını da ticari kaygıya bağlıyorum. Artık insanlar sanat galerisi gezmek yerine, büyük alışveriş merkezini gezer oldu. İnsan yoğunluğunun bu merkezlere kaydığını gören bazı galericiler bu bölgelere sanat merkezleri ve galeriler açtı. İnsanlar alışveriş yapıyor, sinemaya gidiyor, yemek yiyor ve güncel sergileri geziyor.

S.K. İle Kişisel Görüşme

A.U: Sanat galerileri yaşamınıza nasıl dâhil oldu?

S.K: Bu biraz tesadüfî oldu. Ben aynı zamanda fotoğraf da çekiyorum. Birkaç sergi için fotoğraf çekimi teklifi aldım; bu şekilde sanatçıları, sanat galerilerini ve sanat ortamını gördükçe sanat haberi yazımına yöneldim. Haber yazabilmek için de galerileri gezmem gerekiyordu. Ben fotoğraflarımı kendim çekerim, röportajlarımı kendim yaparım. Böylelikle bir sürü sanatçı tanıdım.

A.U: Galeri ziyaretleriniz hangi yıllarda başladı? O dönem kültür sanat ortamı nasıldı ve galerilerin bu ortamda yeri neydi?

S.K: Ben resim izlemeyi neden bu kadar seviyorum diye düşünürken hatırlamaya başladım, küçükken babam beni sergilere götürdü. O zamanlar Meşrutiyet Caddesi'nde çok galeri vardı ve sanat ortamı çok özgürdü. Mesleki olarak 8 yıldır düzenli olarak sergilerin haberini yapabilmek için galerileri geziyorum.

A.U: Hangi galerilere giderdiniz? Buraların mimarisinden bahseder misiniz?

S.K: Ankara'da hemen hemen her galeriye gittim. Kale'de bir sürü galeri var, Hilal Mahallesi'nde yoğunlaşan galeriler var. Bazı galeriler çok özenli ve ölçek olarak büyük olmasına karşın çok küçük ve özensiz galeriler de olmaya başladı. Sergiler rahat gezilmiyor, hangi eser ne anlatmak istiyor anlaşılmıyor. Ancak bazı galeriler geniştir, rahat gezilir ve sanatçılarıyla söyleşiler yapılabilir. Bu mekânlarda sanata doyarsınız.

A.U: Galerilerde yalnızca sergi ziyaretinin yapılmadığını, buraların birer sosyalleşme alanı olduğunu düşünüyor musunuz?

S.K: Tabii, mesela ben bir sergiye gidiyorum ve sergi beni dinlendiriyor. Hem gittiğim sergiler doyurucu olunca hem arkadaşlarım oradaysa o serginin zevki başka oluyor. Galeriler aracılığı ile arkadaşlarla bütünleşiliyor. Ancak yine sanatçı sanatçıyla sosyalleşiyor, arkadaş arkadaşıyla. Mesela çocuğumu alayım sergiye götüreyim diyen yok ki çocukları sergiye götürmek çok önemlidir.

A.U: Yalnızca sergileme yapmayan sosyalleşme alanı bulunan bir galeriyi ziyaret ettiniz mi? Bu galerilerin diğerlerinden farkı neydi?

S.K: Mesela şimdi kafe olan galeriler var. Bayılıyorum onlara. Sergi gezebiliyorsunuz, kapısının önüne çayınızı kahvenizi içebiliyorsunuz, dersler de veriliyor. Ben galerilerin insanların katılımlarını artıracak alanları mekâna çekmelerinden yanayım. Çünkü Türkiye'de kültürel seviye hala oldukça düşük, derinleşmiş bir kültür seviyemiz yok. Bir galeri içinde örneğin bir kafe işliyorsa, o kafeye gelen sanatla hiçbir bağı olmayan bir

kimseye bile eserlerimiz ulaşabilir, o güne kadar resimle alakası yokken birden resme ilgi duymaya başlayabilir. Ziyaretçi ilk gelmesinde fark etmeden esere bakar, ikinci kez gelir eser yine dikkatini çeker, üçüncü gelişinde o hafızasında yer edinmiştir artık gelir onu satın alır.’

Galeri Sanat Yapım İçin Yapılan Kişisel Görüşme

İ.D: Galerî Sanat Yapım'dan önce Ankara'da devletin, güzel sanatların galerisi vardı. Vakko'nun galerisi vardı, kendi mağazasının orta katını galeri yapmıştı, ben oraya giderdim. Sonra İş Bankası'nın galerisi oldu, ancak çok fazla özel galeri yoktu. İlk özel galerilerden biri olarak ben burayı açtım. Sonra Galerî Nev ve Siyah Beyaz açıldı; gittikçe özel galeriler çoğaldı, özel galeriler çoğaldıkça seyircisi de çoğaldı. Atatürk'ün, Ankara'da resim sergisi açtığında; bankalara, kurumlara hep resim alın şeklinde teşviklerde bulunduğu biliniyor, bu sayede şimdi onların çok güzel koleksiyonları var. Ankara'nın sanat piyasasında avantajlı yönü bu.

A.U: Galerî Sanat Yapım'ı diğerlerinden ayıran özellikleri nelerdi?

İ.D: Bizim özelliğimiz şuydu; hem sergiliyor hem resim eğitimi veriyorduk. Türkiye'nin sayılı ressamlarından Kayıhan hoca (Kayıhan Keskinok) 30 yıl burada ders verdi. Binlerce öğrenci yetiştirdi. Ben de eğitim veriyordum. Ben Tatbiki Güzel Sanatlar 'da okurken öğretmen okulundan sahip olduğum alt yapı ile birinci yıldan itibaren desen dersi vermeye başladım. Şimdi de Sema Sanal eğitim vermeye devam ediyor. Galeriyi kendi imkânlarıma göre yaptım. Şimdi bana az bile geliyor. Burası 400 m2 ama daha büyük olsa daha farklı olurdu. İnsanlar görececek, yaşayacak ve daha sonra sanatın ne işe yaradığının farkına varacak ki galeriler bunun için önemli. Galerilerin misyonu toplumla sanatı bir araya getirmek, onun için var. Sanatçı yapacak ve insanlarla paylaşacak. Bu da iyi bir mekân ile mümkün.

A.U: Galerilerde mekânsal olarak nelere önem veriyorsunuz?

İ.D: Ben galerilere sözümü esirgemem. Bir galeriye gittiğim zaman ışıktandırmayı eksik görürsem söylerim mesela. Halkbank'a danışman olduğum zaman, Cinnah 'ta açacakları galeri için kendi mimarları ile çalıştılar. Bir gün yolum düştü gittim, nasıl bir şey yapmışlar! Kartonpiyerler, tavana aynalar... Öyle galeri mi olur? Müdürü aradım, böyle galeri olmaz dedim. Daha sonra galeriyi düzene sokmaya çalıştık. Galeride aydınlatma önemli, ışık iyi olacak. Duvar olacak ki sergileme yapabilir. Kurumlar sehpa ile sergi yapıyorlar, karmakarışık oluyor.

A.U: Galerî mekânlarının sergileme aracı olmasının yanında nitelikleri nasıldır?

İ.D: Mekân sanat eserinin önüne geçmemeli. Oldukça sade olmalı, karmaşıklık içinde sanat sergisi olmaz. Sanatçıların hepsi aynı şekilde duvar yüzeyinde resim sergilemesi

yapmıyor tabi, mekânı sergiye dâhil eden sanatçılar da var. Sergiyi mekâna göre açmak lazım. İş adamları görüyor burayı ‘Aaa! Ne kadar güzel.’ falan diyorlar ve mutlaka resim sahibi oluyorlar. Evlerinde bir duvara bir resim başka duvara başka resim asıyorlar ancak uyumlu olmuyor. Burayı görünce demek ki resim böyle asılırmış deyip örnek alıyorlar.

A.U: Mekân izleyiciyi etkiliyor. Peki, olmazsa olmaz dediğiniz şeyler neler?

İ.D: Galerinin fiziki yapısı çok önemli. Bunun yanında galerinin aydınlatması çok önemli, ışık iyi olacak. Buranın ön cephesi tamamen pencereydi. Biri dükkânın, birisi salonun. Ben pencereleri küçülttüm. Doğal ışık en güzeli ama nasıl gelecek o önemli. Eser üzerinde gölge olmamalı bu nedenle de pencerelerin küçültülmesi gerekiyordu. Bazı camlara vitray ve buz yaptım mesela.

A.U: Peki buranın konumuna değinirsek...

İ.D: Burası Ankara’nın merkezinde sayılmaz, Kızılay gibi Ulus gibi değil. Önceden daha da sakindi. Şimdi trafik çok sıkıntılı. Gelenlerin arabalarını bırakabileceği kısıtlı alanı oluyor. Sergiler kadar, o sergiye nasıl ulaştıkları da çok önemli. İnsanlar kolay gelebilirse, rahat gelebilirse daha sık ziyaret ederler.

Galeri Z İçin Yapılan Kişisel Görüşme

F.T: Ben 1983 yılında ticarete başladım. Uzun yıllar yurtdışında yaşadığım için Türk El Sanatları'nın ve Türkler'in orada tanınmadığına dair bir düşüncem vardı. O vesile ile yabancı kesimin oturduğu Cinnah'ta yer açtım. Son olarak Amerika'dan gelmiştik, Amerikanlar ülkelerine gittiklerinde Türkleri daha iyi tanımış şekilde orada da tanıtılsın istedim. El sanatları, halı, kilim, çini satmayı seçtim. Amerikan Officers Club'tan çıkanlar benim dükkânımın önünden geçiyordu, otomatik olarak beni görüyorlardı. Ben Türkçe dersleri de başlattım orada, herhangi bir ücret almadan Amerikalılara Türkçe eğitim veriyordum. Bir nevi Türkiye'yi tanıtım programı. Onlara giderken anıtsal bir şeyler alabilmeleri için resmi işimin içine dâhil ettim. Söbütay Özer ile konuştuk, burası galeri olur olmaz mı diye ve olabileceğine karar verdik. Dükkânın bir bölümünü galeri olarak kullanmaya başladık. Zaten tek başına galeri yapmak pek mümkün değil. Büyük bir sermayen olması lazım ya da para harcamayı seven koleksiyoner arkadaş çevren olmalı. Ben halıdan, kilimden, çiniden para kazanabiliyorum diye bu işe de gözümü karartıp girebildim ve zaman zaman bana onlar kadar para da kazandırdı. O güne kadar sergi açamamış sanatçıları piyasaya kazandırdım. O zaman sanat ortamı öyle bir durumdaydı ki bankaların galerileri vardı, bir iki özel sanat galerisi vardı. Şimdi çoğu kalmadı. Mesela Artisan vardı, Urart vardı, Evrensel Sanat Galerisi vardı, Mi-Ge Sanat Galerisi vardı. Mi-Ge sanat galerisinin sahipleri yapılan eserleri uluslararası sergilerde gezdiriyordu. O sırada Akbank da eserleri ülke içinde gezdiriyordu. Ben de o sanat ortamında kendimce bir şeyler yapmaya çalıştım. Zamanla bazı arkadaşlarım resim kursu aramaya başladı ben de ufak ufak dersler düzenledim. Cinnah 'tan Kale'ye taşındıktan sonra şimdiki yerimde de yapmak istedim ama Kale'nin ortamı ilk geldiğimiz yıllarda insanlara biraz ürkütücü geliyordu. Onun için baktım burada talep yok, bir küçük denemeden sonra bıraktım. Bizim ülkemizde resim aşinalığı pek yoktur. Ben insanlar resim alabilsin, almayı öğrensın diye çok çaba sarf ettim. Ünlü ressamlardan rica ettim kartpostal büyüklüğünde eserler yapın diye. Onları çerçevelettim hediyelik eşya olarak sattım, böyle böyle koleksiyoner ettiğim çok insan var. Bugün geliyor bir öğrenci, resim alacak ancak ayırabildiği bütçe kısıtlı. Onlara alan yaratarak o bütçeyle ulaşabileceği eserler sununca sanat eserine, galeriye ilgileri oluşuyor. Daha sonra mezun olup meslek edinince, o eserlerin duvarlarda, sergilendiği alanda ilgi çektiğini ve mekana yakıştığının bilinci de oluşuyor ve eser almaya devam ediyorlar. Bu şekilde çoğu koleksiyoner oldu, onları böyle alıştırdım.

A.U: Peki konum olarak neden burası? Herkes Ulus'tan Çankaya bölgesine giderken siz Cinnah 'tan buraya gelmişsiniz.

F.T: 1993-1994 yılında Amerikalıların çoğu çıktı gitti. Cinnah tarafında oturanlar siyasi olaylardan dolayı çok korunaklı yerlere geçti. O bölgelerden çıkıp da sokaklarda dolaşmadı. Ancak bu tarafta oturanlar sokaklarda dolaşabiliyordu. Ben onlar için buraya geldim. Şimdi açılan galeriler Yıldız tarafında açılıyor ancak bu ara çok fazlası kapanıyor. Bir bakıyorsunuz açılıyor bir sene geçmiş kapanıyorlar. Tek başına sanat galerisi olarak ayakta kalmak çok zor.

A.U: Acaba ekonomik nedenlerden dolayı mı salt galeri olmakla yetinmiyorlar?

F.T: Olabilir tabii, çünkü tek başına galerinin davetiyelerini, etkinlik ikramlıklarını, galerinin elektriğini karşılayabilmek büyük mesele.

A.U: Biraz mekâna değinmek istiyorum. Eğitim veriyordum dediniz, bunun için ayrı bir bölümlendirme yaptınız mı galeri içinde?

F.T: Orada, hangi günler ders yapılacaksa orayı masa sandalye ile eğitime ayırıyordum, ders bitince kaldırıyordum sergi devam ediyordu.

A.U: Peki, galerinin yanına yüklenen ek fonksiyonları nasıl değerlendiriyorsunuz?

F.T: Bence galerinin ayakta kalması için gerekli. Ayrıca sosyalleşme imkânı da var. Kimi bar ekler, ben bunu halı ile kilim ile hediyelik eşya ile yaptım. Galerici sohbet ortamını da gerektiren bir şey. Burada, galerici ile ziyaretçinin etkileşimi de oluyor. Ziyaretçiyi sıcak karşılayıp, onu serginin içine çekmelisiniz. O burada içeceğini içerken, siz onunla muhabbet edeceksiniz o çevresine bakınarak eserlerle göz teması kurabilecek. Benim burada çayım olur, kahvem olur, kışın hoşluk olsun diye sobayı yakarım çorba yaparım burası tarhana çorbası kokar. Ancak amaç sanat eserinin sergilenmesi, onun önüne geçilmemeli.

A.U: Galeri mekânı içinde neler olmalı?

F.T: Galeriye çocuklar da geliyor. Çocukları oyalayacak bir alan olmalı. Mesela bu televizyon. Çocukları oturt karşısına, bir çizgi film aç velisi de rahat rahat resimlere baksın. Çocuğunu getirme diyemezsin böyle kolaylıklar sunabilirsin.

Siyah Beyaz İçin Yapılan Kişisel Görüşme

U.S: Ben 5 yıldır burada çalışıyorum. Buranın görsel işleriyle ilgileniyorum. Buranın kurucusu Faruk Sade. Faruk Sade, 1978 yılında ODTÜ Mimarlık 'tan mezun oluyor ve sonra Paris'e gidiyor. Paris'ten çok etkilenecek Ankara'ya geliyor. Bu bina onun aile apartmanı. Burada hem bar hem galeri olarak kullanılabileceği bir alan yaratıyor. O zamanlar Ankara'da böyle bir yerin benzeri bile yok. İlk zamanlar üst katı kullanıyor. Girişte soldaki salon bar, sağ taraf galeri olarak kullanılıyor. 1990'dan sonra tamamen ayrılıyor ve alt kat bar, üst kat galeri olarak planlanıyor. Arada bir merdiven var onun tasarımını da Faruk Bey yapıyor. Arada dönüşümler yapılıyor. Nevzat Sayın burayı Faruk Sade'nin mimarlık projesi olarak tanımlıyor. Birçok şeyi olduğu şekli ile kurumaya özen gösteriyorlar. Bu bar ilk şekli ile duruyor değişmedi hiç, bakımları yapılıyor sadece. Bu sandalyeler 35 yıldır kullanılıyor. Onların da bakımı yapılıyor atmosferi bozmasın diye değiştirilmiyor hiç Faruk Bey 2017 yılında vefat ediyor ve eşi Fulya Sade ile kızı Sera Sade galerinin yöneticiliğine geçiyor.

A.U: Neden Siyah Beyaz?

U.S: Burası 1980'lerde dönemin entelektüel kesiminin bir mağarası gibi. Tüm gazeteciler, sanatçılar, felsefeciler, şairler buraya geliyor. Ancak Faruk Bey, buraya bir isim koymuyor. Gelenler şömineyi görüyor, şöminenin renginin siyah beyaz olmasından dolayı buraya siyah beyaz demeye başlıyorlar. Aslında Siyah Beyaz'ın ismi şömineden geliyor. Biraz kendiliğinden oluşan bir isim.

A.U: Duvardaki çerçeveler de siyah beyaz.

U.S: Faruk Bey fotoğraflara çok ilgili. Kendisi fotoğraf çekiyor, arkada karanlık odası var baskısını da kendi yapıyor. Gidiyor yurtdışından bir sürü fotoğraf topluyor. Bu çerçeveleri de kendi tasarlıyor. Ara sıra kendi çektiği fotoğraflar var, bir kısım daha ünlülerin fotoğrafları ile dolu, bir tarafta daha yakın çevre, dost, arkadaş fotoğrafları var. Karşıdaki duvara ışıklı fotoğraflar ekledik. Aramızdan ayrılanlar köşesi.

A.U: Şu an sergiler üst katta oluyor. Biraz oradan bahsedebilir miyiz?

U.S: Galeri sezonu Eylül gibi açılır Temmuz Ağustos gibi kapanır. Sergiler üst katta oluyor. Alt katta Özel Şeyler adı altında proje mekânı var. Orada da daha küçük sergiler oluyor. Burada bir de ilk sergi açan sanatçı ile bile hala çalışılıyor. Hem eski sanatçılar hem yeni sanatçılar var. Faruk Sade'nin kızı Sera Sade 2011 gibi galerinin başına geçiyor ve onunla beraber ikinci kuşak sanatçılar dâhil olunca Siyah Beyaz gençleşiyor diyebiliriz. Sanatçıların hem devamlılığı var hem dönüşümü var.

A.U: Üst katta mekân içinde sergileme bazlı değişimlere esnek yaklaşıyor musunuz?

U.S: Gelenlerin çoğu burayı olduğu şekli ile kullanıyor. Ama sergiden sergiye değışiklikler olabiliyor. Duvar boyama, kaide koyma, duvardan bir eser çıkarma gibi şeyler yapabiliyoruz. Sanatçının özgürlüğüne bırakıyoruz mekânı.

A.U: Şu an bahçeyle ilişkiniz nedir?

U.S: Girişte solda Stüdyo Pizza var. Sera Sade'nin eşinin yeri. Burası hala aile apartmanı olarak devam ediyor yani ona çok önem veriyoruz. Orası 2021'de pandemiden sonra dâhil oldu. Sağ tarafta Art Out dediğimiz açık hava barlarımız var. Orası önceden Stüdyo Pizza'nın olduğu yerdeydi şimdi sağ tarafta çarşambaları aktif olarak kullanıyoruz. Galeride açılış 18.00 gibi başlıyor saat 20.00 olduktan sonra herkes aşağı iniyor ve eğlenmeye başlıyor. İki mekân bütünleşik kullanılıyor.

Ka İçin Yapılan Kişisel Görüşme

O.K: Ka, 2011 yılından beri var. Biz daha önce Güneş Sokak'ta Sönmez Apartmanı'ndaydık. Sönmez Apartmanı'nın hikâyesi de enteresan, yine bizimle beraber görünürlüğü arttı. 10 yıl kadar oradaydık. Pandemi ile beraber buraya geldik. Aslında oradaki mekânı kullanış biçimimizden buraya evrilişimiz bayağı uzun bir süreç. Ka ilk başlarda fotoğraf odaklı bir yapıydı. Mesela adımız ilk başlarda Ka Fotoğraf Geliştirme Atölyesi'ydi. Birkaç yıl içerisinde Ka Atölye'ye evrildi. Biz de biraz daha farklı disiplinlerle iç içe geçtiğimiz, yalnızca fotoğrafla sınırlı kalmadığımız; etkinlikler ve atölyeler düzenlediğimiz bir sürece girdik. En son da Ka'yı kullandığımız, Ka ile ilişkilendirdiğimiz şeyleri çoğalttığımız bir dönemdeyiz. İsmimiz küçüldükçe etki alanımız, değinmeye çalıştığımız yerler genişledi. Bütün bunların ihtiyaçlardan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Biz fotoğraf alanında kendimizi geliştirmek istedikçe Ankara'da buna uygun mekân olmadığını gördük. İçimizdeki merakı ve heyecanı canlı tutarak mekân oluşturup bunu ne kadar çok insanla paylaşırsak o kadar iyi olacağını düşündük ve yanıldığımız da söylenemez. İlk başlarda Türkiye dışındaki standartları buraya getirmeye odaklanmışken, biz o alanda ilerleyip yol aldıkça bizim isteklerimiz de değişti. Mesela arkadaki kitaplık... Fotoğraf kitapları ile bir bağımız yokken buraya bir kitap girdi, iki kitap girdi. Her kitap girdiğinde bizim bakış açımız da değişti, gelişti.

A.U: Şu an burada neler yapıyorsunuz?

O.K: Mekânsal olarak düşünelim. Bir galeri alanımız var. Burada düzenli ve sürekli sergiler yapmaya çalışıyoruz. Yine fotoğraf odaklı ama fotoğraf dışındaki disiplinlere de alan açan bir sergileme alanımız var. Bu sergiler paralel bir etkinlik serisi çıkarmaya çalışıyoruz. Serginin temasına uygu olarak bu bir konser olabiliyor, sanatçının ürettiği ile kullanıcıya ulaşabileceği bir konuşma ortamı yaratabiliyoruz. Bu etkinliklerden bağımsız düzenlediğimiz başka etkinlikler de var. Mesela 'Tahterevalli', 'Bak sana ne getirdim?', 'Sanatçı Okumaları'... Etkinliklerin dışında şu an içinde bulunduğumuz alan bizim ofis olarak da kullandığımız, fotoğraf ve lens tabanlı eğitimlere odaklandığımız atölyeler yaptığımız bir alan. Aslında Ka'nın ilk 5 yılında, Sönmez Apartmanı'ndayken aynı anda 4 oda içindeki atölyede daha didaktik bir alana yönelmiştik. Bazen o dönemi özleyorum ama bazen de atölye alanını minimize ettiğimiz için mutluyum. Şu an bir atölyemiz var. Önceden Ka'nın sürdürülebilirliğinin büyük kısmı atölyelerden elde ederken şimdi başka alanlara yöneldik. Mesela galeri alanında daha fazla eser satabildiğimiz bir noktada konumlandırarak ilerliyoruz.

A.U: Önceki yerinizde de galeri var mıydı?

O.K: Aslında burada yaptığımız her şeyi orada da yapıyorduk. Ama bunların yapış biçimleri değişti bu da tamamen mekânsal aslında. Sönmez Apartmanı bir apartman bloğuydu ve içeri girdiğinizde bir salon var. Salon Ka'da tüm etkinlikleri yaptığımız aynı zamanda atölye olarak da kullandığımız ve kitaplığı da barındıran bir alandı. Şu an iki kata yayılmış şeyi biz orada salonda yapabiliyorduk. Buradan farklı olarak şöminesi vardı. Biz onun büyüüne de biraz kapıldık. Mekânla çok örtüşük yaptığımız şey aslında çok da bağımsızdı. Oradaki sorunumuz neydi? Mesela orada çok iyi sergiler de yaptık ama sergiler bir şekilde dekorun bir parçası gibi algılanıyordu. İçeri gelenler orada sergi için konulan eserleri sürekli orada olan parçalar zannediyordu aslında orada 6-8 haftalık sergiler yapıyorduk. Ama şimdi burası daha tanımlı bir alan. İçeri giren insanlar burada değişen bir sergi olduğunu kavrayabiliyorlar.

A.U: Burası biraz daha galeri girişi için uygun diyebilir miyiz?

O.K: Mesela orada ziyaretçi zile basıyor yukarı çıkacak, biliyor olması lazım yani. Ama şimdi sokakta köpeğini gezdiren birisi bile durup içeri girebiliyor. Ama biz bu masayı ve kitaplığı aşağıya indirsek insanlar burayı sergileme mekânı olarak algılamayacak. Bunun dışında aşağıda bir dükkânımız var. Yine Sönmez'de de bir dükkânımız vardı. Daha çok büyük dağıtımçı ağına ulaşamayan sanatçıların kitaplarını satıyoruz. Bir karanlık odamız burada da var. Ka için vazgeçilmez bir şey bu. Buranın Sönmez'den en büyük farkı; orası tamamen kapı kapı, oda oda iken burada karanlık oda ve lavabo dışında kapı bulunmuyor. Buranın sakinliğini de seviyoruz. Görünürlük çok önemli ama ayakaltı bir yer hiç istemedik. Mesela konserlere başlayacağız. Çevremizde ev olmaması bu nedenle büyük şans. Üst komşumuzu rahatsız etmek istemeyiz. Buranın iş merkezi olması büyük avantaj.

A.U: Ankara'daki galerilerden biraz bahseder misiniz?

O.K: Ankara'da benim için iki tane ilham verici mekân var. Galeri Nev ve Galeri Siyah Beyaz. Mesela Tosca'yı da çok seviyorum, onunla biz daha çok benziyoruz. Ka da Tosca da yalnızca galeri değil. Üretim, atölyeler... Teknik olarak birbirimize benziyoruz içerik olarak ayrılırsak bile.

A.U: Peki bu değişimlerin nedeni için çağın getirisi diyebilir miyiz?

O.K: Bence biraz daha sofrayı çeşitlendirmek istiyoruz. Ka'da bunların temeli aslında ihtiyaç. Mesela benim çevremdeki insanlar kitap üretiyor ancak satacak yerleri olmuyor. Bu noktada bizim gibi dağıtım alanının dışında olan, ama buna rağmen kendi takipçileri üzerinden değer alışverişi yapılabilen hibrit mekânlara ihtiyaç var. Mesela neden karanlık oda var? Çünkü Ka'yı kuran insanlar daha geleneksel yollarla fotoğrafçılık yapıyordu.

Neden bir sergi mekânı var? Çünkü bizim kendi üretimimizi hem güçlendirebilmek hem başkalarını destekleyebilmek gibi amaçlarımız var. Sergiyi izleyen insanlar ben de bunun gibi sergiler yapabilirim düşüncesine girip cesaretlenmeli. Bu kadar çok şeyi bir arada yapmamızın nedeni de bu aslında. Biz sanatsal üretimin de kültürel üretimin de bir parçası olmak istiyoruz.

A.U: Buraya gelenlerin, atölyede eğitim alırken sergi ile de etkileşimde olmaları kullanıcı profili için nasıl bir izlenim yaratıyor?

O.K: Biz Sönmez Apartmanı'ndan çıkarken oraya olan duygusal bağımızı göstermek adına yan cephesinin kesitinden bir duvar yaptırдық. Mekânı çok güzel bölüyordu ancak üzerindeki açıklıklarla aslında sınırlamıyordu. Daha sonra o duvarı kaldırdık. Duvar varken mekânın kullanılışı ile duvar kalktıktan mekânın kullanılışı çok fark etti. Duvar tüm bu bağlantılara izin verse bile, herkesi ikilemde bırakıyordu. Gelip sergiye bakan yukarı çıkabiliyor mu emin olamıyordu, dükkâna inebiliyor mu emin olamıyordu. Şimdi daha cesurca dolaşım oluyor.

Tosca Art İçin Yapılan Kişisel Görüşme

Z.S: Tosca'yı 2015 yılında S. ile beraber kurduk. S. ile biz aynı zamanda kardeşiz. Ben Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım bölümü mezunuyum, S. de Doğu Üniversitesi Görsel İletişim ve Tasarım bölümü mezunu. Ankara'da böyle bir oluşum yapmaya karar verdik. Başlangıçta grafik tasarımıyla ilgili yola çıktık, sonrasında baskı ile reklam alanında ilerlemeyi hedefledik. Daha sonra gelen arkadaşlarımız sergi açmak istediler, ders almak istediler. Biz de hepsine evet dedik (gülüyor). Bir apartmanın zemin katında başlamıştık. 2+1 bir daireydi.

A.U: Neredeydi orası?

Z.S: Orası Üsküp Caddesi'nde eski Çevre Sokak'taydı. Vedat Dalokay'ın yapmış olduğu Tekdal Apartmanı'ydı. Orası bizim çok hoşumuza gidiyordu. Burada ne olsa yaparız diyorduk. Daha sonra iki yeri aynı anda işlettik. Oradan oraya gezdik her yeri deneyimledik. Burası bizim dördüncü yerimiz. Şu anda da sergileme ve baskı yapıyoruz.

S.S: Kahve alanımız da var artık.

Z.S: Evet, kahve olayını neden yaptık? Onu da şunun için yaptık, galeri tek başınayken insanlar içeri girmekten korkuyordu. Hani hep pahalı, galeriden bir şey alınmaz algısı olduğunu fark ettik ve bunu kırmak için kahve bölümünü ekledik. Kahve alan insanlar artık sanat eseri de alabiliyor. Biz böylelikle ulaşılabilir sanatı tercih etmiş olduk. Özgün baskıda da ulaşılabilir sanatı... Linol baskı mesela 500 adet 1000 adet istediğimiz sayıda çoğaltılabilir. Serigrafi de aynı şekilde. Biz biraz da bu işleri çağdaştırmış olduk. Özgün baskı daha gelenekselken, şimdi baktığımızda aykırı bir şeye dönüştürdük.

S.S: 2015'te aslında biz baskı atölyesi olarak açtık Tosca'yı. Z. grafik işleri alıyordu Ankara'da, ben daha çok İstanbul ayağıydım orada yaşıyordum zaten. Ankara'da önceliğimiz baskı ve grafikti. Ankara'da sanatsal baskıyı o zamanlar yapan yoktu.

Z.S: O zamanlar workshop da yaygın değildi. Bilinmiyordu belki de.

S.S: Bizim de başka işlerimiz olduğu için workshopu ön plana çıkaramadık bir süre. Çok yoğunluk oluyordu atölyeler, workshoplar...

A.U: Peki şu an sergileme m baskı mı ön planda?

Z.S: Aslında hepsi eşit gidiyor şu an. Pandemide biraz durağan olduk ancak şimdi normale döndü. Birkaç ay önce de biz kendi programımız doğrultusunda kendi tercihimizle sergi kısmını biraz durdurduk.

A.U: Sanatçı burada, bu kadar yoğunluğun içinde sergileme yapmayım gibi bir düşünceye giriyor mu?

S.S: Biz çağdaş sanat sergileri yapıyoruz. Konseptimize uygun olduğu sürece sanatçılar burayı tercih ediyor, ancak eserlerin mekânın konseptine uygun olmasını bekliyoruz. Yeni mezun olmuş genç sanatçılar için birçok yer kapılarını kapatıyor. Biz onlara sergileme mekânı sunarak görünür kılmaya çalışıyoruz, onlara alan sunarak kötü de olsa iyi de olsa destekliyoruz.

A.U: Nedeni nedir acaba, maddi mi?

S.S: Popülarite ve satış çevresi diyebilirim. Mekân bunu göze almıyor ben bilinen sanatçılarla çalışayım diyerek kendini garantiliyor. Burada büyük sanatçılar da sergisini açabilir yeni mezunlar da açabilir.

A.U: Bunu piyasanın sürdürülebilir olması için gerekli buluyorum ben de. Herkes hep aynı isimleri görmek istemeyebilir.

S.S: Bir de o öğrencilere bu imkânı sağlamazsan onlar nasıl sanatçı olacak? Heveslerini kırmamak gerekiyor.

Z.S: Mesela üniversiteler ile işbirlikleri yaptığımız zaman, kişi eserini sergiliyor eseri satılınca kendine özgüveni geliyor ve kişisel sergi açabilir miyim diye düşünüyor. Olağanüstü bir şey bu, heyecan verici.

A.U: Peki ilk yerinize dönersek, apartman bloğu ziyaret için görünür müydü? Ziyaretçi profiline orada iken nasıldı?

Z.S: Aslında o zamanlar çok şaşırtıcı gelmişti birçok kişiye. O zamanlar alıştıklarının dışındaydı mimari olarak. Duvarlar yine buradaki gibi siyahtı. Her gören siyah duvarla galeri nasıl olacak beyaz olsa daha iyi olmaz mıydı diyordu. O dönem için çok enteresandı ancak şimdi çoğu yerde beyaz dışında alternatif renklere gidildi.

S.S: Hem apartman katındayız hem koyu renkli sergi mekânı çok değişti.

A.U: Peki Tosca'yı nasıl duyurdunuz? Bir apartman dairesinin görünürlüğü kısıtlı sonuçta.

Z.S: Ve tabela asmamız da yasaktı. Bina özel bir bina olduğu için dış cepheye önem verilirdi. Son zamanlarda cama ismimizin yazılı olduğu bir stiker yapıştırdık sadece.

S.S: Bu stiker da gerideydi çok görünmüyordu yine de ziyaretçimiz çok oluyordu. Bir süre sonra mekâna sığamadık zaten, ikinci yeri de açtık. Orada satış odaklıydık ve kafe bölümü de ufaktan orada başladı. Yine aynı sokakta üçüncü binaya bakmaya başladık. Üçü de aynı sokaktaydı bu arada. Ancak hiçbirisi yeterli olmuyordu. Sokaktan girişi olan yerler bakmak durumunda kaldık.

A.U: Buraya geçişiniz nasıl oldu?

Z.S: Buraya pandemi döneminde geçtik.2020 yılıydı. Pandemi döneminde önümüzü göremediğimiz bir sürece girdik ve birden fazla mekân yürütmek mantıksız bir hal aldı. Burası daha popüler bir mekân oldu.

S.S: Diğer yerlerimize göre daha popülerdi. Üçüncü yerimiz de kattaydı, büyük bir yerdi ama apartman dairesindeydi ve bizi bilen kullanıcılar geliyordu.

A.U: Diğer yerlerinizde mekânsal organizasyon nasıldı? Sergi için bir oda, baskı için bir oda şeklinde mi gidiyordunuz?

Z.S: Şöyle ki atölye kısmı bir odada, baskı bir odada sergiyi de genelde salonda olacak şekilde planlamıştım. Bir de koridor sergileme için çok güzel bir alandı.

S.S: Ortada içerideki masamız vardı, çalıştayları orada yürütürdük. Bu masa tüm mekânlarda bizimleydi. Mekânları oldukça verimli kullanmışız şimdi geriye dönüp baktığımızda fark ediyorum.

A.U: O dönemler diğer sergileme mekânları nasıldı peki?

Z.S: Galeri Nev, Siyah Beyaz... Hepsini deneyimleme imkânımız oldu. Çağdaş Sanatlar Merkezi çok keyifli geliyordu o dönemler. Şu anda o cazibesini kaybetti.

S.S: Bu büyük galerilerin hep var olması gerekiyor bence.

A.U: Peki sanat galerisi mekânsal olarak nasıl olmalı?

S.S: Bir mekâna girdiğinde sanatla ilgili bir şeyle karşılaşacağını hissetmen gerekiyor.

Z.S: Aslında Ankara'da şöyle bir sorun var. Sanat dediğin zaman çok kopuk mekansallaşmalar var. Benzinliğin yanında bir galeri var, ara sokakta bir galeri var, caddede başka bir galeri var. Biraz o kopukluk da etkiliyor sanat ortamını. Ben mesela bazı galerin dışından o sanat enerjisini alamıyorum.

S.S: Ankara'nın mimarisi de sanat galerisi için kısıtlı. Biz mekâna göre şekilleniyoruz mesela. Burada tavan yüksekliği bizi çok etkiledi ama açıklıklar çok fazla, sergi için daha fazla duvar alanına ihtiyacımız var. Hareketli duvarlar yaptırarak bu sorunu çözebilmek için. Sürekli değişiklik yapmak gerekebiliyor.

A.U: Peki galerinin salt olarak sergileme mekânı olarak kullanılmadığı fikrine bakış açınız nasıldır?

Z.S: Aslında dünyaya baktığımızda salt galeri diye bir kavram kalmadı. Galeri kullanıcıyla bütünleşen bir mekân oldu. Ankara'da da artık daha alternatif oluşumlar görmeye başladık. Şu an insanlarla eserlerin daha iç içe olduğu mekansallaşmalar var.

A.U: Bunun nedeni nedir peki?

Z.S: Galeri artık daha ulaşılabilir daha dışa dönük olmaya başladı. Bir müze belki daha sınırlayıcı olabilir ancak galerilerde o sınırlar kalktı. Biz başlangıçta mesela meditatif dans

yaptırıyorduk. Bunu duyanlar bunu nasıl yaptırırsınız sanat eserinin sergilendiği yerde diye tepki gösterirken, kullanıcılar sanat eseriyle daha bütünleşerek eserleri yaşamaya başladı. Aslında sergi sürekli yaşıyordu bu çok güzel bir girişimdi. Serginin açılışında farklı bir şey yaşıyorsun atölye esnasında farklı bir şey yaşıyorsun etkinlik anında farklı... Eserler bu şekilde hayat buluyormuş gibi geliyor bana.

S.S: Bizi o zaman çok eleştirdiler. Ancak daha sonra herkes bu şekilde bir oluşuma yanaşmaya başladı.

A.U: Peki bu sanatçının prestijini etkiler mi?

S.S: Sanatçının amacı ziyaretçiye ulaşmak. Onu gerçekleştirdiği sürece sorun olduğunu düşünmüyorum. Bu tarz etkinlikler, mesela bizim kafemiz gibi bölümler aslında sanatçıyı daha çok kişiye ulaştırıyor.

A.U: Bazı yöneticiler sergilemeyi ekledikleri fonksiyonların sunulduğu mekânlardan ayrı olarak düşünüyor.

Z.S: Biz de sergi için alt katı ayırdık ancak bazı sanatçılar tüm mekânı kullanmak istiyor.

Tamamen sanatçıya bağlı olarak mekânsal dönüşümler yapılabilir. Sanatçı eserine göre duvar renklerinde değişiklik istiyor onu da yapabiliyoruz.

A.U: Peki sizin konum olarak bu çevrede olmanız bir tercih miydi, yoksa tesadüfi mi oldu?

Z.S: Biz ailecek 1985 yılından beri bu çevredeydik. Kavaklıdere, Güvenevler tam olarak sanatın başkentinde merkezinde üstlenildiği, yaşayan bir semt. Burada 10 liradan 10.000 liraya geniş bir aralıkta eserler sergiliyoruz. Kullanıcı geliyor burada ne yapıyorsunuz diyor. İşte fikir üretme toplantısı yapıyoruz; arkadaşına bilet alıyor, kendine küçük bir sanat eseri alıyor bir kartpostal mesela. Geçiyor kahvesini içiyor mekânı yaşıyor. Kapıdan burası bize uygun değildir diyerek geçen kimse olduğunu sanmıyorum herkese ulaşmaya çalışıyoruz.

Deppo 29 İçin Yapılan Kişisel Görüşme

Ç.D: Burası 2019’da açıldı, başta ‘sağlık mutfak’ teması ile vegan ve vejetaryen yemekler yapıyorduk. Daha sonra sanat-sergi-kültür deposu konseptine yöneldik ve zamanla müzik dâhil oldu. Müziğin dâhil olması ile birlikte insanlar müzik dinlerken bir şeyler yemek istedi ve biz de farklı yemekleri dâhil ettik. Böylelikle başlangıçtaki çıkış noktamızdan uzaklaştık ve ‘sağlık mutfak’ konseptinden vazgeçtik. Buranın mimarları kardeşim ve eşi. İç mekândaki her şeyi, onlar düşündü onlar yaptı. Buranın ziyaretçi profili değişkendir. Sergi için gelenler olur, mutfağımızda lezzetli yemekler vardır onlar için gelenler olur, caz ve blues etkinliklerimiz var onların ayrı bir ziyaretçi kitlesi oluyor.

A.U: Peki konum olarak burada olmanızın özel bir nedeni var mı?

Ç.D: Tamamen tesadüf. Buranın mekânsal olarak uygunluğuna kapıldık. Ancak sanat galerisinin bulunduğu mekânın paranın kolay harcandığı bir mekân olması gerektiğini düşünüyorum. Ankara’da sanat ilgi görmüyor. Sanat galerisi Ankara’da bir lüks. İstanbul için durum farklı tabi oraya yorum yapmıyorum. Burada da başta eserler çok satılıyordu ancak şimdi insanlar zor geçiniyor, eve resim almak bu nedenle lüks. Bunun sonucu olarak galerilerin gelir seviyesinin yüksek olduğu yerlere konumlanması gerektiğini düşünüyorum. Çayyolu’nda olsaydık daha farklı olurdu.

A.U: Şu an Ankara’da sosyal ortamının hareketliliğini yaşıyorsunuz. Peki, önceden böyle miydi? 1980lerde nasıldı mesela?

Ç.D: Ben öğrenciyken de sanat galerileri gezerdim ancak bu devamlı olan bir sanatsal etkinlik şeklinde değildi. O zamanlar sosyal yaşamda Ankara çok kısıtlıydı. Biz açık mekânları kullanırdık, pikniklere çok gidilirdi. Şimdi alışveriş merkezlerinden çıkılmaz oldu. Kaliteli kültür sanat mekânı olarak Ankara Palas vardı. Benim düğünüm 1995 yılında orada oldu, benim en büyük hayalimdi. Öyle büyüğü bir mekândı ki. Orası elit kesimin sosyalleşme alanıydı. Bir de mesela sinema önlerinde kuyruklar olurdu.

A.U: Galeri mekânına gelirsek... Burada hem sergi alanı var hem insanların sosyalleşebileceği alanlar. İkisinin birden olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ç.D: Sergi salonunda amaç sanatçının eserlerinin sergilenmesi. Etraftaki hiçbir etmen sanatçının eserinin önüne geçmemeli. Sanatçı eserinin önüne geçilsin istemez. Örneğin bir resim sergisi varken ortaya bir heykel koyulmaz, bu sergiyi bozabilir. Karma sergilerde de

aynı şekilde. 3 farklı sergi varsa 4. dâhil edilmez. Bizim mekânımızda da sergi salonu üst katta olacak şekilde. Şu an sergiyi gezebilirsiniz, yalnız eserler vardır. Yemek yenen bölümde de tabloları görebilirsiniz ancak bunlar satış için buraya yerleştirilmiştir, sergi kapsamında değildir. Burada alt kat sosyal alan, üst kat sergi alanıdır.

Ek 2: Kişisel Görüşme Katılım Onay Belgesi Örneği

..../..../2023

Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalında Tezli Yüksek Lisans programında “1980 SONRASI ANKARA’DA ÖZEL GALERİ MEKÂNLARININ TOPLUMSAL TEMSİLİYETİ VE MEKÂNSAL İZLERİ” adlı tezini yazmak üzere konu kapsamında araştırma yapan Ayşe Uysal’ın buna yönelik çalışmasında benimle yapmış olduğu sözlü görüşmede adımın ve vereceğim bilgilerin ve tarafımızca sağlanan; fotoğraf, belge, çizim vb. materyallerin bu kapsamda kullanılmasına yönelik rızam bulunmaktadır.

Katılımcı İsmi:

İmza:

Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarım Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programında yapmakta olduğum tez çalışmama kapsamında elde edeceğim bilgi ve belgeleri sadece akademik çalışmalar (tez, kitap, makale, bildiri, seminer vb.) kullanmayı taahhüt ederim.

Araştırmacı:

İmza: