ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Art and Interpretation

Araştırma Makalesi / *Research Article*

DOI: 10.54614/AI.2022.973137

Şeref Akdik'in "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda" Tablosu Bağlamında Türkiye Cumhuriyeti'nin Kültür ve Sanat Politikası

Cultural Politics of the Turkish Republic Within the Context of "Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel" Painting

Feyza AKDER

Koç Üniversitesi, Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye

ÖZ

Şeref Akdik'in *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* (1933) tablosu, Türk Tarih Tedkik Cemiyeti'nin grup portresini, millî tarih yazımı çalışmaları ile birleştirerek sunar. Resimde yer alan Mustafa Kemal Atatürk, Reşit Galip, Nevzat Tandoğan, Yusuf Hikmet Bayur, Afet İnan, Yusuf Akçura ve Hamit Zübeyr Koşay cemiyetin etkinlikleri ile toplumda tanınan kişilerdir. Resimdeki kazı buluntuları İkinci Türk Tarih Kongresi Sergisi'nde (1937) yer almış ve resmin anlamını güçlendirmişlerdir.

Arkeolojinin resim sanatında ülkenin kimliğini görselleştirmek üzere kullanılması önemlidir ancak nadirdir. 1930'lu yıllarda devlet tarafından desteklenen antropoloji ve arkeoloji, yeni kurulan Cumhuriyet'in ulusal tarihinin yazılması için kullanılmaktadır. Arkeoloji de antropoloji ile eş zamanlı gelişip ulusal tarihin temellendirileceği veriler üretmektedir. Tablo 1930'lu yıllarda arkeoloji ve antropoloji alanında çalışmalar yapan bilim insanları ve bürokratların yer aldığı bir grup portresi olarak bir ulusun tarih yazım serüvenini görselleştirir.

Resme Şeref Akdik'le ilgili yapılan araştırmalarda sadece yapım tarihi verilerek değinildiği ancak üzerine inceleme yapılmadığı gözlemlenmiştir. Resmin önemli özelliklerinden biri de Şeref Akdik'in belgesel tarzda yaptığı çalışmalardan biri olmasıdır. Araştırma sırasında kazının ön çalışmaları, kazıya katılan kişilerin anıları ya da kazıya ilişkin yazdıkları makaleler ve kazı buluntuları çizimleri ile kompozisyon karşılaştırılmış; bu şekilde Akdik'in belgesel nitelikli resim anlayışı ve tablonun kompozisyonu tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahlatlıbel, arkeoloji, Birinci Türk Tarih Kongresi, Şeref Akdik, Türk Tarih Tedkik Cemiyeti

ABSTRACT

Şeref Akdik's painting *Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel* (1933) presents the Turkish History Survey Association's group portrait as the representation of national histograhy. Reşit Galip, Nevzat Tandoğan, Yusuf Hikmet Bayur, Afet İnan, Yusuf Akçura, and Hamit Zübeyr Koşay who are portraied in the painting are public figures who contribututed to the Association. The artifacts retrieved from the excavation were a part of the Second Turkish History Congress Exhibition (1937), and emphasized the painting's content.

The painting is a rare example where archeology represents the national identity. During the 1930s, anthropology and archeology were supported by the government and used for constructing a new national historiography. Both were developing simultaneously, producing data for the national history. The painting is a group portrait of the scientists and bureaucrats working on these fields to construct the national history.

The painting has been referred to only by its date in literature; however, there is no in-depth research on it. A feature of the painting is its documentary style. This paper is based on the excavations' preliminary studies, the memoirs of the scientists, articles of the period, drawings, and photographs of the excavation site. By this means, Akdik's documentary style and composition are discussed.

Keywords: Ahlatlıbel, archaeology, Şeref Akdik, I. Turkish History Congress, Turkish History Association

Geliş Tarihi/Received: 19.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 24.12.2021

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Feyza AKDER
E-mail: feakder@ku.edu.tr

Cite this article as: Akder F. (2022). Cultural politics of the Turkish Republic within the context of "Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel" painting. *Art and Interpretation*, 39(1):12-23.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Şeref Akdik'in (1899–1972), *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* (1933) adlı tablosu, Türk Tarih Tedkik Cemiyeti[1] arkeolojik kazı çalışmalarının başlangıcı olan Ahlatlıbel Kazısı'nı, Mustafa Kemal Atatürk, bilim insanları, bürokratlar ve işçilerin yer aldığı bir grup portresi biçiminde ele almaktadır (Görsel 1). *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* adlandırması tablonun günümüzde Ankara Resim ve Heykel Müzesi envanterine kayıtlandığı isimdir; ancak 1933 yılında tabloya *Atatürk ve Türk Tarih Kurumu Arkeolojik Çalışmaları* adının verildiği de belirtilmiştir (Altıntaş, 1988: 117).

Resim, 1933 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yaptırılan ve Türk Tarih Tedkik Cemiyeti üyelerinin görev aldığı Ahlatlıbel hafriyatının 5 Mayıs 1933 Cuma gününü görselleştirir (Koşay, 1934: 3). Resim, Şeref Akdik'in belgesel nitelikli kompozisyonlarından biridir (Elibal, 1974) ayrıca Erken Cumhuriyet Dönemi arkeolojisine ilişkin ulaşabildiğimiz kadarıyla yapılmış tek grup portresi yağlıboya tablodur. Bu özelliklerinin yanı sıra Mustafa Kemal Atatürk'ü arkeoloji ile doğrudan ilişkilendiren tek portre çalışmasıdır. Aynı zamanda Ankara'da yapılan arkeolojik çalışmaları, ulusal bir eylem olarak gösteren tek tablodur.

Resim birçok özelliği barındırmasına rağmen pek yorumlanmamış üzerine çok az yazılmıştır. Akdik'in biyografilerinde, tablo ile ilgili zaman cetvelinde *1933 yılında tamamlanmıştır* dışında bir bilgi yer almamaktadır (Elibal, 1974: 73). Yazı boyunca üzerinde durulan en önemli konu, Şeref Akdik'in *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* resminde ulusal tarih yazımı ve arkeolojiyi nasıl ilişkilendirmeye çalıştığıdır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde tarih anlayışında büyük bir değişiklik yaşanır. Bu değişikliğin en önemli aktörlerinden biri Mustafa Kemal Atatürk'tür. Atatürk için tarihsel arka planı olmayan bir ulusun varolması mümkün değildir. Yeni tarih yazımının yöntemleri arasında fizik antropoloji yer alır ve bu bilim dalı Atatürk'ün himayesinde "devlet bilimine" dönüşür (Toprak, 2021: 46, 120–121). Antropolojin verilerini ürettiği önemli bir alan ve 1930'lu yıllarda kendisiyle uyumlu gelişen bir dal, resmin de konusu olan arkeolojidir (Toprak, 2021: 41, 114). Yeni tarih anlayışının ne olması gerektiği bu konuda Cumhuriyet'in ilk on yılında yapılan çalışmalar, çalışmaların geniş halk kitlelerine nasıl öğretilmesi gerektiği 1932 yılında, Ankara'da düzenlenen Birinci Türk Tarih Kongresi'nde etraflıca tartışılır (Anonim, 1933c). Bir yıl sonra kongrenin önemli konuşmacılarından ve Türk Tarih Tetkik Cemiyeti üyelerinden Afet İnan, Yusuf Akçura ve Reşit Galip ve yeni tarih anlayışının mimari olan Mustafa Kemal Atatürk'ün kazı alanında resimlenmesi ayrıca tablonun doğrudan Ahlatlıbel hafriyatını konu alması resmin yeni tarih anlayışı ve arkeoloji ile olan ilişkisini güçlendirerek vurgular.



Görsel 1.
Şeref Akdik, Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda, 1933 (tüyb, 221 × 297 cm)
(Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu Ankara)

Soldan Sağa: Nevzat Tandoğan, Yusuf Hikmet Bayur, Reşit Galip, Nuri Conker, Mustafa Kemal, Afet İnan, Yusuf Akçura, Hamit Zübeyr Koşay, kazı çalışanları yapan gençler (Görsel 1).

Şeref Akdik'in Sanat Yaşamı

Şeref Akdik, 1899 yılında İstanbul'da doğar; Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde eğitim alır. 1924–1928 yılları arasında Paris'te eğitimine devam eder. Şeref Akdik, modern bir başkent olarak inşa edilen Ankara'ya 27 Ekim 1928 günü, Ankara Orta Muallim Mektebi'ne atanması sonucu yerleşir. Kentte kaldığı dönemde Ankara Erkek Lisesi ve Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde de dersler verir (Elibal, 1974: 16). Sanatçı, 1 Eylül 1932 tarihinde İstanbul Erkek Muallim Mektebi'ne atanması ile İstanbul'a taşınır ve 1972 yılında bu kentte vefat eder (Elibal, 1974: 73, 75).

Şeref Akdik'in repertuvarında izlenimci resimlerinin yanı sıra Cumhuriyet'in ilke ve ideallerini yansıtan, figüratif, büyük boyutlu kompozisyonlar ve Atatürk portreleri de bulunur (Yaman, 2012: 236). İzlenimci resimlerinden farklı bir estetik anlayışla yapılan ikinci grup resimlerine örnek olarak *Okuma Yazma Kursu* (1933) ve *Okula Kayıt* (1935) verilebilir. Bu resimler halkın ve köylünün eğitimini ve çağdaş Türk kadınını görselleştiren resimlerdir (Yaman, 2006: 47–48). Akdik'in *Atatürk Telgraf Başında* (1934) adlı eseri de Akdik'in Atatürk, Cumhuriyet ve inkılaba ilişkin kompozisyonları arasında sayılmalıdır (Altıntaş, 1988: 64–71). *Atatürk Telgraf Başında* ve *Mareşal Fevzi Çakmak'ın Portresi* (1923), çok sayıda fotoğraftan yararlanarak yapıldığı için "belgesel" nitelikli olarak değerlendirilmiştir (Elibal, 1973: 121) Ayrıca Akdik'in *Tütün İşleyen Kadınlar* (1940), *Metalurji Atölyesi* (1945), *Eskişehir Cer Atölyesi* (1946), *Sivas Cer Atölyesi* (1946), *Çini Yapanlar* (1956) da Akdik'in Erken Cumhuriyet Dönemi'nden sonra da sosyal içerikli resimler yapmaya devam ettiğine literatürde verilen örnekler arasındadır (Okkalı ve Baytar, 2020: 143, 144, 145, 151). [2] Akdik bu resimlerinde Cumhuriyet ideallerine sahip çıkmış ve onları doğrudan bir şekilde görselleştirmiştir.

Akdik'in Erken Cumhuriyet Dönemi'nin kültürel politikalarını yansıtan resimler arasında arkeoloji ve tarih anlayışını seçerek bir resim yapması önemlidir. Resim, ileride açıklanacağı gibi Cumhuriyet'in yeni kültür politikalarını ve bunların altında yatan yeni tarih anlayışını, dolaysıyla kimlik politikasını bu politikaları gerçekleştiren kişileri öne çıkararak vurgulamaktadır. Ancak, Akdik'in arkeolojik buluntularla ilk defa bir arada bulunduğu yer büyük ihtimalle İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde, Sanayi-i Nefise Mektebi'dir.

Akdik'in vefatı üzerine Elif Naci kaleme aldığı yazıda *Şeref Akdik'i, 1914'de Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ilk girdiğim gün tanıdım. O, bizden pek az önce yazılmış. O zaman Akademisi Arkeoloji Müzesi bahçesindeki bugün Eski Şark Eserleri Müzesi olan binadaydı* (Naci, Erişim Tarihi: 05.12.2020) diye öğrenciliklerinin nasıl bir mekânda geçtiğini de tarif eder. [3] Şeref Akdik'in 1915 yılında Arkeoloji Müzesi'nin yanındaki binada Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alması resmin konu seçiminde1933 yılındaki dinamikler kadar önemli rol oynar.

İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde, 1910 yılında Osman Hamdi Bey'in vefatının ardından Halil Ethem Bey (1861–1938) Arkeoloji Müzesi müdürü olur. Halil Ethem ve Şeref Akdik'in ilişkisi yine 1915 yılında, Akdik okula kayıt olurken önem kazanır. Akdik'in ünlü bir hattat olan babası Ahmet Kamil Akdik (1861–1941) oğlunun resim sanatı ile uğraşmasını istiyor ve onu bu yönde teşvik etmek için Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve resim için gerekli araçları alıyordur. Akdik, Hoca Ali Rıza Efendi (1858–1930) ve İbrahim Çallı (1882–1960) ile tanışır ve onların da teşviki ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmek ister. Ancak 20 yaşından küçük olduğu için okula kayıt olamaz. Bu dönemde hem okulun hem de Müze'nin müdür olan Halil Ethem, Akdik'in yaşının iki yıl büyütülmesini sağlar ve Akdik okula girer (Elibal, 1974: 12–13). 1932 yılında, Halil Ethem Bey de Birinci Türk Tarih Kongresi'ndeki konuşmacılardan biri olacaktır (Eldem, 1933, 532–566).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra Paris'e giden Akdik, Paul Albert Laurens'in atölyesinde eğitim alır (Artun, 2007: 210). 1929 yılında Ankara Erkek Lisesi ve Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde görev alır (Elibal, 1974: 16).

Şeref Akdik, *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* tablosunun yapıldığı dönemde, Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan ilk sanatçı birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyesidir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar, resmî olarak 1929 yılında, Cumhuriyet yönetiminin yurt dışına eğitimlerini sürdürmeleri için gönderdiği, ilk sanatçı grubunun dönüşünde; Şeref Akdik, Mahmud Cuda (1904–1987), Nurullah Berk (1906–1982), Hale Asaf (1905–1938), Ali Avni Çelebi (1904–1993), Zeki Kocamemi (1900–1959), Muhittin Sebati (1901–1932), Ratip Acudoğu (1898–1957), Fahrettin Arkunlar (1901–1971), Refik Epikman (1902–1974) ve Cevat Dereli (1900–1989) tarafından kurulmuştur (Giray, 1988: 36, 37). Birliğin kuruluş amacı üyelerin kendi sanat anlayışları doğrultusunda çalışmalarını sürdürürken; resim sanatının yaygınlaştırılması, kültür ortamında temellerinin sağlamlaştırılması, sanatçıların sanatlarını yaparak yaşamlarını sürdürmelerini sağlayacak olanakların hazırlanmasıdır (Giray, 1988: 39). Birliğin amaçları Cumhuriyet ilkeleri ile koşut olarak değerlendirilmiştir (Öndin, 2003: 188, 189). Birlik'in ilk sergisi 1928 yılında, resmî kuruluşundan önce, Ankara Etnografya Müzesi'nde açılır. Bu serginin yaz aylarında İstanbul'da açılmasının ardından, Birlik üyeleri Avrupa'da edindikleri yeni sanat anlayışını, klasik anlayışın karşısında ortaya çıkarmak istediklerini belirtmişlerdir (Giray, 1988: 56). Birlik, ilerleyen yıllarda yeni sanatın Anadolu'ya tanıtılması için sergilerini Ankara ve İstanbul dışında Bursa, Balıkesir, Zonguldak, Ereğli, Giresun, Trabzon, Rize'de de açmış ve Şeref Akdik bu sergilere katılmıştır (Giray, 1988: 65, 67, 68, 70). Bu etkinlikler Birlik'in yeni kültür anlayışı ve resim sanatının yaygınlaştırma çabalarındaki ciddiyeti gösterir.

Müstakiller, eserlerinde formları geometrik olarak resimleyerek kompozisyonun çizgisel yapısını; figür ve nesnelerin hacimsel özelliklerini öne çıkarmıştır. Bu şekilde bir önceki kuşağın izlenimci estetiğinden ayrılmışlarıdır. Cumhuriyet Dönemi resminde modernleşme sürecinin başlangıcı olarak kabul edilebilir (Öndin, 2003: 188, 189). İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1937 yılında Şeref Akdik'in çalışmalarını şu şekilde değerlendirmektedir (Elibal, 1973: 121):

> *"...Şeref'in resimlerinin ilk karakteri sosyal ve inkılâpçı olmasıdır. Temel olan ikinci mühim karakteri de şu: Onda gerçek saygısı diyebileceğimiz respect de formes vardır. Bu temayül dokümanter ve realist nitelikleri olan resimler yapmasıdır. Şeref Akdik, Atatürk Telgraf Başında (1934) ve Millet Mektebi (Harf İnkılâbı) (1933) gibi devrimle ilgili yaptığı resimler belgesel bir havada yapılmış ve detaylı bir ön araştırma süresinden sonra ortaya çıkmışlardır"*[4].

1930'lu yıllarda Akdik'in resimleri, biçimsel olarak Nurullah Berk tarafından eleştirel bir biçimde realist olarak sınıflanır (Berk, 1983: 46). Berk, resimde plastik değerlerin ön planda olması gerektiği; kompozisyondaki hikâyenin resim sanatı açısından önemsiz olduğunu savunmaktadır. Berk, 1933 yılında hangi doğrultuda resim yaptığını, dahil olduğu D Grubu'nun öyküsüyle beraber, 1943 yılında şu satırlarla anlatır (Berk, 1943: 79):

> *"Hakikatte 'D' grubu Türk resim sanatına bir nevi 'rasyonalizm' getirerek ifade tarzlarına bir düzen verme, inşacı bir kaygı doğurma arzusu ile hareket ediyordu... Genç sanatkarlar şu fikirde birleşmiş bulunuyorlardı: ve kombinezonlara dayanan mücerret araştırmalar da sanatkarı, fikir istidlallerine doğru götürmek itibariyle faydalıdır. Çünkü, ressam endişeleri ile at başı giden fikri endişeler taşımalı, tek kelime ile bir 'entelektüel' olmalıdır".*

Makalenin konusu olan *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* resmi İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yukarıda saydığı sosyal, inkılapçı, realist ve belgesel niteliklere sahiptir. Ayrıca 1933 yılında yapılan *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* resminin kompozisyonunda çizgisel yapı belirgindir; buna karşın ışık-gölge realist bir şekilde işlenmiştir. Akdik, 1940'lı yıllardan sonra yaptığı, özellikle manzara resimlerinde post- kübik etkilerden uzaklaşacaktır. Berk'in yukarıda alıntıladığımız eleştirisi geçmişe yazıldığı dönemden bakan bir eleştiridir.

Şeref Akdik sanat yaşamı boyunca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergileri'nin yanı sıra Türkiye sanat çevresini belirleyen büyük ve önemli karma sergiler olan İnkılap Resimleri Sergileri (Elibal, 1974: 73), Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi (Germaner, 2009: 27, 171); 1942 ve 1944 yılları Yurt Gezisi Sergileri (Erol ve Ural, 1998: 76), Galatasaray Yurdu Resim Sergileri (Şerifoğlu, 2003: 87, 89, 91, 92, 95, 97, 100, 104, 107, 109, 111, 113; Elibal, 1974: 72, 75); Devlet Resim Heykel Sergileri (Dolmacı, 2006: 198, 209, 219, 231, 247, 251, 266, 279, 294) ve bir defaya özgü olmak üzere 8. D Grubu sergisine katılmıştır (Yaman, 1992: 301). Sanatçı 1959, 1960 ve 1961 yıllarında İstanbul'da Celal Uzmen, Feridun Ertaş, Necdet Kalay ve Türkhan Başpınar ile karma sergiler açmıştır (Elibal, 1974: 75). Sanatçının kişisel sergilerini 1932 (Ankara), 1955 (New Jersey, ABD), 1957 (İstanbul), 1965 (İstanbul), 1968 (İstanbul) ve 1970 (İstanbul) yıllarında açılmıştır (Elibal, 1974: 73, 74, 75).

Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda Tablosu'nu Ortaya Çıkaran Kültürel Dinamikler

Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda tablosunu ortaya çıkaran kültürel dinamikler erken Cumhuriyet Dönemi'nin ileri sürdüğü ve belirginleştirdiği ideallerdir. 1923–1933 yılları arası Cumhuriyet'in yeni ve laik bir siyasal yapıya geçişi; 1933 sonrası ise "yeni insanını" inşa etme süreci olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde ulusal irade, laiklik, halkçılık, milliyetçilik gibi kavramlar tartışılacak, bunların üzerine hukuk sistemi değişecek ve yeni kurumlar ortaya çıkacaktır (Toprak, 2021: XVI, XVIII, XIX). Şeref Akdik'in 1930'lu yıllarda temsil ettiği estetik anlayış ve konu seçimi de Cumhuriyet'in oluşturmaya çalıştığı "yeni insan" tipini ele alır. Afet İnan'ın kompozisyonun merkezinde bir bilim kadını olarak resimlendiği *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* (1933) resmi sosyal yaşamın içinde

kadınlar bağlamında eşitlik anlayışını; *Okuma Yazma Kursu* (1933) ve *Okula Kayıt* (1935) resimleri ise Harf Devrimi ve Eğitim Seferberliği'ni doğrudan ele almaktadır. Sanatçı, Cumhuriyet'in temel değerlerinden olan Milli egemenlik konusu Kurtuluş Savaşı ile ilişkili *Atatürk Telgraf Başında* (1934) ve *Mareşal Fevzi Çakmak'ın Portresi* (1923) tablolarında, savaşın ve yeni yönetimin temsilcilerini, edim halinde göstererek sunmuştur. Sadece Akdik'in değil, Müstakiller ve D Grubu üyelerinin resimlerinde de bu yeni insanlar görünür hale gelir. *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* (1933) resmini Cumhuriyet'in kuruluş felsefesi ile ilişkilendiren başka bir özellik de tıpkı *Atatürk Telgraf Başında* (1934) ve *Mareşal Fevzi Çakmak'ın Portresi*'ndeki (1923) gibi, resimde yer alan figürlerin, Cumhuriyet idealleri temsil eden kişiler olmasıdır.

Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda resmini ortaya çıkaran kültürel dinamiklerin en önemlisi, 1930'lu yıllarda genç Cumhuriyet'in temellerinin dayanacağı yeni tarih anlayışının kurumlarıyla ortaya çıkmasıdır. Türk Tarih Tetkik Cemiyeti, Birinci Türk Tarih Kongresi, ilk ve orta dereceli öğretimde kullanılmak üzere hazırlanan yeni tarih kitapları bu anlayışı yaygınlaştırmak ve yerleştirmek amaçlarını da taşır. Ahlatlıbel resmi bu tarih anlayışını savunan kişileri bir grup portresi, görüşleri-tarih yazım yöntemlerini eylem (arkeoloji) olarak ortaya ele alır. Resim, Cumhuriyet'i temsil eden Ankara'yı hem bir kent hem de yeni bir kültür sanat anlayışı getiren yönetim olarak temsil eder.

Ankara'da arkeoloji ile ilgili yapılan çalışmalar Kurtuluş Savaşı Dönemi'ne kadar uzanır. 1921 tarihinde Ankara Kalesi'nde bulunan Akkale, Hars Müzesi olmak üzere tahsis edilir. O dönemde Mahmut Paşa Bedesteni'nin (günümüzde Anadolu Medeniyetleri Müzesi) etnografya müzesi olması düşünülür.[5] Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'da bir Hitit Müzesi açılması da planlanmaktadır (Karaduman, 2016: 55, 79). 13 Ekim 1923 tarihinde Ankara'nın başkent oluşundan itibaren arkeoloji ve Cumhuriyet açısından önemli bir etkinlik sahası haline gelir.

1930'lu yıllarda da Ankara ve çevresinde çok sayıda arkeolojik çalışma da gerçekleştirilir. Atatürk Orman Çiftliği'nde bulunan eserler, Ankara Müzesi'ne (Etnografya Müzesi) Kültepe'den getirilen eserler, Ankara Çankırıkapı'dan (Roma Hamamı kazıları), ve Ankara tren istasyonu civarında çıkarılan eserler ve Ahlatlıbel Hafriyatı 1933 yılının Temmuz ayında ilk sayısı çıkan *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*'nde Ankara ile ilgili çıkan haberlerdir (Koşay, 1933b; Dalman, 1933; Anonim, 1933b). Derginin yine ilk sayısında yer alan haberlere göre Millî Eğitim Bakanı Reşit Galip ve arkadaşları sırasıyla şu inceleme gezilerinde bulunmuştur: Balâ'da bulunan Üçem ve Sofular Köyü'ndeki höyükler (17 Mart 1933), Ankara Karalar Köyü (31 Mart 1933), Ankara Taşpınar Köyü ve Dikmen sırtları (8 Nisan 1933). 1930'lu yıllarda Ankara çevresinde Hititlerle ilgili gerçekleştirilen önemli arkeolojik kazılardan biri de Remzi Oğuz Arık'ın (1899–1954) Maarif Vekaleti komiseri olarak görev aldığı, Alişar Hafriyatı'dır. Arık, 1927–1932 yılları arasında yapılan kazılarla ilgili yazısını 1933'te *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*'nin ilk sayısında kaleme alır. Arık'a göre bu hafriyatla ortaya konulan kronoloji ile Anadolu'dan çıkarılan ve çıkarılacak her türlü eşyanın tasnifini "doğru" yapılacak ölçülere ulaşılmıştır (Arık, 1933: 62).[6] Ahlatlıbel Kazısı ikinci sayıda geniş bir şekilde ele alınmak üzere sadece bir cümle ile geçilmiştir (Anonim, 1933b, 168–170). Kentin içinde yapılan kazılar Ankara'nın yeniden modern bir başkent olarak inşasının da dolaylı bir sonucudur. Bu kazılar, çeşitli yapı ve yol inşaatları sırasında yapılan hafriyatlarda rastlanılan eserler sonucu başlanmıştır (Koşay, 1933b: 5; Dalman, 1933: 122). Arkeolojinin kent sınırları içinde yapılan bir etkinlik olması ve Ankara'daki gündelik yaşamın içine girmesi Erken Cumhuriyet Dönemi'nin bir özelliğidir. Nitekim, kazılar ve özellikle Ahlatlıbel, modern başkent Ankara'nın kimliğini açıklamak için kullanılacaktır.[7]

Şeref Akdik'in "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda Tablosu"nun Çözümlenmesi

Akdik, *Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda* (1933) resminde Ahlatlıbel hafriyatıyla ilgili kişiler ve nesnelerin adeta bir dökümünü çıkarmıştır. Kompozisyonda yer alan kişiler (soldan itibaren), Reşit Galip (1893–1934), Nuri Conker (1881–1937), Nevzat Tandoğan (1894–1946), Yusuf Hikmet Bayur (1891–1980), Mustafa Kemal Atatürk (1881–1938), Afet İnan (1908–1985), Yusuf Akçura (1876–1935), Hamit Zübeyr Koşay (1897–1984) ve adlarına ulaşamadığımız dört hafriyat işçisidir. Adı geçen kişiler doğrudan kendilerini ve makamlarını temsil etmektedirler, dolayısıyla tablonun anlamını çözmek için kısaca bu kişilerin 1933 yılında, toplum içinde kazandıkları önemi ve yeri anlamak önemlidir. Akdik, grubu hiyerarşik bir biçimde düzenlememiş, bir sıra halinde bütün grubu göstermiştir. Akdik'in figürleri sağ tarafta kazı ekibi ya da bilim insanları; sol tarafta ise bürokratlar olacak şekilde ayırmıştır.

Resimde yer alan arkeolojik buluntular ise Birinci Türk Tarih Kongresi'nden (1932) itibaren Türklerin gerçek kökeni ile ilgili kanıtlar olarak önce 1937 yılında yapılan İkinci Türk Tarih Kongresi sergisinde yer almışlardır. Kazı buluntuları günümüzde Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunmaktadır.

Tabloda Yer Alan Kişiler

Tablonun mekânı Ahlatlıbel kazı alanıdır. Kazı alanının 1933 yılında çekilmiş fotoğrafları ile de uyumlu bir şekilde peyzaj, bozkır olarak resimlenmiştir.[8] Manzara uçsuz bucaksız toprak ve kayalıklardan oluşur, tek bir ağaç yoktur. Bozkırda, kompozisyonun merkezinde de Mustafa Kemal Atatürk ve Afet İnan bulunmaktadır. 29 Ekim 1933'te Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılı kutlanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk, Kurtuluş Savaşı'nın komutanı, devrimlerin, kurumların ve kültürel değişimin baş mimarı ve daha önce açıklandığı gibi yeni tarih anlayışının ve yöntemlerinin kurucusudur. Tabloda kendisine kazı buluntularını uzatan Yusuf Akçura'ya soru sorarken, gözleri kabın üzerinde, sivil kıyafetle resmedilmiştir. Bütün figürler içinde en açık renkli kıyafetle resmedildiği için, kompozisyonda ilk anda görünür ve öne çıkar. Tabloyu ortaya koyan kültürel dinamikleri, Cumhuriyet'in kuruluş felsefesini Atatürk ile özdeşleştirmek mümkündür. Zafer Toprak bu felsefenin evrimini kısaca şöyle kaleme almıştır:

> *"Türkiye Tanzimat'tan beri sürgit bir arayış içerisinde olagelmişti. Cumhuriyet'in ilanına kadar sürekli tökezleyen bu arayış, Cumhuriyet'le birlikte bir senteze ulaştı. Cihan Harbi sonrası Kıta Avrupası karanlık bir çağa adım atmıştı. Türkiye ise Atatürk'ün öncülüğünde kendi modernitesinin, 'yeni insan'ın arayışı içerisindeydi…İkinci Meşrutiyet evresinde gündemi oluşturmaya başlayan 'yeni' sözcüğü 1930'larda bilfiil uygulama alanı buldu. Bilim, kültür ve sanat alanlarının her yönünde Cumhuriyet 'yeni'yi aradı"* (2019: 4-5).

Atatürk, tabloda Toprak'ın yorumuna koşut bir şekilde, bir arayışın sonunda, ulusal kimliği ilgilendiren bir "buluntuya" bakmaktadır. Kompozisyonda Atatürk'ün hemen yanında ve resmin ortasında bulunan ikinci kişi Afet İnan'dır. Afet İnan, 1925 yılında Bursa Kız Öğretmen Okulu'ndan mezun olmuştur; 1933 yılında Ankara Kız Lisesi'nde ve Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde tarih dersleri vermektedir. İnan aynı zamanda Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin

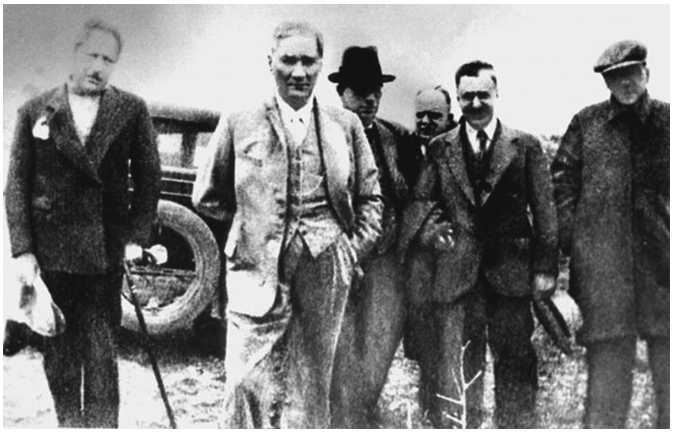
kurucuları arasındadır ve cemiyetin çalışmalarına yoğun bir katkı sunmaktadır (İnan, 1933: 18).

1933 yılında Afet İnan, potansiyel arkeolojik kazı sahalarını dolaşır; gezdiği bölgeler arasında Ankara Ahlatlıbel de bulunmaktadır. Kazılması düşünülen ilk nokta Dikmen sırtlarıdır. Ancak Atatürk ve Afet İnan bölgeyi incelerlerken kazı alanının Ahlatlıbel olmasına karar verilir. Mustafa Kemal Atatürk, Afet İnan ile beraber kazı alanını önceden incelemiştir (Uzun, 2018: 291). Ancak Atatürk'ün kazıyı ziyaret ettiği 5 Mayıs 1933 günün yayınlanan fotoğraf 1933 yılında *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*'nin ilk sayfasına basılmıştır (Görsel 2). Ancak İnan bu fotoğrafta yer almaz. Akdik, İnan'ı kompozisyonun ortasına, Atatürk'ün yanına yerleştirerek yeni tarih anlayışı ve saha çalışmaları içindeki pozisyonunu vurgulamıştır.

İnan, tablodaki kıyafetini 1930 yılında yapılan Türk Ocakları Kurultayı'nda giymiş ve bu sahnede de Atatürk'ün yanında durmuştur (Görsel 3). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İnan, Atatürk'ün yakın çevresinde yer aldığı ve Cumhuriyet değerlerini ilgilendiren önemli çalışmalar yürüttüğü için bir sembol haline gelmiştir (Uzun, 2018: 74). Cumhuriyet'in yeni kültür politikaları içinde kadınlar için önerdiği aileye uygun, sosyal, eğitilmiş ve öğretmenlik gibi kamuya faydalı bir meslek edinmiş olmak İnan'ın karakterinde birleşmektedir ve İnan tabloda bu şekilde ideolojik bir görsel eleman olur (Yaman, 2006: 12). Akdik'in resimlerinde kadınların sosyal yaşamları ve kıyafetlerine yapılan vurgu, Cumhuriyet idealleri doğrultusunda ve güçlüdür (Okkalı, 2017). Fotoğraf (Görsel 3) ve resmin eşleşmesi aynı zamanda Akdik'in tıpkı *Mareşal Fevzi Çakmak'ın Portresi* (1923) ve *Atatürk Telgraf Başında* (1934) tablolarında olduğu gibi ön çalışmalar yaptığına ve fotoğraflardan faydalandığına işaret eder.

Resmin solunda (Görsel 1) Atatürk ile konuşmakta olan kişi Yusuf Akçura'dır. Akçura (Görsel 4), 1890'lı yıllarda Harbiye'de öğrenciyken milliyetçiliğe yakınlık duymaya başmış; 1912 yılında Darülfünun'da siyasal tarih kürsüsünde görev yaparken, Türk Ocağı'nın kurucuları arasında yer almıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğretim üyeliği, Birinci Türk Tarih Kongresi başkanlığı ve Türk Tarih Tedkik Cemiyeti Başkanlığı görevlerini sürdürmüştür (Karataş, 2009: 225–226).

Ahlatlıbel Kazı başkanı Hamit Zübeyr Koşay olmasına rağmen resimde Atatürk'e bilgi veren kişi Akçura'dır. 5 Mayıs 1933 tarihinde Akçura'nın kazı alanında olduğuna dair bir belge yoktur. Ancak



Görsel 2.
Şevket Aziz, "Mustafa Kemal Atatürk Ahlatlıbel'de", 1933, Siyah-Beyaz Fotoğraf

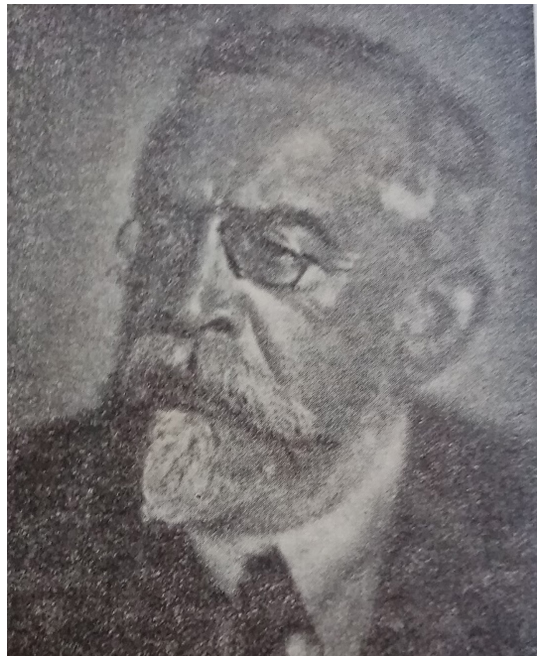


Görsel 3.
Anonim, "Mustafa Kemal Atatürk, Türkocağı'nda Afet İnan ve Hamdullah Suphi ile Birlikte", Siyah-Beyaz Fotokart, 1930, 12 × 17 cm, VEKAM Arşivi, Envanter no: 2964. Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda resminde Afet İnan'ın duruşu ve kıyafetleri bu fotoğraf ile eşleşmektedir

Akçura'nın kazılarla doğrudan ilgisi varıdır. Afet İnan IV. Türk Tarih Kongresi sırasında, Türk Tarih Kurumu'nun 1943–1948 arasındaki kazı sonuçlarını anlattığı konuşmasının sonunda, Yusuf Akçura'nın kazılara başlanmasında etkili olduğuna değinir (İnan, 1952: 36–37):

> *"Raporumu burada bitirirken iki hatıramdan bahsetmek isterim. Türk Tarih Kurumu ilk kurulduğu zaman nizamnamesi yazılırken kazı işinin de burada yer almasını teklif etmiştim. O zamanki reisimiz Yusuf Akçura, beyaz sakalını tutarak bana hayretle baktı; "Bu işi kimlerle yapacağız" dedikten sonra, 'Yazalım, bunu biz göremeyiz ama sizler inşallah görürsünüz' diye ilave etti."*

Yusuf Akçura'da 1935 yılında vefat edecektir; İnan onun kazıların başlangıcında etkili bir isim olduğunu belirtmiştir. Akçura hem



Görsel 4.
"Yusuf Akçura Portre Fotoğrafı"

Türk Tarih Tetkik Cemiyeti çalışmalarında hem de Birinci Türk Tarih Kongresi'nde etkili olmuştur. Resimde Akçura'nın tuttuğu buluntu, kongrede anlatılan ve kurulmak istenilen tarih tezinin kanıtıdır; her hangi bir pişmiş toprak kap değil; Cumhuriyet'in temellerini dayayacağı bir hazinedir. Atatürk'ün kıyafeti gibi bu kap da tablodaki en açık renkli ikinci nesnedir ve ilk anda önce çıkar.

Akdik, Hamit Zübeyr Koşay'ı dışı siyah astarlı, içi astarsız iki kulplu testiyi kazı ekibi işçisine uzatırken, sırtı Yusuf Akçura'ya dönük olarak resmetmiştir. Koşay kompozisyonda ikincil bir konumda kalmış olsa da aslında kazı başkanıdır. Koşay, yaşamı boyunca etnoloji, arkeoloji, etnografya, müzecilik, arşivcilik ve halkbilimi alanında bir çok makale yayınlamıştır (Görsel 5). 1923 yılında Macaristan'da bulunan Budapeşte Eötvös Colleqium'dan Felsefe Fakültesi Lisaniyat ve Türkoloji bölümünden mezun olur. 1924–1925 yılları arasında da Berlin Üniversitesi' de bir yıl boyunca sanat tarihi derslerini takip eder. 1925 yılında yurda dönen Koşay, Ankara'da Hars Dairesi'nin Kütüphaneler Müfettişliği'ne atanır (Ceylan, 2017: 8, 10, 11). Yaşamı boyunca bilimsel ve edebi çalışmalarını Türkçülük düşüncesine dayandıran Koşay, 1927 yılında, Ankara'da 1921'den itibaren hazırlıkları süren Etnografya Müzesi'ni kuruluşunda görev almış; Türk Tarih Tedkik Cemiyeti üyeleri arasında yer almış ve 1933 yılında kazıyı yapmak üzere görevlendirilmiştir (Ceylan, 2017: 19, 20). Hamit Zübeyr Koşay, Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü (01.06.1927–13.03.1931), Müzeler Dairesi Müdürlüğü (13.03.1931–12.01.1945), Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü (20.01.1945–05.01.1950), Etnografya Müzesi Müdürlüğü (24.04.1950–13.07.1962) görevlerini sürdürmüştür (Ceylan, 2017: 11). Koşay, daha önce de değinildiği gibi Ankara çevresinde yapılacak hafriyat araştırmaları için Reşit Galip ile inceleme gezilerine katılmıştır. Koşay'ın kompozisyondaki ikincil konumu resmin doğrudan kazının belgelenmesinin ötesinde tarih anlayışının kurumu ile ilgili olduğunu destekler.



Görsel 5.
"Hamit Zübeyr Koşay Portre Fotoğrafı"

5 Mayıs 1933 tarihinde, Ahlatlıbel kazı alanında bulunan ve tabloda yer alan diğer kişiler dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip (1893–1934), Ankara Valisi Nevzat Tandoğan (1894–1946), Atatürk'ün yakın arkadaşı Nuri Conker (1881–1937) ve Yusuf Hikmet Bayur'dur (Görsel 2).

Resmin en solunda, gözlük ve papyonlu kıyafeti ile kazı ekibi işçisinin kendisine uzattığı çanak parçasına uzanan kişi Ankara Valisi Nevzat Tandoğan'dır. Tandoğan, 1918 yılında meslek olarak polisliği seçmesi ile idari görevlerinden ilkini alır. 1924 yılında Malatya Valisi olur, 1927 yılında Konya milletvekili seçilir ve 1929 yılında Ankara Valisi olur (Bayram, 2015: 8, 10, 11). Tandoğan, resim yapıldığı sırada Ankara Valisi'dir. Tandoğan 1937 yılında kaleme aldığı yazıda Ankaralı kimliğini oluşturmak ve Ankara'nın başkent seçilmesini gerekçelendirmek için, yazının başında da sözü edildiği gibi Ahlatlıbel kazı sonuçlarını kullanacaktır (1937).

Ulus Gazetesi'nde yayınlanan ve Tandoğan'ın kaleme aldığı *Bir İnşaa İşi Ankara* (1937) başlıklı yazının ikinci cümlesi "Şehir hudutlarının bittiği yerde, tarih öncesi insanlarının bugüne kadar saklı kalabilmiş iskeletlerinin, eserlerinin, seramik mamulâtın keşfoğlunduğu 'Ahlatlıbel' sırtları başlar..." (1937: 1), Ankara manzarası içine Ahlatlıbel kazı alanını yerleştirmektedir. Yazıda Ankara tarihinin kent çevresinde yapılan kazılarla ortaya çıkarıldığı; Avrupalı bilimadamlarının kentin tarihin Friglerden başlattığı ancak bu kazı ile Etilerle ilişkilendirildiğini belirtir (Tandoğan, 1937, 1). Tandoğan Ahlatlıbel ile Ankara kent tarihini şu şekilde açıklar (Tandoğan, 1937: 1):

> *"Ankara dünyanın nasıl en eski meskûn noktalarından biri ise Ankaralı insan da, oturduğu yurtta tarihi kıdemi en eskiye ve en derine uzanan otokon bir "siteli" numunesidir. Çünkü bugünkü Anadolu Türk'ü ile Ankara'nın tarihi profilinde yer alan kavimler silsilesi tamamiyle homojen 'Homogene' bir ırklar zenciri teşkil eder. Galatya, Frigya ve Eti âlemini aşarak "Ahlatlıbel" kampında iskeletleri "ilk Ankaralı"ya kadar uzanan bu kavimler silsilesi menşeini, son Anadolu Türkilerinin de geldiği aynı coğrafi kaynaktan almıştır."*

Tandoğan, yazısında Birinci Türk Tarih Kongresi'nde (1932) belirginleşen Türk Tarih Tezi'nde savulunlan Anadolu ve Mezopotamya halklarının "Turani" kökenli oldukları (Aydın, 1996: 107–108) görüşüne dayanarak "ilk Ankaralı"dan söz etmekte ve kenti bu şekilde "özü" ilişkinlendirmektedir. Bu ilişkilendirmeyi gerçekleştiren veriler arkeolojik kazı sonuçları; bu arkeolojik kazıları yapanlar da tabloda Tandoğan'ın yanı sıra duran figürlerdir.

Tandoğan'ın önünde elinde fötr şapka tutarak konuşmaları ciddiyetle dinleyen kişi Nuri Conker'dir. Harp Akademisi'nden mezun olan Nuri Conker, Kurtuluş Savaşı'na katıldıktan sonra 1923–1927 yılları arasında Gaziantep ve Kütahya milletvekilliği yapmıştır. 1930 yılında emekli olan Conker (Ersoy, 2015: 3, 4) resim yapıldığı sırada resmî görevi olmayan tek kişidir.

Conker'in yanında elinde iki kitap tutarak duran kişi Reşit Galip'tir. Reşit Galip (1893–1934), 1925 yılında Aydın milletvekili seçilerek Ankara'ya yerleşir ve Türk Ocağı'nda ve daha sonra Halkevi'nde çalışmalarına devam eder. 1930 yılında Türk Tarih Tedkik Cemiyeti'nin kuruluşunda ve çalışmalarında görev almış; 1932 yılının sonralarına doğru Milli Eğitim Bakanı olmuştur. Resim yapıldığı sırada bu görevini sürdürmektedir (Tekin, 1992: 181, 182, 184). Reşit Galip'in Millî Eğitim Bakanlığı ve Türk Tarih Tedkik Cemiyeti'nde yürüttüğü görevler tarih eğitimini milliyetçi bir bakış açısı ile almak kapsamında değerlendirilir. Nitekim

Türk Tarih Tedkik Cemiyeti ortaokul öğrencileri için *Türk Tarihi'nin Anahatları* (1930) adı bir kitap yayınlar. Reşit Galip resmin tamamlanmasından bir yıl sonra, Ankara'da vefat etmiştir; ancak Millî Eğitim Bakanlığı boyunca Ankara arkeolojisine birçok katkıda bulunmuştur.

Reşit Galip'in Ankara çevresindeki arkeoloji ile ilgili çalışmalarına, 1933 yılının Temmuz ayında, aynı yıl çıkarılmaya başlanan *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*'nin birinci sayısında haberler kısmında değinilir. Habere göre Reşit Galip yeni hafriyat alanları aramaktadır. Reşit Galip, Yusuf Hikmet Bayur ve Hamit Zübeyr Koşay 17 Mart 1933 tarihinde Balâ'ya; 31 Mart 1933 tarihinde Hamit Zübeyr Koşay ile beraber Karalar Köyü Bitik Nahiyesi'ndeki höyüğüne; 8 Nisan 1933 tarihinde Hamit Zübeyr Koşay ile Taşpınar Köyü Roma Dönemi taşocaklarına inceleme gezileri yapmıştır (Anonim, 1933a: 168–170). Reşit Galip resimde elinde kitaplar ve rulo halinde bir belge tuttuğu halde Atatürk'e bakmaktadır. Tablonun ön kısmında bulunan 12 kişiden buluntulara bakmayan sadece Nuri Conker, Hikmet Bayur ve Reşit Galip'tir.

Atatürk ve Reşit Galip arasında duran kişi Yusuf Hikmet Bayur'dur (1891–1980). Yükseköğrenimini Paris'te tamamlayan Bayur, Kurtuluş Savaşı'na katıldıktan sonra Lozan Konferansı Heyeti, Londra Elçiliği Müsteşarlığı, Belgrad Orta Elçiliği, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği ve Kabil Büyükelçiliği yapmıştır. 1933 yılında Manisa Milletvekili seçilmiş ve Ekim ayında, Reşit Galib'in ardından Milli Eğitim Bakanı olmuştur (Uca, 1998: 211). Bayur I., II., II. ve IV. Türk Tarih Kongreleri'ne tebliğler sunmuş ve siyasi tarihle ilgili pek çok makale yazmıştır (Uca, 1998: 227).

Resimde yer alan bürokratlar ve bilim insanları 1933 yılında daha önce yaptıkları çalışmalardan ve sürdürdükleri görevlerinden dolayı Cumhuriyet'in yeni kültür politikalarıyla özellikle de milliyetçilik ilkesi kapsamında sembolleşen kişilerdir. Özetlemek gerekirse grup portresi olarak bu resim doğrudan Cumhuriyet'in ulusal tarihini, bilimsel biçimde arayışını, gerçek aktörlerle anlatmıştır. Bu aktörler aynı zamanda resmi ortaya çıkaran kültürel dinamiklerin temsilcileridir.

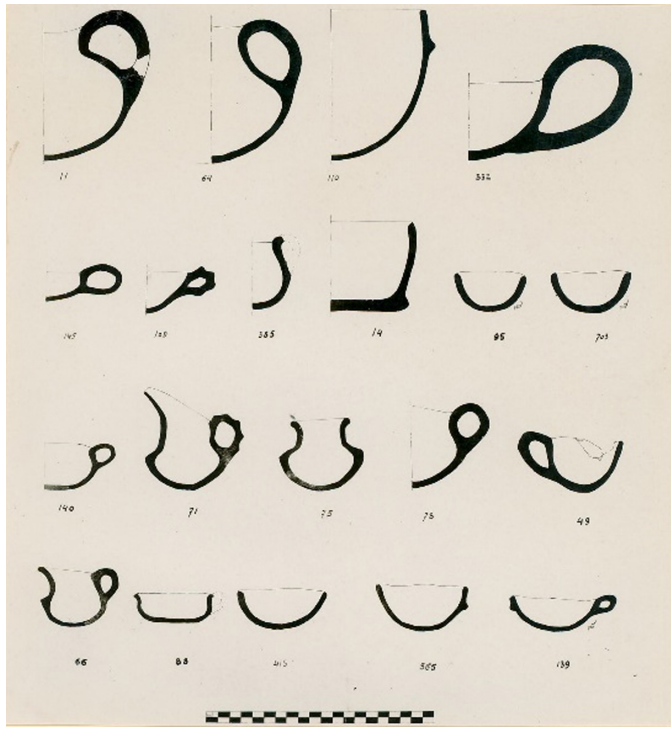
Kompozisyonda Yer Alan Arkeolojik Buluntuların Resimdeki ve Diğer Sergilemelerdeki Anlamları

Tabloda yer alan kişilerin temsil ettikleri kurumlar ve ilkeler kadar resimdeki kazı buluntuları da resim açısından önemlidir. Ahlatlıbel Kazısı 1934 yılına kadar sürmüş ve kazı sonuçları ile ilgili Koşay'ın kaleme aldığı bir yazı *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*'nde yayınlanmıştır.[9] Şeref Akdik bu makale çıkmadan resmi 1933 yılı içinde tamamlamıştır. Akdik'in kompozisyonda yer verdiği çanak çömleğin bazı özellikleri kazı buluntuları ile eşleşirken bazı özellikleri Ahlatlıbel Kazısı'nın karakteristik özelliklerini yansıtmaz.

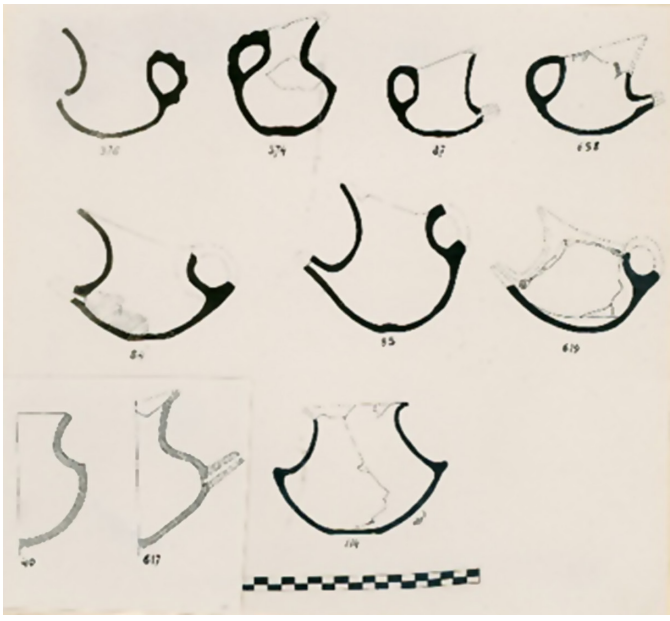
Resimde Afet İnan'ın 1930 yılı kurultayında giydiği kıyafet (Görsel 3), Atatürk'ün takımı ya da resim sol üst köşesinde kazı alanının çevresi ile kazı alanı fotoğrafının (Görsel 2) kopyası denilebilecek kadar gerçeğe uygun yapılmışlardır. Akdik'in ışık-gölge kullanımı ile ortaya koyduğu realist tarzı ile bu detayları resimde tekrarlaması belgesel bir hava oluşturmuştur. Buna rağmen Akdik kompozisyonda olayların kronolojik sıralanmasında değişiklikler yapmış ve kazının önemli buluntularının değil sadece renkleri gerçekle örtüşen buluntuların bir kısmına yer vermiştir. Bunlar tablonun temsil ettiği grup ve arkeoloji ile kurduğu ilişkiyi zedelememektedir; ancak bize Şeref Akdik'in resimlerinin belgesel karakterinin özellikleri konusunda bilgi verir. Akdik bu resmi yaparken, *Atatürk Telgraf Başında* resminde olduğu gibi (Elibal, 1973: 121), makale boyunca işaret ettiğimiz fotoğraflardan yararlanmış olmalıdır. Ancak ayrı ayrı parçaları bir araya getirirken konuyla ilgili yorumlarını da resme katmıştır.

Koşay'ın Ahlatlıbel Kazı sonuçları ile ilgili makalesinde (1934) çanak çömleklerin bir kısmının profil çizimleri de yer almaktadır (Görsel 6-7). Bu çizimlerdeki çanak çömleklerin çoğunluğunun alt gövdeleri dış bükeydir. Kompozisyonda yer alan on adet çanak çömlek ise Koşay'ın öne çıkardığı örneklerden farklıdır. Şeref Akdik'in çanak çömlekleri, çizimlerdekilerden çok Görsel 8'deki fotoğrafta kazı alanında masanın üzerine dizilmiş orta ve büyük boyutlu eserleri andırmaktadır. Akdik'in çanak çömlek buluntularını resimleme biçimi kazının doğasına biraz aykırıdır. Şöyle ki hafriyattan bir bütün olarak çıkarılmış eserlerin üzerinde çok derin çatlaklar görülmektedir (Görsel 9-10-11). Bunlar muhtemelen hafriyattan çıkarıldıktan sonra birleştirilen ve bütün oluşturan parçalardır ve arkeologlar tarafından üzerinde çalışılmıştır. Ancak Akdik hem parçaları sonradan gördüğü hem de resme bakınca çıkarılan eserlerin ne olduğu ve eski olduğunun anlaşılması için bu şekilde resimlemeyi tercih etmiş olmalıdır.

Kazı sonuçlarının önemli bir öğesi olan kale kalıntılarına ise Akdik kompozisyonda yer vermemiştir. Koşay'ın aktardıklarına göre kazıda bir kalenin duvar temelleri bulunmuş asıl hafriyat burada yapılmıştır. Koşay mimari yapılara bakarak burada, Bakır Çağı'nda en gelişmiş dönemini geçiren *birbirinden azçok farklı üç devrin yaşadığını* belirtir (Koşay, 1934: 6, 8, 12). Ahlatlıbel'den çıkan çanak çömlek Alişar Kazısı (1927–1932) sonuçları ile karşılaştırıldığında *doğrudan doğruya Eski Eti devrini tanıyabildiğimiz eserler Bakır Devrinin temadisi gibi görünmektedir* çıkarımını yapar (Koşay, 1934, 12). Türk Tarih Tezi bağlamında buluntuların Etiler ile ilişkisi



Görsel 6.
Anonim, "Ahlatlıbel Kazısı'nda bulunan siyah çanaklardan bazılarının profilleri-detay", 1933, Siyah-beyaz fotokart, 11 × 12 cm, VEKAM Arşivi, Env. No: 1783a (Görselin açıklaması için Koşay, 1934, 47, 52'den yararlanılmıştır)



Görsel 7.
Anonim, "Ahlatlıbel Kazısında bulunan çanak çömlek tiplerinden bazılarının profil çizimleri-detay", 1933, Siyah-beyaz fotokart, 11 × 12 cm, VEKAM Arşivi, Env. No: 1783b (Görselin açıklaması için Koşay, 1934, 47, 52'den yararlanılmıştır)

çok önemlidir. Bu noktada ayrıca Ankara kent kimliğine Nevzat Tandoğan'ın çalışmalarıyla eklemlenecektir.

Kazıdan çanakçıklar, buğday, buğday küpü ve öğütme taşları, elle yapılmış küçük çanaklar ve ilkel bir çark kullanarak yapılmış olabilecek büyük çanaklar, emzikli ve emziksik testiler ve testicikler, kulplu ve kulpsuz çanaklar, küpler, cenaze küpleri, ocak, yontma çakmak safhaları, cilalı topuz taşları ve ezme öğütme taşları, ağırşaklar, pişmiş topraktan yapılmış mühürler, kemik eserler, madeni eserler, idoller, heykelcikler ve insan iskeletleri çıkarılmıştır (Koşay, 1934: 13, 18, 20, 36, 37, 41, 55, 60, 69, 73, 75, 79, 88). Bu sayede Ankara çevresinde tarım ve hayvancılık yapan yerleşimler M. Ö. 3000-M. Ö. 2000 arasına tarihlenmiştir. Şeref Akdik ise sadece çanak çömlek buluntularının bir kısmına yer vermiştir.

Ankara ve çevresinin tarihi, 19. yüzyılda yabancı arkeologların yaptıkları kazılarla Asur ticaret kolonileri devri ve Frig Uygarlıkları ile



Görsel 8.
Anonim, "Ahlatlıbel Kazı Alanı- detay", Siyah-Beyaz Fotoğraf, 8 × 13 cm, Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu, VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1720

ilişkilendirilmiş ve *Salnâme-i Vilâyet-i Ankara* (1907) adlı kent yıllıklarında bu konuya yer verilmiştir (Koç, 2014: 811). Türk Tarih Tedkik Cemiyeti'nin ortaya koymak istediği fark, *Türk Tarihi'nin Anahatları* (1930) adlı kitapta yer aldığı gibi Çin, Hint, Sümer, Babil, Med, Pers, Part, Sasani, Mısır, Hitit, Minos, Miken, Frig ve Lidya tarihini Orta Asya Türkleri'nin bir sürekliliği olarak ele almaktır (Özkılıç, 2016: 7). Dolayısıyla kazıda çıkarılan eserler ve bu eserlerin Ankara kent merkezine yakınlığı kazı ekibi ve tabloda resmedilmiş figürler için arkeoloji bilimi sayesinde Türk kimliğinin bir parçasını oluşturmaktadır ve çok önemlidirler. Resimde yer alan çanak-çömleğin Şeref Akdik için de bağlamlarının Türk kimliği olduğunun altını çizmek önemlidir. Ancak kazı buluntularının anlamlandırılması resmin yapılışından sonra devam etmiştir. Ahlatlıbel kazı buluntularının anlamlandırılışı resmin tarihçesinin bir kısmıdır. Kazı sonuçları ile beraber resmin anlamı da zaman içinde gelişir.

Ahlatlıbel Kazısı sonucunda elde edilen eserlerin bir kısmı İkinci Türk Tarih Kongresi Sergisi'nde (1937) yer almıştır. İkinci Türk Tarih Kongresi'nde (1937), Birinci Kongre'den (1932) itibaren yapılan ve Türk Tarih Tezi'ni kanıtladığı düşünülen kazıların Türkiye ve batı dünyasına sunulması planlanmıştır. Akdik'in resminde yer alan eserlerin doğrudan bu sergiye girip girmediği bilinmemektedir[10]; ancak resimlen çanak çömlek ile aynı bağlamda olduğu düşünülen arkeolojik buluntular resimden ve Koşay'ın makalesinden (Koşay, 1934) sonra bu sergide, Türk Tarih Tezi'ni doğrulayan eserler kapsamında, Tunç Çağı bölümünde sergilenmiştir (Özkılıç, 2016: 23, 44).

Sonuç ve Öneriler

Ankara'nın kültürel ve akademik etkinliklerinde çok önemli yer tutan ve doğrudan Ankara'nın şekillendirilmesine etki eden bilim insanları ve bürokratların bir arada bulundukları bu grup portresi Erken Cumhuriyet Dönemi'nde tarih yazımı ve arkeoloji dolayısıyla fizik antropoloji; bu bilim dallarının üyeleri, bürokratları ve Mustafa Kemal Atatürk'ü bir araya getiren tek tablodur. Milliyetçiliği, bu görüşü temsil eden insanlar ve arkeoloji ile ilişkilendirerek ortaya koyduğu için ayrıca özgündür.

Resim, Şeref Akdik'in belgesel nitelikli kompozisyonlarından biri (Elibal, 1974) olmakla beraber kurgusal özellikler de taşır. Ayrıca Erken Cumhuriyet Dönemi arkeolojisine ilişkin ulaşabildiğimiz kadarıyla yapılmış tek grup portresi yağlıboya tablo; Mustafa Kemal Atatürk'ü arkeoloji ile doğrudan ilişkilendiren tek portre ve arkeolojiyi ulusal bir eylem olarak gösteren tek tablo olduğu için pek çok özelliği barındırmaktadır. Resim yapılışından bir yıl önce gerçekleştirilen Birinci Türk Tarih Kongresi'nin ruhuna uygun şekilde arkeoloji dolayısıyla antropoloji üzerinden ülkenin kimliğini kazı buluntuları ile görselleştirirken aynı zamanda belgesel bir eda ile "kanıtlarını" sunar. Grup portresinde yer alan Mustafa Kemal Atatürk, Reşit Galip, Nevzat Tandoğan, Yusuf Hikmet Bayur, Afet İnan, Yusuf Akçura ve Hamit Zübeyr Koşay'ın erken Cumhuriyet Dönemi'nde özellikle Türk Tarih Tedkik Cemiyeti'nin etkinlikleri ile kazandıkarı önemin yanı sıra resimde yer alan kazı buluntuları bu nedenle de önemlidir. Buluntular resim tamamlandıktan sonra yine Türk Tarih Tezi'ni savunmak üzere sergilenmeye devam etmişlerdir.

Tablonun grup portresi oluşu, Türk Tarih Kongresi (1932), Türk Tarih Tedkik Cemiyeti gibi çok sayıda kişinin bir arada ulusun geçmişini aradığını vurgular. Bilim insanları, bürokratlar ve işçiler bir arada bu işi çözümleyeceklerdir. Bu noktada İsmail Hakı Baltacıoğlu'nun Akdik'in resimleri ile ilgili yaptığı "*...Şeref'in resimlerinin*



Görsel 9-10-11.
Şeref Akdik, "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda- detaylar", 1933, tüyb, 221 × 297 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, Ankara. Ahlatlıbel kazı buluntuları ile ilgili detaylar

ilk karakteri sosyal ve inkılapçı olmasıdır" yorumunu doğrular. Afet İnan'ın tabloda bulunması ve kompozisyondaki yeri de Akdik'in kadınların sosyal yaşamda edindikleri yeri vurguladığı resimleri ile koşuttur. Resimde Atatürk kompozisyonun ortasında olmasına rağmen kişiler arasındaki eşitlik duygusu sezilir.

Resmin belgesel niteliği olmakla beraber kazı alanı ile ilgili bir envater dökümünden beklenecek kadar "doğru" değildir. Ancak tablonun boyutları nedeni ile figürlerin gerçek insan boyuna yakın olmaları, resmin yapılmasından önce yayınlanmış fotoğraflardan faydalanılması, kompozisyonda yer alan kişilerin portrelerinin çok başarılı yapılması ve her birinin konu ile ilgili bir kurumu temsil etmesi tabloyu "ikna edici" kılar.

Aslında kazı buluntularının fiziksel özellikleri kompozisyondakinden farklıdır. Ancak Ahlatlıbel Hafriyatı 1937 yılında Ankara ve ülke kimliği için Tandoğan tarafından bir kanıt olarak kullanılmaya ve 1937'de yapılan İkinci Türk Tarih Kongresi'nde sergilenmeye devam edecektir. Tablo 1937 sergisinde yer almamakla beraber günümüze kadar 1930'lu yılların kültür politikalarını, tarih yazımı serüvenini, bu politikaları ortaya koyan kişileri ve bu politikalar doğrultusunda düzenlenen etkinlikler ile güçlü ilişkiler kuran en önemli dönem eserlerinden biridir.

Son Notlar

(1) Türk Tarih Kurumu'nun oluşum serüveni 1930 yılında Türk Ocakları'nın VI. Kurultayı'nda Türk tarihini bilimsel olarak araştıran bir grup kurulması kararlaştırılmasıyla başlar. Grubun adı 1931 yılının Mart ayında Türk Tarih Heyeti, Nisan ayında Türk Tarih Tedkik Cemiyeti olmuştur. Derneğin adı 1935 yılında Türk Tarihi Araştırma Kurumu olarak değiştirilir ve sonrasında Türk Tarih Kurumu adını alır. Makalede resmin yapıldığı tarihte (1933) kurumun adı Türk Tarih Cemiyeti olduğu için metin boyunca kurumdan bu ad ile söz edilmiştir (Türk Tarih Kurumu, https://www.ttk.gov.tr/tarihçe/ (Erişim Tarihi: 06.01.2021).

(2) Akdik'in sözü edilen resimlerinin künye ve koleksiyon bilgileri sırasıyla şöyledir: *Atatürk Telgraf Başında*, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 180 × 140 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. *Tütün İşleyen Kadınlar*, 1940, tuval üzerine yağlıboya, 55 × 86 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu. *Metalurji Atölyesi*, 1945, tuval üzerine yağlıboya, 54 × 65 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu. *Eskişehir Cer Atölyesi*, 1946, mukavva üzerine yağlıboya, 55 × 65 cm, Akbank Sanat Koleksiyonu. *Sivas Cer Atölyesi*, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 55 × 65 cm, Akbank Sanat Koleksiyonu. *Çini Yapanlar*, 1956, duralit üzerine yağlıboya, 115 × 88,5 cm, TCMB Koleksiyonu.

(3) Elif Naci, Akdik'in okula 1914 yılında kayıt olduğunu belirtse de Elibal ve Altıntaş 1915 yılını Akdik'in kayıt tarihi olarak vermektedirler (Elibal, 1974, 72; Altıntaş, 1988: 115).

(4) Şeref Akdik, *Atatürk Telgraf Başında*, 180 × 140 cm, 1934, tuval üzerine yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. Şeref Akdik, *Millet Mektebi (Harf İnkılâbı),* 138 × 140 cm, 1930, MSGSÜ İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

(5) Hüseyin Karaduman'ın *Ulus-Devlet Bağlamında Belgelerle Ankara Etnografya Müzesi'nin Kuruluşu ve Millî Müze* adlı kitabında Kurtuluş Savaşı sırasında yapılan kültürel öğelerle ilgili çalışmalar detaylı bir şekilde anlatılmıştır (2016: 53–78).

(6) Remzi Oğuz Arık, yaşamı boyunca İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Ankara Etnografya Müzesi müdürlüğü, Türk Tarih Kurumu üyeliği, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Sanatları ve Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi öğretim üyelikleri gibi önemli görevleri sürdürmüştür (Ülken, 1954: 22–25). 1941 yılında Hatay Müzesi'nin kurulmasına ön ayak olur. Arık, Yalova Kazısı (1931), Alişar Kazısı (1932), Ankara Karalar Kazısı (1933), Niğde Göllüdağ Kazısı, Çanakkale/Truva Kazı (1935), Alacahöyük Kazısı (1935), Ankara Kalesi sondaj çalışmalarına katılır (1937) (Belen, 2016: 259–260). *Alacahöyük Hafriyatı* (1937), *Karaoğlan Kazıları* (1938), *Truva Kılavuzu* (1953) ve *Türk Müzeciliği'ne Bir Bakış* (1954) arkeoloji ve müzecilik ile ilgili kaleme aldığı kitaplar arasındadır (Ülken, 1954: 83).

(7)1930'lu yıllarda kentin merkezinde yapılan arkeolojik çalışmalara verilebilecek diğer örnekler Augustus Tapınağı (1930) ve Julien Sütunu (1938) etrafında yapılan kazılardır. Bu kazı alanlarının görselleri VEKAM Arşivi'nde bulunmaktadır (Env. no: 0474, 0473, 0458, 0471, 0457, 0477, 0455, 0442, 0443, 0439). 1939 yılında Ulaştırma Bakanlığı'nın temel hafriyatı sırasında çıkarılan eserler için de VEKAM Arşivi'nde yer alan 0412, 0413, 0403, 0409, 0402 envanter numaralı görsellere bakınız.

(8) Sözü edilen fotoğrafların VEKAM arşiv envanter numaraları şu şekildedir: 1763, 1728, 1753, 1752, 1762, 1738, 1749, 1741, 1760,

1777, 1772, 1720, 1781, 1780, 1755, 1754, 1765, 1775, 1774, 1733, 1742, 1769, 1756, 1768, 1750, 1764, 1767, 1783, 1745.

(9) Koşay'ın makalesinde kullandığı fotoğraf ve çizimlerin bir kısmı bugün VEKAM arşivinde bulunmaktadır (Son Not 7).

(10) Özkılıç, İkinci Türk Tarih Kongresi Sergisi'ni (1937) konu aldığı tezinde sergi ile ilgili bir katalog yayınlanmadığını tespit etmiş; sergi planları, listeleri ve fotoğraflarını birçok arşivde yapılan çalışma sonucunda bir araya getirmiştir (2016).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

Altıntaş, O. (1988). *Şeref Akdik*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Anonim. (1933a). Ankara Müzesine Kayseri Civarına Kâin Kültepe'den Getirilen Yeni Eserler. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, S 1, 64–94.

Anonim. (1933b). Haberler. *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, S 1, 168–172.

Anonim. (1933c). *Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar*, 2–11 Temmuz 1932-Ankara.

Arık, R. O. (1933). Anadolu Arkeologya Tarihinde Alişar Hafriyatı. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, S 1, 22–63.

Artun, D. (2007). *Paris'ten Modernlik Tercümeleri*. İletişim Yayınları.

Aydın, S. (1996). Türk Tarih Tezi ve Halkevleri. *Kebikeç*, S 3, 107–130.

Baltacıoğlu, İ. H. (1937). Bir İnkılâp Ressamı. *Yeni Adam*, S 161, 10–17.

Bayram, İ. (2015). *Nevzat Tandoğan: Hayatı ve Faaliyetleri (1894–1946)*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Belen, M. (2016). Remzi Oğuz Arık'ın Söz Varlığı Üzerine. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S 7, 258–279.

Berk, N. (1943). D' grubu On Yılı. Berk, N., *Sanat Konuşmaları*. A.B. Neşriyatı. 76–92.

Ceylan, M. N. (2017). *Hamit Zübeyr Koşay'ın Hayatı ve Halkbilimi ile İlgili Çalışmaları*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Dalman, K. O. (1933). 1931'de Ankara'da Meydana Çıkarılan Asarı Atika. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, S. 1, 121–133.

Dolmacı, S. (2006). *1939–1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eldem, H. (1933). Müzeler. *Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar*. 2-11 Temmuz 1932-Ankara.532–566.

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

Elibal, G. (1974). *Şeref Akdik: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ar Ajans Resim, Reklam Bürosu.

Erol, T., & Ural, M. (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938–1943)*. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi.

Ersoy, A. S. (2015). *Mehmet Nuri Conker'in Askeri ve Siyasi Hayatı*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Germaner, S. (2009). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1937 Açılış Koleksiyonu*. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Giray, K. (1988). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*. [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İhsan Şerif. (1933). Muallim İhsan Şerif Bey'in Nutku. *Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar*. 2-11 Temmuz 1932-Ankara. 14–16.

İnan, A. (1933). Tarihten Evvel ve Tarih Fecrinde. *Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar*. 2-11 Temmuz 1932-Ankara. 18–50.

İnan, A. (1952). Türk Tarih Kurumu'nun 1943'den 1948'e Kadar Arkeolojik Çalışmaları Türkiye Tarihine Neler Kazandırmıştır?. *IV. Türk Tarih Kongresine Sunulan Tebliğler*. 10–14 Kasım 1948-Ankara. 18–37.

Karaduman, H. (2016). *Ulus Devlet Bağlamında Belgelerle Ankara Etnografya Müzesinin Kuruluşu ve Millî Müze*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Karataş, C. (2009). *II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koç, B. (2014). *Osmanlı Kent Yıllıklarında Ankara*. Ankara Sanayi Odası Yayını.

Koşay, H. Z. (1933a). Halk Terbiyesi Vasıtaları. *Ülkü*, C 2, S. 1, 153–154.

Koşay, H. Z. (1933b). Ankara Gazi Orman Fidanlığında Bulunan Eserler. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, S 1, 5–21.

Koşay, H. Z. (1934). Türkiye Cümhuriyeti Maarif Vekâletince Yaptırılan Ahlatlıbel Hafriyatı. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnograyfa Dergisi*, S 2, 3–103.

Okkalı, İ. C. (2017). Kıyafetlerin ve Mekânların İzinde: Şeref Akdik'in Resimlerinde Moda ve Mekân Çözümlemesi. *Art-Sanat*, S 8, 357–376.

Okkalı, İ. C. ve Baytar İ. (2020). Erken Cumhuriyet Döneminde Kentlileşme ve Şeref Akdik Resimlerindeki Yansıması. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, C 13, S 25, 138–158.

Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923–1950*. İnsancıl Yayınları.

Reşit Galip (1933a). Türk Irk ve Medeniyet Tarihine Umumi Bir Bakış. *Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar*. 2-11 Temmuz 1932-Ankara. 99–161

Reşit Galip (1933b). Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi Niçin Çıkıyor?. *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, S 1, 3–4.

Sagay, E. (1933). "Maarif Vekili Esat Beyefendinin Açma Nutku". *Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar*. 2–11 Temmuz 1932-Ankara. 5–14.

Şerifoğlu, Ö. F. (2003). *Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri, 1916–1951*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Tandoğan, N. (1937). Bir İnşa İşi Ankara. *Ulus Gazetesi*. 19 Şubat 1937. 1, 6.

Tekin, S. (1992). Dr. Reşit Galip ve Üniversite Reformu. *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 2, 179–211.

Toprak, Z. (2019). *Atatürk: Kurucu Felsefenin Evrimi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Toprak, Z. (2021). *Cumhuriyet ve Antropoloji*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uca, M. (1998). Yusuf Hikmet Bayur'un Hayatı, Fikirleri ve Eserleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 9, 211–227.

Uzun, İ. (2018). *Düşünce ve Uygulamaları ile Atatürk'ün Manevi Kızı Afet İnan*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü.

Ülken, H. Z. (1954). Remzi Oğuz Arık. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 3, S I-II, 81–87.

Yasa Yaman, Z. (1992). *1930–1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d grubu*. [Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yasa Yaman, Z. (1996). Yurt Gezileri ve Sergileri ya da 'Mektepten Memlekete Dönüş. *Toplumbilim*, S. 4, 35–52.

Yasa Yaman, Z. (2006). "Ötekinin Varlığı. Her Resim Bir Öykü Anlatır: Modern Türk Sanatında Kadının İmgesel Dönüşümü". Akkoyunlu, B. (Ed.). *Kadınlar, Resimler, Öyküler: Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü*. (Çev. Carol A. La Motte). Pera Müzesi Yayınları. 8–85.

Yasa Yaman, Z. (2012). "İmparatorluk'tan Cumhuriyete Sanat, 1930–1960." Z. Yasa Yaman (Ed.). *Ankara Resim Heykel Müzesi*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü. 91–370.

İnternet Kaynakça

Türk Tarih Kurumu, https://www.ttk.gov.tr/tarihce/ (Erişim Tarihi: 06.01.2021).

Elif, N, http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/46328?locale-attribute=tr (Erişim Tarihi: 05.12.2020)

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Şeref Akdik, "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda", 1933, tüyb, 221 × 297 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8537/ataturk-ahlatlibel%27de-kazida (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Görsel 2. Şevket Aziz, "Mustafa Kemal Atatürk Ahlatlıbel'de", 1933, Siyah-Beyaz Fotoğraf. Anonim (1934). Türk Tarih, Arkeolgya ve Etnografya Dergisi. S 1. 1.

Görsel 3. Anonim, "Mustafa Kemal Atatürk, Türkocağı'nda Afet İnan ve Hamdullah Suphi ile Birlikte", 1930, siyah-beyaz fotokart, 12 × 17 cm, VEKAM Arşivi, Env. No: 2964. https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/3491/rec/5 (Erişim Tarihi: 05.08.2021)

Görsel 4. "Yusuf Akçura Portre Fotoğrafı". Anonim (1933c). Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar, Münakaşalar. 2-11 Temmuz-Ankara: 578.

Görsel 5. "Hamit Zübeyr Koşay Portre Fotoğrafı". https://islamansiklopedisi.org.tr/kosay-hamit-zubeyr. (Erişim Tarihi: 19.07.2021).

Görsel 6. Anonim, "Ahlatlıbel Kazısı'nda bulunan siyah çanaklardan bazılarının profilleri-detay", 1933, Siyah-beyaz fotokart, 11 × 12 cm, VEKAM Arşivi, Env. No: 1783a. https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/1534/rec/10 (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Görsel 7. Anonim, "Ahlatlıbel Kazısında bulunan çanak çömlek tiplerinden bazılarının profil çizimleri-detay", 1933, Siyah-beyaz fotokart, 11 × 12 cm, VEKAM Arşivi, Env. No: 1783b. https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/1534/rec/10 (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Görsel 8. Anonim, "Ahlatlıbel Kazı Alanı- detay", 1933, Siyah-Beyaz Fotoğraf, 8 × 13 cm, Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu, VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Env. No: 1720. https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/1528/rec/5 (Erişim Tarihi: 05.08.2021)

Görsel 9. Şeref Akdik, "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda-detay", 1933, tüyb, 221 × 297 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8537/ataturk-ahlatlibel%27de-kazida (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Görsel 10. Şeref Akdik, "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda-detay", 1933, tüyb, 221 × 297 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8537/ataturk-ahlatlibel%27de-kazida (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Görsel 11. Şeref Akdik, "Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda-detay", 1933, tüyb, 221 × 297 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8537/ataturk-ahlatlibel%27de-kazida (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Structured Abstract

Şeref Akdik's (1899–1972) painting *Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel* (*Atatürk Ahlatlıbel'de Kazıda*, 1933) presents the Turkish History Survey Association's group portrait as the representation of national historiography. The painting depicts the Ahlatlıbel Excavation, in the new capital of the young Turkish Republic, on May 5, 1933, which was conducted by the Ministry of Education and led by the members of the Turkish History Survey Association. The painting is also one of the documentarily compositions of Şeref Akdik', as well as it is the only group painting dating to the early Republican Era about archeology. What is more, it is the only painting associating Mustafa Kemal Atatürk (1881–1938) directly with archeology. Simultaneously is refers to the excavations in Ankara as national practices. Reşit Galip (1893–1934), Nevzat Tandoğan (1894–1946), Yusuf Hikmet Bayur (1891–1981), Afet İnan (1908–1985), Yusuf Akçura (1876–1935), and Hamit Zübeyr Koşay (1897–1984) who are portrayed in the painting are public figures who contributed to the Association. The artifacts retrieved from the excavation were a part of the Second Turkish History Congress Exhibition (1937) and emphasized the painting's content.

The painting is a rare example where archeology represents the national identity. During the 1930s, anthropology and archeology were supported by the government and were used for constructing new national historiography. Both were developing simultaneously, producing data for the national history. The painting is a group portrait of the scientists and bureaucrats working on these fields to construct the national history.

One of the significant cultural dynamics realizing *Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel* was the acknowledgment of a new national historiography that would be the cultural foundations of the young Republic. The Turkish History Survey Association, the first Turkish History Congress, and new history textbooks prepared for primary and secondary education curriculum aimed to propagate and fix this standpoint. *Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel* is a group painting of scientists and bureaucrats who established and adopted the new historical perspective, and it depicts this perspective as a practice (archeology). The composition sets the new capital city Ankara which is the representative of the young Republic as the new government implementing a new cultural politic.

Şeref Akdik was one of the founding members of the first artist association in the Republican Era. Independent Painters and Sculptures Association (*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*) during *Atatürk on the Excavation Site of Ahlatlıbel* was painted. Independent Painters and Sculptures Association was established by Şeref Akdik, Mahmud Cuda (1904–1987), Nurullah Berk (1906–1982), Hale Asaf (1905–1938), Ali Avni Çelebi (1904–1993), Zeki Kocamemi (1900–1959), Muhittin Sebati (1901–1932), Ratip Acudoğu (1898–1957), Fahrettin Arkunlar (1901–1971), Refik Epikman (1902–1974), and Cevat Dereli (1900–1989) in 1929. These people were the first student group of fine arts who were sent to Europe for further education by the Republican government. The aim of the association was to introduce and familiarize the art of painting to a wider audience throughout the country while maintaining their artistic practices and artistic styles. In order to achieve this, they tried to strengthen the foundations of the art of painting within the society and tried to create sources that will enable artists to pursue their livelihoods just by artistic practice. Independent Painters and Sculptures Association's objectives have been evaluated parallel to the Republic's new cultural politics. The Republican government was trying to propagate its cultural agenda as new. This would be a government of the new life, new men and women.

Şeref Akdik was received as a social and revolutionary painter who respected forms and painted in a realist style with a documentarily mode, through a very meticulous preliminary study on the subject. Along with the other members of the Association, Akdik is also acknowledged as one of the first painters belonging to the modernization of the Turkish painting in the Republican Era.

The painting has been referred to only by its date in the literature; however, there has been no in-depth research on it. A feature of the painting is its documentary style. This paper is based on the excavations' preliminary studies, the memoirs of the scientists, articles of the period, drawings, and photographs of the excavation site. By this means, Akdik's documentary style and composition are discussed. Although the painting documented people, their association with each other, as well as their engagement to the new cultural politics, is not entirely accurate. When the excavation findings' technical drawings are crossed-referenced with the painting, some discrepancies reveal themselves. Be that as it may, the excavation itself became proof of the new national identity and the findings were exhibited in the second Turkish History Congress in 1937. The painting sets a rare example of the period as it depicts the cultural politics refering to new historical perspective and the actors of these revolutionary novelties in the context of archeology.