



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ

İLETİŞİM KURAM VE ARAŞTIRMA DERGİSİ

JOURNAL OF COMMUNICATION
THEORY&RESEARCH

SAYI ■ VOL. 64 | ÖZEL SAYI ■ SPECIAL ISSUE | 2023

e-ISSN: 2147-4524



TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN YÜZÜNCÜ YILI



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ

İLETİŞİM KURAM VE ARAŞTIRMA DERGİSİ

JOURNAL OF COMMUNICATION
THEORY&RESEARCH

E-ISSN: 2147-4524
Hakemli, Akademik E-Dergi
Peer Reviewed, Academic E-Journal

Sayı ■ Vol. 64/Özel Sayı ■ 64/Special Issue | 2023

Yayın Tarihi ■ Published on : 29.10.2023

1983 yılından bu yana yayın hayatını sürdüren İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, sosyal bilimler ve iletişim disiplinin kesiştiği tüm alanlarla ilgili kuramsal ve uygulamaya yönelik akademik çalışmaları yayınlamaktadır. Bu kapsamda; makale, forum, kitap, film, televizyon programı, sanat sunumu gibi iletişim ürünleriyle ilgili kısa tanıtım ve eleştiri yazları, ulusal/uluslararası etkinlik değerlendirme yazılarını kabul etmektedir. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, ULAKBİM-Tr Dizin'de dizinlenmekte ve taranmaktadır.

e-ISSN: 2147-4524

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ikad>

Editor Editor

Dr. Öğr. Üyesi Nargis ÖZGEN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

EDİTÖR YARDIMCILARI ASSOCIATE EDITORS

Arş. Gör. Behlül Burak DUMLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Büşra SÖNMEZ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Arş. Gör. Demet FIRAT

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Öğr. Gör. Dr. Mansur Konuralp AKTAŞ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Arş. Gör. Ümit TERZİ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

TEKNİK EDİTÖR TECHNICAL EDITOR

Arş. Gör. Ümit TERZİ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, yılda dört kez yayınlanan ulusal, hakemli, yaygın, süreli bir akademik e-dergidir. 1983 yılından günümüze yayın hayatını sürdüren ve sosyal bilimler ile iletişim disiplinin kesiştiği tüm alanlarla ilgili kuramsal ve uygulamaya yönelik akademik çalışmaların yayımlandığı dergimiz araştırma/derleme makale, olgu sunumu, kitap, film, televizyon programı, sanat sunumu gibi iletişim ürünleriyle ilgili kısa tanıtım ve eleştiri yazları, ulusal/uluslararası etkinlik değerlendirme yazılarını kabul etmektedir.

Sahibi Owner

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Adına

Prof. Dr. Mehmet Naci BOSTANCI

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Managing Editor

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Adına

Dekan Prof. Dr. Ayşe Elif EMRE KAYA

Mizanpaj Editörü Layout Editor

Arş. Gör. Merve CAN MARAŞLI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Türkçe/İngilizce Dil Editörleri Turkish/English

Language Editors

Arş. Gör. Feyyaz FIRAT

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Arş. Gör. Ümit TERZİ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

İletişim Contact

Adres: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim

Fakültesi, Emniyet Mahallesi, Abant Sokak No:10/2

E Blok, Kat: -1, 1, 2, 3, 4 06500 Yenimahalle/ANKARA

Tel: +90 312 546 11 50

Web Sitesi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ikad>

E-posta: iletisimdergisi@hbv.edu.tr

BİLİM, DANIŞMA VE EDITÖRLER KURULU SCIENCE, ADVISORY & EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Suat ANAR Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Nejdet ATABEK Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Zakir AVŞAR Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Burhan AYKAÇ İstanbul Gelişim Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan BACANLI Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Prof. Dr. Ayhan BİBER İstanbul Arel Üniversitesi
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Dilruba ÇATALBAŞ ÜRPER Galatasaray Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf Devran Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Haluk EMİROĞLU Ankara Medipol Üniversitesi
Prof. Dr. İhsan ERDOĞAN Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma GEÇİKLİ Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Suat GEZGİN Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Halil İbrahim GÜRCAN Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Nurettin GÜZ İstanbul Ticaret Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KALENDER Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Özlen ÖZGEN Atılım Üniversitesi
Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Başak SOLMAZ Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Nedim TOLUNGÜÇ Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa YAĞBASAN Malatya Turgut Özal Üniversitesi
Prof. Dr. Abdulrezak ALTUN Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah ÖZKAN İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Adem YILMAZ Atatürk Üniversitesi

İçindekiler Table of Contents

Editörden Editorial	VII
Sunuş Foreword	VIII

MAKALELER ARTICLES

ARAŞTIRMA MAKALELERİ RESEARCH ARTICLES

Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk'ü ve Cumhuriyet'i Konu Edinen Belgeseller Documentaries About Atatürk and the Republic During the Early Republican Period <i>Aysu UĞUR BALCI</i>	1
İtalya Gazetelerinde Türkiye Cumhuriyeti'nin İlanı Proclamation of the Republic of Turkey in Italian Newspapers..... <i>Nesli Tuğban YABAN</i>	15
Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Modernleşmesi, Gündelik Hayat ve Sinema İlişkinine Lefebvreci Bir Bakış A Lefebvrian Perspective on Turkish Modernization, Everyday Life, and Cinema Relationship in the Early Republican Era..... <i>Esra GÜNGÖR KILIÇ · Recep Volkan ÖNER</i>	36
Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1950) Türkiye'nin Tanıtım Filmleri Promotional Films of Turkey in the Early Republic Period (1923-1950)..... <i>Zehra NALU GİDE</i>	60
Cumhuriyet'ten Günümüze Reklamlarda Kadın İmgesi The Image of Women in Advertisements from the Republic to the Present	77
<i>Ebru GÖKALİLER · Ezgi SAATCIOĞLU</i>	
Erken Cumhuriyet Döneminde Radyo Oyunları ve Toplumsal İşlevleri Radio Plays and Their Social Functions in the Early Republican Period	100
<i>Aysel YILDIZ DOĞANAY · Songül OMUR · Hilal BERGE</i>	
Cumhuriyet İdeolojisinin Uygulama Aracı Olarak Ağrı Halkevi ve Faaliyetleri (1934-1951) Ağrı Community Center and Its Activities as a Means of Implementation of the Republican Ideology (1934-1951).....	118
<i>Uğur UÇAR</i>	



Cumhuriyetin Kuruluş Döneminde Ulus Bilinci ve Bir Halkla İlişkiler Faaliyeti Olarak Eğitim Education as a National Consciousness and a Public Relations Activity in the Establishment Period of the Republic.....	137
<i>Ömer Faruk ZARARSIZ</i>	

DERLEME MAKALELER REVIEW ARTICLES

Erken Cumhuriyet Dönemi ve Öncesinde Kitle İletişim Alanındaki Yasal Düzenlemeler Legal Regulations in the Field of Mass Communication in the Early Republican Era and Before.....	155
<i>Mahmut BİNGÖL · Merve CAN MARAŞLI</i>	
Sanat ve Edebiyatta Cumhuriyet ve Ulus Bilinci Oluşturma Faaliyetleri Activities to Create Republic and Nation Consciousness in Arts and Literature.....	177
<i>Mürüvvet ÇIKIN · Rumeysa ÖZTÜRK</i>	
Cumhuriyetin İlanı Öncesi Basının Görünümü: 1839–1923 Arası The Appearance of the Press Before the Declaration of the Republic: 1839-1923	197
<i>Ayşe MİRZA GİRGİN</i>	
Türkiye Cumhuriyeti'nde 100 Yılda Kültür Diplomasisi Gelişimi Development of Cultural Diplomacy in the Republic of Turkey in 100 Years	210
<i>Nabat GARAKHANOVA</i>	
Cumhuriyet Döneminde Radyo Yayıncılığının Başlaması ve Gelişimi: 1927- 1950 The Beginning and Development of Radio Broadcasting in the Republican Period: 1927- 1950	230
<i>Işkın ÖZBULDUK KILIÇ · Tezcan KAPLAN</i>	



Editörden Editorial

Heyecanlıyız, mutluyuz ve gururluyuz.

Büyük zorluklar ve çetin bir mücadele neticesinde Türk milletinin kökleri tarihin derinliklerinde olan birlikteliği ve dayanışmasıyla kurulan Cumhuriyetimizin 100. yılını kutluyoruz.

Cumhuriyetimizin kuruluşu öncesinde dünyanın içerisinde bulunduğu kaotik dinamizm, savaşlar, kıtlıklar ve acılar o yüzyılın gerçekleriydi. Bu gerçekliklere rağmen üstün gayretler ve olağanüstü niteliklerle temellendirilen Cumhuriyetin 100. yaşındaki heyecanına ve o destansı milli ruha ortak olmak amacıyla İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi olarak 100. Yıl Özel Sayısı ile akademik dünyanın ve tüm okurlarımızın karşısında olmanın sevincini yaşıyoruz.

Cumhuriyetin toplumumuzu uygarlık seviyesinin üzerine taşıma amacıyla yüklediği misyonu ve devletimizin tarihi kurumlarının Cumhuriyet idaresi altındaki dönüşümü; birçok gelişmeyle beraber 100 yıllık hikâyemizi iletişim boyutuyla ele alarak Cumhuriyetle birlikte ortaya çıkan iletişim formlarını öncesi/sonrasıyla ilişkilendirerek tarihe not düşmeyi arzu etmekteyiz. Biliyoruz ki böylesine büyük bir milletin ve köklü devletin cumhuriyet idaresi altındaki son 100 yılının iletişim serüvenini bir özel sayıya sığdırmak mümkün olamaz. Cumhuriyetin diğer kazanımlarının yanında iletişim camiası da özgür bir yapıya bürünerek önemli fırsatlar elde etmiş, bilim yolculuğu farklı boyutlarıyla ele alınarak akademik alana sunulan katkılar uluslararası arenada kendine değerli bir yer edinmiştir. Gazetecilikten, halkla ilişkilere, radyo, televizyon ve sinemaya değin dünyanın gelişme trendinin dışında kalmayarak önemli kariyer fırsatları sunmanın yanı sıra doğru bir iletişim anlatısı ve iklimi kurulması açısından Cumhuriyetin kuruluş değerleri ve felsefesi son derece yol gösterici ve destekleyici nitelikte olmuştur. Cumhuriyetin yetiştirdiği iletişimcilerin, yeniliklerin ve inovasyonun temsilcileri ve iletişim akademisi ile kavram dünyasının ise bilimsel

öncüleri sıfatıyla ayakları yere basan sağlam temeller üzerinde yükseldiğini görmekteyiz.

Bu özel sayımızda Cumhuriyetimizin Kuruluş Döneminden Erken Cumhuriyet Dönemine ve bu zaman kesitinin öncesi ve sonrasına uzanan bir kronolojik seyirle Atatürk'ü ve Cumhuriyeti konu edinen belgesellere, kitle iletişimi alanındaki mevzuata, sinemaya, sanat ve edebiyata, basın görünümüne, kültür diplomasisine, reklamlara, radyoya, tanıtım filmlerine kadar genişleyen nitelikli bilgi kümesiyle 100. Yıl Özel Sayısı çatısında akademik camianın, araştırmacıların ve tüm ilgililerin karşısına çıkmanın sevincini yaşıyoruz.

Cumhuriyetimizin 100. yılında tarihin seyrini değiştiren, dehası ve kişiliğiyle Türk milletinin Anadolu'dan yeniden yükselişinin mimarı, kahramanlıklarla dolu savaşlarımızın cesaret ve feraset yüklü komutanı, 19 Mayıs'ta Samsun'a atılan ilk adımın büyük milli lideri: "Ben size taarruzu emretmiyorum, ölmeyi emrediyorum!" diyerek vatanımız için tüm benliğini feda etmekten bir an geri durmayan o emsalsiz dehayı rahmet ve minnetle anarken gösterdiği yolda durmadan yürümeye devam ediyoruz. Gazi Mustafa Kemal Atatürk gibi büyük bir liderin vizyonu ile yükselen Cumhuriyetin bize sunduğu olanaklarla muasır medeniyetler seviyesinin üstünde yer aldığımızın bilinciyle bireysel ve toplumsal olarak üzerimize düşen her görevi layıkıyla yapmanın önemini farkında olarak Atamızın hedefine ulaşma çabamızdayız. Türk toplumunu ve ülkemizi muasır medeniyetler seviyesine getirmek için hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü, dava arkadaşlarını ve bu uğurda şehit düşenleri minnetle anıyoruz.

Yaşasın Cumhuriyet!

Nargis ÖZGEN

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi



Sunuş Foreword

CUMHURİYETİMİZ 100 YAŞINDA

Yüz yıllık bir zamanı insanoğlunun tasavvur edebilmesi zor değildir. Ortalama ömrün seksen yıl olduğunu düşünürsek hemen hemen insan hayatına tekabül eden bir gerçeklik olarak bu zaman muhakeme edilebilir. Kişisel tarihler için uzun addedilecek yüz yıl, toplumlar söz konusu olduğunda çok daha mütevazı ölçütlere dönüşür. Yetmişini aşmış insanların “daha dün gibi” diyerek başladıkları çocukluk anıları üzerinden gidersek, Cumhuriyetimizin kuruluşu da aslında neredeyse dün gibidir. Arada derin bir zaman farkını doğuran yıllar olmaktan çok değişen şartlar, bağlam ve nihayet imkânlardır. İstiklal Savaşına ait filmler, fotoğraflar, insan suretleri ve Anadolu'nun genel görünümü ile bugünü karşılaştırdığımızda aradan yüz değil adeta çok daha fazla bir zaman geçmiş olduğu duygusuna kapılmamız bu yüzdendir.

Cumhuriyet ilan edildiğinde aslında birçok insan Cumhuriyetin ne olduğunu bilmemektedir. Atatürk, çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmak iddiasının örgütlü toplumunun, siyasetinin çok haklı ve yerinde bir yaklaşımla Cumhuriyetle mümkün olduğunu görmüştür. “Cumhuriyet faziletli” sözünün de ifade ettiği gibi, Cumhuriyet, reşit ve özgür insanların akli, teşebbüs kabiliyeti ve cesareti üzerinde yükselecektir. Toplumların dönüşümünü ve ilerlemesini sağlayan en temel unsur, o ülkedeki her bir insanın kendini bir fail olarak görmesi, emek ve gayretle duvara bir taş da ben koyayım akılla çalışmasıdır. O yüzden Cumhuriyetin en temel projesi halkçılıktır, halkın şartlarını iyileştirmek, sınıf, imtiyaz farkı gözetmeksizin herkese imkân ve şart sağlayabilmektir. Cumhuriyetle birlikte sıradan insanlar, toplumsal katmanda farklı yerlerde olanlar, devletin çok farklı destekleri sayesinde sosyal mobilite imkânı bulmuş, kendi sosyal kaderlerini aşarken toplum için de anlamlı ve faydalı işler yapabilmişlerdir. Siyasetten iş dünyasına öne çıkan aktörlere baktığımızda onların bir iki kuşak öncesinin köye ya da küçük memura, işçiye çıktığını görmek bizi şaşırtmaz. Bu Cumhuriyet sayesinde.

Yüz yıllık süre içinde Türkiye inanılmaz bir dönüşüm yaşamıştır. 1920'lerin Anadolu'sunu anlatan eserlerin panoramasının çizdiği suret ile bugün arasında bir benzerlik kurmak imkânsızdır. Şehirlerin, köylerin, yolların, hatta coğrafyanın genel silüetleri değişmiştir. Giyim kuşam, yeme içme, üretim, bölüşüm, teknik alt yapı, toplumsal ilişkiler değişmiş, Türkiye geçmişte hiç olmadığı kadar modern dünyanın bir parçası haline gelmiştir. Cumhuriyetin başlangıç yıllarında ufku kasabaların sınırını aşmayan insanlar bugün küresel bir ufkun üzerinden Türkiye'ye ve dünyaya bakmaktadırlar.

Yüz yıllık süre içinde her alanda yaşanan değişimin bir listesini yapmak çok zordur. Ancak muhakkak yüz yılın muhasebesi bağlamında çeşitli makaleler, kitaplar yayınlanacak, toplantılarda konu enine boyuna değerlendirilecektir. Esasen bu dergi de bu yöndeki çalışmalara bir katkı mahiyetindeki çok kıymetli çeşitli makalelerden oluşmakta, geçmiş değerlendirilirken geleceğe yönelik tahmin, yorum ve temenniler bildirmektedir. Böylesi büyük dönüm tarihleri bir elde geçmişi diğerinde geleceği görmek bakımından hepimize eşsiz bir fırsat sunar. Amaç, nereden geldik, ne durumdayız ve riskleri ve fırsatlarıyla gelecek bize ne söylüyor konularını toplumun dikkatine sunmaktır. Bu vadideki çalışmaların bir parçası olarak teşekkür eden dergimizin murat ettiği amaca ulaşmasını dilerken, burada kaleme alınan her bir makale için değerli yazarlarımıza teşekkür ediyorum.

Herhalde hepimizin içinden geçtiği gibi yüzüncü yaşına ulaşan Cumhuriyetimiz için “Yaşasın Cumhuriyet” diyor ve nice yüzyıllara ulaşmasını diliyorum.

Prof. Dr. Mehmet Naci BOSTANCI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Rektörü



Makaleler

Articles

Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk'ü ve Cumhuriyet'i Konu Edinen Belgeseller

Documentaries About Atatürk and the Republic During the Early Republican Period

Aysu UÇUR BALCI*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 08.04.2023 ■ Kabul Accepted: 27.10.2023

ÖZ

Belgesel film, tarihin tanıkları olarak nesilden nesile aktarılabilecek bir kültür aracı olmaktadır. Özellikle şimdi ve bugünü geçmişin araçlarıyla anlamaya çalışan medya arkeolojisinin temelinde tarihi anlatılar yer almaktadır. Tarihimiz için önemli bir gün olan Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında yaşanan gelişmeler dönemin modern aracı olan kameraya da yansımış, özellikle anı gösteren belge filmler çekilmiştir. Erken Cumhuriyet dönemine ait verilerin sınırlı olması günümüzde konuyu tekrar ele almayı gerektirmiş ve özellikle Cumhuriyet'in 100. yılında bu önemli günün kayıtlarını medya arkeolojisinin bir parçası olarak incelemek çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Dijital verilerin imkanıyla birlikte medya arkeolojisi çeşitlenmiştir. Bu çalışmada amaçlanan erken Cumhuriyet döneminde belgesel filmin yerini incelemek ve belgesel türleri açısından dönemin filmlerini betimlemektir. Bu amaçla çalışmada veri toplama yöntemi kullanarak arşiv görüntüleri incelenmiş ve literatür taranmıştır. Çalışmada toplanan veriler, betimsel analizle açıklanmıştır. Verilerin güncel kaynaklarla ve belgesel film türleri açısından ele alınması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Belgesel sinema kolektif bellek, ülke imajı ve medya arkeolojisi açısından önemli olmaktadır. Elde edilen verilere göre dönemin belgesel filmlerinin hem uluslararası ilişkileri pekiştirdiği hem tarihe tanıklık ettiği hem de belgesel sinemanın şekillenmesinde etkili olduğu görülmektedir. Belge filmler uluslararası ilişkileri destekleyen ve geliştiren bir rol üstlenmiştir. Belgesel türleri açısından ise dönemin belgesel filmleri gözlemsel-belgesel ve belgeleyen tür sınıflandırmasına yakınlık gösterdiği, bununla birlikte son yıllarda da tarihi filmlere öncülük ettiği sonucuna ulaşılmaktadır. Çalışma sonucunda belgesellerin teknik sınıflandırmasının tespitiyle birlikte kamu kurumlarının her geçen gün yeni verileri restore ederek toplumla paylaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Medya arkeolojisinin temelinde yer alan bu edimle birlikte her yıl yeni görsel-işitsel içerikler arşive eklenmekte, bu durum kolektif belleğin oluşumu açısından önemli görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Film, Erken Cumhuriyet Dönemi, Medya Arkeolojisi, Atatürk, Sinema Tarihi.

ABSTRACT

Documentary films become a cultural tool that can be transferred from generation to generation as witnesses of history. Historical narratives are the basis of media archeology, which tries to understand the present and the present with the tools of the past. The proclamation of the Republic, which is an important day in our history, and the developments after it were also reflected in the camera, which was the modern tool of the period, and document films showing the moment were shot. The limited data of the early Republican period necessitated reconsidering the subject today, and examining the records of this important day, especially in the 100th anniversary of the Republic, as a part of media archeology constituted the starting point of the study. With the possibility of digital data, media archeology has diversified. The aim of this study is to examine the place of documentary film in the early Republican period and to describe the films of the period in terms of documentary genres. For this purpose, archive sections were examined, and the literature was scanned using the data collection method obtained. The data in the study are explained with good analysis. Document films have taken on a role that supports and improves international relations. According to the data obtained, it is seen that the documentary films of the period both reinforced international relations and witnessed history and were effective in shaping documentary cinema. Thus, documentary cinema becomes important in terms of collective memory, country image and media archeology. In terms of documentary genres, it is concluded that the documentary films of the period tend to be classified as observational-documentary and documentary genres. With this act of media archeology's existence, new audiovisual contents are added to the archive every year, and this seems to be important in the formation of collective memory.

Keywords: Documentary Film, Early Republican Period, Media Archaeology, Atatürk, Cinema History.



“Yüksek bir insan topluluğu olan Türk Milletinin tarihi bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onu yükseltmektir”

M. Kemal ATATÜRK¹

Giriş

Sinemanın ülkemize gelişi ve kurmaca-belgesel olarak türleşmesi beraberinde onu teknik bir araç olmasının ötesine geçirmiş, tarihi olayların aktörü haline gelmesini sağlamıştır. Sinema bir modernlik aracı olmakla birlikte tarihsel bir araç olarak görülmüştür. Hem teknik gelişim hem de içerikteki anlam, sinemanın dünyada olduğu gibi ülkemizde de önemsenmesine neden olmuştur. Bu dönemde Cumhuriyet'in ilanı gibi önemli bir olay filmlerin konusu olmuş, özellikle belge filmler hem sinemamız hem de tarihimiz açısından büyük veriler sunmuştur.

Günümüzün dijital imkanları, medya arkeolojisine (Parikka, 2017) izin vermekle birlikte dokümanların önemini bir kez daha hatırlatmaktadır. Medya arkeolojisi; tarihsel anlatılar ve dijital kültürden oluşmaktadır (Dewdney ve Ride, 2006, s. 23). Tarihsel anlatıların bir ürünü olan belgesel sinema ise geçmişi bugün ile beraber düşünmenin önünü açmaktadır. Belgesel filmler tarihe tanıklık ederek bir anlatı oluşturmaktadır. Günümüzün dijital imkanları ile bant, kaset, CD gibi teknik materyaller bilgisayarlara sayısal veriler olarak aktarılmakta ve ulaşılır hale gelmektedir. Bu bağlamda çalışmada erkendönem Cumhuriyet'i ve Atatürk'ü konu edinen belgeseller dijital arşiv ve literatür araştırması doğrultusunda ele alınmış, belgesellerin içerikleri tarihsel anlatı ve sinema tarihi açısından değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra belgesel türleri açısından erken Cumhuriyet dönemi belgesellerinin stilleri ele alınmıştır. Çalışmada tarihsel anlatıların tespiti için doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Zira medya arkeolojisi açısından video, film, gazete, fotoğraf vb. nitel araştırmalarda kullanılan önemli bilgi kaynaklarıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.190). Araştırmada ilk olarak

sinema, tarih ve bellek ilişkisine değinilmiş daha sonrasında belgesel sinemanın niteliği ve erken Cumhuriyet döneminde çekilen belge film/belgesel filmler ele alınmıştır.

Sinema, Tarih ve Kolektif Bellek İlişkisi

Toplumlar nesilden nesile çeşitli araçlarla dönemin kültürel ve toplumsal göstergelerini aktarmıştır. Birbirine eklenerek gelişen bu kültürel tarih ve bellek oluşumu için önem arz etmektedir. Bellek, yaşananları veya bilgileri bilinçli olarak zihinde muhafaza etme anlamına gelmektedir. Böylelikle zihinde saklama edimi bireysel olabildiği gibi toplumsal olarak da şekillenebilir. Belleğin toplumsal yönü kültürle ilişkilidir. Edward Burnett Tylor (1958, s. 26) kültürü toplumun benimsediği “inanç, gelenek, alışkanlık, sanat ve becerilerinden oluşan bir bütün” olarak görmektedir. Ortak duygu ve anlamların taşıyıcısı olan kültürel öğeler, kolektif bilinç ve kolektif bellek bağlamında uzun yıllardır farklı tekniklerle ilerlemektedir. Kültür gelenekler, ortak değerler ve tarihi yaşanmışlıklarla şekillenmektedir. Maurice Halbwachs (2007, s. 55) belleğin bireysel olmaktan çok kolektif olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre bellek zamana ve mekâna bağlı olarak oluşmaktadır. Kolektif bellek, geleneklerin ve değerlerin benimsendiği bir bellek türüdür.

Sözlü kültür döneminde söze ve hafızaya dayalı bir düzen bulunmaktadır. Destan, masal, atasözü, hikâye gibi sözlü kültür öğeleri nesiller boyunca bir aktarıcı tarafından iletilmektedir. Yazının ve matbaanın gelişimi ile sözlü kültürün yanı sıra ortaya çıkan yazılı kültür daha kalıcı, geniş kitlelere ulaşan, çeşitlenen bir bilgi anlayışını meydana getirmektedir. Bu değişim ile hatırlama figürleri hem yazılı hem sözlü bir hatırlama ile oluşmaktadır. Jan Assman (2015, s. 46) düşüncenin soyut olmasının aksine hatırlama figürlerinin somut olduğundan söz etmektedir. Hatırlama kişiye, nesnelere ve

1 Akt: (Erbay, 2022, s. 86).

gruba göre değişmektedir. Assman aynı zamanda iletişimsel ve kültürel belleği, toplumsal hatırlama biçimleri olarak görmektedir. Sözlü ve yazılı kültürün yanı sıra ortaya çıkan görsel kültür ise göstergelere, iletişim araçlarına ve anlamlara vurgu yapmaktadır. Connerton (1999, s. 66) toplumların anımsama ediminde anma törenleri ve bedensel pratiklerin yer tuttuğunu vurgulamaktadır. Görsel hatırlamada ritüeller, jest ve mimikler, teknik araçlar toplumsal bellek için büyük yer tutmaktadır.

Hatırlamanın bir çeşidi olan görsel araçlar, kitle iletişimi ve sanat aracılığıyla yeni formlar edinmektedir. Sanat ve medya, sunduğu olanaklarla tarihsel bir yolculuk yaratmakta, tarihi aktarmakta ve yorumlamaktadır. Sinemanın kendisi, teknolojik bir araç olarak tarihsel yolculuğun içinde bulunmakta, zamana ve döneme ışık tutabilmektedir. Özellikle sinemanın keşif yolcuğu onu teknik bir araç ve tanık haline getirmiştir. Sinema ve tarih ilişkisi tarihin filmler aracılığıyla yeniden hatırlanması ya da kayıt altına alınması ile ilgilidir. Bu bağlamda medya arkeolojisi, tarihi medya araçlarıyla anlamayı hedeflemektedir.

Kolektif belleğin sinema ile olan ilişkisinde yeni sinema tarih yazımı ve dijitalleşme dikkat çekmektedir (Diken Yücel, 2022, s. 2). Şimdinin medya kültürünü anlamak için geçmişe yapılan kazılar medya arkeolojisi ve kolektif belleğin önemini ortaya çıkarmaktadır. Yeni tarih yazımı filmleri seyircisi, mekânı, dönemi, kültürü ile birlikte düşünerek merkeze seyirciyi ve onun belleğini yerleştirmektedir. Örneğin Dilar Diken Yücel (2022, s. 23) yaptığı sözlü tarih çalışmasında 60 yaş üstü seyircinin Malatya'daki Yeşilçam dönemine dair anılarını araştırmış, Malatya'da ilk film gösterimlerinin Cumhuriyet'in ilanının öncesine denk geldiğini, kadın seyircinin melodram türünü erkeklerin ise western türünü tercih ettiklerini vurgulamıştır. Benzer şekilde Tunç Boran (2015, s. 274) erken Cumhuriyet döneminde Çankırı'ya sinemanın gelişimini araştırmış, Çankırı'da düzenli film gösterimlerinin 1930'da Türk Ocağı tarafından başlatıldığını belirtmektedir. Boran (2015, s. 274) aynı zamanda Çankırı'nın aydın kesiminin

sinemayı "Çankırı'nın en mübrem ve zaruri ihtiyacı" olarak gördüğünü belirtmektedir. Görüldüğü üzere sinema, tarih ve kolektif bellek ilişkisi hem teknolojik gelişimin öncüsü olan sinema ile hem de onun alıcısı olan seyirciyle şekillenmektedir. Jussi Parikka (2017, s. 14) medya arkeolojisinin şimdi ve geleceği anlamak için geçmişe yapılan kazılar olarak nitelemektedir. "Sinema, kilit bir modernlik teknolojisi olarak medya arkeolojisi teorilerinin özünde yer almıştır" (2017, s. 21). Medya arkeolojisinin bir parçası olan belge-filmler ise gerçeğin aktarılmasına işaret etmektedir. Belgesel filmler, tarih yolcuğunun ve kolektif belleğin bir diğer başlığı olmaktadır.

Tarih Yolculuğunda Belgesel Sinema

Tarihi sinema ile kavrama düşüncesi hem film üreticileri hem de düşünürler tarafından ele alınmıştır. Marc Ferro (2017, s. 25) filmlerin birer tarihi belge ve tarihin temsilcisi olduğunu belirtmektedir. Aynı şekilde Peter Burke (2016, s.8) görsel imgelerin tarihsel kanıt potansiyelini vurgulamaktadır. Fotoğraf, resim, sinema gibi görsel imgeler işaretlerin ve göstergelerin gücünden yararlanarak insanların zihnine hitap etmektedir. "Sinema gücünü izleyiciye olaylara tanık olduğu hissini vermesinden alır" (Burke, 201, s. 179). Bu tanıklık kamera açıları, çekim teknikleri gibi anlatı unsurlarıyla olmaktadır. Özne kamera kullanımında kamera seyircinin gözü olmakta ve çevreyi gözlemlemektedir. Özne kamera, belgesel sinemanın önemli unsurlarından biridir. Böylelikle seyirci bir tanık olarak hareket etmekte, izlemekte ve filme dahil olmaktadır. Tarihe tanık olan filmlerde seyirci medya arkeolojisi içinde gözlemcidir. Tarih konulu filmler ya da belirli bir tarihte eş zamanlı olarak çekilen filmler günümüzü anlamak ve aktarmak açısından önemlidir. Belgesel sinema bu anlamda gerçeğe yaptığı vurguyla bir tarih aracı olmaktadır.

Belgesel sinema, gerçekçi film türünün benimsediği ve her ülkenin kendi tarihinde önemli yer tutan bir sinemadır. Vertov'un sine-göz (2007) ve Grierson'un İngiliz Belge Okulu çalışmaları belgesel filme öncülük etmiştir. Sonrasında

Yeni Gerçekçilik, Gerçek Sinema, Özgür Sinema gibi oluşumlar belgesel tarzını çeşitlendirmiştir (Gündeş, 1998, s. 122). Bu anlatı tarzı bilgi verme, gerçeği toplumla paylaşma, medya arkeolojisi sunma, tarihi yeniden aydınlatma gibi özellikler taşımaktadır. Çelikcan'a göre (2020, s. 532) belgesel sinema sadece gerçeği göstermek değil hakikati sorgulamak ve belgeselcinin hakikatini seyirciyle buluşturmak demektir. Belgeselci, kamerasıyla tarihe tanıklık etmekte ve an'ları aktarmaktadır.

Belgesel film, sinemanın icadında belirgin olmuş sonrasında kendi içinde etnografik belgesel, sanat belgeselleri, tarihi belgeseller gibi türlere ayrılmıştır. Belgesel yapımı çeşitlendikçe sınıflandırmalar çoğalmıştır. Bill Nichols (1989, s. 33) belgesel türlerini açıklayıcı, gözlemsel, interaktif, refleksif ve edimsel olarak ayırmaktadır. *Açıklayıcı belgesel*, bir olguyu ya da olayı dış sesin açıklamalarıyla aktaran belgesel türüdür. Belgeselin temel amacı olan bilgilendirme ve açıklama bu türün belirgin özelliğidir ve anlatıcının söylediklerini destekleyen görüntüler gösterilmektedir. *Gözlemsel belgesel*, insanların doğrudan kameraya konuşmadığı, çekimin olağan akışında gerçekleştiği adeta *sine-gözün* gezindiği bir türdür. Bu tür daha çok video-belgesele yatkındır. Ara yazı, anlatıcı ses ve röportajlar yoktur. *İnteraktif belgesel* ise daha aktif bir sürece işaret eder. Film yapımcısının varlığı ve etkileşimi ön plandadır. Bir diğer tür olan *refleksif belgesel* izleyicileri film çekim ortamına dahil eder ve film yapım sürecini gösterir. Son kategori olan *edimsel belgesel* ise daha deneysel bir tarzda izleyicinin deneyimlerine ve hislerine odaklanır.

Belgeseller aynı zamanda yapım amacına göre belgeleyen tür ve belgeleyip-dramatize eden tür olarak sınıflandırılmaktadır. Belgesel sinemanın ilk yılları daha çok kayıt altına alan ve belgeleyen türden oluşmuştur. Belgeleyen tür, tamamen gerçek olayların doğal akışında çekilmesidir. Bir nevi video-belgesel olan bu türde sinema-gerçek anlayışı ve nesilden nesile aktarılan tarihsel anlayış hakimdir. Dramatize eden tür ise dramatik diyalog ve görüntülerin filmin içine yerleştirildiği, daha kontrollü bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım bazı belgesel

ve tarihçiler tarafından eleştirilmektedir. Zira belgesel ve hakikat ilişkisi ince bir çizgi üzerinden ilerlemekte, yönetmenin hakikati ve bakışı ile olaylar arasındaki ilişki değişebilmektedir.

Belgesel filmler ulusal sinemaların çoğunda kendine yer edinmiştir. Belgesel film yapımı zamanla kendi stilini çeşitlendirmiş hem tarihi belgeler hem de bir dil olarak sinema tarihinde önemli yer tutmuştur. Belgesel biçiminin gelişiminde film dili daha çok röportaj odaklı ve bilgilendirici olarak gelişmiş ancak günümüzde deneysel/belgesel, sahte-belgesel, interaktif belgesel tarzında yenilikçi, farklı, anlatı odaklı belgeseller ortaya çıkmıştır. Belgesel filmler önemli kişilerin yaşamı, tarihi olaylar, ilgi çeken durumlar, meslekler, mekanlar gibi birçok konuda olabilir. Tarihle ilgili belgeseller genellikle arşiv dosyaları ve röportajlarla sözlü tarih çalışması olmaktadır. Kişilerin deneyimi ve hatıraları birer veri olarak sözlü tarihin belgeleridir. Böylece kamera aracılığıyla yapılan sözlü tarih, geniş kitlelere ulaşmaktadır.

Ülkelerin kültür politikalarında sinema önemli yer tutmaktadır. Bilhassa belgesel filmler kolektif belleğin oluşumunda etkili olduğu için ülkeler kültür ve sanat politikaları sinemaya ağırlık vermiştir. Kuşaktan kuşağa aktarılan filmlerle tarih yeniden hatırlanmakta ve bilgi görsel olarak seyircinin belleğine sunulmaktadır. Türk sinemasında belgesel tarih yolculuğunda, sanat politikalarında ve film üretiminde diğer ülkelerde olduğu gibi önemszenmektedir. Ancak erken Cumhuriyet döneminde belgesel kurmacaya oranla daha az üretilmiştir. Sinemanın ülkemizdeki gelişimi kurmaca filmler ve video/belgeseller ile olmuş, sonrasında Türk sineması kendi özgün dilini oluşturmuştur. Özellikle sinemanın ülkemizdeki ilk izleri diğer ülkelerde olduğu gibi belgesel/belge filmler ile görünür olmuştur.

Türk sinemasının başlangıcı birkaç dakikalık kısa filmlerin kayıt altına alınması ve izlenmesi ile geçmiştir. İlk film gösteriminin 1897, ilk sinema salonunun 1908 yılında açıldığı, ilk Türk sinemasının ise 1914 yılında hayata geçtiği bilinmektedir

(Çalapala, 2009, s. 104). Kameranın kayıt özelliğinin kullanımı sadece gündelik yaşamın gösterimi ile sınırlı olmamış, askeri faaliyetler için Merkezi Ordu Sinema Dairesi, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Stüdyosu, Malûl Gaziler Cemiyeti Stüdyosu gibi oluşumlar kurulmuştur (Coşkun, 2009, s. 18). Türk belgesel sinemasının ilk örnekleri aynı zamanda Türk sinema tarihi ile eşdeğerdir. 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filmi ilk belgesel film olarak tarihe iz bırakmıştır (Özgüç, 1993, s. 13). Bununla birlikte Ordudaki sinema dairesinin üretimleri devam etmeye başlamış, bu üretimlerden 1922 yılında çekilen ve tanıtım/propaganda filmi olan *İzmir'e Doğru* adlı film öne çıkmıştır (Pelikcan, 2020, s. 534). Film Kurtuluş savaşını konu edinmekle birlikte erken Cumhuriyet döneminin izlerini de taşımıştır. Sonraki yıllarda Nazım Hikmet Ran, İstanbul Senfonisi ve Bursa Senfonisi (1934) adlı belgeselleri çekmiş ve belgesel film üretimlerini devam ettirmiştir. Sinemanın keşif yolculuğunda artık birkaç dakikalık anlık kayıtlar yerine anlamlı ve bütüncül filmlere doğru eğilim artmış, öykülü veya belge niteliği taşıyan sinema anlayışı ortaya çıkmıştır. Şüphesiz büyük dönüşümlerin ve zaferlerin olduğu bu dönemde kameranın odağında Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk olmuştur.

Tarihin Tanıkları: Atatürk'ü ve Cumhuriyet'i Konu Edinen Belgeseller

1923-1950 yılları olarak tanımlanan erken Cumhuriyet döneminde sinemanın izleri görülmektedir. Belgesel film ise bu dönemde bir kayıt aracı olarak öne çıkmaktadır. Türk belgesel sinemasının kökeni aslında Türk sinemasının başlangıcı ile aynı zamana denk düşmektedir. Dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da ilk gösterimler, ilk filmler video-belgeseller olmakta, filmler gerçeğin bir kaydı olarak tarihe geçmektedir. Sinemada tarih yazımında -özellikle erken Cumhuriyet dönemine dair alanyazında- belgelerin yanı sıra o dönemi veya yakın dönemi yaşayan kişilerin anıları da bulunmaktadır. Türk sinema tarihi kitaplarında birbirine eklenerek büyüyen bu tarih yazımında ilk dönemler üzerine sınırlı bilgiler vardır, yazarlar kişisel anılara ve

belgelere yer vermektedir (Erdoğan, 2020, s. 476). Türk sinema tarihi ve sinema çalışmaları yoğun olarak kurmaca filmlere odaklanmaktadır. Kurmaca sinema belgesele oranla erken Cumhuriyet döneminde, tarih yazımında ve üretiminde daha büyük yer kaplamaktadır (Çelikcan, 2020, s. 529). Bu dönemin belgeselleri sayıca kurmaca filme göre az olsa da belgeseller tarihe tanıklık etmekte, filmlerde Atatürk ve Cumhuriyet büyük yer tutmaktadır.

Erken dönem sinema tarihinde Atatürk ve Cumhuriyet'i konu edinen belgesellerin bazıları eser olarak belirgin olsa da çoğu gerçeğin kaydını oluşturan, anlık video-belgeseller olup arşiv görüntülerini oluşturmaktadır. Sinema Genel Müdürlüğü'nün film mirasım isimli sitesinde çoğu video-belgeselleri andıran anlık tarihi anlatılar görülmektedir (<https://filmmirasim.ktb.gov.tr/>). Bunlardan biri ise Atatürk'ün TBMM'ne gelişinin çekildiği ve restore edildiği 3.28 saniyelik görüntüdür (SGM-1971). Görüntüde Atatürk'ün meclise girişi ve çıkışı gösterilmektedir. Günümüz belgesel anlayışının hâkim olduğu röportajlı, sinematografik ve dinamik bir belgeselden ziyade anı gösteren, yaşatan, kimliksiz video-belgeseller ön plana çıkmaktadır. Erkılıç (2015, s. 109) bu oluşumun temelinde belge-filmin yer aldığını belirtmektedir. Erkılıç, özellikle 1980'lerde belge-filmin belgesel filme doğru evrildiğini belirtmekte, belge-film den belgeselciliğe olan değişimin hem kuram hem de uygulamada görüldüğünü vurgulamaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde sanat; eğitim ve medeniyetin geliştirilmesi ve kültürün aktarılması için gerekli araç olarak görülmüştür (Lüleci, 2014, s. 41). Modernleşmenin aracı ve göstergesi olan kamera/film/sinema dönemin yenileşme hareketlerine ışık tutmuş ve bu hareketleri kayıt altına almıştır. Örneğin birçok kez eklemeler yapılan ve Kurtuluş Savaşını konu edinen *İzmir Zaferi* belgeseli *İstiklal* adıyla 1942 yılında tamamlanmış, Fuat Uzkınay yönetiminde hazırlanan belge filmde Kurtuluş mücadelesi ve Atatürk'e yer verilmiştir (Türk Sinema Araştırmaları, web sitesi).

Erken Cumhuriyet döneminin belgesel sayısı 20'yi geçmemektedir (Kuralay, 2020, s. 85) bunlardan birkaçı da Cumhuriyet ile ilgili olan belgesellerdir. Kuralay (2020, s.85) bu dönemin belgesellerini şu şekilde özetlemektedir;

(2005, s. 202) bu tarz öğretici filmlerin daha çok yurtdışında üretilen filmler olduğunu ve içerikteki niceliksel azalmayı vurgulamaktadır. Yurt içindeki ekonomik ve teknik gelişimler film üretiminde sinemacılara pek olanak vermemiştir. Gündeş

Tablo 1

1914-1934 Tarihlerinde Üretilen Belgeseller

Belgeselin Adı	Yapım Yılı	Yönetmeni	Konu
Ayastefanos Rus Abidesinin Yıkılışı	1914	Fuat Uzkınay	Sinema serüveninin başlaması
Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
Vahdettin'in Cülus Alayı	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
Vahdettin'in Kılıç Alayı	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
Ordu'nun İstanbul'a Girişi	1914	Fuat Uzkınay	Kısa film önemli olaylar
İstiklal/İzmir Zaferi	1922	Fuat Uzkınay	Savaş yılları, İstiklal savaşının tarihi belgeleri
Zafer Yolları	1923	Fuat Uzkınay	Savaş yılları
Düğün Gecesi/ Kanlı Nigâr	1933	Nazım Hikmet	Birçok oyuncuyu bir araya getiren film
İstanbul Senfonisi	1933	Nazım Hikmet	Turistik belge türü
Bursa Senfonisi	1933	Nazım Hikmet	Turistik belge türü
Yeni Karagöz	1933	Hazım Körmükçü	Hazım Körmükçü'nün kendi oynattığı karagöz oyunu
Türk İnkılabında Terakki Hamleleri	1934-1937	Kemal Necati Cakuş	Uzun metrajlı belge filmi
Türkiye'nin Kalbi: Ankara	1934	Sergey Yutkeviç Lev Arnstam	Cumhuriyet'in onuncu yılı için yapılmıştır

Erken Cumhuriyet döneminde eğitici ve öğretici filmler hakkında yasal düzenlemeler yapılmış filmlerdeki didaktik özellik vurgulanmıştır. Özellikle belgesel filmlerin öğretici nitelikte olması konumuz açısından önem arz etmektedir. Bu düşünceler ışığında 10 Şubat 1937'de kabul edilen Öğretici ve Teknik Filmler Hakkında Kanun, 1939'da ise Öğretici ve Teknik Filmlerin Kontrolü Hakkında Nizamname yayınlamıştır. Nizamname'de bu tür filmlerin halka gösterilmesinde sorun olmadığı, sinemalarda esas filmlerin yanı sıra öğretici ve teknik filmlerin de yer alacağı (madde 10) belirtilmektedir. Serdar Öztürk

(1998, s.124) bu dönemde belgesel filmlerin yeterince üretilmemesinin nedenlerini; "belgesel filmlerin eğlence anlayışına pek uymaması nedeniyle daha çok öykülü filmlere yönelmesi, genç yönetmenlerin doğrudan öykülü filmlerle ilgilenmesi" gibi nedenlere bağlamaktadır. Yine de erken dönem belgesel tarihimize bakıldığında akılda kalıcı ve önemli birkaç belgesel ortaya çıkmaktadır.

Cumhuriyet dönemi belgesellerinden olan *Türkiye'nin Kalbi: Ankara (1934)* belgeseli dönemin

uluslararası ilişkileri, ülkenin yarattığı imaj ve belgesel sinemanın önemine dair önemli veriler sunmaktadır. Bu dönemde sinema, kültürel ve ticari iş birliğinin simgesi haline gelmiştir. Türkiye ile SSCB arasında 17 Aralık 1925'te imzalanan Dostluk ve Tarafsızlık Antlaşması, iki ülkenin değerlerinin ve bağımsızlıkların korunmasının yanı sıra iş birliğini hedeflemektedir (Erbay, 2022, s. 76). Bu antlaşmalarda sinema filmlerinin gösterimi ve değişimi söz konusu olmuştur. 1926 tarihli yazıda SSCB'nin Türk sinemasına yapacağı katkılar yer almaktadır (Öztürk, 2005, s. 40). Bu dönemde Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında film değişimi anlaşmasına dair gelişmeler yaşanmış, Türk ve Rus filmlerinden 10 tanesinin karşılıklı değişimi gündeme gelmiştir (Öztürk, 2005, s. 36). Türkiye'den Sovyetler Birliğine gönderilecek filmler Rusların Doğu'yu Avrupa'dan değil Doğu'nun kendisinden öğrenebileceği çıktısını taşımaktadır. Film değişimi anlaşmasıyla iki ülke arasında iş birliği başlamış sonrasında ise belgeselin çekilmesiyle üretim aşamasına da geçilmiştir. Dijital arşivlerde Rus heyetinin Türkiye'ye ziyareti de kameralara yansımış, Dış İşleri Bakanı Tevfik Rüştü Aras'ın Rus heyetini karşılaması ve konuşmaları gösterilmiştir (SGM-3337).

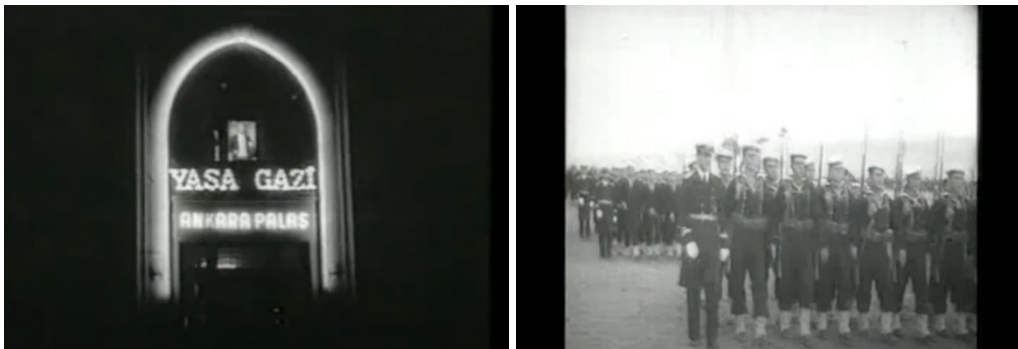
Sovyetler Birliği ile olan ilişkilerin bir çıktısı niteliğinde olan belgeselin yönetmenliğini Lev Oscarovich ve Sergei Yutkoviç yapmış, belgesel Cumhuriyet tarihinin önemli görsel kaynaklarından biri olmuştur (Çelickan, 2020, s. 535). Ankara, Cumhuriyet'in bir simgesi halindedir. *Türkiye'nin Kalbi: Ankara* belgeseli de Cumhuriyet'i anlatan ilk belgesel olmaktadır. Cumhuriyet'in 10. yılına

özel hazırlanan bu belgeselde genel olarak Ankara'ya gelen Sovyet heyet, kutlamalar, Ankara meydanı ve Mustafa Kemal Atatürk yer almaktadır. Belgeselin girişinde Anadolu köyünden görüntüler yer almaktadır. Anadolu'dan, farklı şehirlerden Ankara'ya Cumhuriyet kutlamaları için giden insanlar gösterilir. Kutlamaların coşkusu kameraya da yansımıştır. Kalabalığın mutluluğu, telaşı ve yaptığı hazırlıklar Cumhuriyet sevincini nitelemiş, belgesel bu anlara kısa kısa yer vererek hareketli bir kurguyla hazırlanmıştır. Filmde görüntülere Türk milli marşı ve 10. yıl marşı eşlik etmiştir.

Filmde Sovyetler Birliği heyeti de gösterilmekle birlikte iki ülke arasındaki yakın ilişkiler dikkat çekmektedir. Dijital arşivlerdeki kısa videolarda yine Cumhuriyetin 10. yıl kutlamaları için Türkiye'ye gelen Sovyet heyetinin İstanbul'daki görüntüleri yer almaktadır (SGM-686). İstanbul'da başlayan belgesel, İstanbul'un tarihi mekânlarına yer vermekte sonrasında Ankara'yı odak noktasına almaktadır. Belgeselde Ankara, "yeni Türkiye'nin başkenti" olarak belirtilmekte, Ankara'da yapılan törende gerek halk gerek de devlet kurucularının doğal halleri kameraya yansımaktadır. Görüntülerde sık sık Atatürk'e yer verilmekte, liderin konuşma öncesi doğal halleri kameraya yansımaktadır. Atatürk'ün 10.yıl nutkunun filme kaydedilmesi tarihimiz ve belgesel sinemamız için önemli bir an'a işaret etmektedir. Belgeselin bu bölümünde Atatürk'ün sesi duyulmakta, nutuk başlamaktadır. Atatürk, Türk milletine bu zaferin ne kadar önemli olduğunu, Türkiye Cumhuriyet'ini daha ileri taşıyacağımızı söylemekte ve o tarihi konuşmayı yapmaktadır².

Görsel 1

Cumhuriyet'in 10. yıl Kutlamaları



2 Bakınız: 10. Yıl Nutku <https://www.ktb.gov.tr/TR-96294/10-yil-nutku.html>

Görsel 2

Mustafa Kemal Atatürk Cumhuriyet Kutlamalarında



Belgeselin *Ankara nedir?* bölümünde Ankara'nın önemi vurgulanmakta, filmde eski Ankara'nın yaşadığı tarihsel olaylardan sonra heykel, mimari gibi yüksek sanat ürünlerini muhafaza ettiği belirtilmektedir. Filmde bu tür bilgilerin olduğu açıklayıcı arayazılı yer almaktadır. Ankara medyanı, Atatürk Heykeli, Türkiye Büyük Millet Meclisi gibi önemli mekanlar filmde gösterilmektedir. Film, mekanlara ve olaylara odaklandığı kadar insanlara ve yüzlere de odaklanmaktadır. Duyguların ifadesi olan yakın planlar, genel planlarla birlikte büyük bir yer tutmakta, yönetmen halkın jest ve mimiklerine vurgu yapmaktadır. Filmde aynı zamanda İsmet İnönü'nün konuşması ve ailesiyle olan görüntüleri de yer almaktadır.

Bu belgesel, belge-film özelliğini taşımaktadır. Sadece görüntülerin kaydından öte yapılan anlamlı kurgu bu filmi videodan ziyade bir belgesel film haline getirmiştir. Belgesel, dönemin gazetelerine de haber olmuş, Cumhuriyet gazetesinin 18 Mart 1934 tarihli baskısında film yapımcılarının Ankara'ya gelip filmi Maarif Vekaletine teslim edecekleri bilgisi yer almaktadır (Cumhuriyet, 1934). Aynı şekilde Akşam³ gazetesinin 19 Nisan 1934 tarihli basımında belgesel "her Türk'ün görmesi gereken büyük inkılap filmi" olarak nitelenmektedir. Filmin yurtiçi ve yurtdışı gösterimlerinden ekonomik gelir elde edeceği beklentisi hakimdir. Bu beklenti karşılığında gelir dağılımı planlaması Başbakanlığa bildirilen yazıda şöyle sıralanmıştır; "Macaristan

şehir kütüphanesinden alınan kitapların ödenmesi, farklı dillerde yazılan Türk tarihi kaynaklarının Türkçe'ye çevrilmesi, filmin öğrencilere ücretsiz gösterilmesi gibi kültürel faaliyetler" (Erbay, 2022, s. 77-78). Film bu yönleriyle sinema ve Cumhuriyet tarihimiz için önemli olmaktadır.

Bu filmde sonra Kemal Necati Çakus ile Rus kurgucu Ester Shup *Türk İnkılabında Terakki Hamleleri* (1937) adlı belge-film çekmiştir, film eski görüntülerden oluşan parçalı anlatımları birleştiren bir kolaj filmi olmuştur. Özön'e göre (1962, s. 236) film Türkiye'nin yakın tarihine dair hazırlanmış en düzenli ve kapsamlı bir montaj filmidir. Belgesel filmin uluslararası ilişkiler yaratma ve tarihsel iz bırakma özelliğini devam ettiren bir diğer belgesel de Amerikalı bir belgeselcinin gözünden Atatürk'ün gündelik hayatını filme alan ve onu dünyaya bir kere daha tanıtan *Reborn Turkey* (Julien Bryan, 1936) adlı filmidir (Amerikan Film Institute Catalog, 2022). Bryan, Atatürk ile iki gün geçirmiş, onun gündelik yaşamını kayıt altına almıştır (SGM-396). Film, Türkiye'den görüntüler de sunmakla birlikte modernleşme hareketlerini de gözlemci bir tavırla aktarmaktadır. Filmde aynı zamanda Atatürk'ün, manevi kızı Ülkü'ye okuma yazma öğrettiği, onunla vakit geçirdiği görüntüler yer almaktadır (SGM-1824). Bu filmde dikkat çeken şey ara yazıların yanı sıra dış ses ile anlatıcının aktardığı bilgilerin yer alması ve günümüz belgesel stiline yakınlık göstermesidir. Atatürk'ün samimi ve mütevazı

3 Bakınız: <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/5920>

hallerini gösteren bu belgesel Amerikan başkanı Franklin D. Roosevelt'i çok etkilemiş ve Roosevelt Ankara'yı ziyaret etmek istemiştir (NTV, 2017). Bu dönemde hem belge filmler hem uluslararası ilişkileri destekleyen, geliştiren bir rol üstlenmiştir. Filmlerin çoğu Atatürk'ün isteğiyle hazırlanmış, Türk tarihi ve Türk belgesel sineması açısından bir medya arkeolojisi sunmuş, tarihe iz bırakmıştır. Bu belgesellerin temelinde kurucu lider Mustafa Kemal Atatürk ve Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyetin ilanı, halk ile olan ilişkisi gibi konular yer almaktadır. Sinema filmlerinin etkisi bu dönemde fark edilmiş, 1928 tarihli Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun'un 4. maddesinde gazete, dergi ve sinema yazılarının Türk harfleri ile yazılması ve değiştirilmesi belirtilmiştir (1928).

Yönetmeni belli olan ve yukarıda örnekleri bulunan Cumhuriyet belgesellerin yanı sıra kimliksiz, anı gösteren belge-filmlerinin kitlelerle buluşmasını sağlayan ve TRT 2'de yayınlanan *Tarihin Ruhu*⁴ programı, *Cumhuriyet belgeselleri ve medya arkeolojisi alanında önemli veriler sunmaktadır. Arşivlerin içinden bir kolaj film sunan program, eski belgesel görüntülerini yeni bilgilerle harmanlamış, seslendirme ile açıklayıcı bir tarih yolculuğu hazırlamıştır. Fotoğraf, film ve gazetelerde yer alan saklı bilgileri kitlelerle paylaştığını vurgulayan program T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün destekleriyle gerçekleşmiştir. Programın ilk bölümünde 1923 seçimleri ve kutlamalarını konu edinen belge-filmler yer almaktadır. Programın 22 ve 23. bölümünde yukarıda bahsedilen 10.yıl belgeselleri yer almaktadır. Programda bahsettiğimiz sesli bir haber filmi ile Yutkeviç'in belgeseli arşivlerden kitlelere televizyon aracılığıyla aktarılmaktadır. Böylece o dönemde üretilen belgeseller günümüzün imkanlarıyla gösterilmekte ve izleyiciler şimdiyi eskiyle buluşturan medya arkeolojisinin birer aktörü haline gelmektedir. Programın 33.bölümünde 1930, 1933 ve 1937 yıllarında yapılan Cumhuriyet kutlamalarını içeren video-belgeseller yer almaktadır. Bu*

bölümde bahsettiğimiz video-belgeseller arşiv görüntülerinde görünmekte, anonim olan bu görüntülerde anlar kayıt altına alınmaktadır. 1937 yılında yapılan kutlamaların kaydını ise Kenan Erginsoy yapmıştır. Cumhuriyet kutlamaları Kenan Erginsoy tarafından çekilmiş, görüntülerde yine coşkulu kutlamalar, geçit töreni ve Atatürk'ün görüntüleri yer almaktadır (<https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu>). Kenan Erginsoy'un hazırladığı 18 dakikalık bu belge film, Atatürk dönemi Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının en son sonuncusu olma özelliğini taşımaktadır. Filmler daha sonraki yıllarda halk evinlerinde, sinemalarda, kasabalarda halka gösterilerek kültürel bellek yaratma işlevi görmektedir.

TRT ve Sinema Genel Müdürlüğü'nün arşivleri Cumhuriyet'in ilanı ve getirilerinin toplumsal yaşama olan etkisini belge filmler aracılığıyla halka ulaştırmaktadır. Arşiv filmlerinden biri de programın 37. bölümünde yer alan 1934 yılı yerel seçimlerdir. Cumhuriyet'in, seçme ve seçilme hakkının, halkın iradesinin yansıması olan seçimler kameralara yansımış, İstanbul ve Ankara'da yapılan oylamalar filmde yer almıştır. Bunun yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanlığı tarihi video ve belgesel verilerini kamuya sunduğu Film Mirasım isimli web sitesi ile (<https://filmmirasim.ktb.gov.tr/>) medya arkeolojisi gerçekleştirmektedir. Örneğin SGM-133 ve SGM-2046 kodlu görüntüde Ankara Hipodrom'da Atatürk'ün de bulunduğu 1933 yılındaki Cumhuriyet Bayramı geçit töreninden görüntüler yer almaktadır. Web sitesinde film başışı imkânı olabildiği gibi filmlerin dijital arşivi de açık hale gelmektedir. Zira, filmler tarihin tanıkları olarak günümüze ışık tutmaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminden sonra sıklıkla erken Cumhuriyet ve sonrasındaki dönemi konu edinen belgelerin toplandığı ve yeni anlatıların ortaya çıktığı belgeseller görülmektedir. Bu dönemden itibaren birçok Cumhuriyet belgeseli çekilmektedir. Sadece yerli değil yabancı yönetmenler de Atatürk ve Cumhuriyet konulu belgesellere ilgi göstermiştir.

4 Bakınız: <https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu>

1956 yılında *Atatürk: Bir Millet'in Adamı* belgeseli Amerika Birleşik Devletleri merkezli Ortadoğu'nun Amerikan Dostları isimli organizasyon tarafından çekilmiştir (Boran ve Dönmez, 2021, s. 1). Yine BBC tarafından 1970'de hazırlanan *Atatürk: Türklerin Babası*⁵ belgeseli sonrasında çekilen önemli belgesellerden biridir. Belgeselde Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki gelişmeler paralel olarak anlatılmaktadır. Michael Adams tarafından hazırlanan belgesel hem 1970 yılında Çanakkale, Samsun, Amasya, Sivas ve Ankara'da BBC tarafından yapılan kayıtlardan hem de tarihi görüntülerden oluşmaktadır. Böylelikle medya arkeolojisi hem yeni hem de eski görüntülerin harmanlanması ile yeni bir anlatı sunmakta, tarih yolculuğuna kamera ile ışık tutmaktadır. Sonrasında çekilen çoğu belgesel film bu tarz bir anlatıyla biçimlenmiş ve sayıları artmıştır. Günümüzde de çoğu biyografik film, tarihi belgesel veya kurmaca film Atatürk ve Cumhuriyeti konu edinmektedir.⁶

Sonuç

Sinema, tarih ve kolektif bellek ilişkisinde hem sinemanın toplumsal yaşamdaki yeri ve gelişimi hem de seyircinin belleğindeki izler önemli yer tutmaktadır. Geçmiş, bugün ile anlamının temel kaygısı özellikle tarihteki unutulmaz gelişmelerin ve millî duyguların hatırlanmasıyla daha da önemli hale gelmektedir. Medya arkeolojisi bu bağlamda geçmişin belgelerini taramak, açığa çıkarmak, geçmişin tanıklarını dinlemek ve filmlerle önemli olayları, durumları, kişileri tahayyül etmekten geçmektedir. Belgesel film, çoğu ülkenin ulusal tarihindebüyükertutmaklaberabergünümüzdeki dijital imkanlarla tekrar ele alınan bir kavram olmaktadır. Nitekim belgesel filmler kültürel bellek, toplum ve tarih ilişkisinin merkezinde durmaktadır. Tarihi olaylara tanıklık eden ve kültürün görsel-işitsel yansıması olan belgeseller tarihimizin önemli bir olayı olan Cumhuriyet'in

ilanı ve kutlamalar açısından önem arz etmektedir. Özellikle erken Cumhuriyet dönemine ait verilerin sınırlı olması günümüzde konuyu tekrar ele almayı gerektirmiş ve Cumhuriyet'in 100. yılında bu önemli günün kayıtlarını medya arkeolojisinin bir parçası olarak incelemek çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Cumhuriyet belgeselleri dönemin gelişmelerine ışık tutmuş hem belgesel sinemamız hem de tarihimiz açısından önemli veriler sunmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde Atatürk'ü ve Cumhuriyeti konu edinen belgesellerin ele alınması, literatüre güncel kaynaklarla tekrar bakılması ve diğer çalışmalardan farklı olarak belgesellerin kendi içinde teknik sınıflandırılmaları tâbi tutulması çalışmayı önemli kılmaktadır. Belgesellere bakıldığında çoğunlukla yönetmeni belli olmayan, anı gösteren, video-belgesellerin olduğu görülmektedir. 1923-1950 yılları arasında çekilen ve yönetmeni belli olan belgesel filmlerin sayısı ise 20'yi geçmemektedir (Kuralay, 2020, s. 85). Bunlardan dördü Cumhuriyet yıllarını konu edinmekle beraber günümüze ismiyle taşınan dört belgesel bulunmaktadır. Çalışmada medya arkeolojisi sunan ve kamu kurumlarının paylaştığı arşiv görüntüleriyle birlikte ise birden çok video-belgesel, belgeleyen-tür sınıfında belgeseller görülmektedir. Belgesellerin tarzına bakıldığında daha çok Nichols'un (1989, s. 33) sınıflandırılmaları içinde açıklayıcı ve gözlemsel belgesel türüne yakınlık olduğu görülmektedir. Bunun nedeni kameranın bir sine-göz (Vertov, 2007) rolünü üstlenerek kayıt işleviyle öne çıkmasıdır. Diğer açıdan bakıldığında ise filmler belgeleyen-tür özelliklerini taşımaktadır. Ara yazılarla açıklayıcı-belgesele, röportajsız ve gözlem odaklı yapısıyla da gözlemsel türe karşılık gelmektedir. Bu gerçekçi ve doğal anlatı dönemin teknik koşulları ve gelişen belgesel film tarzıyla alakalıdır. Erken Cumhuriyet dönemi belgesellerinde amaç tarihi kayıt altına almak, topluma ve gelecek nesillere bu önemli

5 Bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=tpUxlnA3WqU>

6 Bakınız: Veda, [Film], Yönetmen: Zülfü Livaneli 2010, Dersimiz: Atatürk, [Film], Yönetmen: Hamdi Alkan, 2010; Çanakkale 1915, [Film], Yönetmen: Yeşim Sezgin 2012; Atatürk [Film], Yönetmen: Mehmet Ada Öztekin, 2023.

gelişmeleri aktarmaktır. Böylece tarihin tanıkları kamera aracılığıyla günümüze ulaşmış, şimdinin dijital imkanlarıyla birlikte medya arkeolojisinin önü açılmıştır. Çalışma sonucunda belgeselin teknik sınıflandırmasının tespitiyle birlikte kamu kurumlarının her geçen gün yeni verileri restore ederek toplumla paylaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Medya arkeolojisinin temelinde yer alan bu edimle birlikte her yıl yeni görsel-işitsel içerikler eklenmekte, kolektif belleğin oluşumu açısından önemli görülmektedir. Bunun yanı sıra son yıllarda geçmişin video-belgeselleri ile arşiv görüntüleri günümüz tarihi filmlere öncülük etmiş ve Cumhuriyet konulu tarihi filmlerde üretimler artmıştır⁷. 100. yıl kutlamalarıyla birlikte hem medya arkeolojisi öne çıkmış hem de Atatürk ve Cumhuriyet özelinde sanat üretimlerine ilgi çoğalmıştır.

Kaynaklar

Adams, M. (Yönetmen). (1970). Atatürk: Türklerin Babası. [Film]. İngiltere.

Akşam gazetesi. (2022). <https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu>.

American Film Institute catalog. (2022 ,August 24).. <https://catalog.afi.com/Catalog/MovieDetails/8646>.

Arnshtam, L. ve Yutkeviç, S. (Yönetmen). (1934). Türkiye'nin Kalbi Ankara. [Film]. SSCB.

Atatürk: Türklerin Babası. (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=tpUxlnA3WqU>,

Boran, T. (2015). Erken Cumhuriyet dönemi'nde taşrada sinema seyri: Çankırı örneği, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2015 (41), 257-276.

Boran, T. ve Dönmez, A. (2021). Atatürk-bir milletin adamı (1956) belgesel filminin tarihsel perspektiften değerlendirilmesi", *Sanat Dergisi*, (38). 1-18.

Burke, P. (2016). *Tarihin görgü tanıkları*. (Z. Yelçe, Çev.). Kitap Yayınevi.

Byran, J. (Yönetmen). (1936). Reborn Turkey. [Film]. ABD.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (A. Şenel., Çev.) Ayrıntı Yayınları.

Coşkun, E. (2009). *Türk sinemasında akım araştırması*. Phoenix Yayınevi.

Cumhuriyet gazetesi. (1934). <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/yayinlar>.

Çakus, K.M. ve Shup, E. (Yönetmen). (1937). Türk İnkılabında Terakki Hamleleri. [F i l m] . Türkiye-SSCB.

Çalapala, R. (2009). Türkiye'de filmcilik. *Kekibeç Dergi*, sayı 28, s. 103-112.

Çelikcan, P. (2020). Türkiye'de belgesel sinemanın kısa bir tarihçesi, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 18, Sayı 36, 2020/2, 529-54.

Dewndey, A. ve Ride, P. (2006). *The new media handbook*. Routledge.

Diken Yücel, D. (2022). Yeni sinema tarih yazımına bir katkı: Yeşilçam döneminde Malatya'da seyir ve seyirci. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022, (60), 1-30.

Erbay, H. (2022). *Sinemada İstiklal harbi ve Atatürk*. Siyasal Kitabevi.

Erdoğan, N. (2020). Osmanlı ve erken Cumhuriyet Dönemi'nde sinema üzerine yapılmış tarih ve tarih yazımı çalışmalarına ilişkin bir literatür değerlendirmesi (1946-2020), *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 18, sayı 36, s. 473-494.

⁷ Bakınız: *Veda*, [Film], Yönetmen: Zülfü Livaneli 2010, *Dersimiz: Atatürk*, [Film], Yönetmen: Hamdi Alkan, 2010; Çanakkale 1915, [Film], Yönetmen: Yeşim Sezgin 2012; Atatürk [Film], Yönetmen: Mehmet Ada Öztekin, 2023.

- Erkılıç, H. (2015). Türkiye'de belgesel sinema literatürü üzerine: belge film den belgesele", *Sinecine*, 6(2), s. 107-116.
- Ferro, M. (2017). *Sinema ve tarih*. (H. Demir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Film mirasım (2023). <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/>
- Gündeş, S. (1998). *Belgesel filmin yapısal gelişimi*. Alfa Yayınları.
- Halbwachs, M. (2007). Kolektif bellek ve zaman. *Cogito*, (Ş. Demirkol, Çev.). s. 55 76.
- Kuralay, İ. (2020). Başlangıcından Günümüze Belgeselcilik ve Özgün Bir Tarz Olarak TRT Belgeselciliği, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Lüleci, Y. (2014). Erken Cumhuriyet döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği arasındaki sanatsal ilişkiler: Ankara: Türkiye'nin kalbi belgeseli örneği, *İnsan & İnsan*, sayı 2, s.40-61.
- Nichols, B. (1989). *Representing reality: issues and concepts in documentart, bloomington*: Indiana University Press.
- NTV,AmerikanBaşkanıRoosevelt'ietkileyenAtatürk belgeseli. (2022). <https://www.ntv.com.tr/video/turkiye/amerikan-baskani-roosevelti-etkileyen-aturk-belgeseli,hb3StL1s7kyvZW09miPWeQ>.
- Öğretici ve teknik filmlerin kontrolü hakkında nizamname. (2022). <https://www.mevzuatsorgula.com/Dokumanlar/Tuzuk/2.3.211597.pdf>.
- Özön, N. (1962). *Türk sinema tarihi, dünden bugüne 1896-1960*, Artist Yayınları.
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet döneminde sinema, seyir, siyaset*. Elips Kitap.
- Parikka, J. (2021). *Medya arkeolojisi nedir?* (E. Kılıç, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- SGM- 1824. (2023). <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/film/yeni-turkiye-2>.
- SGM 1971. (2023). <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/film/ataturk-un-meclisegelisi>.
- SGM-133. (2023). <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/film/29-ekim-1933-torenlere>
- SGM-3337. (2023). <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/film/rus-heyetinin-turkiye-ziyareti>.
- SGM-396. (2023). <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/film/yeni-turkiye>.
- SGM-686. (2023).<https://filmmirasim.ktb.gov.tr/film/10-yilda-sovyetmisyonunun-gelisi>
- Tarihin ruhu programı. (2022).<https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu>.
- Taylor, E.B. (1958). *The origins of culture and religion in primitive culture*. Harper&Brothers.
- Türk harflerinin kabul ve tatbiki hakkında kanun. (1.11.1928) Kanun no: 1353.
- Türk sinema araştırmaları, İstiklal Belgeseli (2022). <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5389/izmir-zaferi>
- Türkiye'nin kalbi: Ankara belgeseli. (1934). <https://www.youtube.com/watch?v=R2GM6H6wlik>
- Uzkınay, F. (Yönetmen). (1914). Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı. [Film]. Türkiye.
- Uzkınay, F. (Yönetmen). (1942). İzmir Zaferi. [Film]. Türkiye.
- Vertov, D. (2007). *Sine-Göz*, (A. Ergenç, Çev.). Agora Kitaplığı.

Extended Abstract

The arrival of cinema in our country and its speciation as a fiction-documentary brought it beyond being a technical tool and made it an actor of historical events. Although cinema is a tool of modernity, it has been seen as a historical tool. Both the technical development and the meaning in the content have caused cinema to be considered important in our country as well as in the world. In this period, an important event such as the proclamation of the Republic became the subject of films, and especially documentary films presented great data for both our cinema and our history. Cinema has an important place in the cultural policies of countries. Especially since documentary films are effective in the formation of collective memory, culture and art policies of countries have focused on cinema. History is remembered again with the films transferred from generation to generation and the information is visually presented to the memory of the audience. In Turkish cinema, documentary is considered as important in its historical journey, art policies and film production as in other countries. However, in the early Republican period, documentary was produced less than fiction. The development of cinema in our country has been with fictional films and video/documentaries, and then Turkish cinema has created its own unique language. Especially the first traces of cinema in our country have become visible with documentary films as in other countries.

Today's digital possibilities allow media archeology (Parikka, 2017) and remind once again the importance of documents. media archeology; consists of historical narratives and digital culture (Dewdney and Ride, 2006, s. 23). In the subjective camera use, the camera becomes the eye of the audience and observes the environment. The subjective camera is one of the important elements of documentary cinema. Thus, the audience acts as a witness, watches, and participates in the film. In films that witness history, the audience is an observer in media archeology. Films about history or films shot simultaneously on a certain

date are important in terms of understanding and conveying our present. In this sense, documentary cinema becomes a historical tool with its emphasis on reality. Documentary cinema, which is a product of historical narratives, paves the way for us to think about the past together with the present. Documentary films form a narrative by witnessing history. With today's digital possibilities, technical equipment such as tapes, cassettes and CDs are transferred to computers as digital data and become accessible. In this context, in this study, documentaries about the Republic and Atatürk will be discussed in line with digital archives and literature research, and the contents of the documentaries will be evaluated in terms of historical narrative and cinema history. In the study, document analysis method will be used to determine historical narratives. Because, in terms of media archeology, video, film, newspaper and photography are important sources of information used in qualitative research (Yıldırım and Şimşek, 2016, s. 190).

In the research, firstly, the relationship between cinema, history and memory was mentioned, then the quality of documentary cinema and the documentary films shot in the early Republican period were discussed. Although documentary films have a great place in the national history of most countries, they are a concept that is reconsidered with today's digital opportunities. As a matter of fact, documentary films stand at the center of the relationship between cultural memory, society, and history. Documentaries that witness historical events and are an audio-visual reflection of culture are important in terms of the proclamation of the Republic, which is an important event in our history, and celebrations. Especially the limited data of the early Republican period necessitated reconsidering the subject today, and examining the records of this important day, especially in the 100th anniversary of the Republic, as a part of media archeology constituted the starting point of the study. Republic documentaries shed light on the developments of the period and provided important data for both

our documentary cinema and our history. When we look at the documentaries, it is seen that there are mostly video-documentaries with an unknown director and showing the moment. The number of films shot between 1923-1950 and whose directors are known does not exceed 20 (Kuralay, 2020, s. 85). Some of them are about the Republican years. When we look at the style of the documentaries, it is seen that there is a tendency for the explanatory and observational documentary genre within the classifications of Nichols (1989, s. 33). From another point of view, films have documentary-genre characteristics. It corresponds to an explanatory documentary with interludes, and to an observational genre with its non-interview and observation-oriented structure. This hybrid narrative is related to the technical conditions of the period and the evolving documentary film genre. The aim of the early Republican period documentaries is to record history and to convey these important developments to the society and future generations. Thus, the witnesses of history have reached the present day through the camera, and media archeology has been paved with the digital possibilities of today.

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör.
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi.
aysu.ugur@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0671-2909

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Uğur Balci, A. (2023). Erken Cumhuriyet döneminde Atatürk'ü ve Cumhuriyet'i konu edinen belgeseller. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 1-14. <https://doi.org/10.47998/ikad.1279625>

İtalya Gazetelerinde Türkiye Cumhuriyeti'nin İlanı

Proclamation of the Republic of Turkey in Italian Newspapers

Nesli Tuğban YABAN*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 18.09.2023 ■ Kabul Accepted: 26.10.2023

ÖZ

Türkler, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle ayrılması sonrasında Avrupalı milletler tarafından işgal edilen topraklarını belirlenen milli sınırlar dâhilinde Kurtuluş Savaşı ile geri kazanmıştır. Savaş sonrası imzalanan Lozan Antlaşması'nı takip eden süreçte de Türkiye Cumhuriyeti, 29 Ekim 1923 tarihinde Mustafa Kemal Paşa'nın hazırladığı ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kabul ettiği anayasal bir kararla kurulmuştur. Yönetim biçiminin cumhuriyet olarak belirlendiği ve halkın egemenliğine dayanan bu yönetim biçiminin kabul edilmesi aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin yasal olarak ilan edilmesini ifade etmektedir. Söz konusu gelişme yalnızca yeni kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'ni değil aynı zamanda Asya, Avrupa ve dünya siyasetini de doğrudan etkileyen ve gelecekte de etkileyecek olan gelişmeler açısından da önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanının haber değeri özellikle yabancı basında sunuluş biçimi, nitelik ve nicelik açısından önem arz etmektedir. Bu araştırma, 29 Ekim 1923 tarihinde resmen ilan edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan haberlerinin İtalya basınındaki yansımalarını konu almaktadır ve İtalya'nın Roma kentinde, Roma Milli Kütüphanesinde (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma) gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amacı, İtalyan gazetelerinde cumhuriyetin ilanının nitel olarak nasıl ve hangi kapsamda haber olarak sunulduğunu ortaya koymaktır. Bu nedenle araştırma yöntemi olarak içerik analizi kullanılacaktır. Araştırmanın bulguları, Althusser'in ideoloji yaklaşımı çerçevesinde haberlerin okuyucuya nasıl sunulduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Cumhuriyet, İtalya, Gazete, Haber.

ABSTRACT

After the defeat of the Ottoman Empire in World War I, the Turks regained the lands occupied by European nations within the determined national borders with the War of Independence. In the period following the Treaty of Lausanne signed after the war, the Republic of Turkey was established on October 29th, 1923 with a constitutional decision prepared by Mustafa Kemal Pasha and accepted by the Turkish Grand National Assembly. The acceptance of this form of government is determined as a republic and based on the sovereignty of the people, also means the legal declaration of the Republic of Turkey. This development can be considered as an important milestone in terms of developments that directly affect not only the newly established young Republic of Turkey, but also Asian, European and world politics and will affect them in the future. Therefore, the news value of the establishment and proclamation of the Republic of Turkey, especially the way it was presented in the foreign press, is important in terms of quality and quantity. This study deals with the reflections of the news of the proclamation of the Republic of Turkey that was officially announced on October 29th, 1923, in the Italian press and was carried out in Rome, Italy, in the National Library of Rome (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma). The aim of the research is to reveal how and to what extent the proclamation of the republic was presented as news qualitatively in Italian newspapers. For this reason, content analysis will be used as a research method. The findings of the research reveal how the news is presented to the reader within the framework of Althusser's ideology approach.

Keywords: Turkey, Republic, Italy, Newspaper, News.



Giriş

Gazete ve gazetecilik, tarih boyunca bir sosyal sistem olarak yoğun eleştirilerin hedefinde kalmış olmasına rağmen, gazete okumak, köşe yazarlarını takip etmek okuyucular açısından yalnızca haber alma ve günceli takip etme alışkanlığını değil, entelektüel anlamda bireyin kendisine atfettiği statüyü ya da ideolojik yaklaşımı da ifade etmiştir. Bu nedenle gazeteler, gerek bireysel gerekse toplumsal anlamda bir kimlik oluşumuna da zemin hazırlamaktadırlar. Öyle ki her gazetenin kendi okuyucu kitlesiyle birlikte bir sosyal kimliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu noktadan hareketle, her ülkenin, her toplumun ve her bireyin okuduğu gazete ile haber alma ve aldığı haberi yorumlama art alanı¹ arasında benzerlik hatta ortaklık bulunması sürecin doğal bir sonucudur. Dolayısıyla okuyucuların bir habere ilişkin algılarının da büyük ölçüde haberin sunuluş biçimi ve içeriği ile doğru orantılı olarak gelişeceği açıktır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, imparatorlukların ve krallıkların yıkıldığı, ulus devletlerin kurulduğu hareketli ve hararetli geçen 19. yüzyılın sonu ile I. Dünya Savaşı sonrasında dünya siyasi haritasının yeniden çizildiği 20. yüzyılın başını kapsayan bir tarihsel dönemdedir. Araştırma kapsamında taranan gazeteler de, değişen dünya ile evrilen gazeteciliğin ve basın dünyasının somut birer yansımasıdır. Bu noktada, söz konusu köklü değişimlerin etkisiyle nicel ve nitel olarak farklılaşan basın ve gazetecilik alanının kısa tarihine de değinmek gerekmektedir.

İlk gazete, dolayısıyla gazetecilik, bugünkü bilgiler ışığında M.Ö. 59 yılında, Antik Roma'da yayımlanan Acta Diurna'ya tarihlenmektedir. Gazetelerin tarih boyunca işlevi farklılık göstermekle birlikte, antik özelliği itibarıyla gazeteler haber verme ve bir haberi yayma amacıyla yayımlanırlar. Ancak gazeteler, yalnızca bir haberi verme veya onu yayma misyonuna sahip birer kitle iletişim aracı olarak kalmamış, zaman içerisinde etkili ve eylemsel nitelik kazanmışlardır. Tarihsel süreçte, özellikle

önemli siyasi ya da sosyal dönüşümlerin yaşandığı belli dönemlerde bir gazete çıkarıyor olmak ya da bir gazetenin editörü olmak, gazetede haber ya da makale yazmak ya da sadece gazete okuru olmak bir ayrıcalık olarak kabul edilmiştir. “Bunun sebebi şüphesiz okuma-yazma oranının çok da yüksek olmadığı toplumsal yapıdan kaynaklanmaktadır. Özellikle okuma-yazma oranının çok düşük olduğu toplumlarda, gazetelerin bir kişi tarafından topluluklara okunduğu, böylece haberlere çok sayıda kişinin ulaşabildiği bilinmektedir” (Yaban, 2021, s. 118). Bu bağlamda gazetelerin kitleleri etkileme, yönlendirme, kamuoyu oluşturma, ideoloji yayma ve kitleler üzerinde bir fikri ya da durumu meşrulaştırma gibi fonksiyonlara sahip oldukları ve bu özelliklerinden dolayı bir ‘güç’e dönüştükleri açıktır.

“Kültürel çalışmalar, gazeteciliği, bir toplumun kendini anlaması için kültürel söylem üretmesi merkezinde değerlendirmektedir” (Alver, 2007, s. 246). “Gazeteciliğin söylem üretimi ve ideolojik bir güç olarak sisteme dâhil olması da 18. ve 19. yüzyıllarda sanayileşme alanındaki ilerlemelere paralel olarak gerçekleşmiştir. 1870’li yılların gazetecilikte dizgi, baskı, görüntü kullanımı bakımından bazı değişiklikleri beraberinde getirmesi önemlidir” (Tokgöz, 2015, s. 44). Bu dönemde Batı medyasında günlük ve haftalık haber gazetelerinin yanı sıra yalnızca görsellerin ve illüstrasyonların yer aldığı, haftalık siyaset ve kültür-sanat yayınlarının varlığı ve sayıca çokluğu bilinmektedir. “Bu süreçte Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle daha hızlı baskı makineleri, demiryolu sistemleri, posta servisinin gelişimi için yapılan inşaatlar ve bağlantılar; kitap, dergi ve gazetelerin üretimini ve dağıtımını daha etkin hale getirmiş; böylece uluslar günlük olayları her zamankinden daha hızlı okumayı ve bunlara cevap vermeyi başarmıştır” (Bekâr ve Yaban, 2019, s. 148). Gazetelerin ve gazeteciliğin tarihteki söz konusu değişim ve dönüşüm süreci şu şekilde özetlenebilir:

Gazeteler 17. yüzyıldan itibaren politik işlevleri, toplumsal yararları ve ticari yönelimleri nedeniyle diğer sosyal

1 Art alan: Daha önceki dönemlerde elde edilen bilgi ve deneyim, art yetiştirme. TDK (2023).

sistemler tarafından ilgiyle izlenmeye başlanmıştır. 18. yüzyılda toplumsal problemler, kamusal iletişim pratiği olarak tartışılmış; 19. yüzyılda gazetecilik kendine özgü bir problem alanı olarak belirlenmiş; 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başına kadar ise meslekleşmiş, farklılaşmış ve içsel farklılaşma süreçleri ile ayrı bir sosyal sistem olarak gelişmeye başlamış ve modern gazetecilik, yapısını modern toplumun işlev sistemi doğrultusunda oluşturma eğilimine girmiştir (Alver, 2011, s. 15).

Gazetecilik tarihinde 20. yüzyıla gelindiğinde ise farklı bir gazete formatı olan tabloidler görülmektedir. "Tabloidler, küçük boyutta düzenli olarak çıkan gazetelerdir. Sayfa sayılarının az olması, kolay erişime sahip olmaları, kısa zamanda okunup tüketilmeleri, resimler ve çarpıcı başlıklarla haberlerin sunulması, tabloid basını ciddi/fikir gazetelerinin (prestige press) alternatifi haline getirmiştir" (İnal, 2010, s. 163). 21. yüzyıla birlikte günlük yaşamın doğal bir bileşenine dönüşen teknolojinin de kullanımı ile birlikte dijital gazetecilik anlayışı benimsenmeye başlanmış, ancak geleneksel yazılı basın da halen varlığını sürdürmektedir. "Bugün bireyler, hangi topluma ait olurlarsa olsunlar, diğerlerini medya aracılığıyla algılamakta ve tanımaktadırlar. Bir başka deyişle gerçek medya aracılığıyla ve medya üzerinden kurgulanmaktadır" (Gökçe ve Gökçe, 2011, s. 17). Dolayısıyla medya tarafından kurgulanan gerçeklikleri, tüm dinamikleriyle okuyabilmeyen ve algılayabilmeyen yolu, ilgili medyanın benimsediği ve hizmet ettiği ideolojiyi anlamaktan geçmektedir. Çünkü ancak bir toplumu anlamak böylelikle mümkün olabilmektedir.

Araştırmanın Amacı, Yöntemi ve Kapsamı

Bu araştırma, İtalya'nın Roma kentinde, Roma Milli Kütüphanesinde (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma) gerçekleştirilmiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan haberlerinin yabancı basında -İtalya gazeteleri ile sınırlandırılmak üzere- hangi nitelikte ve nicelikte sunulduğunu konu almaktadır. Araştırmanın kapsamını oluşturan gazete haberlerinin içeriğinde yer alan metinlere, mesajlara ve betimlenen öğelere nitel açıdan odaklanan çalışma, İtalya basınının, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti haberlerine nasıl bir yorum

getirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır². Araştırmanın bulguları, İtalyan toplumu üzerindeki Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel etkilerini ortaya koyacaktır. Elde edilen bulguların, Türkiye ile İtalya arasındaki tarihsel iletişim ve etkileşim bağlamında değerlendirilmesi, özellikle Milli Mücadele dönemi ve sonrası özelinde, iki ülke ve millet arasındaki uluslararası ilişkilerin göz önünde bulundurulması sağlıklı olacaktır. Ancak bu konu başlı başına bir araştırma niteliğinde olduğu için bu araştırmaya dâhil edilmemiştir.

Araştırma kapsamında veri kaynağı olarak taranan gazetelere kütüphanenin dijital kütüphane sekmesinden (Biblioteca Digitale) ulaşılmış ve dijital ortama aktarılmış olan gazeteler (Giornali Digitali) taranmıştır. Söz konusu sekmede sekiz adet periyodik/sürekli (periodici) yayın ve yirmi adet gazete (giornali) bulunmaktadır. Bu yayınlar arasında 1923 tarihli mevcut yayınların sayısı beştir. Dolayısıyla araştırma evreni söz konusu beş gazetenin cumhuriyetin ilanı ile eş zamanlı sayılabilecek Ekim ayı sonu ve Kasım ayı başı sayılarından oluşmaktadır. Araştırma kapsamında kronolojik olarak verilerin ulaşıldığı gazeteler, gazete isimlerinin Türkçe karşılıkları, gazetelerin nitelikleri ve yayımlandıkları bölgeler şu şekilde sıralanabilir:

1. Il Nuovo Paese (Yeni Ülke, yerel gazete, Roma)
2. Avanti (İleri, yerel gazete, Milano)
3. L'Ida Nazionale (Ulusal Düşünce, yerel gazete, Roma)
4. L'Impero (İmparatorluk, yerel gazete, Roma)
5. Il Messaggero (Haberci, ulusal gazete)

Makalede, araştırma amacına hizmet edebilecek nitelikteki beş İtalyan gazetesinde yer alan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı ile ilgili haberler veri olarak alınacak, söz konusu veriler içerik analizi yöntemi ile değerlendirileceklerdir. İçerik analizi metodolojik olarak, özellikle medya içerikleri söz konusu olduğunda bir çıkarım

2 Bu araştırma İtalya basınının belirlenen araştırma evreni ile sınırlandırılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ve ilanının diğer ülke gazetelerindeki yansımaları için bkz. Dış Basında Laik Cumhuriyetin Doğuşu, Bilâl N. Şimşir, 1999.

yapma esasına dayanmaktadır. Araştırmanın bulgularına ulaşabilmek için içerik analizi çerçevesinde kategorisel analiz yapılacaktır. “Kategorisel analiz, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesini ve ardından bu birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorileştirme, mesajların kodlanmasını, yani anlamlarının işlenmesini gerektirir” (Bilgin, 2014, s. 19). “Kategoriler içerik analizinde belirleyici durumdadır ve farklı metinlerin içeriklerinin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesine imkân vermektedir” (Bal, 2016, s. 266). Araştırma kapsamında her bir gazetede yer alan haber, başlık ve içerikleri dâhil olmak üzere nitel açıdan kategorize edilecek, böylece içerik analizleri yapılarak ulaşılan çıkarımlar, araştırmanın bulgularını ifade edecektir. Araştırmada yer alan haberlerin kategorizasyonu aşağıdaki kriterler çerçevesinde gerçekleştirilecektir:

1. Haberin önemi (haberin yer aldığı sayfa numarası ve haberin büyüklüğü: ‘3 büyük, 2 normal, 1 küçük’ ölçeğiyle)
2. Haberin başlığı (başlığın büyüklüğü ve alt başlıklar: ‘3 büyük, 2 normal, 1 küçük’ ölçeğiyle)
3. Haberin konusu (cumhuriyetin ilanı odaklı ancak farklı konular da haberde yer alıyor mu?)
4. Haberin içeriği (haberde adı geçen olay, ülke, kişi(ler) vb.)
5. Mesajın olayı yansıtma boyutu (‘3 doğrudan, 2 oldukça, 1 az’ ölçeğiyle)
6. Haberde ön plana çıkan, dikkat çeken unsurlar
7. Haberin niteliği (enformatif, dezenformatif, manipülatif)

Haberlerin kategorizasyonu ile yapılan içerik analizi sonucunda elde edilen araştırmanın bulguları, Yapısalcı ve Marksist bir düşünür olan Louis Pierre Althusser’in³ (1918-1990) ideoloji

yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilecektir. Althusser (2003)’e göre ideoloji, toplumsal yaşamı farklı şekillerde etkileyen bir oluşumdur. Ancak bu etki her zaman otomatik olarak, birbirinden farklı biçimlerde oluşmaktadır. Toplumsal yaşam pratikleri ve ideolojiler her zaman iç içe geçmiş bir yapıda bulunurlar. Hiçbir yapıtında ideoloji ile ilgili doğrudan bir tanımlama yapmayan Althusser’in ideolojiyi kavramlaştırmak için verdiği üç önemli kurucu tezi şu şekilde sıralanabilir. “1. İdeoloji, gerçekliğin bir temsili olmayıp tam tersine bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla ilişkilerinin hayali (imgesel) bir temsilidir. 2. İdeolojinin tarihi yoktur. 3. İdeoloji bireyleri özneler olarak niteleyip, onları özne olarak çağırır, adlandırır” (Kazancı, 2002, s. 60). “Ancak ideoloji yanlış bilinç olmayıp, öznel nitelikte zihinsel bir kurgudur. Gerçeklikle doğrudan ilintili değildir” (Güngör, 2001, s. 230). İdeoloji kuramını devlet mekanizması üzerinden kurgulayan Althusser’e göre devletin yönetim erkini elinde bulundururken başvurduğu ve kullandığı ideolojik ve baskı aygıtları bulunmaktadır.

Devletin ideolojik aygıtları, devletin benimsediği ideolojiyi topluma öğretmek, benimsetmek, yaymak ve onu hegemonyaya dönüştürmek için araç olarak kullanılabilir her türlü örgüt ve kurumu ifade etmektedir. Althusser okulları, dini merkezleri, siyasi, sosyal ve kültürel kurum ve kuruluşlarla kitle iletişim araçlarını devletin ideolojik aygıtları olarak değerlendirmiştir. Devletin baskı aygıtları ise, devletin hâlihazırda sahip olduğu ve bu ideolojiyi benimsetme ve yayma sürecinde kendisine karşı geliştirebilecek olası itirazlara, eylemlere ve direnişlere karşı kullanabileceği her türlü örgüt ve kurumu ifade etmektedir. Asker, polis, yargı organları gibi örgüt ve kurumlar da Althusser tarafından devletin baskı aygıtları olarak nitelendirilmişlerdir. “Althusser’in ideoloji kavramını

3 Marksist düşünür olan Louis Pierre Althusser, Ecole Normale Supérieure’de eğitim aldı. Fransız Komünist Partisi’nin akademik sözcülerinden biri oldu. Fransız yapısalcılık düşüncesini sert bir şekilde eleştirmesine rağmen ‘yapısalcı marksist’ bir düşünür olarak etkinlikler yaptı. Bireyler bir yapı içerisinde doğar (yapısalcılık). Bir toplumda insanlar kendilerini önceden belirlenmiş ilişkiler içerisinde bulurlar. Toplum bireyler arasındaki ilişkilere indirgenemez der. Burada en önemli kavram ideolojidir. İdeoloji bireyleri bu ilişkilerde ideolojik özne haline getirir. Ya da insanın içinde bulunduğu duruma yapı denir. Parçalar bütünlere göre incelenmelidir. Bütün önceliklidir, özneler sonradır. <https://www.sosyologer.com/louis-althusser-kimdir-sosyolojisi-nedir/> (Erişim Tarihi: 25.10.2023)

anlamada anahtar kavramlar toplumsal yeniden üretim, öznenin üretimi ve bunların somutlaştığı devletin ideolojik aygıtlarıdır” (Dağtaş, 1999, s. 348). Bir ideolojinin öğretilmesi, benimsetilmesi ve yayılması aşamasında devletin ideolojik aygıtları devreye girmektedir. Çünkü ideoloji öncelikle ikna yoluyla meşrulaştırılmaktadır. Devlet yönetileni önce ikna, sonra da fiziki baskı ile belirli bir alan içinde tutar. Bu konuda devlete yardımcı araç ve uygulamalar vardır. “Devletin ideolojik araçları aile, toplumsal çevre, gelenek ve görenekler, din kuralları ve kitle iletişim araçlarıdır. Bu araçlar, insanın yaşam pratiği içinde önemli bir yer tutarak ideolojik olarak yoğrulup şekillenmesine yardımcı olurlar; bireyi istenilen biçimde düşünmeye yönlendirirler” (Tekinalp ve Uzun, 2013, s. 181). “Althusser'in çerçevesinde medya, ideolojinin hâkimiyeti altında işlemektedir. Medya, daha klasik olan baskıcı devlet aygıtlarına karşılık olarak, ideolojik devlet aygıtıdır” (Özer, 2011, s. 32). Kitle iletişim araçlarının devletin ideolojik aygıtları olarak kullanılmaları, araştırmanın tarihsel dönemiyle paralel olarak kısa bir yakın tarih bilgisiyle anlamlandırılabilir.

Medyanın gücü ve bir ideolojik aygıt olarak kullanılması tarihte belki de en belirgin şekilde II. Dünya Savaşı sırasında hissedilmeye başlanmıştır. II. Dünya Savaşı, propaganda özelinde dahi olsa medya araştırmaları açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Dünyadaki dengeleri değiştiren dünya savaşlarının temelinde ülkelerin ekonomik güç ve iktidar mücadelesi yatmaktadır. Bu mücadelenin yakın geçmişine bakıldığında, 17. yüzyıldaki coğrafi keşiflerin, 18. yüzyıldaki Sanayi Devrimi'nin ve aynı yüzyıldaki Fransız Devrimi'nin yarattığı milliyetçilik ideolojisi ile 19. yüzyıldaki emperyalizm anlayışının savaş sürecine zemin hazırladığı görülmektedir. İtalya'nın 19. yüzyılın sonlarında siyasi birliğini diğer Avrupa ülkelerine göre geç sağlaması, aynı zamanda emperyalist girişimlerde de geç kalmasına sebep olmuştur. Bu dönemde İtalya'da hızla yükselişe geçen ve İtalyan milliyetçiliğini temsil eden faşizm ideolojisi de aynı hızla benimsenmiş ve yayılmıştır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan I. Dünya Savaşı, aynı zamanda Avrupa kıtasında yaşanan farklı ideolojik değişimlerin bir göstergesi olarak da kabul edilebilir. I. Dünya Savaşı'ndan mağlup olarak ayrılan Osmanlı İmparatorluğu'nun emperyalist Avrupa ülkeleri ile mücadele ettiği Kurtuluş Savaşı sonrası adeta küllerinden yeniden doğması, Lozan Antlaşması ile bu durumu resmileştirmesi ve cumhuriyeti yönetim biçimi olarak benimsemesi gerek Avrupa gerekse dünya siyaseti açısından büyük önem taşımaktadır. Türkiye'de cumhuriyetçi ideolojinin hegemonyasına başlanmaya başlanmışken, içinde yer aldığı ittifaktan çok da memnun olarak ayrılmayan İtalya'da, Benito Mussolini (1883-1945) önderliğinde faşizm ideolojisi yükselişe geçmiştir. İçinde bulunulan dönem dinamikleri açısından İtalya medyasında yani dönemin en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan gazetelerde söz konusu ideolojik yaklaşımların yansımaları net olarak görülmüştür. Bu ideolojik yaklaşımın Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı haberlerine yansıyor yansımadağı, İtalyan gazetelerinin devletin ideolojik aygıtları olarak üstlendikleri rolü anlamak açısından da önemlidir.

İtalya Gazetelerinde Yer Alan Türkiye Cumhuriyeti'nin İlanı Haberleri

Yüzyıllar boyunca siyasi, ekonomik, askeri, kültürel ve sosyal açıdan iletişim ve etkileşim halinde olan Türkler ve İtalyanlar, ortak tarihleri boyunca çok sayıda ve farklı nitelikteki eylemleriyle uluslararası iletişimlerini kesintisiz sürdürmüş iki milletlerdir. Öyle ki Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle 19. yüzyıldaki modernleşme girişimleri ile hız kazanan Batı ilgisine, İtalyanların Doğu (Orient) ilgisi de eklenince söz konusu iki toplumun birbirleriyle olan iletişimleri daha da artmıştır. Ancak bu ilgi 19. yüzyıl Avrupa'sındaki siyasi ve askeri hareketlenmelerle boyut değiştirmiş, Osmanlı İmparatorluğu ile İtalya, önce Trablusgarp Savaşı sonrasında da 20. yüzyıl başlarında yaşanan I. Dünya Savaşı'nda karşı karşıya gelmiştir. İki ülkenin ortak tarihleri boyunca yaşadıkları ekonomik, sosyal, siyasi, askeri, kültürel ve sanatsal iletişimleri, yaşanan olaylarla eş zamanlı olarak gazetelere de yansımış,

gazetelerde yer alan haberler adeta ülkelerin birbirlerine karşı olan ilgilerinin somut birer belgesi haline gelmiştir. "İtalyanların Anadolu'ya yerleşen Selçukluların Türk olduklarını vurgulamak için Turchi ve onlara ait toprakları belirtmek için ilk kez 11. yüzyılda kullandıkları Turchia (Turquia) deyimleri zamanla yaygınlaşarak günümüze kadar gelmiştir" (Çelebi, 2007, s. 20). Dolayısıyla gazete metinlerinde kullanılan 'Türkiye', gerek bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'ni gerekse zaman zaman 'Impero Ottomano' (Osmanlı İmparatorluğu) olarak kullanılsa da çoğunlukla Türklerin ülkesi anlamına gelen Osmanlı İmparatorluğu'nu ifade etmektedir. Benzer biçimde 'Türkler' de hem Osmanlı İmparatorluğu halkını hem de Türkiye Cumhuriyeti halkını ifade etmektedir.

Bu araştırma kapsamında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanının konu edildiği İtalyan gazetelerinin haberleri, orijinal metin görselleriyle birlikte yer almaktadır. Haberlerin içerikleri, doğrudan çeviri şeklinde italik metinler olarak görsellerin ardından verilmiştir. Metinlerdeki yazım kuralları ile imla uygulamaları sözcüklerin orijinal metinlerdeki biçimleri aynı tutularak ancak yanlış da olmayacak şekilde kullanılmış, içerikler anlam kaymalarına engel

olmak için parantez içi sözcüklerle desteklenerek verilmiştir. Haber metinlerinden sonra söz konusu gazeteler hakkında kısa birer bilgi metni ve her bir haber metninin içerik analizi çerçevesinde yapılan kategorik analizleri yer almaktadır. Gazetelerin hiçbirinde haber merkezleri hariç, haber kaynaklarına ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edildiği Ekim ayının son günlerinde Türkiye ile ilgili ilk haber 28-29 Ekim 1923 tarihinde Il Nuovo Paese adlı gazetede yayımlanmıştır. Bu çift tarihli (iki günlük) baskı, 28 Ekim'in pazar gününe denk gelmesi sebebiyle, gazetenin pazar ve pazartesi günü baskılarını tek sayı olarak yayımlamasından ve gazetenin pazar gününün de tarihini dâhil ederek çıkarılmasından kaynaklanmaktadır. Ana başlığı 'Lozan'daki ilk konferanstan Adriyatik sorununun çözümüne kadar' olan bu haberin Türkiye ile ilgili olan bölümü ilk alt başlık olarak 'Anlaşmanın Türkiye'ye ilişkin politikası' şeklinde verilmiştir. Genel hatları itibarıyla Lozan Antlaşması'nı konu alan haber, antlaşma sonrası Türkiye'de yeni bir devletin kurulmasına zemin hazırlandığına ilişkin içeriği sebebiyle araştırmaya dâhil edilmiştir (Görsel 1).

Görsel 1

Il Nuovo Paese, Roma

28-29 Ekim 1923, Yıl: 2, No: 255, Sayfa: 8 / (28-29 Ottobre 1923, Anno: II, No: 255, Pagina: 8)



Anlaşmanın Türkiye'ye ilişkin politikası

İtilaf Devletleri'nin Lozan Antlaşması'ndan genel hatlarıyla mağup ve güç kaybetmiş olarak çıkmasıyla birlikte, İtalya da tüm hayallerinin suya düştüğünü kabul etmek zorunda kalmıştır. İngiltere için Lozan barışı, Akdeniz'den Hint adalarına kadar uzanan imparatorluğunu savunma ve sağlamlaştırılmaya yönelik kapsamlı politikasının bir unsuru olup; Lloyd George'un⁴ çılgın Helenistik hayallerinin ardından Türkiye'ye yönelik sergilenen müsamahakâr taktik, Doğu'daki Bolşevik propagandasına karşı koymak amacıyla Ankara'yı Moskova'dan uzaklaştırma tasarısına uymaktadır. Anadolu'daki (Kilikya) gözle görülür toprak avantajını kaybetmesine ve bölgedeki gerek siyasi gerek ekonomik ayrıcalıklarının tümüyle ortadan kalkmasına rağmen yine de Suriye'yi elinde tutmaya devam eden Fransa için, Lozan'da yaşanan diplomatik savaş her halükârda arzu ettiği sonuçları doğurmuş ve Ruhr'daki⁵ hareket özgürlüğünün lehine işlemiştir. Gel gelelim Akdeniz'de ve Doğu'daki politikasını ne Türkiye ile tam bir mutabakat içinde ne de Lloyd George'un zamanındaki İngiliz politikasına etkili bir destek sunacak şekilde oluşturmayı beceremeyen İtalya ise, her türlü menfaatin dışında kalmaya ve gösterilen feragatler ile maruz kalınan yasakların bir kez daha teyit edildiğini görmeye mahkûm olmuştur.

San Giovanni di Moriana Anlaşması⁶ parçalanmış (geçerliliğini kaybetmiş), Londra gerçeğinin öncülleri çoğunlukla etkisiz kalmış, üçlü anlaşma iptal edilmiştir. İtalya zaten Kemalistlerin misillemesini ve Türk Devleti'nin yeniden yapılanmasını haklı bir intikam olarak memnuniyetle karşılamak zorunda kalmıştır. Müttefik güçlerin bizim zararımıza rağmen gerçekleştirdiği önceki istiflemeler ve ayrıcalıklar karşısında (İtalya'nın) umut edecek hiçbir şeyi yoktur çünkü her şeyini kaybetmiş ve her şeyden mahrum kalmıştır. Ancak bu nedenle (İtalya) güçlü ve bağımsız bir Türkiye'nin yeniden inşasında, kriz karşısında dengeleyici bir müdahale ve görece özgürlüğün yeniden tesis edilmesini görme eğilimindedir.

Bu nedenle Lozan Konferansı'ndaki İtalyan siyaseti ancak anlaşma ve barış siyaseti olabilmiştir. O barış, geleceği mümkün olduğu kadar az tehlikeye atacak ve bizi, denediğimizden daha az mutsuz bir Akdeniz ve Doğu politikasını yeniden başlatacak konuma getirecektir. Bu koşullar altında, Castelrosso'nun (Meis Adası) mülkiyetinin tanınmasını sağlayabilmiş olmak ve On İki Ada üzerindeki hakkımız konusunda yeni bir tartışmanın önlenmesini başarmış olmak zaten bir talih olarak değerlendirilebilir.

1921 yılında Il Paese (Ülke) adıyla Roma'da yayım hayatına başlayan ve sol eğilimli, demokratik bir çizgiyi benimseyen gazete, 1922 yılında İtalya'da faşizmin egemen olmasıyla birlikte Aralık ayında Il Nuovo Paese (Yeni Ülke) adıyla, farklı bir editör ekibi ve faşizm yanlısı bir karakterle yayım hayatına geri dönmüştür. Yeni çizgisiyle 1923-1925 ve 1948-1963 yılları arasında faşist ideolojiyle yayımlanan gazete, ilerleyen yıllarda Il Paese Sera (Ülke Akşamı) adıyla tekrar yayımlanmış ancak bu girişim bir süre sonra sonlanmıştır⁷.

28-29 Ekim 1923 tarihli Il Paese gazetesinde yayımlanan bu haber, gazetenin sekizinci sayfasında, normal büyüklükte yer almaktadır. Dolayısıyla haberin önemi ölçüğe göre normal olarak değerlendirilebilir. Haberin ana başlığı büyük, alt başlıkları ise normal ölçülerdedir. Haberin ilk alt başlığı Türkiye odaklıdır ve haber birbirini izleyen devam niteliğindeki iki sütunda yer almaktadır. Haberin başlığı göz önünde bulundurulduğunda, doğrudan Lozan Antlaşması'nın bir yorumunu içerdiği ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı ile doğrudan bir ilgisinin bulunmadığı düşünülse de haberin içeriğinde Türkiye'de yeni bir devletin kurulduğundan söz edildiği görülmektedir. Bu nedenle gerek sınırları yeniden belirlenen, yönetim kadrosu değişen ve Kurtuluş Savaşı'ndan galip ayrılan Türkiye'den söz etmesi gerekse Lozan Antlaşması sonrası Türkiye ile İtalya'nın uluslararası iletişimiyle ilgili bilgi içermesinden dolayı doğrudan cumhuriyetin ilanını konu almasa dahi bu haberin cumhuriyetin kuruluşu ile ilgili olduğu kabul edilebilir. Haberin konusu Lozan Antlaşması sonucunda ülkelerin birbirleri karşısındaki konumu ve durumuyla ilgilidir ve

4 David Lloyd George (1863-1945): 1916-1922 yılları arasında Birleşik Krallık Başbakanı.

5 Ruhr: Almanya'nın kuzeybatısında yer alan dönemin en önemli kömür üretim merkezi.

6 San Giovanni di Moriana (Saint Jean de Maurienne) Anlaşması: I. Dünya Savaşı sırasında imzalanan gizli bir anlaşmadır. Anlaşma, savaşta İtalya'nın İtilaf Devletleri tarafında yer alması karşılığında İngiltere ve Fransa tarafından, Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarından (Mersin, Antalya, Konya, Aydın ve İzmir) pay vereceği vaadini içermektedir. Rusların onayına bağlı olan bu anlaşma, Rus Hükümeti'nin Bolşevikler tarafından devrilmesi sonucunda yürürlüğe girmemiştir. (<https://anabilgi.anadolu.edu.tr/?contentId=228822>) (Erişim Tarihi: 25.09.2023).

7 <https://www.treccani.it/enciclopedia/il-paese/> (Erişim Tarihi: 05.09.2023)

Lozan Antlaşması'nın Adriyatik ülkeleri bağlamında bir değerlendirmesine yer vermektedir. Lozan Antlaşması sonucunda Türkiye üzerinden İtalya'nın kendi özeleştirisine de yer veren haber içeriğinin, İtalya ve Türkiye merkezli bir değerlendirme yaptığı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve yerine yeni bir devletin kurulmasına ilişkin büyük ölçüde belirleyici olan Lozan Antlaşması'nı ve kurulacak olan yeni Türkiye Devleti ile Avrupa'daki güç dengelerini konu aldığı görülmektedir. Haberin içeriğinde ayrıca Kurtuluş Savaşı'nda kazanılan zafer ve Türkiye'nin kurucu ideolojisi olan Kemalizm'den (Atatürkçülük) de söz edilmektedir. Mesajın olayı yansıtma boyutu, belirlenen ölçüğe göre Türkiye Cumhuriyeti'ni kuruluşu temel alındığında doğrudan cumhuriyetin ilanını konu almasa da yeni kurulan Türkiye Devleti'ni konu alması sebebiyle, oldukça olarak değerlendirilebilir. Haber, İtalya, Türkiye ve İngiltere'nin başat aktörler olmak üzere Rusya'nın da içinde bulunduğu Avrupa

enformatif niteliğe sahip olmakla birlikte analiz ve yoruma dayalı olduğu için manipülatif olarak da değerlendirilebilir. Çünkü yapılan yorumların ve yorumlara dayalı haber metninin objektif bir değerlendirmeden uzak, doğrudan haber metni yazarının öznel yorumu ve İtalyan perspektifi üzerinden oluşturulduğu görülmektedir. Ancak bu öznel yorumlara rağmen haberde herhangi bir dezenformasyon bulunmamaktadır.

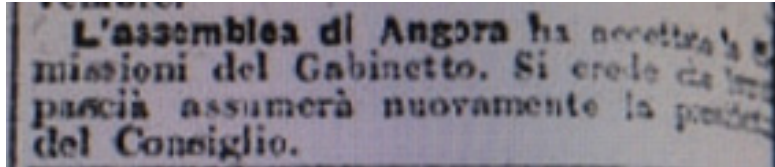
İtalyan basınında yer alan ve doğrudan cumhuriyetin ilanı hakkında olmasa da Ankara'da kurulan yeni hükümet, dolayısıyla Türkiye'de kurulan yeni siyasi sistem ve devlet hakkında bilgi içeren ikinci haberi 30 Ekim 1923 tarihinde Avanti gazetesinde yayımlanmıştır. Haber aynı zamanda giriş cümlesinin ilk sözcükleri de olan 'Ankara Meclisi' başlığıyla okuyucuya sunulmuştur (Görsel 2).

Avanti, 1896'da İtalyan Sosyalist Partisinin

Görsel 2

Avanti, Milano

30 Ekim 1923, Yıl: 27, No: 259, Sayfa: 4 / (30 Ottobre 1923, Anno: XXVII, No: 259, Pagina: 4



Ankara Meclisi Kabine Komitesini kabul etti. Başbakanlık görevini yeniden İsmet Paşa'nın devralacağına inanılıyor.

siyasetine odaklanmaktadır ve İtalya'nın Lozan Antlaşması'ndan memnun olarak ayrılmadığına değinmektedir. Diğer Avrupa ülkelerini eleştiren ve kendilerinin pasifize edildiği bir konumda kaldığını ifade eden İtalya'nın, Türkiye'de kurulacak olan bağımsız ve güçlü yeni devlet karşısında mecburi bir memnuniyet duyduğu ve söz konusu yeni devlet yapılanmasında Kemalist siyasetin belirleyici olacağı yönündeki kanaati ile bu durumu 'intikam' olarak değerlendirmesi de dikkat çekmektedir. Dolayısıyla haberde ön plana çıkan ya da dikkat çeken unsurlar, Kemalizm'den söz etmesi ve Kurtuluş Savaşı'nı intikam olarak değerlendirmesi olarak ifade edilebilir. Haber içeriği itibariyle

yayın organı olarak Roma'da kurulmuştur. Gazete, 1919'da Mussolini'nin destekçisi olan grubun saldırısına uğramış ve merkez yayınevi yakılmıştır. İtalya'da faşizmin iktidara gelmesinden sonra yasaklanmasına rağmen yurt dışında yayımlanmayı sürdürmüştür. 1943 yılından sonra İtalya'da tekrar yayımlanmaya başlayan gazete, 1993 yılında kapanmıştır⁸. Avanti halen sosyalist ideolojinin en ünlü yayın organlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve resmen ilan edilmesi aşamasında, Ankara Meclisini konu alan bu haberin başlığı haber metninin ilk iki sözcüğünün

8 <https://www.treccani.it/enciclopedia/avanti/> (Erişim Tarihi: 07.09.2023).

koyu renk verilmesi şeklinde oluşturulmuştur. Gazetenin 30 Ekim 1923 tarihli haberin, dördüncü sayfada, küçük bir sütunda, koyu renk ve küçük bir başlıkla sunulan çok sayıda haber dizisinden biri olarak verdiği görülmektedir. Yalnızca birkaç satırdan oluşan ve küçük bir sütunda yer verilen haberin başlığının da küçük olması sebebiyle haberin önemli olarak değerlendirilemeyeceği açıktır. Haberın konusu ve aynı zamanda içeriği, Ankara Meclisinin yeni kabine ile ilgili çalışması ve olası başbakanın İsmet Paşa olması yönündeki beklentiyi dile getirmektedir ve haberde ön plana çıkan ya da dikkat çeken bir unsur

görölmektedir. Buraya kadar ele alınan gazete haberlerinin ikisi de Türkiye'de yeni bir devlet kurulduğunu konu almaktadır. Türkiye'deki yeni siyasi oluşumdan ve Ankara Meclisi'nden söz eden haberlerin cumhuriyet yönetimi ile ilgili herhangi bir bilgi içermediği ancak siyasi ve ideolojik anlamda Türkiye'de yaşanan değişime yer verdikleri görölmektedir. Araştırma kapsamındaki gazeteler arasında doğrudan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğunu ve resmen ilan edildiğini 'Türkiye'de cumhuriyetin ilanı' başlığıyla 31 Ekim 1923 tarihinde duyuran ilk İtalyan gazetesi L'İdea Nazionale olmuştur (Görsel 3).

Görsel 3



L'İdea Nazionale, Roma

31 Ekim 1923, Yıl: 13, No: 258, Sayfa: 6

(31 Ottobre 1923, Anno: XIII, No: 258, Pagina: 6)

Türkiye'de Cumhuriyetin İlanı

Ankara, 30 sabah

Çoğunluk partisi Türkiye'de Cumhuriyeti ilan etti. Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı seçildi.

bulunmamaktadır. Haber metninin olayı yansıtmaya boyutu oldukça olarak ölçeklendirilebilir. Çünkü haber doğrudan cumhuriyetin ilanı hakkında olmasa da Ankara Meclisi'nden ve Türkiye'de kurulan yeni hükümetten söz etmektedir. Haber, başlığı da içeren iki enformatif cümleden oluştuğu ve herhangi bir yorum ya da dezenformasyon içermediği için nitelik olarak enformatif olduğu söylenebilir.

Il Nuovo Paese ve Avanti gazetelerinde yer alan haberler ışığında, Lozan Antlaşması ve kararları gereğince Türkiye'nin belirlenen güncel sınırları ile yeni bir devlet olarak yapılanacağını ve ülkede yeni bir yönetim kadrosunun kurulduğunu İtalya basını tarafından net biçimde ortaya konduğu

İtalyan Milliyetçi Derneğinin desteğiyle haftalık olarak çıkan L'İdea Nazionale, 1911'de Roma'da yayım hayatına başlamış, Aralık 1925'e kadar İtalya basın dünyasında varlığını sürdürmüştür. Dernek, 1911 yılında İtalyanların Libya ve Ege adaları konusunda Osmanlı İmparatorluğu'na müdahalesini desteklemiş ve L'İdea Nazionale gazetesinde savaşa girme lehine bir basın kampanyası başlatmıştır.⁹

31 Ekim 1923 tarihli haber, L'İdea Nazionale gazetesinin altıncı sayfasında küçük bir sütunda, orta büyüklükte bir başlıkla verilmiştir. Başlıkta yer alan 'Türkiye'de' sözcüğü alt başlık biçiminde, ana başlıktan farklı bir yazı karakteriyle belirginleştirilmiştir. Her iki başlığın da normal

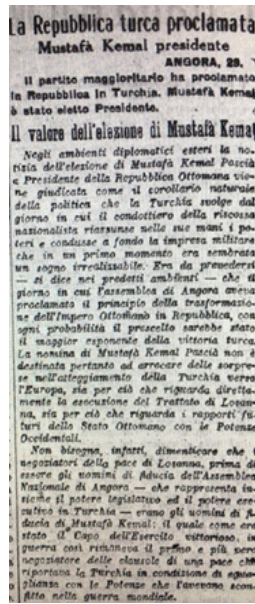
9 <https://www.treccani.it/enciclopedia/l-idea-nazionale/> (Erişim Tarihi: 07.09.2023)

ama dikkat çekebilecek bir büyüklükte olduğu görülmektedir. Dolayısıyla haber büyük olmasa dahi başlık vurgusundan dolayı önemi normal ölçekte değerlendirilebilir. Haberin konusu ve içeriği, başlıkta da belirtildiği üzere Türkiye'de cumhuriyetin ilan edilmesidir. Aynı zamanda haberde çoğunluk partisinin cumhuriyeti ilan ettiği ve Mustafa Kemal'in cumhurbaşkanı seçildiği bilgileri de yer almaktadır. Haber metninin kısa ve öz olarak Türkiye'de cumhuriyetin ilan edildiğini belirtmesi, mesaj boyutunun doğrudan olarak değerlendirilmesine sebep olmaktadır. Haberde ön plana çıkan unsur, Mustafa Kemal Paşa'nın askeri unvanına ya da Kurtuluş Savaşı boyunca yürüttüğü liderliğe değinilmeden, yalnızca adıyla haberde yer alıyor olmasıdır. Ancak bu durum dünya genelinde siyasi liderlerin yalnızca ad ya da soyadlarıyla

anılmaları sebebiyle normal olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla haberde ön plana çıkan ya da dikkat çeken bir unsur bulunmadığı söylenebilir. Biri başlık olmak üzere üç kısa cümleden oluşan bu haberin tüm bu nitelikleriyle enformatif olduğu söylenebilir.

31 Ekim 1923 tarihli L'Impero gazetesi, 'Türkiye Cumhuriyeti ilan edildi' ana başlık olmak üzere, 'Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı oldu', 'Çoğunluk partisi Türkiye Cumhuriyeti'ni ilan etti. Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı seçildi' ve 'Mustafa Kemal'in seçilmesinin anlam ve önemi' olmak üzere üç alt başlıkla Türkiye'de cumhuriyetin ilan edildiğini İtalyan okuyucusuna duyurmuştur (Görsel 4).

Görsel 4



L'Impero, Roma

31 Ekim 1923, Yıl: I, No: 199, Sayfa: 4 / (31 Ottobre 1923, Anno: I, No: 199, Pagina: 4)

Türkiye Cumhuriyeti ilan edildi Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı oldu

Ankara, 29

Çoğunluk partisi Türkiye Cumhuriyeti'ni ilan etti. Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı seçildi

Mustafa Kemal'in seçilmesinin anlam ve önemi

Mustafa Kemal Paşa'nın Osmanlı Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı seçildiği haberi, yabancı diplomatik çevreler tarafından, milliyetçi ayaklanmanın liderinin tüm yetkileri kendi elinde toplayarak başlangıçta imkânsız bir hayal gibi görünen askeri girişimi yönetmeye başladığı günden bu yana Türkiye'nin izlediği politikanın doğal bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Ankara Meclisi tarafından Osmanlı İmparatorluğu'nun cumhuriyete dönüştürülmesi ilkesinin ilan edildiği gün, en geçerli adayın da büyük olasılıkla Türk zaferinin başlıca mimarı olacağı-yukarıda bahsi geçen çevreler tarafından- öngörülmekteydi. Bu nedenle, Mustafa Kemal Paşa'nın göreve getirilmesi, Türkiye'nin Avrupa'ya yönelik tutumu bağlamında gerek Lozan Antlaşması'nın doğrudan uygulanması gerekse Osmanlı Devleti'nin gelecekte Batılı güçlerle kuracağı ilişkiler açısından şaşkınlıkla karşılanmamalıdır.

Nitekim Lozan barışı müzakerecilerinin, Türkiye'de hem yasama hem de yürütme erkini temsil eden Ankara Millet Meclisi'nin güvenilir üyeleri olmanın öncesinde, savaştan zaferle ayrılan ordunun başkomutanı sıfatıyla Türkiye'yi dünya savaşında mağlup eden güçlerle yeniden eşit bir konuma getiren bu barış anlaşması maddelerinin ilk ve en hakiki müzakerecisi olan Mustafa Kemal'in güvenilir adamları oldukları unutulmamalıdır.

Roma'da 1923 yılının Mart ayında yayımlanmaya başlayan ve yerel bir gazete olan L'Impero, o dönem İtalya'da faşizme hizmet ettiği düşünülen ama aynı zamanda fütürist (gelecekçi) olarak da nitelenen ideolojinin aracılığıyla değerlendirilmiştir. L'Impero, çoğu kişi tarafından hükümetin gayri resmi sesi olarak görülmüş, gazete, faşizm yanlılarının bazen korkup, nefret ettikleri fütürizmle, cesaret ve gerici ideolojilerin karışımının tuhaf bir ürünü olarak nitelendirilmiştir. L'Impero gazetesi aynı zamanda 'disiplinli aşırıçılığı' ile aynı zamanda fütürizmin faşizme karşı kültürel ve ideolojik iddialarının bir ifadesi ve kişisel politikasının uygulanması için Mussolini'nin elinde yararlı bir araç olarak da değerlendirilmiştir¹⁰.

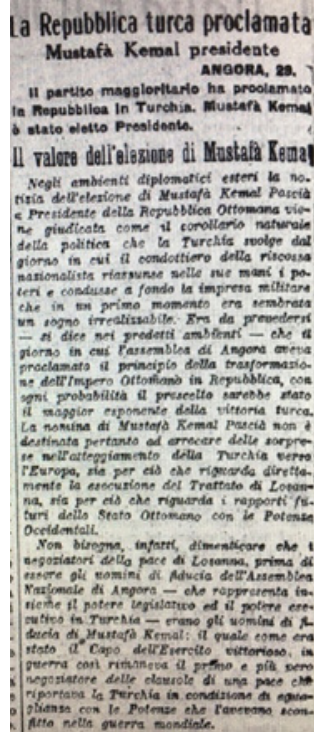
L'Impero gazetesinde, 31 Ekim 1923 tarihinde yayımlanan haber, gazetenin dördüncü sayfasında yer almaktadır ve önemi normal olarak değerlendirilebilir. Ancak haberin normal ölçekte bir, küçük ölçekte üç alt başlık olmak üzere toplam dört adet başlığı bulunmaktadır. Başlıkların her birinin başlı başına bir haber değeri taşıdığı söylenebilir. Tüm bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere haberin konusu, cumhuriyetin ilanı, cumhurbaşkanının Mustafa Kemal Paşa olması, seçimin demokratik bir yolla yapıldığı ve bu konunun önemidir. Haberin içeriği, haberin konusu ile aynı olmakla birlikte aynı zamanda Lozan Antlaşması ile ilgili yorumları da kapsamaktadır ki bu yorumlar Türkiye'de kurulan yeni cumhuriyetin Avrupa ülkeleri açısından şaşırtıcı bir olay olmaması gerektiğinden, bu durumun Lozan Antlaşması'nda aşağı yukarı ortaya çıktığından söz etmektedir. Haberin içeriğinde aynı zamanda Mustafa Kemal Paşa ve cumhuriyeti kurduğu ekibinden ve onların askeri geçmişinden ve başarılarından da söz edildiği görülmektedir. Haber metninde verilen mesajın boyutu, detayları ve yorumlarıyla birlikte

cumhuriyetin ilanını doğrudan yansıtmaktadır. Haberde ön plana çıkan ve en çok dikkat çeken unsur şüphesiz İtalyanların çoğunlukla 'Türkiye' olarak addettikleri Osmanlı İmparatorluğu'na bu haberde 'Osmanlı Cumhuriyeti' olarak yer vermeleridir. Haberde dikkat çeken bir diğer unsur, ilk paragrafta askeri unvanı ile adı geçen Mustafa Kemal Paşa'dan ikinci paragrafta Lozan Antlaşması'nın baş müzakerecisi sıfatını kullanarak doğrudan ismiyle söz edilmesidir. Haberde Türkiye tarafından kazanılan askeri ve siyasi başarıların 'zafer' olarak değerlendirildiği ve herhangi bir dezenformasyona ya da manipülasyona yer vermeden doğrudan enformatif olarak haber metninde yer aldığı görülmektedir. Ancak şüphesiz bu Türkiye perspektifinden bir değerlendirme olacaktır. Haber, diğer Avrupa ülkeleri açısından manipülatif olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar Lozan Antlaşması'ndan memnun ayrılmayan bir Avrupa ülkesinin gazetesinde yer alsa da genel hatlarıyla enformatif niteliği ön plana çıkan bu haberin yoruma dayalı olduğu ve öznel ifadeler içerdiği için manipülatif nitelik de taşıdığı söylenebilir.

Araştırmada yer alan son gazete haberi 1 Kasım 1923 tarihinde, Il Messaggero adlı ulusal gazetede yayımlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna ait haber, yalnızca cumhuriyetin ilanını değil aynı zamanda kurulan cumhuriyetin ilk hükümetini de detaylarıyla okuyucuya sunmaktadır (Görsel 5).

10 <https://iris.uniroma3.it/handle/11590/181126> (Erişim Tarihi: 03.08.2023)

Görsel 5



Il Messaggero, Ulusal Gazete

1 Kasım 1923, Yıl: 45, No: 260, Sayfa: 7

(1 Novembre 1923, Anno: XLV, No: 260, Pagina: 7)

Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Hükümeti

Ankara, 30

Millet Meclisi, Cumhuriyeti ilan ederken Anayasa'yı aşağıdaki şekilde değiştirmiştir:

'Egemenlik tüm Ulus'a aittir. Millet Meclisi, Devlet organlarını yürütme yetkisine sahip vekiller aracılığıyla yönetir. Meclis, bir yasama dönemi süresince görev yapmak üzere yetkilendirilen Cumhurbaşkanı'nı kendi üyeleri arasından seçer. Cumhurbaşkanı yeniden seçilebilir. Cumhurbaşkanı, Meclis üyeleri arasından bir Başvekil görevlendirir ve milletvekilleri arasından bakanları seçer. Cumhurbaşkanı, Bakanlar Kurulu listesini onay için Meclis'e sunar.'

Cumhuriyetin ilanı sabah saat 8.30'da gerçekleşen 101 pare top atışıyla kutlanmıştır. Top atışlarıyla uykusundan beklenmedik şekilde uyanan halk önce korkmuş; ardından ise durumu anlayarak rahatlamıştır.

İsmet Paşa'ya Cumhurbaşkanı tarafından Bakanlar Kurulu'nu kurma talimatı verilmesini takiben, kabine aşağıdaki şekilde oluşmuştur: Başvekil ve Hariciye (Dışişleri) Vekili İsmet Paşa; Şer'iye (Diyamet) Vekili Mustafa Fevzi Efendi; Müdafaa-i Milliye (Milli Savunma) Vekili Kazım Paşa; Dâhiliye (İçişleri) Vekili Ferit Bey; Maliye Vekili Hasan Fehmi Bey; Adliye (Adalet) Vekili Seyyid Bey; Maarif (Eğitim) Vekili Safa Bey; Nafia (Bayındırlık) Vekili Muhtar Bey; Mübadele, İmar ve İskân Vekili Necati Bey; Erkân-ı Harbiye Reisi (Genelkurmay Başkanı) Mareşal Fevzi Paşa.

1878 yılının Aralık ayında da kurulan Il Messaggero, belirli bir ideolojiye hizmet etmek yerine gazetelerin gazetesini olmayı ve okurlarına her türlü düşünceyi, her olayı aktarmayı amaçlamıştır. Il Messaggero, Roma merkezli tarihi bir ulusal gazetedir ve günümüzde tiraj açısından İtalya'nın sekizinci gazetesidir. Kuruluşundan bu yana farklı şirketlerin mülkiyetinde bulunan gazete, halen başkent Roma'da en çok satan gazetedir¹¹.

Il Messaggero gazetesinin 1 Kasım 1923 tarihli sayısında yayımlanan haber, gazetenin yedinci sayfasında yer almaktadır ve normal büyüklükte olduğu görülmektedir. Dolayısıyla haberin önemi de normal ölçüğünde değerlendirilebilir. Haberin tek bir başlığı bulunmaktadır ve o da normal büyüklüktedir. Haberin konusu ve içeriğinin üç farklı konu hakkında olduğu görülmektedir. Bunlar; yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ndeki anayasa değişikliği, cumhuriyetin ilanı kutlamaları

¹¹ <https://www.treccani.it/enciclopedia/il-messaggero/> (Erişim Tarihi: 10.09.2023)

ve başbakanın kurmakla yetkili olduğu bilgisi ile birlikte yeni kabine hakkındadır. Dolayısıyla haberde Başbakan İsmet Paşa olmak üzere kabinede yer alan tüm bakanların adları, unvanları ve görevleri yer almaktadır. Haber metninin olayı yani cumhuriyetin ilanını yansıtma boyutu doğrudan olarak değerlendirilmektedir. Haberde ön plana çıkan ve dikkat çeken herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Haberin, önce yeni anayasa maddeleri, sonra cumhuriyetin ilanı kutlamalarının nasıl yapıldığı, en son olarak da İsmet Paşa tarafından kurulan yeni hükümet kabinesini doğrudan bilgi olarak aktardığı ve herhangi bir yorum ya da dezenformasyon barındırmadığı için enformatif nitelikte olduğu söylenebilir.

Araştırmanın Bulguları

Araştırma kapsamında ve evreninde, İtalya gazetelerinde yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı haberlerinin nitel olarak sunuluş biçimleri araştırmanın bulguları olacaktır. Bu doğrultuda toplanan veriler ve söz konusu veri analizlerinin, İtalya'nın Türkiye hakkındaki ideolojik yaklaşımı hakkında bilgi içermekle birlikte, İtalyan okuyucu ve mesaj alımlayıcı kitle üzerinde oluşturulan yeni Türkiye imajını da yansıttığı söylenebilir. "Kültürel çalışmalarda popüler gazeteciliğin sunumlarının toplum için çekiciliğinin nereden kaynaklandığı, bunun toplumsal söylem için önemi ve gazeteciliğin bu biçiminin toplumsal iktidar ve egemenlik

ilişkilerini şekillendirmede nasıl bir rol oynadığı soruları önem kazanmaktadır" (Alver, 2011, s. 245). Dolayısıyla veri kaynağı gazetelerin İtalya toplumu açısından, I. Dünya Savaşı sonrası siyasi ortamındaki ideoloji ve yönetsel güç dengeleri bağlamında mesajlarını oluşturdukları ve oluşturulan bu çerçeve doğrultusunda okuyucuya sundukları ifade edilebilir. Araştırmada yer alan gazetelerin, Ekim ayı sonu ve Kasım ayı başında, cumhuriyetin ilanı ile eş zamanlı sayılabilecek bir haftalık zaman diliminde yayımlanan sayıları kapsamında, tamamının nicel olarak Türkiye'de kurulan yeni devletle ilgili yalnızca birer haber yaptıkları görülmüştür. Ancak aynı zamanda araştırmanın da yöntemi olan nitel açıdan değerlendirildiğinde, gazetelerin her birinin Türkiye'de kurulan yeni devlet veya Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve ilanı ile ilgili farklı nitelikte, büyüklükte ve içerikte haberleri okuyucuya sundukları ve söz konusu gazetelerin bu sayılarında genel içeriklerinin yoğun olarak İtalya iç siyasetiyle, faşizmle ve Mussolini ile ilgili olduğu dikkati çekmiştir. Elde edilen verilerin nitel kategorizasyonu çerçevesinde yapılan içerik analiziyle ortaya çıkan sonuçlar kısaca şu şekilde özetlenebilir (Tablo 1):

Haberin önemi: '3 büyük, 2 normal, 1 küçük' ölçeğiyle, Haberin başlığı: '3 büyük, 2 normal, 1 küçük' ölçeğiyle, Mesajın olayı yansıtma boyutu: '3 doğrudan, 2 oldukça, 1 az' ölçeğiyle.

Tablo 1

Gazete Haberlerinin Kategorizasyonuna Göre İçerik Analizi

Gazete	Önem	Başlık	Konu	İçerik	Boyut	Dikkat çeken unsurlar	Nitelik
Il Nuovo Paese	2	2	1. Lozan Antlaşması 2. Türkiye siyaseti	Lozan Antlaşması'nın Avrupa siyaseti üzerindeki etkisi	2	1. Kemalizm 2. İntikam	Enformatif Manipülatif
Avanti	1	1	Ankara Meclisi	Ankara Meclisi ve başbakanlık	2	-	Enformatif
L'Idea Nazionale	2	2	T.C.'nin ilanı	T.C.'nin ilanı	3	-	Enformatif
L'Impero	2	2	T.C.'nin ilanı	T.C.'nin ilanı	3	1. Osmanlı Cumhuriyeti 2. Zafer	Enformatif Manipülatif
Il	2	2	İlk T.C. hükümeti	İlk hükümet ve kabine	3	-	Enformatif

Haberin önemi: '3 büyük, 2 normal, 1 küçük' ölçeğiyle, Haberin başlığı: '3 büyük, 2 normal, 1 küçük' ölçeğiyle, Mesajın olayı yansıtma boyutu: '3 doğrudan, 2 oldukça, 1 az' ölçeğiyle.

“Althusser’in ideoloji kuramının mantıksal sonucu, ideolojiden kaçınmanın mümkün olmadığıdır” (Fiske, 2013, s. 304). Bu nedenle elde edilen bu sonuçlar üzerinden araştırmancının bulgularına ulaşmak ve sağlıklı bir çıkarım yapabilmek için bu aşamada araştırma verilerinin kaynağı olan gazetelerin ideolojik ve siyasi yaklaşımlarının altını çizmek yerinde olacaktır (Tablo 2):

Tablo 2
Gazetelerin İdeolojik Eğilimleri

Gazete	İdeoloji
Il Nuovo Paese	Faşizm
Avanti	Sosyalizm
L'Ida Nazionale	Faşizm
L'Impero	Faşizm ve Fütürizm
Il Messaggero	Tarafsız

Araştırmanın bulguları, yapılan içerik analizinin sonuçlarına göre gazeteler bazında tek tek ve haberlerin yayımlandığı kronolojik sırayla ortaya konmuştur. Buna göre söz konusu sonuçlara ve gazetelerin ideolojik eğilimlerine bakıldığında, Il Nuovo Paese gazetesinin Lozan Antlaşması'nın Avrupa siyaseti genelinde, Türkiye ve İtalya özelinde, sayısal değerleri normal ölçekte, enformatif bir habere yer verdiği görülmüştür. Ancak haber doğrudan yoruma dayalı olduğu için ve İtalya perspektifinden yorum yapıldığı için aynı zamanda manipülatiftir. Gazete, daha önce sosyalist ideolojiye yakın olsa da yayımlandığı dönemde maruz kaldığı baskılar sonucunda faşist ideolojinin hegemonyası altına girmek zorunda kalmıştı. “Bu dönemde İtalya'da faşizme büyük bir muhalefet vardı ama devlet basını kontrol altında tutarak, baskı uygulayarak, tutuklamalar yaparak ve şiddete başvurarak bu muhalefeti bastırıyordu” (Black, 2022, s. 200).

İtalya, I. Dünya Savaşı'ndan beklentileri karşılanmadan ve hoşnutsuz olarak ayrılmış, Kurtuluş Savaşı sonucunda Türkiye'den kendisine vaat edilen toprakları da alamaması sebebiyle iç siyasetinde hoşnutsuz ve güvensiz bir ortam

oluşturmuştur. Bu ortamda Türkiye'de kurulan yeni devletle ilişkin haberlere gazetelerinde normal ölçülerde yer vermesi ve bu haberlerin İtalya için çok büyük önem arz etmemesi yadırganmamalıdır. Çünkü Il Nuovo Paese gazetesinin haber içeriğinde de görüldüğü üzere, İtalya'nın Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı zaferleri ve Lozan Antlaşması şartlarını kabul etmek zorunda kalmaktan başka bir seçeneği kalmamıştır. İtalya iç siyasetindeki karışık ortam, İtalya I. Dünya Savaşı sonrası bir süre iç siyasetinde denge kurmakta zorlanmıştır. “Bu dönemde İtalyan milletini düzen, şeref ve namus prensiplerine istinaden canlandırmak isteyen, bütün azim ve kanaat sahiplerini bir araya toplayan faşizm ve bunun başında I. Dünya Savaşı'na İtilaf Devletleri'nin yanında girmek istediği için 1914 yılında Sosyalist Parti'den uzaklaştırılmış olan eski sosyalist Benito Mussolini vardı” (Savelli, 1940, s. 433). Mussolini'nin siyasi hamlesi kısa bir süre içerisinde başarılı olmuş, İtalya'daki iç karışıklıklar 1922 yılında İtalya'da faşizm yanlısı Mussolini hükümetinin kurulmasına zemin hazırlamıştır.

Van Dijk (1983)'a göre bir haberin kitle iletişim araçlarında yer alabilmesi için haberin ortak toplumsal değerlerle uyumlu olması, kitlelerin ilgisini çekmesi ve olayın mekân veya ideolojik açıdan okuyuculara yakın olması gerekmektedir. Bu noktadan hareketle, Il Nuovo Paese gazetesinde yer alan haberin gerek içerik gerekse ideolojik yaklaşım açısından dönemin Türkiye ile İtalya arasındaki uluslararası ilişkiler ve iletişim dinamiklerini ortaya koyduğu ve İtalya'da bariz bir Türkiye ilgisinin bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Haberde her ne kadar Lozan Antlaşması üzerinden bir Avrupa siyaseti değerlendirmesi ve eleştirisi yapılsa da, Türkiye siyasetine ilişkin ayrı bir başlık açılması, iki ülke arasında karşılaştırmalı bir yoruma yer verilmesi ve özellikle Türkiye'de hakim olan Kemalist ideolojiden söz edilmesi İtalya'da o dönem var olan Türkiye ilgisini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda söz konusu haber, önceleri Osmanlı topraklarından pay almak isteyen ancak Kurtuluş Savaşı ile kendi içlerinde itilafa düşen işgal kuvvetlerinin birbirleriyle olan ilişkilerini belgeleyen, adeta itiraf ve günah çıkarma

niteliğinde bir bulgu olarak değerlendirilmiştir. Öyle ki bu durum İtalya'nın son dönemeçte Türkiye karşısındaki konumunu ve faşizm ideolojisini de adeta tasdik etmiştir:

İtalya'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarından vaat edilen ganimetlerden kendisine verilmemesinden dolayı savaştaki müttefiklerine duyduğu öfke, onların savaştan sonra Türkiye'yi paylaşma girişimlerini engellemesine neden oldu. İtalya, Mustafa Kemal Atatürk'ün komutası altında Fransız ve Yunan işgal güçlerine karşı mücadele eden milliyetçilere silah yardımıyla bulundu. Her iki devlet de İtalya aleyhinde politikalar yürütmekteydi (Black, 2022, s. 192).

Gerek iktidarda bulunan faşist yönetimin ideolojik aygıtları olan *Il Nuovo Paese*, *L'Idée Nazionale* ve *L'Impero* gazeteleri gerekse tarafsız olduğunu belirten *Il Messaggero* gazetesinin Türkiye ile ilgili haberlere normal ölçekte yer vermesi İtalya'nın içerisinde bulunduğu durum ve uluslararası ilişkiler ve iletişim bağlamında kabul edilebilir bir durumdur. Aynı durum *Avanti* gazetesinin haberlerinin küçük ölçekte yer almasını da açıklamaktadır. Sayısal değerlerle ölçeklendirilen nitel kategorilerin tamamında en düşük değerleri alan ve aynı zamanda diğer gazeteler arasında tek farklı ideolojiye sahip olan gazetenin *Avanti* olduğu görülmüştür. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ya da ilanı haberlerini *Avanti* gazetesi haricindeki diğer dört gazetenin tamamı normal büyüklükte ve önemde verirken, *Avanti* gazetesinde bu değer küçük olarak göze çarpmaktadır. Aynı şekilde haberlerin başlıkları *Avanti* gazetesi haricindeki gazetelerde normal büyüklükteyken belirlenen kategorizasyon ölçeğine göre yalnızca *Avanti* gazetesinde küçük olduğu görülmüştür. Haber metinlerinin olayı yansıtmaya boyutları söz konusu olduğunda da *Avanti* gazetesi, *Il Nuovo Paese* gazetesi ile birlikte diğer gazetelere kıyasla düşük ölçeğe sahiptir.

Avanti gazetesi sosyalist ideolojiye hizmet eden bir yayındır. Chomsky (1997)'e göre, medyayı anlamak için önce medyanın toplumsal yapı içerisindeki yerine bakmak gerekir. "Medyanın güç yapısıyla ve siyasi otoriteyle ilişkileri incelenebilir. Medyanın yapısına bakarak medyanın ürünleri hakkında bir takım hipotezler geliştirilebilir. Sonra da mevcut yapının bu hipotezleri ne kadar desteklediğine bakılır" (Yaylagül, 2016, s. 176). Araştırmada yer

alan tek sosyalist gazete olan *Avanti*, Mussolini taraftarları tarafından 1919 yılında saldırıya uğramış, faşist yönetimin iktidara gelmesinin ardından 1926 yılında İtalya'da yayımlanması yasaklanmış bir gazetedir. Sosyalizm düşün yapısı itibarıyla faşizmle net biçimde ayrı noktalarda bulunmaktadır. Üstelik tarihsel dönem itibarıyla bu ideolojilerin dünyayı iki zıt kutba sürüklediği ve adeta ikiye böldüğü bir dönem yaşanmaktadır. Dolayısıyla gazetenin gündemini ve yer verdiği haberlerin çoğunluğunu ülke iç siyasetine ayırdığı ve sosyalizm propagandası niteliği taşıyan haberlere sayfalarında büyük ölçülerde ve büyük başlıklar altında yer verdiği görülmüştür. Bu durumda *Avanti* gazetesinin Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ya da ilanı haberlerine kısa ve yansız, yorumsuz yer vermesi hâlihazırdaki uluslararası mağlubiyetlerin yanı sıra gazetenin ve benimsediği ideoloji olan sosyalizmin kendi varoluş mücadelesiyle açıklanabilir. İtalya iç siyasetindeki memnuniyetsizlikten, karışıklıklardan ve iktidara faşist bir yönetimin gelmesinden en hoşnutsuz olan cephe şüphesiz sosyalistler olmuştur. Üstelik gazetenin dolayısıyla sosyalist ideolojinin fiziksel olarak da bir saldırıya maruz kaldığı göz önünde bulundurulduğunda, gazetenin odağının tamamen ulusal ve ideolojik olduğu, gündeminde Türkiye'de yeni bir devlet kurulması ya da cumhuriyetin ilan edilmesi olmadığı anlaşılmaktadır. *Avanti* gazetesinde çıkan haberlerin Ankara Meclisi'ni ve olası başbakanı konu alan ve başlık dâhil yalnızca iki cümleden oluşan, küçük ölçekli, doğrudan mesajı iletecek biçimde yani enformatif nitelikte verilmesinin sebebi, gazetenin sosyalist ideolojiye hizmet eden bir kitle iletişim aracı olmasından kaynaklanmaktadır. Althusser'in medyayı devletin ideolojik aygıtı olarak nitelemesi anlayışıyla değerlendirildiğinde ve haberin tüm kategorileri göz önünde bulundurulduğunda, sunuluş biçimi açısından *Avanti* gazetesinin ait olduğu ve hizmet ettiği ideolojiyle kamuoyunu etkilemek ve yönlendirmek için gazete içeriğini belirlediği, bu içerikte de kendi perspektifinde önemli bulmadığı veya kendisi ideolojisine hizmet ettiğini düşünmediği Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı haberine yer vermediği ya da küçük ölçekte yer verdiği bulgusuna ulaşılmıştır.

L'İdea Nazionale, araştırma kapsamında ulaşılan gazeteler arasında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanını okuyucuya ilk ulaştıran gazetedir. Doğrudan cumhuriyetin ilanını konu alan ve cumhurbaşkanı olarak Mustafa Kemal'in seçildiği bilgisini okuyucusuyla buluşturan haberin kategorisel analiz verileri normal ölçektir ve başlık dâhil üç enformatif cümleden oluşmaktadır. İtalyan Milliyetçi Derneği'nin desteğiyle çıkan L'İdea Nazionale faşizm ideolojisini benimsemiş ve 1911 yılında İtalyanların Osmanlı İmparatorluğu'na karşı savaşa girmesi lehine basın kampanyası başlatmıştır. Buradan gazetenin faşist ideolojisinin radikal ya da uç eğilimde olduğu anlaşılmaktadır. Haberin analizi, L'İdea Nazionale'nin ideolojisi farklı olmasına rağmen Avanti gazetesine benzer biçimde, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı haberini yansız ama uluslararası iletişim boyutu sınırlı hatta mesafeli kabul edilebilecek bir yaklaşımla inşa ettiği bulgusunu vermektedir. Faşizm ideolojisinin radikal ya da uç noktasını benimsediği anlaşılan ve önceki dönemde İtalya'nın Türkiye siyasetine yaklaşımını net biçimde ifade etmiş olan L'İdea Nazionale gazetesinin konumu ve üstlendiği görev gereğince kendi kamuoyuna ulaşması ve bu doğrultuda haber içeriği oluşturması beklenmektedir. Kendi ideolojik çerçevesinin dışında kalan konuları hedef kitesine yani okuyucusuna dolaysız, detaysız, yorumsuz, yansız, kısa ve net şeklinde ileten haberlerin alt metninde, ilgili konuyu tanıtmak, benimsetme ve yayma politikası güdümediği ve o konuya ilişkin bir kamuoyu yaratma çabasının bulunmadığı anlaşılmaktadır. "Gerbner (1967), kitle iletişim araçlarının bu geniş 'kamu-yapma' öneminin, kamuları yaratma, konuları tanımlama, ortak gönderge terimleri sağlama ve böylelikle dikkat ve erk dağıtma yetisi çok sayıda kuramsal katkıyı harekete geçirdiğini vurgulamıştır" (Mutlu, 2010, s. 81). Bu bağlamda Türkiye'de cumhuriyetin ilan edilmesi ve Mustafa Kemal'in cumhurbaşkanı seçilmesinin konu edildiği haber, gazetenin doğrudan kendi ideolojisine hizmet etmediği gibi faşizm ideolojisini benimsetmek ve yaymak konusunda, okuyucuyu diğer haberlere yönlendirmekadın gazetenin takındığı nettutumu ortaya çıkaran bir bulgu olarak değerlendirilmiştir.

Kamu yapma ya da kamuoyu oluşturma, şüphesiz medyanın doğrudan ideolojik mesajlara yer vermesi şeklinde gerçekleşmez. Bu bir iletişim sürecidir ve zamanla gerçekleşir. "Lasswell (1948)'e göre, iletişim sürecinin toplumda üç temel işlevi vardır: a) bir topluluğun ya da onu oluşturan tarafların değerler sistemini bozabilecek ya da etkileyebilecek her şeyi bildirme yoluyla çevrenin gözetimini yapmak; b) çevreye karşı bir yanıt geliştirmek için toplumu oluşturanlar arasındaki ilişkiyi sağlamak; c) toplumsal mirası aktarmak" (Mattelart ve Mattelart, 2016, s. 105). İletişim sürecinin işlevleri bağlamında düşünüldüğünde, L'Impero gazetesinde yayımlanan haber, biçim ve içerik açısından anlamlı bulgulara ulaşılmasını sağlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanını konu alan haber, okuyucuya doğrudan, normal ölçekte ve her biri farklı bir enformasyon içeren dört ayrı başlıkla sunulmuştur. Bu başlıklar aynı zamanda haberin enformatif niteliğini de ortaya koymaktadır. Haberin içeriğinin yoruma dayalı olması ise habere manipülatif nitelik kazandırmıştır. L'Impero ideolojik anlamda faşist ve fütürist ideolojilerden beslenen bir gazete olarak, hem milliyetçi hem de modern bir yaklaşıma sahiptir. Gelenekleri bütünüyle reddeden ve dünyanın geleceğini modernlik perspektifiyle tanımlayan fütürizm ideası, başta İtalya olmak üzere tüm dünyanın geçmişten gelen pratikleri ardında bırakarak yeni ve modern olanın benimsenmesini amaçlamıştır. Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı gerek geçmişteki siyasi pratiklerin terk edilmesi gerekse milliyetçi bir çaba sonucunda kazanılan bağımsızlık açısından L'Impero gazetesinin ideolojik yaklaşımını yansıtmaktadır. "Haber, toplumun ideolojik kurgusunun en önemli taşıdır ya da taşlarından biridir. İdeolojik oluşumun mikroorganizmaları, hücreleri haberlerden oluşmuştur" (Kazancı, 2002, s. 78). Dolayısıyla söz konusu haberin Türkiye siyasetindeki yeni gelişmeleri ayrı başlıklar halinde okuyucuya sunması fütürist ideolojisini, 'Osmanlı Cumhuriyeti' ifadesi ve kazanılan zaferden söz etmesi ise geleneksel yönünü yani faşist ideolojisini kanıtlar nitelikteki, gerek haberin işlevsel boyutunu ifade eden gerekse iletişim sürecindeki ideolojik değerler sistemi açısından anlamlı bulgulardır.

Araştırma kapsamındaki son gazete olan *Il Messaggero*, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan haberini okuyucuya doğrudan, normal ölçekte ve enformatif olarak vermiştir. Anayasa değişikliği ile başlayan haber, cumhuriyetin ilanı kutlamaları ve yeni kabine bilgisi ile son bulmaktadır. Haberin doğrudan enformatif olarak okuyucuya sunulması ve herhangi bir yorum içermemesi gerek ideolojik açıdan gerekse Türkiye ve İtalya arasındaki uluslararası iletişim açısından yansız bir duruşu ifade etmektedir. Gazetenin genel içeriğine bakıldığında herhangi bir konu ya da gündemin göze batacak şekilde ön plana çıkarılmadığı ve haberle okuyucu arasında yansız bir tutum takınıldığı görülmüştür. Van Dyck (1994)'a göre haber, aynı biçimde toplumda var olan egemen söylemlerin ve ilişkilerin bir üst ifadesi ve açıklamasıdır. Haberler, ideolojik açıdan önce bireysel daha sonra toplumsal olmak üzere üretim ve tüketim (mesajların alımlanması) aşamalarından geçmektedir. Althusser'in ideoloji yaklaşımına göre her iki süreçte de ideoloji ve özne arasında karşılıklı işleyen birbirini tanıma ve oluşturma ilişkisi vardır. Bu ilişkiye göre ideoloji özneyi, özne de ideolojiyi inşa eder. İdeoloji özneyi inşa ederken önce onu bir birey olarak çağırır, sonra da onu özne olarak tanımlar. İdeoloji tarafından tanımlanan özne de çağırıldığı ideolojiye kendiliğinden tabi olur. "İdeolojiler, temelde toplumsal karşıtlıklar tarafından belirlenir ve sınıfsal karakter taşırlar ama işleyiş mekanizması bireylerle ilişkilidir" (Güngör, 2001, s. 227). *Il Messaggero* gazetesinin kendisini tarafsız ve 'gazetelerin gazetesi' olarak tanımlamasından ve yayımladığı haberin biçimsel ve içerik açısından analizinden hareketle herhangi bir ideolojiye hizmet etmediği ve yayımladığı haberin alt metninde herhangi bir bilinçaltı mesaj bulunmadığı bulgusuna ulaşılmıştır. Ancak, eğer bir haber ya da gazete içerik ve nitelik açısından herhangi bir egemen söyleme hizmet etmiyor gibi görünüyorsa bu durumun da bir karşıtlık göstergesi olduğu düşünülmektedir. Bu noktada *Il Messaggero* gazetesinin bireyleri ve toplumu ideolojik yaklaşımları konusunda özgür bıraktığı yani liberalist ideolojiye yönlendirdiği söylenebilir. Kuruluşundan bu yana farklı şirketlerin

mülkiyetinde bulunan gazetenin, ekonomik dinamikler de göz önünde bulundurulduğunda liberalizm ideolojisine hizmet ettiği ve tarafsız haber anlayışının liberalizmi destekleyen nitelikte olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Sonuç ve Tartışma

Araştırmada yer alan haberlerden elde edilen bulgular sonucunda, haberlerin tamamının Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve cumhuriyetin ilanı ile ilgili olmasına dikkat edilmiştir. Haberler başlık, konu ve içerikleri açısından tutarlı olup tamamı enformatiftir. Yoruma dayalı haberlerin yalnızca *Il Nuovo Paese* ve *L'Impero* gazetelerinde yayımlandığı, bu nedenle söz konusu iki haberin de enformatif olmakla birlikte manipülatif oldukları değerlendirilmiştir. Haberlerin tamamının İtalya açısından elzem bir önem arz etmediği, haberlerin yer aldığı sayfa sayılarından, haberlerin ve haber başlıklarının ebatlarından anlaşılmaktadır.

İdeolojik açıdan ele alındığında, benimsediği ideolojiye en yakın ve bağlı konumda bulunan, radikal ya da uç olarak nitelenebilecek *Avanti* (sosyalist) ve *L'Idée Nationale* (faşist) gazetelerinin yansız, kısa ve net şekilde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanını haber yaptıkları görülmüştür. Söz konusu iki gazete de Türkiye ile İtalya arasında herhangi bir ilişki, etkileşim ve iletişimden söz etmeksizin, iki ülke arasında herhangi bir bağlantı kurmadan ve mesafe algısı yaratacak biçimde haber metinlerini oluşturmuşlardır. Oysa ki aynı dönemde *Il Nuovo Paese* (sosyalist) ve *L'Impero* (faşist ve fütürist) gazeteleri, Türkiye'de yeni bir devlet kurulduğunu ve cumhuriyetin ilan edildiğini okuyucularına ilettikleri haberlerinde, I. Dünya Savaşı ve Lozan Antlaşması gibi güncel askeri ve siyasi gelişmeleri İtalya ve Türkiye ilişkileri çerçevesinde yorumlamışlardır. Siyasi, askeri, ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal alanlarda birbirini etkileyen iki millet ve iki toplum söz konusu olduğunda *Avanti* ve *L'Idée Nationale* gazetelerinin yarattığı bu durum oldukça çarpıcıdır ve ideolojilerin bireyleri ve toplumları körleştirmesinin bir sonucu olarak yorumlanmıştır. Okuyucunun dikkatini doğrudan kendisine çeken ve odağını yalnızca kendi

ideolojisine yöneltmesine zemin hazırlayan bu tek yönlü bakış açısı, devletin, iktidarın ve muhalefetin medyayı ideolojik aygıtları olarak ne kadar etkin kullandığının bir göstergesidir. Medya metnlerinin ideoloji üretiminde öznelerin bilinçaltına yönelik alt metinler ve mesajlar ürettiği düşünülürken, Avanti ve L'Idée Nazionale gazetelerine göre, Türkiye'de yeni kurulan devletin ve ilan edilen cumhuriyetin İtalyan halkı için fazla bir önemi olmamalıdır. Türkiye hakkında okuyucuya sunulan haber metnindeki kısa bilgi yeterlidir ve okuyucu dikkatini kendi ülkesine vermelidir, faşizme odaklanmalıdır.

Il Nuovo Paese ve L'Impero gazeteleri haberlerinde, Türkiye'deki milliyetçi oluşumun savaştan zaferle ayrıldığı ve haklı bir intikam aldığı yorumlarına, ülkedeki yenilikçi yaklaşımlara da değinerek yer vermiş ve okuyucularını milliyetçi duygulara yönlendirmişlerdir. Kendi ideolojilerini destekleyecek nitelikteki içerikleri, kendi özellerinde faşist ve fütüristik mesajlar barındıran medya metinleriyle, faşizm odağından ayrılmadan devlete ideolojik aygıtlar olarak hizmet eden Il Nuovo Paese ve L'Impero gazetelerinin okuyucularına bu bağlamda ilettikleri alt metin şu şekilde açıklanabilir: Türkiye önemli bir milliyetçilik mücadelesi vermiş ve bu mücadeleden zaferle ayrılmıştır. Milliyetçi duygularla İtalya dâhil birçok Avrupa ülkesiyle savaştan bu ülke bağımsız olmuştur ve geleceğini yeni bir devlet düzeniyle kurmaktadır. İtalyan halkı olarak senden beklenen, bu milli mücadeleden ders alıp gelecekçi ve yenilikçi bir perspektifle faşizme hizmet etmen gerektiğidir. Söz konusu dört gazete de yereldir. Ulaştıkları okuyucu kitlesi sınırlıdır. Dolayısıyla verdikleri mesajlar da doğrudan özneyi hedef alan ve ideolojinin inşasına yönelik mesajlardır. Althusser'in yaklaşımındaki gibi önce ideoloji özneyi, sonra özne ideolojiyi inşa edecektir ve bu bir oluşum sürecidir.

Herhangi bir ideolojiye hizmet etmediğini ifade eden Il Messaggero gazetesi, herhangi bir kamuoyu yaratma çabası yokmuş gibi görünmekle birlikte, özgürlükçü yani liberal ideolojiye yakın duran

yapısı ve ulusal yayın olma niteliğiyle diğer dört gazeteden ayrılmaktadır. Bu durum, araştırma kapsamında veri kaynağı olan gazeteler tarafından benimsenen mevcut ideolojiler çerçevesinde İtalya ile Türkiye ilişkilerini anlamlandırmak açısından da önemlidir. Il Messaggero gazetesinin herhangi bir yorum içermeyen, doğrudan bilgi içeren haber metni, objektif duruşunu göstermekle birlikte, haberin içeriği ve detayları İtalya'daki Türkiye ilgisini ortaya koymaktadır. Liberalist ideoloji çerçevesinde yayımlandığı düşünülen Il Messaggero gazetesinin haber metninden yola çıkarak, okuyucu kitlesini hâlihazırda inşa edilmiş bir özne olarak değerlendirmekte olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla gazetenin alt metinde verdiği mesaj, özneyi özgürleştirmek ve kendisi dışında kimsenin onu yönlendirmemesi konusunda bilinçlendirmektir. Tüm bu nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda Il Messaggero herhangi bir ideolojiye doğrudan hizmet etmeyen ve tarafsız bir gazete olarak değerlendirilmiştir.

Özetle, doğrudan ideolojilerin etkisi altında bulunan ve yayımladıkları haberler yansızmış gibi algılanan radikal imaj sahibi gazetelerin gerçekte farklı bir amaca hizmet ettikleri, okuyucuyu gözle görülür biçimde olmasa da bilinçaltı düzeyinde ideolojik açıdan etkileme gücü daha yoğun olan haberlere yönlendirdikleri, ideolojik yönelimlerini daha açık şekilde ifade eden gazetelerin ise okuyucularını daha görünür biçimde kendi ideolojilerine yönlendirdikleri sonucuna varılmıştır. Her iki durumda da araştırma kapsamındaki gazetelerin çoğunun egemen ideoloji olmak üzere, farklı da olsa ideolojilere hizmet ettikleri ve kamuları etkilemek için devletin ideolojik aygıtları olarak haber metinlerini ve içeriklerini hedef kitleleri olan okuyucularına sundukları anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

- Althusser, L. P. (2003). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Alver, F. (2011). *Gazetecilik bilimi ve kuramları*. Kalkedon Yayınları.

- Alver, F. (2007). *Gazeteciliğin kuramsal temelleri*. Beta Yayınları.
- Avanti giornale. (2023). <https://www.treccani.it/enciclopedia/avanti>
- Bal, H. (2016). *Nitel araştırma yöntem ve teknikleri*. Sentez Yayınları.
- Bekâr, N. & Yaban, N. T. (2019). Avrupa basınındaki görsel metinlerde kültürel kodlar: Osmanlı İmparatorluğu'nda etnik milliyetçilik ayrıştırması. *Mediterranean Journal of Humanities*, IX (2), 141-155.
- Bilgin, N. (2014). *Sosyal bilimlerde içerik analizi*. Siyasal Kitabevi.
- Black, J. (2022). *Kısa İtalya tarihi* (E. Duru, Çev.). Say Yayınları.
- Chomsky, N. (1997). What make mainstream media mainstream? *Z Magazine*, October.
- Chomsky, N. (1997, October) What make mainstream media mainstream? https://chomsky.info/199710___/
- Çelebi, M. (2007). 19. Yüzyılda İzmir'de İtalyan cemaati. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 22 (1), 19-51.
- Dağtaş, B. (1999). İngiliz Kültürel Çalışmaları'nda ideoloji. *Kurgu Dergisi*, 16, 335-357.
- Fiske, J. (2013). *İletişim çalışmalarına giriş* (S. İrvan, Çev.). Pharmakon Yayınevi.
- Gerbner, G. (1967). Kitle iletişim araçları ve iletişim kuramı. İçinde E. Mutlu (Derleyen), *Kitle iletişim kuramları*. (ss. 75-100). Ütopya Yayınevi.
- Gökçe, G. & Gökçe, O. (2011). *Avrupa'da İslam ve Türk imajı*. Birleşik Yayınevi.
- Güngör, S. (2001). Althusser'de ideoloji kavramı. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 6(2), 221-231.
- Il Messaggero giornale. (2023). <https://www.treccani.it/enciclopedia/il-messaggero>
- Il Paese giornale. (2023). <https://www.treccani.it/enciclopedia/il-paese>
- Il primo governo della repubblica Turca (1923, Novembre 1). *Il Messaggero*.
- İnal, A. (2010). Tabloid habercilik. İçinde B. Çaplı & H. Tuncel (Editörler), *Televizyon haberciliğinde etik*. (ss. 163-178). Ankara Üniversitesi İLEF ve Fatusch B.V.
- Kazancı, M. (2002). Althusser, ideoloji ve iletişimin dayanılmaz ağırlığı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 57(1), 55-87.
- L'assemblea di Angora (1923, Ottobre 30). *Avanti*.
- L'Ida Nazionale giornale. (2023) <https://www.treccani.it/enciclopedia/l-idea-nazionale>
- L'Impero giornale. (2023). <https://iris.uniroma3.it/handle/11590/181126>
- La politica dell'accordo nei riguardi della Turchia (1923, Ottobre 28-29) *Il Nuovo Paese*
- La proclamazione della repubblica in Turchia (1923, Ottobre 31). *L'Ida Nazionale*.
- La Repubblica turca proclamata (1923, Ottobre 31). *L'Impero*.
- Lasswell, H. (1948). *The communication of ideas*. Harper.
- Louis Althusser (2023). <https://www.sosyologer.com/louis-althusser-kimdir-sosyolojisi-nedir>
- Mattelart, A. & Mattelart, M. (2016). *İletişim kuramları tarihi* (M. Zilloğlu, Çev.). İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (Derleyen). (2010). *Kitle iletişim kuramları*. Ütopya Yayınevi.

Özer, Ö. (2011). Haber söylem ideoloji: Eleştirel haber çözümlenmeleri. Literatürk.

Saint Jean de Maurienne Anlaşması. (2023). <https://anabilgi.anadolu.edu.tr/?contentId=228822>

Savelli, A. (1940). *İtalya Tarihi* (G. K.Söylemezoğlu, Çev.). Kanaat Kitabevi.

Şimşir, B. N. (1999). *Dış basında laik cumhuriyetin doğuşu*. Bilgi Yayınevi

Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2013). *İletişim araştırmaları ve kuramları*. Beta Yayınları.

Tokgöz, O. (2015). *İletişim kuramlarına anlam vermek*. İmge Kitabevi.

Van Dijk, T. A. & Kintsch W. (1983). *Strategies of discourse comprehension*. Academic Press.

Van Dijk, T. A. (1994). Söylemin yapıları ve iktidarın yapıları. İçinde M. Küçük (Derleyen), *Medya, iktidar, ideoloji* (M. Küçük, Çev.), (ss. 271-327). Ark Yayınları.

Yaban, N. T. (2021). Bir kitle iletişim aracı olarak sanatta gazete imgesi. *Social Science Development Journal*, 6 (27), 116-126.

Yaylagül, L. (2016). *Kitle iletişim kuramları: Egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Dipnot Yayınları

Extended Abstract

The Republic of Turkey was established by Mustafa Kemal Pasha and the Turkish Grand National Assembly on October 29th, 1923. The news value of the establishment and proclamation of the Republic of Turkey, especially the way it was presented in the foreign press, is important in terms of quality and quantity. This study deals with the reflections of the news of the proclamation of the Republic of Turkey that was officially announced on October 29th, 1923, in the Italian press and was carried out in Rome, Italy, in the National Library of Rome (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma). The aim of the research is to reveal how and to

what extent the proclamation of the republic was presented as news in Italian newspapers. For this reason, content analysis will be used as a research method. The findings of the research reveal how the proclamation of the new Turkish Republic was presented and which features were highlighted from an Italian perspective.

Within the scope of the research, the newspapers as data sources were accessed from the library's digital library tab (Biblioteca Digitale) and the newspapers transferred to the digital form (Giornali Digitali) were examined. In this tab, there are eight periodical (periodici) publications and twenty newspapers (giornali). Among these publications, the number of existing publications dated 1923 is five. Therefore, the scope of the research consists of the issues of the five newspapers that were published during the end of October and the beginning of November which can be considered concurrent with the declaration of the republic. The newspapers from the data were obtained can be listed with their English translated names, types and the regions in which they are published can be listed chronologically as follows:

- ▶ Il Nuovo Paese (New Country, local newspaper, Rome)
- ▶ Avanti (Forward, local newspaper, Milan)
- ▶ L'Ida Nazionale (National Idea, local newspaper, Rome)
- ▶ L'Impero (Empire, local newspaper, Rome)
- ▶ Il Messaggero (The Massanger, national newspaper)

In the article, news about the proclamation of the Republic of Turkey published in five Italian newspapers suitable for the purpose of the research will be taken as data and the data in question will be evaluated by the content analysis method. Content analysis is methodologically based on making inferences, especially when it comes to media content. In order to reach the findings of the research, categorical analysis will be made within the framework of content analysis.

The findings of the research obtained as a result of the categorization and content analysis of the news will be evaluated within the framework of the ideology and the ideological apparatuses of the state approach of Louis Pierre Althusser (1918-1990), a structuralist and Marxist philosopher.

The ideological apparatuses of the state refers to all kinds of organizations and institutions that can be used as a tool to teach the society the ideology adopted by the state, to impose it, to spread it and to transform it into hegemony. Althusser evaluated schools, religious centers, political, social and cultural institutions and organizations and mass media as ideological state apparatuses (ISA). The repressive state apparatuses (RSA) refers to all kinds of organizations and institutions that the state currently has and can use against possible objections, actions and resistance that may develop against itself in the process of adopting and spreading this ideology.

As a result of the findings obtained from the news in the research, it was seen that all of the news was related to the establishment of the Republic of Turkey and the declaration of the republic. The news is consistent in terms of title, subject and content, and all of it is informative. It was evaluated that news based on commentary was published only in *Il Nuovo Paese* and *L'Impero* newspapers, and therefore both of the news in question were informative but also manipulative. It is understood from the number of pages of the news and the size of the news and news headlines that not all of the news is of essential importance for Italy.

When considered from an ideological perspective, it has been observed that *Avanti* (socialist) and *L'Ida Nazionale* (fascist) newspapers that are closest to each other adherent to the ideology they adopt and can be described as radical or extreme, reported the proclamation of the Republic of Turkey in an impartial, short and clear manner. *Il Nuovo Paese* (socialist) and *L'Impero* (fascist and futurist) newspapers discussed current military and political developments such as World War I and the Treaty of Lausanne within the framework

of the relations between Italy and Turkey, in their news that a new state was established in Turkey and the republic was declared. *Il Messaggero* newspaper which states that it does not serve any ideology does not seem to make any effort to create public opinion, but it differs from the other four newspapers with its structure that is close to the libertarian ideology and its nature of being a national publication.

In summary, it has been concluded that radical newspapers which are directly under the influence of ideologies and whose news is perceived as neutral, direct their readers to news that has a more intense ideological influence on the reader at the subconscious level, while newspapers that express their ideological orientation more clearly direct their readers to their own ideologies more visibly as ideological state apparatuses (ISA).

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. nesli.yaban@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-2029-6481

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. *None*

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. *None*

Teşekkür

Acknowledgment

Bu makale, Sapienza Università di Roma'da, Doç. Dr. Fabio L. Grassi'nin danışmanlığında gerçekleştirilen doktora sonrası (post-doc) araştırma kapsamında üretilmiştir. İtalyanca metinlerin çevirisindeki desteğinden dolayı Nazlı Birgen'e teşekkür ederim."

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Yaban, N. T. (2023). İtalya gazetelerinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 15-35. <https://doi.org/10.47998/ikad.1362441>

Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Modernleşmesi, Gündelik Hayat ve Sinema İlişkisine Lefebvreci Bir Bakış

A Lefebvrian Perspective on Turkish Modernization, Everyday Life,
and Cinema Relationship in the Early Republican Era

Esra GÜNGÖR KILIÇ* Recep Volkan ÖNER**

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received 26.07.2023 ■ Kabul Accepted 18.10.2023

ÖZ

Sinema görsel ve işitsel anlamda etki gücü yüksek; tutum ve davranışların yerleşmesinde etkili bir sanat formudur. Erken Cumhuriyet olarak kabul edilen, Cumhuriyetin ilanından 1950 yılına kadar geçen süre devrimlerle birlikte gündelik hayat içerisinde köklü dönüşümlerin yaşanması açısından önemli bir zaman dilimine karşılık gelmektedir. Bu bakımdan, gündelik hayat pratiklerinde gerçekleşen bu devrimci yaklaşımın yaşandığı dönemde sinemanın edindiği yeri açığa çıkarmak bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu amaca ulaşmak adına öncelikli olarak, dönemin ruhunu oluşturan Türk modernleşmesine gündelik hayat çerçevesinden bir bakış yerleştirilmiştir. Ardından, dönemin kurucularının sinemaya ilişkin tutumuna yer verilerek çalışmanın tarihsel bağlamı konumlandırılmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde sinema ve gündelik hayat ilişkisini açığa çıkarabilmek için iki yönlü bir sorgulama gerçekleştirilmiştir. Birincil olarak, fiziki bir mekân olarak sinemanın ve seyir pratiklerinin gündelik hayat içerisindeki yeri, ikincil olarak sinemada seyri gerçekleşen anlatılar dolayısıyla gündelik hayata yansıyanlar ve bu yansımaların kamusal etkileri. Çalışma kapsamında gündelik hayat kavramı Lefebvreci anlamıyla ele alınırken sinemanın yeri ve anlatılarının gündelik hayatla ilişkisi ise ideolojik analiz yöntemi tasarımı kullanılarak irdelenmiştir. Sonuç olarak, sinemanın modernleşme adımlarının atıldığı bu dönemde devlet destekli bir proje olarak yürütülmemesine karşın gündelik hayattaki değişimlerin gerçekleşmesinde önemli bir etkiye sahip olduğu tespitine varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erken Cumhuriyet Dönemi, Gündelik Hayat, Henri Lefebvre, İdeolojik Analiz, Sinema.

ABSTRACT

Cinema has a powerful visual and auditory impact, and is an effective art form in terms of influencing attitudes and behaviors. The period from the proclamation of the Republic until the 1950, known as the Early Republic, corresponds to an important time period in terms of experiencing profound transformations in daily life as an outcome of revolutions. In this regard, our main objective is to highlight the role that cinema has taken on throughout the revolutionary transition that exists in everyday activities. To achieve this aim we have placed a view of Turkish modernization, which constitutes the spirit of the period, from the perspective of daily life. We then establish the historical context of our study by examining the attitude of the founders of the period towards cinema. We conducted a two-dimensional questioning to reveal the relationship between cinema and daily life in the early republican period. Firstly, we focused on the place of cinema and viewing practices in daily life as a physical space, secondly, what is reflected in everyday life through the narratives that are watched in the cinema and the public effects of these reflections. Within the scope of the study, we handle the concept of daily life with the Lefebvrian meaning and examine the place of cinema and the relationship of its narratives with daily life using the design of the ideological analysis method. As a result, we have determined that although cinema was not carried out as a state-supported project in this period when modernization steps were taken, it had a significant impact on the changes in daily life.

Keywords: Early Turkish Republican Period, Everyday Life, Henri Lefebvre, Ideological Analysis, Cinema.



Giriş

Lefebvre'e göre gündelik hayat üstyapı ve altyapı arasında bir dolayım teşkil eder. Bu düzeylerde var olan her türlü unsur gündelik hayatın içindeki basit eylemlerde kristalleşir: "Dolayısıyla, başka yerde, yukarı alanlarda meydana gelen değişimleri ölçen ve somutlaştıran şey, gündelik hayattır. İnsan dünyası yalnızca tarihselle, kültürle, bütünlükle ya da global toplumla, ideolojik ve politik üstyapıyla tanımlanmaz. Ara ve aracı şu düzeyle tanımlanır: Gündelik hayat" (Lefebvre, 2015, s. 53). Dolayısıyla bu çalışmada, sinema ile ilişkisi bağlamında ele alınan gündelik hayat Lefebvreci anlamıyla Gardiner tarafından vurgulandığı gibi, "dışsal, doğal ve toplumsal dünyalarla en doğrudan ve derinden diyalektik ilişkiye girdiğimiz ve temel insani arzular, güçler ve potansiyellerin ilk defa formüle edildiği, geliştirildiği ve somut olarak hayata geçirildiği, özne ve nesnenin inşa edildiği alan" olarak ele alınmıştır (2016, s. 113). Cantek'in de altını çizdiği üzere, "toplumu oluşturduğu düşünülen temel değerlerin yaygınlık ve meşruluk kazandırılmaya çalışıldığı" bir alan olarak farklı sınıf ve statüye ait kişilerin söz konusu değerleri benimsemesi ya da reddetmesi bağlamında ideolojik bir mücadelenin alanıdır (2013, s. 13). Türkiye bakımından Erken Cumhuriyet dönemi, devletin ve toplumun modernleşmesi sürecinde siyasi, hukuki, kültürel anlamda köklü dönüşümlerin yaşandığı bir süreci temsil etmektedir. Gerçekten de 1923-1949 yılları arası Türk modernleşmesini karakterize eden hususların temellerinin atıldığı bir dönem olarak anılmaktadır. Türk modernleşmesine bağlı değişimler ise konsensüse dayalı değil, mücadeleye dayalı olarak gerçekleşmesi söz konusu olmuştur. Ontolojik olarak mücadelelerinin alanı olan gündelik hayat, bu dönemde bu çatışmaların en gözle görülür biçimde ön planda olduğu zaman dilimine de denk gelmektedir. Dolayısıyla Türk modernleşmesi bağlamında gündelik hayatın çatışma alanı olma niteliğinin kuvvetle ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Bu nedenle, çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları da bu tarih aralığı olarak belirlenmiştir.

Cumhuriyet'in ilanını takiben atılan modernleşme adımlarının gündelik hayat pratiklerinde yaşanan

etkileri noktasında sinema hangi konumlanma noktalarında yer almıştır temel sorusuna yanıt arayan çalışmada ideolojik analiz yöntemi tasarımıyla yararlanılmıştır. Bu noktada öncelikle vurgulanması gereken ideoloji kavramının nasıl tanımlandığıdır. İdeoloji bu çalışmada bir siyasal doktrinden ziyade "bir düşünce yapısı ve bu yapının incelenmesi olarak" ele alınmıştır. Erdoğan, anlamlı bir ideolojik analizi şu şekilde açıklar; "maddi ve maddi olmayan üretimle ve ürünlerle ilgili düşünsel ifadeleri ve bunların insan/toplum için anlamlarını inceler. Bunuyaparken, sosyal, ekonomik ve kültürel pratiklerin belli biçimlerde bilinmesini sağlama ve pozisyonlandırmalar yapma yollarını (diğer bir deyimle ideolojilerin üretimi, dolaşıma sokulması, yaygınlaştırılması, işlevleri)" araştırır (2012, s. 131-132). Bu çalışmada da, Türk modernleşmesi ve onu karakterize eden Batılılaşma düşüncesinin sinema aracılığıyla nasıl dolaşıma sokulduğu ve gündelik hayatta ne tip ilişki örüntüleri yarattığı soruşturulmaktadır. İdeolojik analiz söz konusu olduğunda ele alınan konu/sorunla ilgili "onun doğasını belirleyen (konuyu tanımlayan öğeleri ve bu öğelerin göstergelerini, belirleyicilerini, tanımlayıcılarını) kullanarak oluşturulan başlıklar ve alt başlıklar altında inceleme sunumu yapılır" (Erdoğan, 2012, s. 134). Bu çalışmaya ait başlık ve alt başlıklar ideolojik analizin önerdiği doğrultuda oluşturulmuştur.

Öncelikli olarak, Türk modernleşmesine ilişkin Lefebvreci bir çerçeveye yer verilerek kuramsal ve tarihsel arka plana yer verilmiştir. Sonrasında Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının sinemaya bakışına ilişkin bulgulara yer verilerek üst yapı tarafından yaygınlaşması arzu edinilen modernleşme edimleri açısından sinemanın nasıl konumlandırıldığı soruşturulmuştur. Sinemanın makro yapılar tarafından nasıl konumlandırıldığını anlamak, gündelik hayatın düzenlenmesi noktasında gösterdiği işlevlerin saiklerine ilişkin de bir çerçeve oluşturmaktadır. Ardından, gündelik hayatın en çok görünür olduğu ve aşinalıklar yarattığı kamusal mekânlardan bir tanesi olarak ele alınan sinema salonlarının ve bu sinema salonlarına gitmenin toplumsal hayat düzeni

içerisinde nasıl bir yer edinmiş olduğu Lefebvre'in mekânın trialektiği yaklaşımı bağlamı da gözetilerek irdelenmiştir.

Sinema, seyrin gerçekleştiği salonları ile gündelik hayat içerisinde mekânsal olarak getirdiği dönüşümlerin yanında seyrin nesnesi olan filmleri ile imgesel bir dünya da sunar. Bu imgeler dünyası ise gündelik hayatın hem ifşa edildiği hem de gizlendiği bir alan yaratmaktadır. Bu çalışmada gündelik hayata sinema bağlamında yansıyan ve eylemli bir pratiğe dönüşen imgesel dünyanın analizi için öncelikle olarak dönemde sinemada ağırlıklı olarak yer alan filmler ve bu filmler dolayısıyla gündelik hayata yansıyanlar hakkında kamusal düzlemde yürütülen tartışmalardan yararlanılmıştır. İkincil kaynaklardan yararlanılarak veri toplanan bu çalışmada sinema ve gündelik hayata ilişkin yürütülen araştırmalar incelendiğinde, bu ilişkiselliğe dair tartışmaların iktidar ve sinemaya bakış, sinema ve basın, sinema ve edebiyat eserleri, sinema ve seyir pratikleri olmak üzere dört ana başlık altında toplandığı tespit edilmiştir. Bahsi geçen kategoriler içinde elde edilen bulgular, bu çalışma içerisinde ideolojik analize uygun başlıklar altında kendi çerçevelerinde incelenmiştir. Bununla birlikte, yerli sinemada üretilen filmler incelenerek filmlerin sunduğu temalar bağlamında dönemde arzu edilen gündelik hayat pratiklerine dair bir önerme sunulmuştur. Bu analizlerle birlikte, sinemanın içinde bulunduğu toplum bağlamı olarak toplumsal pratikleri etkileme gücüne ilişkin potansiyeli somutlanmaya çalışılmıştır.

Türk Modernleşmesine Kısa Bir Bakış: Lefebvreci Bir Çerçeve

Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet seçkinleri, ideolojik tutumları siyasi yelpazenin neresinden gelirse gelsin ortak bir noktada buluşmaktadır. O da devlet eliyle gerçekleştirilen reformlar aracılığıyla modernleşme olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, Türkiye'de modernleşme talebinin halktan gelmediğini, devlet eliyle bir modernleşme projesinin topluma benimsetilmeye çalışıldığını ve bu hususta literatürde konsensüs bulunduğunu (Aktaran Güngör 2017, s. 17) söylemek mümkündür. Bununla birlikte, modernleşme meselesine

ilişkin bir kuramsal tartışma yürütmek yerine somut durumun somut analizini gerçekleştirerek kavramın Türkiye özelindeki mahiyetine, kendi tarihsel bağlamı içinde yaklaşmak bu çalışma özelinde yerinde olacaktır. Buna ilişkin olarak Kandiyoti (2011, s. 222) şöyle söylemektedir:

Hem Türk modernleşmesine mazeret arayanlar -esas olarak Kemalistler- hem bu modernleşmeyi eleştirenler, dikkatsiz biçimde modernin kendisini sorgulamakta ve onun yerel özgüllüklerini ortaya koymakta yetersiz kalarak kavramsal ufukumuzu sınırlıyorlar... Modernliğin bilim, laiklik, ulus olma ve bireycilik gibi temel ilkelerinin sorgulanmasının yararlı bir etkisinin olacağına ve kurmaca modern/geleneksel ikiliğini sarsacağına şüphe yok. Ancak, bu eleştirinin ötesine geçmek ve karmaşık kültürel biçimlerin anlamlarını ve güncel içeriklerini kavramak işiyle yüz yüzeyiz. Bu bağlamda bazı can alıcı soruların sorulması gerekli.

Kandiyoti'nin "sorulması gerekli soru" olarak nitelendirdiği unsur, yukarıda dile getirildiği üzere Türkiye özelinde modernleşmeye yüklenen anlamın ne olduğudur. Bunun en kısa yanıtı ise batılılaşma ve modernleşmenin tarihsel süreçte ve kısmen ilgili literatürde neredeyse eş anlamlı biçimde kullanılmış olmasıdır. Tanzimat Dönemi, Islahat Fermanı, 2. Abdülhamit Dönemi, Meşrutiyet Dönemi ya da Kemalist Dönem fark etmeksizin, kimi zaman sadece teknolojik eksenli, kimi zaman batılı ahlaki değerlerin benimsenmesi gibi farklı düzeyleri ve alanları ifade etmesine karşın, ortak payda her zaman batılılaşma olmuştur (Mardin, 1991, s. 11-22). Örneğin, Zürcher 1920'ler ve 1930'lar dönemlerinde Kemalistlerin modernleşme projesinin (kendilerinden önceki radikal batıcılar olan Jön Türklere benzer şekilde) "dünyadaki tek geçerli medeniyet olarak görülen Batı medeniyetine işaret ettiğini" (Zürcher, 2010, s. 119) söyler. Tekeli ise (2014, s. 196) Tanzimat Dönemi kent reformları esnasında Osmanlı bürokrasisinin devleti ve toplumu modernleştirmede benimsediği temel hattın Batı'nın teknik ve kültüründen yararlanmak olduğunu, bunun kent alanındaki izdüşümünün ise batılı anlamda bir kent olduğunu dile getirir:

18. yüzyılda Viyana ve Paris'te görev yapan Osmanlı elçilerinin anlatımları, bu kentlerin daha biçimli planlarına, geniş ve ağaçlıklı caddelerine, yüksek binalarına duyulan hayranlığın izleriyle doludur. Mustafa Reşit Paşa'nın 1836'da Londra'dan yazdığı mektup, daha açık biçimde Batı mimarisini ve kentsel düzenini reform hedefine tek geçerli tercih olarak sunuyordu.

Çalışmanın konusu gereği şu ana kadar kısaca çerçevesi çizilmiş olan Türk modernleşmesinin Lefebvreci kavramlarla nasıl anlaşılacağı ve gündelik hayatla ilişkisini nasıl kurulabileceği üzerinde durulmalıdır. Lefebvre, Marx'ın altyapı ve üst yapı arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisinin üst düzey bir soyutlama olduğunu ve praksişi kavramada yetersiz olduğunu savunur. Dolayısıyla bu noktadaki eleştirisi aslen Marksizm'e değil, Althusser ve yapısalcılığa karşıdır. Lefebvre (1973, s. 91), yapısalcılığın ele aldığı altyapı ve üstyapı ilişkisini diyalektik olmayan, doğru fakat tarih dışı bir yaklaşım olarak nitelendirir: "Diyalektik olmayan yapısal bu analiz yanlış değildir. Ancak doğru da değildir. Üzerinde hiçbir tarih taşımaz. Her zaman ve her yerde doğru ve yanlıştır." Düşünürüne göre yapısalcı analiz tumturaklı bir şekilde üretim biçiminin tanımını tekrar etmekten öteye geçmez ve "kapitalizm kapitalizmdir totolojisi" (Lefebvre, 1973, s.90) içine düşer. Bu nedenle Lefebvre praksişi doğru analiz etmek ve üretim biçimine içkin olan sosyal ilişkilerin yeniden üretimi mefhumunu kavrayabilmek için bazı düzey ve boyutlar önerir. Bunlar üst ve altyapı arasında dolayım teşkil eden unsurlardır. Lefebvre'e göre şehir ve gündelik hayat uzak ve yakın düzen arasında yer alan dolayımlardır:

Lefebvre'e göre yakın düzen mikro düzeyde, belirli düzeni ve yapısı olan grupların kendi içindeki ilişkiyi ifade ederken, uzak düzen ise kilise ve devlet gibi hukuki dayanakları, kültürel kodları, göstergeleri olan ve makro düzeyde toplumu düzenleyen kurumlara denk düşer; -ideoloji aracılığıyla kavranır- yakın düzeni belirler ve onun tarafından belirlenir. Şehir yakın düzeni kapsar ve yeniden üretir. Aynı zamanda uzak düzey tarafından kapsanır. Ona hem destek olur, hem de onunla mücadele eder. Dolayısıyla alt ve üstyapı arasında, sosyal ilişkilerin üretimi düzleminde bir dolayımdır (Öner, 2021, s. 149).

Lefebvre'in buradaki vurgusu ilk bakışta şehir üzerine gibi görülse dahi, şehrin gündelik hayatın mekânı olması itibarıyla gündelik hayata da işaret eder. Lefebvre'in *Şehir Hakkı* (2016) eserinde dile getirdiği üzere uzak ve yakın düzenin baskısı altındaki şehir araçsallaşarak üretimi, tüketimi

ve gündelik hayatı düzenleyen unsur haline gelmektedir. Türk modernleşmesi bağlamında ele alındığında uzak düzenin tepeden inmece bir biçimde yakın düzene Batılılaşma projesini dayattığını söylemek doğru olacaktır. Gündelik hayatı kapsayan yakın düzene "birçok ikiliye işaret eden mücadele alanı" niteliğindedir. Lefebvreci çerçeveye yaklaşıldığında, Batılılaşma projesinin başarısını belirleyen unsur gündelik hayatta yarattığı değişim ile ölçülmek durumundadır¹. Sinema ise hem bir mekân olarak gündelik hayatın önemli bir parçasını teşkil ederken, hem bir sanat yapıtı olarak gündelik hayatı yansıtmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın bir sonraki bölümünde uzak düzenin önemli bir parçasını teşkil eden cumhuriyet dönemi kurucularının sinemaya yaklaşımı ele alınacaktır.

Cumhuriyet'in İlk Döneminde Sinemaya Bakış

Sinema ilk ortaya çıktığı tarihten beri hem mekân olarak hem de sunduğu imgeleri ile bireysel ve toplumsal anlamda gündelik hayatın içerisinde kendine önemli bir yer edinmiştir. "Gündelik yaşamda imgeselliğin işlevi kaçışı sağlamaktır", sinema sunduğu imgeler ile seyircisine "gördüğü şeyi düşleyeceği, düşlediği şeyi göreceği" bir kaçış alanı yaratmaktadır. Bir yanı ile düşlerin kaynağı bir diğer yanı ile "sıradan" hayatın parçalarının yer aldığı dünyasıyla insanlara bir rahatlama ve tatmin alanı yaratmaktadır (Cantek, 2013, s. 111, 90-91). Bu anlamıyla sinema, gündelik hayat içerisinde hem bir eğlence mekânı hem talep yaratan özelliği ile bir direnç noktası hem de eğitici/öğretici ve dönüştürücü özellikleri ile ön plana çıkmaktadır.

Genel anlamıyla sinema filmlerinden, kitlesel ve etki gücü yüksek bir yaratım olarak -özellikle de belirli ideolojilerin yayılımı noktasında- gündelik yaşam pratiklerini değiştirme/dönüştürme aracı olarak yararlanılmak istenmiştir. Ülkemizde de Kurtuluş savaşı sonrası Cumhuriyet'in ilanı

1 En nihayetinde Lefebvre için gündelik hayatta değişimi sağlayamayan tüm devrimler başarısızdır. Bu yaklaşım Lefebvre'i Marksizm'e yönelten en temel unsurdur: "Marx öncelikle gündelik hayatı değiştirmek istiyordu. Dünyayı değiştirmek, öncelikle her günkü yaşamı, gerçek yaşamı değiştirmekti" (Lefebvre, 2015, s. 43-44)

birlikte toplumsal hayatın tüm dinamiklerine tesir eden modernleşme hareketinin başladığı dönemde özellikle de okuma-yazma oranı düşük bir nüfus göz önünde bulundurularak, göze ve kulağa hitap eden sinemadan “devrimlerin yayılması ve içselleştirilmesinde” yararlanılması beklenmektedir (Öztürk, 2009, s. 164). Ancak, literatürde ülkemizde sinemanın modernleşme projesi içerisinde göz ardı edilen ve öncelik tanınmayan bir sanat olarak yorumlanması görüşü hâkimdir. Yorgo Bozıs ve Sula Bozıs (2004, s. 140) “hükümetin 1929-1939 yılları arasında ekonomiyi teşvik politikası kapsamında sürdürdüğü yatırım projelerine sinemanın dâhil” edilmediğini belirtmektedirler. Bunu destekler nitelikte, 1928-1938 yıllarında ülkemizde sadece on üç uzun metraj yerli film yapılmıştır (Abisel, 2005, s. 18).

Sinemanın, pahalı bir sanat olması ve teknolojik bir alt yapı gerektirmesi dönemin koşulları içerisinde daha yeni savaştan çıkmış ve hemen ardı sıra başlayan II. Dünya Savaşı koşullarının getirdiği ekonomik krizle mücadele eden bir ülkenin devletçilik politikaları içerisinde yer almaması anlaşılabilir gözükmektedir. Ancak, aynı dönemde müzik, radyo, mimari, opera, resim gibi diğer sanatlara ilişkin önemli kalkınma yatırımları ayrılması söz konusu iken hükümetin sinemaya ilişkin yatırımlara öncelik vermemesini sadece ekonomik nedenlerle açıklamak yeterli değildir (Öztürk, 2009, s. 169-170). Nijat Özön’e (1995, s. 56) göre bunun en temel nedeni; dönemin hükümet yetkililerinin yerli sinema üreticilerinin “sinemanın sanat-kültür-ekonomi-endüstri-ticaret yönlerinin birbiri içine geçen çapraşık yapısını” yeterince idrak edemediklerine olan kanaatleridir.

Özön’ün bu tespitini açıklamadan önce, dönemde sinemanın üretim pratiklerine ilişkin temel dinamikleri açıklamak gereklidir. 1914 yılında Fuat Uzkınay’ın çektiği Ayastefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı olarak kabul edilen yerli sinema üretiminin başlangıcından Cumhuriyet’in ilanına değin 12 film²

üretmiş ve Cumhuriyet’in ilanından 1939 yılına kadar Türk Sineması tek yönetmen hâkimiyetinde faaliyet göstermiştir: Muhsin Ertuğrul (Erkılıç, 2003, s. 15, 24, 29). Yönetmenin ve oyuncularının birçoğunun tiyatro kökenli olmalarının da etkisiyle “Tiyatrocular Dönemi” olarak adlandırılan ve on yedi yıl süren bu dönemde üretilen filmler de ağırlıklı olarak tiyatro eserlerinin uyarlamalarıdır (Kuyucak Esen, 2010, s. 22). Erken Cumhuriyet döneminde yarı-resmi olarak işletmecilikten yapımıcılığa başlayan ve 1921-1924 yıllarında faaliyet gösteren Kemal Film ilk yapımevi olurken, İpek Film Kemal Film’den boşalan yapımıcılık görevini üstlenir. İpek Film’in faaliyette olduğu yıllar içerisinde ise (1928-1939 yılları) “tek yapımçı-tek yönetmen” (Erkılıç, 2003, s. 27, 38) dönemi olarak adlandırılmaktadır.

Genel hatları ile dönemin yerli sinema üretim koşulları göz önüne alındığında Özön’ün sinemaya yeterli devlet yatırımı gösterilmemesinin nedenlerini açıklarken ilk dikkat çektiği nokta, tek yönetmen Muhsin Ertuğrul’un “ek bir görev” olarak içinde bulunduğu sinemaya gerektiği değeri vermediği ve tiyatro kökenli oyuncularının da sinemayı bir “ek iş” olarak gördüğü tespitidir. Bununla birlikte, Ertuğrul tarafından tiyatroya göre sinemanın “sıradan bir eğlence” olarak nitelendirildiğini belirtir. Özön, yapımçıların da sinemaya sadece kar elde edilecek “bir iş” bakışında olduklarını ekler. Devletin ise sinemanın eğitici-öğretici yönüne ağırlık verdiği ve kitleleri etkileme noktasında önemini kavramış olduğunu ancak yerli üreticilere belirtilen nedenlerle güvenmediğini, “sinemadan yararlanmak düşünüldüğünde bunun yabancı sinemacılara” yaptırılması ile açıklar. Örneğin, Halkevleri ve halkodalarında üst yapı tarafından gerçekleştirilen devrimlerin alt yapıya yayılmasına yönelik eğitici ve öğretici amaçlarla uzun yıllar gösterilen *Türk İnkılabında Terakki Hamleleri* (1934-1937) ve *Türkiye’nin Yüreği/Kalbi Ankara* (1933-1934) filmlerinin yönetmenliğini Sergey Yutkeviç ve Lev Arnstam üstlenmiştir. Bu durumda, bu yıllar devletin sinemanın üretim

2 Bu filmlerin günümüze ulaşmamış olması nedeniyle söz edilen 12 film kesinlik taşımamaktadır. Bununla birlikte, literatürde kabul gören en genel rakamdır.

boyutundan ziyade gösterim boyutuna ağırlık verdiği bir dönem (1995, s. 23, 55-57) olarak nitelendirilmektedir.

Serdar Öztürk'ün (2004, s. 77, 82) araştırmasında belirttiği üzere iki film; "Ebedi Şefimiz Atatürk'ün Hayatı, Türkiye İnkılabı ve Türk Kadını" ile Kazım Karabekir tarafından meclise sunulan "İbret Yerleri Projesi" ekonomik yetersizlikler nedeniyle hayata geçirilememesine karşın, dönemin siyasal yöneticilerinin sinemanın özellikle "eğitici-öğretici" yönünden faydalanma ve sinemayı dönemde sık kullanılan bir ifadeyle "terbiye aracı" olarak kullanma arzularının örnekleri olarak gösterilmektedir. 1932 yılında "Cumhuriyet ideolojisi ve prensipleri ışığında" yaşanan değişimlere ülke nüfusunun uyum sağlaması amacıyla birçok kent, kasaba ve köylerde faaliyete başlayan Halkevleri ve ardından ona eklenen Halkodaları ise, "özel sinemalara gidebilen kentli, üst/orta sınıflar dışındaki seyirciler için, bilhassa kırsal yerlerde" sinemayı erişilebilir hale getiren ve "sinema için yeni bir kamusal alan" yaratan mekânlar olmuştur. Gösterimi yapılan çoğu film "eğitici ve öğretici" amaçlı (Çeliktemel-Thomen, 2015, s. 51, 59) olmakla birlikte "1932-1940 yıllarında, yaklaşık 8 bin film gösterimi" (Aktaran Çeliktemel-Thomen, 2015, s. 58) hükümetin sinemanın üretiminden ziyade gösterim boyutuna önem gösterdiğini desteklemektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yerli sinemanın üretimi açısından beklenen gelişimi göstermesi mümkün olmamakla birlikte bu durum sinemanın gündelik hayat içerisinde edindiği yerin bir göstergesi değildir. Cumhuriyet'in ilanından önce seyirci, sinemanın modern öznesi haline gelmişti³. 1900'lü yılların ilk on yılı itibarı ile kurumsallaşan sinema salonları dönemde gerçekleşen savaflara rağmen sayılarını arttırırken bu salonlarda gösterime giren filmler ve seyirci sayıları da artmaktadır⁴.

Bu durum, sinemanın her geçen gün daha fazla biçimde toplumsal hayatın dokusuna işlediğini göstermektedir. Gündelik hayat içerisinde yaşanan dönüşümler ise en çok kamusal alanlarda fark edilir. Sosyal hayatın bir parçası olarak kentleri kuşatan, bir kamusal mekân olarak sinema hem mekân hem anlatı düzeyinde bu değişim ve dönüşümleri görünür kılmakta ve/veya nedeni olmaktadır. Bu nedenle, dönemin sinema salonlarının kuruluşu, düzeni ve dağılımını anlamak modernleşme-gündelik hayat-sinema üçgeninde ilk uğrak noktası olarak belirlenmiştir.

Kamusal Bir Mekân Olarak Sinemanın Modernleşen Gündelik Hayattaki Yeri

Lefebvre'ye göre, "toplumsal üretim ve yeniden-üretim ilişkileri, alanda, dolayısıyla üretilmiş bir toplumsal mekânda" gerçekleşmektedir ve bu doğrultuda gündelik hayat pratikleri de mekânda, mekânla ilişkili olarak ele alınmalıdır (2014, s. 24). Lefebvre, toplumlar ve bireylerin "gündelik pratiklerinin dönüştürülmesini mekânla ilişkilendirmektedir. Gündelik yaşam içinde modern insana ciddi müdahalelerde bulunmaktadır; boş vakitler bile paketlenip metaya dönüştürülmektedir" (Karaçizmeli, 2021, s. 171). Bu noktada özellikle Lefebvre'in *Gündelik Hayatın Eleştirisi* eserlerinin birinci ve ikinci ciltleri arasındaki farkın vurgulanması gerekmektedir. Bu şekilde uzak ve yakın düzeyler arasında yer alan gündelik hayatın bu iki düzeydeki değişimler doğrultusunda nasıl değiştiği anlaşılır hale gelecektir.

1946 yılında *Gündelik Hayatın Eleştirisi*'nin birinci cildini yazarken gündeliğin zenginliğini vurguladım... Faşizme karşı verilen savaş kazanıldıktan sonra yarınların güzel olacağına, yeni bir hayatın başlayacağına dair öforik vizyonu kabul ediyor ancak kapitalizmin bir restorasyonunun gerçekleşebileceğini ve daha tecrübeli bir burjuvaziyle mücadele etmek zorunda olma ihtimaliyle ilgili kendimi sorguluyordum... 1961 yılında ikinci cildi yazdığımda ise gündelik hayat fakirleşmişti

3 Sinema, modern şehir ve modern özne olarak seyirci ilişkisi hakkında detaylı bilgi için bakınız: Nezih Erdoğan, (2017), *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları- Modernlik ve Seyir Maceraları*. İletişim Yayıncılık.

4 Birinci Dünya Savaşı sırasında tiyatrolar oyun oynamazken, sinemaların işleri tıkırında gidiyordu" (Bozis ve Bozis, 2014, s. 87). "1939 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülkede üretim her alanda yavaşlar. Sinema da bu sektörlerden biridir. Ancak, sinemaseverlerin film izleme istekleri azalmaz." Bu doğrultuda, "savaş yıllarında İstanbul'daki sinema salonları şehrin canlı kalan nadir mekânları" olmuştur (Berkaş, 2009, s. 234-235).

ve yabancılaşma içindeydi. Bu ciltte gündelik hayatı kapitalizmin ve devletin bir programı, tüketim ve meta dünyasının yarattığı bir sonuç olarak yorumladım. İki cilt arasındaki uyumsuzluğun nedeni bir hatanın düzeltilmesi değil, gerçekliğin değişmiş olmasıdır (Lefebvre, 1975, s. 206-208).

Bu bağlamdan yola çıkarak makalenin bu bölümünde toplumsal hayata bir “eğlence mekânı” olarak dâhil edilen ancak içeriği ile iktidar tarafından eğitici olması ile dönüşümleri tetiklemesi beklenen sinemanın gündelik yaşama ilişkin yansımaları öncelikle mekân boyutu ile ilişkili olarak soruşturulmaktadır. Sinema, 1908 yılı sonrasında birahane, tiyatro ve sirk salonlarındaki yersiz-yurtsuz gösterimlerin ardından kendine ait salonlarına kavuşmaya başlar. Türkiye’deki ilk yerleşik sinema salonu olan Pathé Sineması 1908 yılında Weinberg yöneticiliğinde açılmıştır. Ardından Palas Sineması ve Majik Sineması peşi sıra Beyoğlu’nda kendilerine yer edinmişlerdir. İstanbul yakasında ise 1914 yılında Kemal Bey ve Ali Efendi sinemaları ile Milli Sinema gösterimlerine başlamıştır (Onaran, 1994, s. 12). Bozis ve Bozis’in (2014, s. 83-116) araştırmalarına göre 1908-1924 yılları arasında sadece İstanbul’da Rum ve Levanten kökenli sinemacılar tarafından açılan sinemaların sayısı 20’dir.

Bu sinemaların birçoğu Beyoğlu’nun Pera bölgesinde yer almaktadır. Sinemanın ülkeye Beyoğlu’ndan açılması dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik yapılanması düşünüldüğünde hiç de şaşırtıcı değildir. Yaşayan nüfusun büyük çoğunluğunu Levantenler ve azınlıklar ile Batılı yaşam tarzını benimseyen Türklerin oluşturduğu bölge, şehrin ticaret ve eğlence hayatının en yoğun olduğu yeri. Beyoğlu bu özellikleriyle “İstanbul’un en yeni ve modern bölümüydü. Hem nüfus hem de yapı olarak Batı kültürüne en yakın ve açık kapıydı” (Yelence, 2013, s. 43-44). Cumhuriyetin ilanı sonrası ise artan alt yapı yatırımları ve atılan laikleşme adımlarının etkisiyle, “tüm İstanbul’un ve Anadolu’daki büyük şehirlerin ışıklandırılması,

kadınların sosyal yaşama katılması” sonucu sinema daha geniş kitlelere yayılmıştır (Bozis ve Bozis, 2004, s. 139). Bu durum, sinema salon sayılarının artışına ve dolayısıyla gündelik hayat içerisinde kapsadığı alanın genişlemesine de yol açmıştır.

Her ne kadar dönemin sinema salonlarına ilişkin veriler birbiri ile çelişse de Erkılıç’ın birçok farklı kaynaktan yararlanarak derlediği rakamlara göre, 1923 yılında 30 olan sinema salonlarının sayısı, 1927 yılında 100, 1934 yılında 150, 1947 yılında 180 iken 1948 yılında yürürlüğe giren yerli filmler için vergi indiriminin⁵ üretim ve dağıtım açısından yarattığı olumlu gelişmelerin de paralelinde 1949 yılında 228’e ulaşmıştır (2003, s. 62, 63). Cumhuriyet dönemi ile birlikte sayıları giderek artan sinema salonlarının birçoğu kent merkezleri ve bu kent merkezlerinin yakın çeperlerinde gelişmiştir. Öztürk’ün Başvekalet İstatistik Umum Müdürlüğü verilerine dayanarak aktardığı üzere, 1931 yılında ülkede bulunan toplam 144 sinema salonunun 35’i İstanbul, 10’u İzmir’de bulunmaktadır. Geriye kalan sinema salonlarının dağılımı ise 53 il ve 23 ilçe şeklindedir (2005, s. 89). 1930’lu yıllarda “salon sayıları sürekli değişen İstanbul sinemalarına günde ortalama on bin biletli seyirci gitmektedir” (Kaynar, 2009, s. 194). Sinema, en çok salonu bulunan ve ülkenin eğlence kültürünün merkezi olan İstanbul’da kısa süre içerisinde dönemin en popüler eğlence merkezi olarak konuşlanmıştır. İstanbul’da “277.165 kişinin sinemaya gittiği 1929 yılı ocak ayında tiyatrolarda kesilen bilet sayısı ise sadece 17.290’dır” (Kaynar, 2009, s. 195). Abisel’in (2005, s. 13) aktardığı üzere, “1933’de İstanbul’da 2.881.036 kişi sinemaya gitmiş, ya da bu kadar bilet satılmıştır. 1938’de ise bu sayının on milyona yaklaştığı” belirtilmektedir.

Ayça’nın Türk sinemasının “kent dönemi” olarak sınıflandırdığı ve 1950’li yıllara değin İstanbul, İzmir ve Ankara ağırlıklı olarak kent merkezlerinde hayat bulan sinema salonlarının seyircisi de bu

5 1948 yılında yürürlüğe giren hüküm ile o zamana değin yerli-yabancı ayrımı olmadan tüm filmler için aynı oranda alınan vergiler yerli filmler için düşürülmüştür. Bu hükme göre “yerli film gösteren sinemaların bilet ücretinin en fazla %25’inin, yabancı film gösteren salonların bilet ücretlerinin en fazla %70’inin rüsumata tutulacaktır.” Bu hüküm, yerli film üretiminin artışına zemin yaratmıştır (Onaran, 1994, s. 95-96).

doğrultuda kentlilerdir (1992, s. 117-118). Kent merkezlerinde konumlanan ilk sinema salonları kentli seyirci profiline de uygun bir şekilde oldukça büyük, lüks mobilyalara sahip gösterişli mekânlar olarak karşımıza çıkar. “Bin beş yüz, iki bin kişilik koca salonları, süslü locaları, özel olarak tasarlanmış mobilyaları, dev perdesi, fuayesi, gong sesi, emektar projeksiyon makinesi ile film izlemeyi, sinemaya gitmeyi törenselleştiren bu mekânlar, düş şatosu” olarak nitelendirilmektedir (Erkılıç, 2009, s. 148). Sinemalar düş şatoları olarak kurumsallaşırken sinemaya gitmek ise ritüel yanı ağır basan bir pratiktir. Seçil Büker, 1930’lu yıllarda kent temelli sinema salonlarının “tiyatro kadar seçkin ve kibar eğlence mekânları” olduğunu belirtir. Sinemaya gitmek ise bir “törendir.” Giyim-kuşama özen gösterilerek gidilen sinema salonlarına 1950’li yıllara değin “takım elbise giymeyen, tıraşsız erkeklerin” alınmadığını (2017, s. 165-166) aktarmaktadır.

Bu dönem sinema salonları, modern bireylerin kentsel kamusal alanlarda görünür olması açısından önem taşıırken sinemaya gitme ediminde vurgulanan “özen” bir ayırıştırma ve sınıfsal farklılıkların vurgulanması olarak okumak yanılığısına sebebiyet vermemelidir. Dönemin ruhuna dair bir pencereden bakıldığında sinemaya gitmek ve film seyretmek ediminde gösterilen özenli tutum, sinemanın sosyalleşme mekânı olma özelliği de unutulmadan “insanların birbirine saygısı olduğu bir dönemin, toplu izlenen filmlerin kendine özgü geliştirdiği bir görgünün sonucudur” (Erkılıç, 2009, s. 149). Sinema, “özellikle gençlerin, öğrencilerin ve kadınların rağbet ettiği birer sosyal mekândır” (Berktaş, 2009, s. 235). “Her ne kadar ilerleyen yıllarda gösterilen filmlerin versiyonuna göre bilet fiyatları çeşitlenip, ucuz ve lüks diye ikiye ayrılrsa da sinema (salonları) yine de farklı duygu farklı kültürdeki insanları aynı temaşanın karşısında” buluşturmuştur (Kaynar, 2009, s. 196).

Sinema salonlarının yaygınlaşmasının yanında sinemada yaşanan teknolojik gelişmeler de sinemanın toplumsal hayatla ilişkisini güçlendirmiştir. 1930’lu yıllarda sinemada sesli

filmler dönemi başlamıştır. Ülkemizde gösterime giren yabancı sesli filmlere yapılan dublaj ile ise bir nevi yabancı filmler “Türkçeleştirilmiştir. Yabancı filmlere yapılan dublaj yalnız bir çeviri değildir, bir ‘yerleştirme’ boyutu taşır” (Berktaş, 2009, s. 243). Bunun en büyük getirisi ise sinemanın artık çok daha geniş izler kitlelere hitap edebilen bir sanat olmasıdır. Aynı yıllarda Latin harflerinin kabulüyle sinema salonlarının isimleri ve bu salonlarda gösterilen filmlerin Türkçeleştirilmesi ve ülke çapında okuma-yazma seferberliği başlatılması sonucu okuma-yazma oranının artışı, yabancı dil bilmediği için sinemadan uzak kalan seyirciyi de sinemalara dâhil etmiştir. Bir diğer anlamıyla, sinemanın popüleritesi artmıştır (Çam, 2020, s. 13, 15). Yine bu dönemi takiben sinemalar da artık sadece kent merkezli olmaktan öteye geçerek Anadolu’da daha etkin rol üstlenmeye başlamıştır. Bir diğer ifade ile modernleşmenin teknik boyutunun (sesli film ve dublaj) sinema sanatına yansması ve eğitim seferberliği sinemanın daha geniş çevrelere erişmesini sağlamıştır.

Farklı statüden ve cinsiyetten insanların karşılaşma alanı olan ve gündelik hayatın bir parçası haline gelen sinema salonlarının düzeni ise ilk yıllarında diğer kamusal alanlar gibi harem-selamlık⁶ olarak ayrılmaktaydı. İlk önceleri sadece erkeklere ait olan sinema salonlarına kadınlar, onlar için gerçekleştirilen matinerler ile dâhil olmuşlardır (Gökmen, 1991, s. 17). Harem-selamlık ayrımı ise ilk kez, Cumhuriyet’in ilanı sonrası 1923 yılında, Atatürk’ün verdiği emir ile İzmir’de Ankara sinemasında ortadan kalkmıştır (Filmer, 1984, s. 126). Cumhuriyet rejimi doğrultusunda modern Türk kadını kamusal alanda, cephede olduğu gibi erkeklerle yan yana olmalıdır. Ancak, bu durum verilen emirle birlikte ülkedeki tüm salonlarda bu ayırım hemen kalktı anlamı taşımamaktadır. Kaynar (2009, s. 198), sinemaya giden kişilerin hatıralarından yola çıkarak salon düzeni içerisinde İstanbul’da bu ayırımın bir müddet daha devam ettiğini belirtir. Bununla birlikte, Çeliktemel-Thomen (2015, s. 69) özellikle Anadolu’da bu ayırımın daha da uzun yıllar boyunca sürdüğünü

6 Harem-selamlık düzenine göre salonlar, “kapıdan ekrana doğru dikey bir perde veya tahta paravanla ikiye bölünerek bir tarafa erkekler, diğer tarafa kadınlar” ait olmak üzere ikiye ayrılmıştır (Gökmen, 1991, s. 17).

aktarmaktadır: “1940’ta Balıkesir Halkevi’nde gündüzleri kadınlara ve akşamları da erkekler olmak üzere 10 gün” boyunca gösterimler farklı seanslarda düzenlenmiştir.

Bu ayrıma rağmen, kadının sinema için gündelik hayatın akışına karıştığı gerçeği göz ardı edilememelidir. Kadın ve erkeğin salonda bir perde ile ayrılmasının getirilerinden bir tanesi ise muhafazakâr değerlerin tesirinde olan bir toplumda kadının sinemada film izleyebilmesine imkân tanınması olduğu söylenebilir. Özellikle, daha muhafazakâr çevrelerde kadın sinemaya gitmek için bu güvence ile evinden daha rahat çıkabilmektedir. Budurumda, “sinemanın kadınların gündelik hayatına en önemli katkısı şehirde görünür olmanın en geçerli bahanelerinden birisi” olmasıdır (Kaynar, 2009, s. 198). Sinema salonları kadınların kamusal alanda görünürlüğüünün artmasının bir nedeni olmasının yanında genç kuşaklar için de önemli mekânlardandır. Hinkle’ın gerçekleştirdiği araştırma bulgularına göre, “1932 yılında Beyoğlu’ndaki birinci sınıf sinemalardaki 45 gösterimin, izleyicilerin %63,51’i erkek ve de %36,49’u kadındır. Yine Beyoğlu’ndaki 25 gösterimde ise seyircilerin çoğunluğunun 30 yaş altında olduğu görülür” (Aktaran Özyılmaz Yıldızcan, 2013, s. 70). Abisel (2005, s. 14), yaptığı araştırmalardan yola çıkarak gençler ve öğrenciler hatta çocukların dönemin önemli bir seyirci kitlesi olduğunu belirtmektedir.

1930 yılında yürürlüğe giren hüküm gereğince 12 yaş altı çocukların sinemaya girişi yasaktır. Ancak her türlü engele rağmen hem büyük kentler hem de Anadolu kentlerinde haberlere yansyanlar doğrultusunda Öztürk, sinemaya gidenlerin yarısının gençler ve hatta çocuklar olduğunu belirtir. Sinemalar, iktidar açısından eğitici-öğretici olarak kullanması gereken aksi durumda ise özellikle gençler ve çocuklar için zararlı mekânlardır. Gençler ve çocukların korunmasına ilişkin hükümler doğrultusunda öğrencilerin okul dışı zamanlarını geçirmelerinin eleştirildiği

ve önleyici uygulamaların söz konusu olduğu, kahvehaneler gibi mekânlar arasına 1937 tarihinde sinema da dâhil edilmiştir. İktidar açısından sinema mekânları bu iki boyuta sahipken, gençler açısından sinemalar en başta eğlence mekânıdır, bazı durumlarda ise ısınma ihtiyacının karşılandığı alanlardan birisi dahi olabilmektedir (2005, s. 162, 170-176). Bu bakımdan, gençler için sinema salonları sadece film seyretmenin ötesinde farklılaşan işlevlere sahiptir. Sinemanın gençler için mekânsal özgünlüğünden kaynaklanan bir çekiciliği de “buluşma mekânı” olmasıdır. “Gözlerden uzak ve karanlık yeni kamusal alanlar olan sinema salonları flörtleşen gençlerin buluşma mekânları” haline gelmiştir. Bir mekân olarak bahse geçen nedenlerle tercih edilen sinemalarda seyri gerçekleşen filmler ise gençlerin âşık olma biçimlerini, görünümünü ve kendilerini ifade biçimlerini şekillendirmektedir (Özyılmaz Yıldızcan, 2013, s. 92, 82-84).

Sinema salonları artarken, sinema da “kısa zamanda bir şehrin en yaygın eğlencesi haline gelmiştir. Çocuklar, işçiler, kadınlar, hamallar kendi dünyalarından farklı dünyalarla burada, sinemalarda karşılaştılar. Perdedeki kahramanlar gibi yürümeye, onlar gibi gülmeye başladılar” (Kaynar, 2009, s. 216-217). Bu açıdan, sinema salonlarının yasak hükümlerine konu olması, eleştirilmesi mekânsal özellikleri kadar (karanlık ortam, kadın-erkek için buluşma mekânı olması vb.) ve hatta daha fazla bu salonlarda gösterilen filmlerle ilişkilidir. Sinema salonları, film izleme koşullarını yaratan fiziki mekânlar olmanın yanında gösterilen filmler Kracauer’in tanımladığı üzere fiziki gerçekliğin kurtuluşuna (2015, s. 517-518) imkân tanımaktadır⁷. Sinema salonları, birden fazla “mekânı, işlevi, konumu ve gerçekte birbiriyle ilişkisiz gibi görünen pek çok etmeni içinde barındıran” mekânlar olarak Foucault’nun kavramsallaştırdığı heterotopik mekânlardandır (Öztürk, 2013, s. 21). “Heterotopik mekânlar olarak sinema salonları dünyadaki sinema ile sinemadaki dünyanın etkileşime geçtiği yerlerdir ve film izleme deneyimi de bu etkileşimle biçimlenir” (Çam, 2016, s. 29).

7 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Siegfried Kracauer, (2015). Film Teorisi (Ö. Çelik, Çev.). Metis. ss. 518, 124-150.

Gündelik hayatla ilintili mekânlar olarak sinema salonları Lefebvre'nin *mekânsal triyalektik* (mekânsal üçlü) kavramları ile ilişkili olarak incelendiğinde hem mekân temsili hem de temsili mekânlardır. Bu noktada mekânsal triyalektiğin Lefebvreci bağlamdaki mahiyetinin ortaya konması gerekmektedir. Lefebvre mekânsal triyalektiği Bourdieucü sembolik üretimle aynı epistemolojik temel üzerinde inşa etmez. Marksist bir hattı takip ederek emeği ve üretim ilişkilerini temel belirleyen olarak kabul eder. Lefebvre'e göre (2014, s. 62-63), kapitalizmin bir toplumsal ilişki ve üretim biçimi olarak yeniden üretimi üç düzeyde gerçekleşir: işgücünün yeniden üretimi, aile merkezli biyolojik yeniden üretim ve üretim ilişkilerini kapsayan her türden ilişkinin yeniden üretimi. Bu üç unsur arasındaki diyalektik ilişkiyi işletense kendi başına boş bir soyutlama olan mekândır. En temelde bu unsurlar mekânda karşılaşmaktadır. Buradan hareketle Lefebvre, mekânsal pratik, mekân temsilleri ve temsil mekânlarından oluşan bir üçleme ortaya atar ve bunu mekânsal triyalektik olarak kavramsallaştırır.

Mekân temsilleri, ampirik olarak gözlemlenebilendir; "mimari, parkurların ve yerlerin (toprağın) fiili düzenlenmesi, gündelik hayat ve elbette kent gerçeği gibi çeşitli düzeylerde saptanır, tarif edilir, analiz edilir" (Lefebvre, 2014, s. 410). "Mekânsal pratik ilk olarak maddi bir gerçeklik olan mekân ile ilgilidir" (Ghulyan, 2017, s. 22). Bu bakımdan, sinemalar, mimari özellikleri; sahnesi, perdesi, koltuk düzeni, karanlık olması, ses yalıtımı ile bir filmin gösterimine hizmet eden binalar olması açısından mekân temsildir.

Sinema salonları gündelik hayat içerisinde kolektif bir fiziki buluşma/eğlence mekânı olarak yer edinmiştir. Ancak, mekâna kolektif olarak gidilse dahi seyir anı bireyseldir. Temsil mekânları, fiziksel mekânı ve onun kapsadığı nesnelere soyut ve imgelem düzeyinde içerir (Lefebvre, 2014b, s. 68). Bu nedenle, farklı tahayyüller yaratan mekânlar olarak sinema salonları aynı zamanda temsili mekânlardır. Lefebvre (2014, s. 89), temsili mekânlar olarak örneklendirdiği tiyatrolar, sözel

olan tiyatro metninin yanında sahne tasarımı ve mizansen barındıran sözel olmayan gösterenleri ile deneyimlenen, gerçek ve yaratılan dünyanın bir arada olduğu mekânlardır. Her ne kadar ontolojik farklılıkları olsa da sinema ve tiyatronun benzeşen notalarına vurgular barındıran bu açıklama sinemaların da temsili mekânlar olarak değerlendirilmesi açısından geçerli gözükmektedir. Sinemalar, "kurgu-gerçek, izleyici-oyuncu, senaryo-senarist etkileşimlerinin de içinde olduğu ancak hiçbir zaman bütünlüğün oluşmadığı" ve filmsel imgeler aracılığıyla "kurgusalın gerçekle olan sınırlarının belirsizleştiği üçüncü türden mekânı açığa" çıkarmaktadırlar (Karaçizmeli, 2021, s. 174). Böylece, sinemalar hem fiziki hem de algılanan mekânlar olarak gündelik hayatın içerisinde kimi zaman kaçış alanları, kimi zaman tahakküm ve iktidarın mücadele alanları olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Sinema Filmlerinin Gündelik Hayata Etkileri Üzerine Kamusal Tepkiler

Sinemaya gitmek, sadece bir mekâna gitmek ya da sadece film seyretme anının ötesinde mekândan ayrıldıktan sonrasını da kapsar. Sinema deneyimi, salondan ayrıldıktan sonra da etkileri süren (Mayne, 1993, s. 2-3) ve bu etkilerin gündelik hayata sızdığı bir süreçtir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte yaygınlaşan sinema salonlarında seyredilen filmler, *gündelik hayatın referansı* haline gelmiştir. Cumhuriyet yaş aldıkça sinemanın da kent merkezli olarak başlayan serüveni genişlemiştir. Özellikle, 30'lu yılların sonları itibariyle gündelik hayata yansıyan "sadece salonlardaki insanlara ait bir değişim değildir. Sokaktakiler de en az salondakiler kadar sinemayı izler ve sinemadan etkilenirler." Sinemada gördüğünü gündelik hayatına katan seyirci, "filmdekiler gibi yürümeye, sigara tutmaya çalışırken zamanla belli sinema "artist"leri gibi konuşmaya, onlar gibi düşünmeye, onlar gibi âşık olmaya" başlamıştır (Kaynar, 2009, s. 205, 209). Bu durumda, gündelik hayatın dokusunda etkileri olan sinemaya içkin bu dönüşümlerin imgesel kaynağı olarak seyircinin karşılaştığı filmlere bakış önem kazanmaktadır. Bu nedenle bu bölümde öncelikle sinemada dolaşıma giren filmler ve

kamusal alanda yarattığı tartışmalar odağında gündelik hayat pratiklerinde yaşanan dönüşümler alt başlıklar altında incelenmiştir.

Sinemalarda “Yabancı” film yoğunluğu

Türkiye sinemalarında, özellikle 1940’lı yılların sonuna değin, yabancı yapımların ağırlığı karşımıza çıkmaktadır. Buna bir örnek olarak 1935 yılında bir yerli film gösterime girerken, “yalnızca İstanbul’daki sinemaların on yedisinde toplam 322 değişik yabancı film gösterilmiştir” (Abisel, 2005, s. 17). Sinemada yer alan yabancı filmler ise özellikle toplumsal ahlakı tehdit ettiği, genç ve çocukların gelişimini olumsuz etkilediği temelinde yazılı basın ve meclisetaşınan çeşitli tepkilere neden olmuştur⁸. Bu gelişmelerin etkisinde 1932 yılında sinemada ilk sansür ve denetim mekanizması Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu yürürlüğe girmiştir. Hükümet tarafından kurulan özel bir komisyon, “dışarıdan gelen filmlerin izlenmesi, seyredilmesinde mahzur görülmeyenlerin ise memlekete sokulmamasını” kararlaştırmıştır. Komisyonun temel kriterleri incelendiğinde, din ve siyasi propaganda yapan, milli rejime aykırı ideolojiler barındıran, milli ahlak ve seciyelere aykırı bulunan filmlerin ülkede gösterimine izin verilmeyecektir (Bayındır Uluskan, 2010, s. 501).

Hükümetin, Cumhuriyet rejiminin öğretileri doğrultusunda toplumda gerçekleştirilmek istenen dönüşümlere aykırı olabilecek filmlerin ülkeye girişinin engellenmesi yönünde hükümlere gereksinim duyması, sinemanın toplumsal yaşam içerisinde gösterdiği ve gösterebileceği etkinin boyutuna ilişkin de bir fikir vermektedir. Sinema filmlerinin denetime tabii tutulması söz konusu olurken çoğu filmin ise bu denetimden geçtiği görülmektedir. Denetime tabii tutulan 231 filmde yalnızca 10 tanesi sakıncalı bulunmuştur. Bunun nedenini, hükümetin eğitici-öğretici yönüne ağırlık verdiği sinemanın gelişimine engel olabilecek sert hükümler vermek istememesi olarak görmek

mümkündür (Öztürk, 2005, s. 166). Ancak, bunun yanında yeterince üretimi olmayan yerli filmlerden yararlanılmadığı bir dönemde, modern hayatın pratiklerinin topluma sirayet etmesi noktasında hükümetin yabancı filmlerden faydalanabileceği inancı taşıdığı belirtilebilir. Abisel (2005, s. 70), konuya ilişkin şu tespitte bulunmaktadır: “Bütünüyle farklı bir kültür ve yaşam biçiminin örneklerini içeren çok sayıdaki film belki de batılılaşma yolunda yararlı araçlar olarak değerlendirilmiştir; iktidarın, sistemin pekişmesi açısından sinemadan doğrudan yararlanma yollarını kullanamaması karşısında, bu nitelikteki yabancı filmleri yeğlemiş olacağı düşünülebilir.”

Bahsi geçen tespitlerin üretildiği yıllarda sinemalarda gösterime giren yabancı filmler incelendiğinde İkinci Dünya Savaşı’na değin Avrupa ve Amerika sinemasına ait filmlerin olduğu görülmektedir (Özön, 2010, s. 126). Savaş koşulları nedeniyle “Mısır yoluyla ülkemize getirilen Amerikan filmleri” ve bu filmlerle birlikte yollanan Mısır filmlerinin sinemalarda gösterimi söz konusu olmuştur (Onaran, 1995, s. 35). “Savaş içinde tek açık kapı olan Mısır’dan gelen filmler” seyirciden büyük talep görmüştür (Özön, 2010, s. 127). Türkiye’de 1938 yılında gösterime giren *Aşkın Gözyaşları* (Doumou’el hub, 1936) filmi kısa bir süre içerisinde “fenomenal bir vaka” haline gelmiş ve seyircinin Mısır filmlerine gösterdiği olağanüstü ilgi 1940’lı yılların sonuna değin sürmüştür (Çam, 2020, s. 16-17). Kasım 1938-Haziran 1944 yılları arasında İstanbul’da gösterime girmiş filmlerle ilgili yapılan araştırma bulgularına göre toplam 981 filmin yapım ülkelerine göre dağılım oranları şu şekildedir: Amerika %71, Fransa %15, Almanya ve Avusturya % 6, Mısır % 3, Türkiye % 2,4, İtalya %1, İngiltere %1, İspanya %0.3, Yunanistan %0.2, Lübnan % 0.1 (Berktaş, 2008, s. 113).

Bu rakamlar incelendiğinde, Mısır filmlerinin nicel olarak az olmasına rağmen Türk sinemasının

8 Konu hakkında detaylı çalışmaların yer aldığı kaynaklar için bakınız: Hilmi A. Malik, (1933), *Türkiye’de Sinema ve Tesirleri*, Kitap Yazarlar Kooperatifi neşriyatı. Serdar Öztürk, (2005), *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema, Seyir, Siyaset*, Elips Kitap. Levent Cantek, (2013), *Cumhuriyetin Büluğ Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*, İletişim Yayınları

üretim biçimlerini ve dolayısıyla seyir beğenilerini etkilediği üzerine alan yazında bir konsensüs mevcuttur. Mısır filmleri, seyircinin sinemalara rağbet etmesinde ve sinema endüstrisi biçimlerinde etkiliyken gündelik hayata yansıyan, üzerine tartışmalara neden olan dönüşümlerin kaynağının ve modern değerlerin pekiştirilmesinde yeğlenen yabancı filmlerin savaşa değin Avrupa ve Amerika sinemasına ait olduğu, savaş ve onu takip eden yıllarda ise Amerikan sineması filmleri olduğu görülmektedir. Nitekim gösterime giren filmler içerisinde oransal açıdan da Amerikan yapımı filmlerin ağırlığı görülmektedir.

Özellikle 1940'lı yıllarla birlikte sinema gösterimlerinde baskınlık kazanan Amerikan sineması filmleri incelendiğinde, en popüler türler olarak aksiyon, macera ve western yer almaktadır. Komedi, müzikal ve suç filmleri de tür olarak karşımıza çıkmakla birlikte gösterim sıklığı açısından aksiyon filmlerinin ardından dram filmleri gelmektedir. Dram filmleri içerisinde özellikle *Rüzgâr Gibi Geçti* (Victor Fleming, 1939) filmi tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de oldukça ilgi görmüştür. Bu dönem gündelik hayata da etkisi sirayet eden yıldız oyuncularının başında ise Bette Davis, Gregory Peck, Henry Fonda, Vivien Leigh, Clark Gable, Greta Garbo, Ginger Rogers, Shirley Temple gibi isimler sayılabilir (Berktaş, 2008, s. 114-115).

Gösterim yoğunluğunun yanında sinema filmleri artıksalonları dışında da kendisine alanyaratmıştır. Örneğin, dönemin en popüler gazeteleri, özellikle 1930'lu yıllarla birlikte bir sayfalarını mutlaka sinemaya ayırmışlardır. Sinemaya ilişkin yazılı basın içerikleri artarken "1933 ve sonrasında ise sinema dergilerinin özellikle Amerikan sinemasını ve Hollywood" yıldızları ve onların yaşamları hakkında magazinsel bilgileri içerdiği görülmektedir (Bayındır Uluskan, 2010, s. 495, 504). Sinema filmleri yıldız oyuncularının da etkisinde, artık sadece salonların içerisinde değildir. Sinema, salonlardan taşarak sinema dergileri, günlük basın ve edebiyat eserlerine konu olan modadan yaşama biçimine değin gündelik hayatın önemli bir figürüdür.

Gündelik hayata yansıyan modern-geleneksel geriliminde sinemanın dönüştürücü gücüne yönelik eleştiriler

Her geçen gün sayıları artan ve sınırlarını genişleten salonlar, bilet fiyatlarında makulleşme ve dönemin en temel eğlence pratiği olarak sinema, toplumsal hayatın her alanına sirayet eden Cumhuriyet modernleşmesi açısından gelenekselden kopuşları yaşayan kuşak için ise bir nevi bir yol haritası işlevini üstlenmiştir. Bu doğrultuda, "modernleşmenin simgesi ve bir kültür formu ve taşıyıcısı olan sinema" dönemin edebiyatçılarının eserlerinde de önemli bir figür olarak konumlanmıştır. Toplumsal hayatın nabzını tutan edebiyat metinlerinde "döneme damgasını vurmuş Avrupa ve özellikle Amerikan filmlerinin kullanılan eşyadan, moda, eğlence anlayışından, kadın-erkek ilişkilerine kadar gündelik hayatı nasıl estetize ettiği ve sinema oyuncularının kimlik oluşturmada nasıl rol-model alındığı" geniş yer tutmaktadır (Gönden, 2012, s. 8-9). Sinemanın gündelik hayatın deneyimlenme biçimlerindeki etkilerine dair önemli veriler sunan bu eserlerin bulunduğu ortak payda ise gündelik hayatın referans kaynağı olan "(yabancı) sinemanın toplumsal ve kültürel değerleri yerle bir ettiği" (Gönden, 2012, s.16-17). Cantek (2013, s. 17, 159), yazılı basın temelinde dönemin gündelik hayatını soruştururken araştırmasının bir bölümünü özellikle ahlaki yozlaşmanın sebeplerinden görülen ve sıklıkla tartışmalara konu olan sinema oluşturmaktadır. Cumhuriyet'in kuruluşundan televizyonun ülkeye girdiği yıllara kadar "tek eğlence kaynağı" olarak nitelendirilen sinema, özellikle de kontrol edilemez popülerliği nedeniyle "denetleyici kuşağın/entelektüellerin" eleştirilerinin de en temel kaynaklarından bir tanesi olmuştur.

Sinemanın gündelik hayat dönüşümlerindeki etkisine dair eleştiriler en yoğun olarak kadınlar ve gençler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu eleştirileri ise Cantek, anahtar sayılabilecek iki başlık altında toplamaktadır; "sosyete kadını" ve "Bobstil". Hollywood filmlerinin yarattığı moda, zenginlik ve güzellik arzularının yansımaları olarak; sosyete kadınları, daha fazla sosyal hayatın içerisinde olan,

yuva yıkıcı ve talepkâr olarak tiplendirilmektedir. Moda, erotizm ve güzellik algılarının hem nesnesi hem öznesidir. Oysa Cumhuriyet'in kurucu değerlerinde idealize edilen kadın mütevazıdır, devrimler içerisinde inkılapçılık ve milliyetçiliğin anlatsal olarak karşılığı Türk kadını/anasıdır. Ancak, sinema yıldızlarının etkisinde kalan lükse düşkün bu kadınlar ahlaki yozlaşmaya neden olmaktadır⁹ (2013, s. 92-94, 97-100). Cumhuriyet rejiminin ideallerini gerçekleştirecek olan gençler ve çocuklar ise kurucuların topluma ektiği modernleşme tohumlarını yeşertecek olan nesildir, toplumun yeşeren kültürüdür. Bu nedenle, sinemaya gitme pratiğini gündelik hayat rutinlerinin içerisine alan bu kuşağın hangi filmlerle karşılaştıkları ve bu filmler dolayısıyla hangi davranış, görünüş ve hatta düşünüş biçimlerini toplumsal hayata kattıkları sinemayı eğlence ve eğitici amaçlarla konumlandıran modernleşmeci seçkinlerin üzerine çokça tartışmalar yürütmelerine neden olmuştur.

Cumhuriyetin kurucu değerlerinin korunmasını görev edinen entelektüeller tarafından gençlerin sinema etkisinde dönüşen gündelik hayat edimleri çokça eleştirilere uğramıştır. Gençler için Tanzimat döneminin ikonikleşen tiplemesi Batı özentisi haramzade Bihruz Bey'in döneme uyarlanmış hali olan ve pejoratif bir içerikle tanımlanan Bobstil nitelemesi kullanılmıştır. Bobstil, sosyete kadını gibi dans, moda ve lüks düşkünü olan gençlerdir. Bobstil, tanımlanırken saç şekillerinden pantolon seçimlerine değin dış görünüşlerine yönelik eleştirilerin yanında, ahlak anlayışına uygun olmayan davranış şekilleri, konuşma biçimlerinin farklı olması ve belki de en çok endişe edilecek şekilde milli duygulardan uzaklaşan gençleri temsil etmektedir. Sosyete kadını da Bobstillere de kurucu

değerlerin yerleşmesinde, toplumda var olan ve var olması istenen dönüşümler karşısında tehdit unsurlarıdır. Sinema, özellikle de Hollywood filmleri, topluma uygun olmayan davranış ve ilişki biçimleri, moda ve maddiyata verilen önemi özendirilmesi nedeniyle gündelik hayatın arzu edilmeyen şekilde tanzim edilmesinin ana kaynağıdır (Cantek, 2013, s. 100-102, 107). Bu eleştirilerden yola çıkarak varılan nokta, sinema filmlerinin modern birey olma öğretilerinde biçimsel olarak benzeme gayreti doğururken düşünsel bir değişimin ise Cumhuriyet ideolojisinin arzu ettiği yönde gerçekleşmediği, bir nevi taklidi modernleşmeye yol açtığıdır.

Önemli bir noktanın altını çizmekte yarar vardır, tüm bu eleştirilere rağmen, "Batılı bireyler gibi olma arzusunu teşvik eden sinema" topyekûn bir biçimde reddedilmemiştir. Toplumun modernleşmesi dönemin "seçkinlerince de arzu edilen bir şeydir. Sinema, hâlihazırda bu öykünmeyi yaratan, motive eden en önemli mecralardan biridir." Ancak, sinemaya olan ilgi aşırıya kaçarak geleneksel değerlerden uzaklaşmalara sebebiyet verdiğinde zararlıdır (Özyılmaz Yıldızcan, 2013, s. 207-208). Entelektüellerin eleştirilerinin temeli olan ulusun geleceği olarak görülen gençler ve çocuklar ile toplumun özünü oluşturan kadınların sinema düşkünlüklerinin yarattığı kaygı ve gerilimler sıklıkla dile getirilirken, "bir yandan makbul kadın seyirci tanımlanmış, bir yandan da dönemin ideal kadınının sınırları bir kez daha çizilmiştir" (Özyılmaz Yıldızcan, 2013, s. 210). Sinemanın, Cumhuriyet sonrası dönemde, "modernleşme çabaları ile paralel bir rol modelliği görevi üstlendiği ve ortaya çıkan modalarla birlikte taklidi de ağır bastığı bir yolla Batılı görünmenin öğrenildiği bir alan olduğu" görülmektedir (Kirel, 2012, s. 101). Sinemada izlenen yabancı filmlerin etkileri dolayısıyla gerçekleştirilen

9 Şimşek (2013, s. 53) Kandiyoti'ye atıfla 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarının modernizasyon ve reform hareketlerinin, milliyetçilik düşüncesi doğrultusunda kadınların yurttaşlık haklarını kazandığı bir dönem olarak ele alınabileceğini söyler. Bu noktada Şimşek, Türkiye özelinde karşımıza çelişkili bir durumun çıktığını dile getirir: "Milliyetçi hareket; kadınları milli aktörler, anne, eğitimci, işçi, militan olarak kodlayarak toplumsal/politik yaşama dâhil ederken toplumsal cinsiyet bağlamında kadın davranış sınırlarının ve cins çıkarlarının milliyetçi terimler tarafından belirlendiği görülür" (2013 s. 53). Benzer şekilde Sancar (2012), Türk modernleşmesini "aile odaklı muhafazakâr modernleşme" (2012, s. 309) olarak tanımlar. Sinema ve gündelik hayat ilişkisi bağlamında da bu durum görünür hale gelmektedir.

tüm eleştiriler aslında daha kapsayıcı bir tespitle “sinemaya gitmenin giderek gündelik yaşamı etkileyen bir sosyal etkileşim alanı, bir olgu haline geldiğini” (Kirel, 2012, s. 101) göstermektedir.

Yerli Sinema Üretiminde Modernleşme ve Gündelik Hayat İmgeleri

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılı yaşam biçimleri ve modern birey imgeleminin yaratılması açısından özellikle Amerikan filmlerinin etkisi üzerine yoğunlaşıldığı görülmektedir. Bu durum hem gösterim ağırlığının bu yabancı filmlerde olması hem de toplumun “yabancı” olmasının etkisinden kaynaklanmaktadır. Sinemada izlenen filmler her ne kadar yabancı filmler ağırlıklı olsa da yerli sinemanın da gösterim ve üretimi her geçen yılla birlikte etkisini genişletmektedir. Bu durumda, özellikle 1930'lu yılların sonları itibarıyla, üretimi ve gösterim ağı genişleyen Türk sinemasında modernleşme ilişkisi bağlamında dönemin gündelik hayatını yansıtan ve/veya ona yansıyan imgeleri nelerdir sorusu da yanıt beklemektedir. 1923-1950 yılları arasında Türk sinemasında üretilen toplam film sayısı 117¹⁰ olarak tespit edilmiştir. Üretilen bu filmleri ise yabancı filmlerden farklı olarak, içinde üretildiği toplumsal bir ürün olarak hem gündelik hayatın bir aynası hem de etkileyeni olarak iki boyutta değerlendirmek anlamlı görünmektedir.

Gündelik hayat, modernleşme ikiliklerinin hüküm sürdüğü bir yapı olarak tanımlanabilir. Örneğin, hâkim ideolojilerin görünür olduğu sokaklar aynı zamanda bu sokakları kendi ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürerek kullanan bireyleridir. Bu noktada Lefebvre'in gündelik hayatın işlevine ilişkin yaklaşımı önem kazanmaktadır: “Başka yerde, yukarı alanlarda meydana gelen değişimleri ölçen ve somutlaştıran şey, gündelik hayattır” (Lefebvre, 2015, s. 53). Bu bağlamda dönemin hâkim Cumhuriyet ideolojisi, “milli bir kimlik bilincine sahip olan ve de bir Batılı gibi yaşayan, toplumsal kültürel hayatını Batı standartlarına uydurmaya çalışan” (Tazegül, 2005,

s. 143) bireylerden oluşan bir toplum önermektedir. Geleneksel değerlerin yanında Batılı değerlerin yer aldığı bu düşünsel zemin döneme hâkim en temel ikiliktir. Filmler, maddi gerçekliklere bağlı olarak “hayatın akışını” kaydederken, özellikle de gündelik hayat formundaki akışı, düşünsel ve duygusal göndermeleri ile birlikte içinde bulunduğu maddi var oluşları görünür kılmaktadır (Kracauer, 2015, s. 165). Türk sinemasının bu dönem üretilen filmleri incelendiğinde de bu filmlerin büyük çoğunluğunun bahsi geçen ikiliğin uyumu/uyumsuzluğu üzerine kurulu olduğu ve bunun dönemin gündelik hayat pratiklerine referanslarla görünür kılındığı söylemek mümkündür.

Türk sinemasının Muhsin Ertuğrul ile başlayan döneminde üretilen filmler incelendiğinde, öncelikli olarak bu ikili yapı filmlerin “meselesi” bakımından karşımıza çıkmaktadır. 1922-1953 yılları arasında Ertuğrul'un yönettiği 30 filmin en az üçte ikisi yabancı kaynaklardan uyarılma ve/veya Batı sineması etkisinde kalan filmlerdir. Bu oranın dışında kalan filmler ise senaryosundan çekim planlarına kadar yerli kaynaklardan beslenen filmlerdir. Yerli kaynaklardan beslenen; *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* (1922), *İstanbul Sokaklarında* (1931), *Kıskanç* (1939/42), *Kahveci Güzeli* (1941), *Yayla Kartalı* (1945) ve Kurtuluş savaşı öykülerine yer veren; *Ankara Postası* (1928), *Ateşten Gömlek* (1923), *Bir Millet Uyanıyor* (1932) filmleri ise halkın ve eleştirmenlerin beğenisini daha fazla kazanmayı başaran filmler olarak yer almaktadır (Scognamillo, 1987, s. 37-66).

1923-1939 yılları arasında Muhsin Ertuğrul yönetmenliğinde gösterime giren filmleri dönemin hâkim ideolojisi açısından irdeleyen Çağrı İncooğlu, Ertuğrul sinemasının Cumhuriyet kurucularının savunduğu modernleşme anlayışıyla örtüştüğünü belirtmektedir: “Filmlerin hepsinin ortak noktası Cumhuriyet devrimlerinin getirdiği yeniliklere ters düşmemeleridir. Kılık kıyafet kanunu, şapka kanunu, harf devrimi, kadının kamusal toplumsal hayata katılımı ve laiklik gibi resmî ideolojinin”

10 EK-1'de tablo olarak yıllara göre çekilen filmlerin listesi yer almaktadır.

önerdiği modernleşme değerleri filmlerin hepsinde yer almaktadır (2008, s. 191). Bununla birlikte İnceoğlu, Cumhuriyet modernleşmesinin getirilerinin ve modern hayat kodlarının imlendiği ancak bunun bilinçli bir yol göstericilik olarak ortaya koyulmadığının da altını çizer: Batı'nın Aydınlanma düşüncesinin pozitivist değerleri yol gösterici kabul edilirken kültürel yozlaşma büyük bir tehdit olarak görülür. Ertuğrul'un sinemasında ise bu duruma dair sistemli bir eleştirel tutum yoktur (2008, s. 189-191).

Bu dönem sinemamızın birçok ilkinin gerçekleştiği yıllar olarak önemliken, Cumhuriyet modernleşmesi ve gündelik hayata etkileri paralelinde özellikle iki tanesi ön plana çıkmaktadır: *Ateşten Gömlek* (1923) filmi ile Türk kadını ilk kez sinema oyuncusu olarak perdede yerini almıştır (Scognamillo, 1987, s. 37). Cumhuriyet'in kurucu rejimi içerisinde kadınlar, "modernliğin, uygarlaşma ve kentlileşmenin simgesi" olarak özellikle de "rejimin görsel olarak kendini temsil ettiği" (Cantek, 2013, s. 94) alanlarda yer almaları açısından önemli bir noktadır.

Yerli sinemanın önemli bir ilki olmasının yanında gündelik hayata yansıyan etkiler açısından da önemli bir örnek yine bu yıllarda gerçekleşmiş; yerli sinema ilk kadın yıldız oyuncusunu çıkarmıştır. 1934 yılında çekilen *Aysel Bataklı Damın Kızı* filmi, Cahide Sonku'nun yıldızlaştığı filmidir. "Yeşil gözlü, sarı saçlı, beyaz tenli, 'Avrupalı' görünümüne" sahip Cahide Sonku'nun filmde taktığı eşarp aynı zamanda bir moda ikonu olarak da tarihte yer almaktadır (Kuyucak Esen, s. 31). Avrupalı görünümlü kadın bir yıldızın taktığı geleneksele ait eşarbin moda olması dönemin ideolojisini yansitmaktan açısından en güzel örneklerdendir. Büker, eşarbin popülaritesini özellikle de kırsal seyircinin tanıdık bulduğu tek şey olmasına bağlar. Büker'e göre, Sonku "tipik cumhuriyet aydınının ideal olarak kabul ettiği Batılı kadın" figürü olarak, Batılılaşmayı seçen cumhuriyetçi ideolojisinin yıldızıdır." Kentli olmayanlar için mesafeli ve soğuk olan bu yıldız, 1950'li yıllarda yaşanan iç göç dalgaları ve değişen siyasal ideolojiler sonucunda

yerini Türkan Şoray'a bırakacaktır (2017, 164-165, 169-171). Bununla birlikte, bu örnek dönemde Türk filmlerinin dışarıda akan hayata dâhil olması bakımından önemlidir.

1939 yılında yerli sinema üretiminde değişen pratikler gündelik hayatın referans alınan formlarını da değiştirmiş, dönüştürmüştür. 1939 yılında Faruk Kenç'in yönettiği *Taş Parçası* filmi ile başlangıç yapan tiyatro kökenli olmayan yönetmenlerin de sinemaya dâhil olduğu yıllarda (Özgüç, 1993, s. 17-18), Tiyatrocular dönemine oranla özgün senaryoların artışı söz konusu olurken, genç ve tiyatro kökenli olmayan oyuncular sinemaya dâhil olmuştur. Bu yıllarda yaşanan en önemli gelişme ise Cumhuriyet ideolojisi ile paralel olarak milli sinema davasının gündeme gelmiş olmasıdır. Sinemanın ilk örgütlenmelerinden sayılan Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, 1 Kasım 1946'da Geçiş döneminin yönetmenleri tarafından kurulmuştur. "Cemiyetin amacı, yeni devrin yeni hamleleri ile Türkiye'nin uygun ihtiyaç ve isteklerine uygun yerli filmler yapmaktır" (Ormanlı, 2006, s. 75-76). Cemiyet, kitapçığında maksat ve gayelerini açıklarken sinemanın "neşir ve propaganda bakımından hiçbir gazete veya kitapla mukayese edilemeyecek kadar memleket gayesine hizmet edeceği" belirtilirken, bunun ancak iyi bir yerli film üretmekle mümkün olacağı ve bu nedenle hükümetin yerli film yapımlarına destek vermesi gerekliliğinin altı çizilmektedir (Yerli Film Yapanlar Cemiyeti Kitapçığı, 1948). Geçiş dönemi yönetmenleri sinemanın henüz yerli ve milli bir dile sahip olmadığını ve filmlerin iyileştirilmesinin farkındalığındadır.

Karadoğan'ın ifadesi ile 1940'lı yıllara kadar sinemanın *mimetik-öncesi* döneminde hâkim görüşün betimlenmesinin ötesine geçilemeyerek, temsil stratejilerinin arkasındaki ilişkileri açığa çıkarmak gayesi bulunmamıştır. 1940-1960 yılları arası ise Türk sinemasının *mimetik* dönemidir. Bu dönemin en belirgin özelliği, film üreticileri tarafından "film dünyasının kendi içerisinde bir öznellik inşa ederek bu öznellik aracılığıyla dışsal dünyayı anlamlandırma" çabasıdır. Sinemada

1960'lı yıllarda daha fazla görünür olduğu bu anlayışın temelleri 40'lı yıllarda atılmıştır (2018, s. 85-86, 96-97). 1940'lı yıllar, devrin arzu edilen dönüşümlerinin halkın istek ve arzuları ile sunulması noktasında, bir başka deyişle geleneksel ve modern olanın harmanlandığı ve milli sinema davasının sinema pratiklerine eklenmesi mücadelesinin başladığı yıllardır.

Milli değerlerin önemle vurgulandığı yıllarda çoğunlukla tarihi filmlerle ele alınan “vatanperverlik” önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu filmlerin ön plana çıkan örneklerini şu şekilde vermek mümkündür: *İstiklâl Madalyası* (Ferdî Tayfur, 1948), *Vurun Kahpeye* (Lütfî Akad, 1949), *Ya İstiklal Ya Ölüm-Fato* (Turgut Demirağ, 1949), *Çakırcalı Mehmet Efe* (Faruk Kenç, 1950), *Yüzbaşı Tahsin* (Orhon M. Arıburnu, 1950). Bu filmler, Kurtuluş Savaşı'nın üzerinden henüz çok fazla geçmediği yıllarda ulus-devlet ideolojisinin yaygınlaşması ve böylece gündelik hayatın homojenleştirilmesi adına önem taşımaktadır.

Cumhuriyet ideolojisi ve modernleşme perspektifinde düşünsel ve ona bağımlı olan üretimsel temelleri atılan olan Türk sinemasının 1923-1950 yıllarını kapsayan döneminde üretilen filmlere hâkim olan temalar incelendiğinde ise farklı yönetmenlerin dâhil olduğu sinemada farklı üsluplar, farklı türler yer alsa da modern-geleneksel en temel ikili temadır. Modernlik-geleneksellik temasının alt temaları olarak; kadın-erkek; kentli (modern)-köylü (geleneksel), kentsoylu zengin-kırsal yoksul olarak ayrışırken ağırlıklı olarak yararlanılan tür ise bu ikiliklerden doğan çatışmaların çoğunlukla mutlu sonla bittiği melodramlardır. Dönemin bahsi geçen melodramatik anlatı yapısına sahip filmleri şu şekilde örneklendirilebilir: *Şehvet Kurbanı* (Muhsin Ertuğrul, 1940), *Hürriyet Apartmanı* (Talat Artemel, 1944), *Hasret* (Faruk Kenç, 1944), *Senede Bir Gün*

(Ferdî Tayfur, 1946), *Seven Ne Yapmaz* (Şadan Kamil, 1947), *Karanlık Yollar* (Faruk Kenç, 1947), *Damga* (Seyfi Havaeri, 1948)¹¹.

Dönemin yerli filmlerinde kent, zenginlikler ve modernliğin en önemli göstergesi iken bunun yanında kentsoylular aşırı Batılılaşma sonucu ahlaki yozlaşmanın da sembolü olabilmektedir. Köyler ve köylüler ise geleneksel değerlerin en çok yankı bulduğu ama modern hayata uyum sağlamak için belirli oranda “değişmesi gerektirir”. Filmlerde yer alan modern kentlilerin giyim-kuşamları, eğlence pratikleri (dans, bale, caz müzik dinlemek ve kadın-erkeğin bir arada bu hayatta yer alması gibi) Batılı sinema örnekleri ile paraleldir. Ancak, özellikle 1940'lı yıllarda eğlence düşkünü bu kesim filmlerde eleştirilerek Batı'nın bağlı kalınması gereken yönünün fenni yönü olduğunun altı çizilmektedir. Bu filmlere Turgut Demirağ'ın yönetmenliğini yaptığı 1948 yapımı *Bir Dağ Masalı* ve *Vurun Kahpeye* filmleri örnek olarak gösterilebilir.

Dönemin sinemasında yer alan modern insan imgelemi kentli ve üst sınıfa ait karakterler üzerinden kurulmaktadır. Lefebvre, farklı toplumsal sınıflara hiyerarşik ve uzak ilişkinin gündelik hayat edimleri içerisinde örtüldüğünü belirtir. Modernleşme ile birlikte “sayısız imgeye rağmen ya da bu temsil bolluğu sayesinde “yoksullar”, “zenginlerin” gündelik hayatını kolaylıkla hayal edemezler.” Güç ve zenginliğe ilişkin imgeler filmler aracılığıyla gözler önüne serildiğinde ise şaşırtır (2015, s. 28). Bu durumda, sinema toplumsal sınıflara ait uzaklığı resmederek üzeri örtülü tahakküm-iktidar ilişkilerinin görünür olmasına ve bu farkındalık yolu ile farklı toplumsal sınıfların kendilerini ifade etmelerine yönelik yeni sembollerin üretimine dair bir talep ya da bilinç yaratımına imkân tanımaktadır. Ancak, aynı zamanda sinema, büyüleme gücü ile bu ilişkilerin

11 Çalışma içerisinde bahsi geçen tespitlere erişilmesinin de kaynağı olan ve örnek olarak verilen filmlerin büyük bir bölümü araştırmacılar tarafından izlenmiştir. Bununla birlikte, örnek olarak yer alan filmlerin bir kısmı ise *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü* (2012) eserindeki film konuları gözetilerek eklenmiştir. Dönemdeki filmlerin detaylı bilgileri için bakınız: Ağâh Özgüç, (2012), *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*. Horizon International.

örtülmesi ya da arzu edilen olarak açığa çıkması ve bu doğrultuda değişim/dönüşümlerin de etkileyeni olabilmektedir. Cumhuriyet ve laiklik doğrultusunda modern hayatın edimlerinin geniş çevrelerce kabul görmesi açısından filmlerin işlevinin Lefebvre'nin de altını çizdiği gibi hayallenemeyen imgelerin görünür olması açısından ön plana çıkmaktadır.

Sonuç

Gündelik hayat pratikleri içinde geliştiği toplumsal yapıların bağlamı tarafından belirlenir ve bu bağlamı oluşturan dinamiklerle birlikte anlamlı hale gelir. Modernleşme adımlarının atıldığı ve yeni bir yönetim biçimine geçildiği erken dönem Cumhuriyet yılları üst yapı tarafından siyasetten kültüre uzanan topyekûn değişimlerin gerçekleştiği yıllardır. Üst yapı tarafından belirlenen politikalar ise her durumda alt yapı tarafından olduğu gibi kabul edilmez, çarpışır, müzakere edilir ve kendi pratiklerince kabul edilir; bir mücadele alanı içinde kendine yer bulur. Gündelik hayat da bu mücadelenin alanıdır. Dönemin ruhuna ise modern ve geleneksel olanın yarattığı gerilimin açığa çıkardığı ikilikler hâkimdir. Kılık-kıyafetten dile uzanan köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemde kitle sanatı olarak kabul edilen sinema, içinde barındırdığı etki gücüne rağmen bu değişimlerin öğrenilmesi, yaygınlaştırılması, pekiştirilmesi gibi işlevleri ile yararlanan bir araç olarak kullanılmamıştır. Bunun nedenini, sinemanın “önemsiz” kabul edilmesi şeklinde açıklamak ise oldukça indirgemeci bir yaklaşımdır. Literatürde yer alan araştırma bulguları doğrultusunda; kurucu kadroların sinemanın özellikle eğitici-öğretici işlevine önem verdikleri ancak dönem koşulları gereği ekonomik yeterlilikler bakımından teknolojik olarak pahalı bir sanat olan sinemaya öncelik tanınmadığı belirtilebilir. Bununla birlikte, dönemde yerli sinema alanında faaliyet gösteren isimlerin sinemanın “eğlence” boyutunu ön planda tutmalarının hükümetin sinemaya yatırım konusundaki önceliğini etkilediği sonucuna da ulaşılabilmektedir. Tüm bunlar üst yapının ideolojik bir işlevle sinemadan planlı bir biçimde yararlan(a)

madığının göstergesi iken sinemanın dönem içinde gündelik hayat pratiklerine etkisine ilişkin bulgulara karşılık gelmemektedir.

Sinemanın gündelik hayatta görünür kıldığı değişimler öncelikli olarak kamusal bir alan olan sinema salonları aracılığıyla görünür olmaktadır. Farklı statüden ve farklı cinsiyetten kişileri aynı imge dünyası karşısında buluşturan sinema salonları sosyal ve kültürel bir pratik olarak kent hayatına eklenmiştir. Kadınların gündelik hayat akışına dâhil olduğu ve farklı sınıftan kişilerin buluşma mekânı olan, mekân temsili ve temsili mekân olarak sinema salonları gündelik hayatın mekânsal düzlemine yerleşerek arzu edilen modern topluma ilişkin temel değerlerin yaygınlık ve dahası meşruluk kazandırılmaya çalışıldığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemada karşılaşılan ve ağırlığı yabancı filmlerden oluşan imgeler aracılığıyla film yıldızları gibi giyinme, konuşma, eğlenme hatta âşık olma pratikleri toplumda yer etmeye başlamış, sinema aracılığıyla edinilen yeni değerler gündelik hayata taşmıştır. Bu açıdan bakıldığında ise üst yapı tarafından üretilmeyen ama topluma modern birey olmanın ölçütlerini aktarması konusunda rol üstlenmesi ön görülen filmlerin alt yapı tarafından gündelik hayata aktarılma biçimleri ve ona yönelik eleştiriler de toplumu oluşturan özneler ve kurucu değerlerin temsilcileri arasındaki mücadelenin görünür olduğu bir başka pencere açmaktadır.

Sinemada seyri gerçekleşen yabancı filmlerin gündelik hayata yansımalarının meclis, basın ve edebi eserlerde eleştirildiği tespit edilmiştir. Bu eleştiriler ise sinemanın toplumu oluşturan bireyleri cumhuriyetin önerdiği Batılı olma öğretilerinden saptırdığı yönünde gerçekleşirken kadın ve genç seyirci üzerinde yoğunlaşmıştır. Cumhuriyet'in önerdiği; Batının fenni yönleri ile milli kimlik bilincine sahip olması beklenen, yeşeren kültürü oluşturan kuşağın ve o kuşağın yetiştiricisi ailenin temel bileşenlerinden kadınların sinema etkisinde taklidi bir modernleşme sergiledikleri belirtilmektedir. Bahsi geçen

tartışmalar ve sinemanın dönemde eriştiği seyirci sayıları göstermektedir ki sinema, topyekûn modernleşme anlayışı içerisinde dolaylı ya da dolaysız toplumsal pratiklerin dolayısıyla- özellikle zaman ve mekânın ayrışması, modayı da içerisine alan tüketim tercihleri gibi- gündelik hayattaki bileşenlerin etkiyenlerinden birisi olmuştur. Ülkemizde sinemanın, her ne kadar özel sermaye temelli olarak varlık gösterse ve modernleşme öğretisinin yayılımı açısından sistemli bir projenin uzantısı olarak işlev yüklenmese de, hem mekânsal olarak hem de o mekânda seyredilen yerli/ yabancı filmleri ile toplumsal hayatta gerçekleşen modernleşme sürecinde önemli bir etkisi olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

“Cemiyetimizin Maksat ve Gayeleri”, Yerli film yapanlar cemiyeti kitapçığı, 1948.

Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. Phoenix.

Ayça, E. (1992). Türk sineması seyirci ilişkileri. *Kurgu Dergisi*, 11, 117-133.

Bayındır Uluskan, S. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. AKDITYK: Atatürk Araştırma Merkezi.

Berktaş, E. (2008). 1939-1950 dönemi Türk sinemasının ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel yapısı [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Berktaş, E. (2009). 1940'lı yıllarda Türk sineması. *kebikeç*, 27, 231-250.

Bozis, Y. & Bozis, S. (2004). *Paris'ten Pera'ya sinema ve Rum sinemacılar*, (S. Bozis, Çev.). YKY.

Büker, S. (2017). Film ateşli bir öpüşmeyle bitmiyor. İçinde D. Kandiyoti & A. Saktanber (Derleyenler), *Kültür fragmanları*. (ss. 159-182). Metis.

Cantek, L. (2013). *Cumhuriyetin büluğ çağı*:

gündelik yaşama dair tartışmalar (1945-1950). İletişim. (2. Baskı).

Çam, A. (2016). Sinemasal mekânlar ve sinemasal mekânların çözümlenmesi. *sinecine*, 7(2), 7-37.

Çam, A. (2020). Beyoğlu sinemalarının dönüşümü ve Sait faik Abasıyanık hikâyelerinde sinema: Yeni salonlar, seyirciler ve deneyimler. *ilef dergisi*, 7(1), 9-38.

Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015). Halkevleri'nde eğitici sinema repertuarı. *sinecine*, 6 (2), 49-75.

Erdoğan, İ. (2012). *Pozitivist metodoloji ve ötesi*. ERK. (3. Baskı).

Erdoğan, N. (2017). *Sinemanın İstanbul'da ilk yılları-modernlik ve seyir maceraları*. İletişim.

Erkılıç, H. (2003). Türk sinemasının ekonomik yapısı ve bu yapının sinemamıza etkileri [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Erkılıç, H. (2009). Düş şatolarından çoklu salonlara değişen seyir kültürü ve sinema. *kebikeç*, 27, 143-162.

Evren, B. (1993). *Başlangıcından günümüze Türkçe sinema dergileri*. Korsan Yayın.

Filmer, C. (1984). *Hatıralar: Türk sinemasında 65 Yıl*. Emek Matbaacılık ve İlançılık.

Gardiner, M. (2016). *Gündelik hayat eleştirileri* (D. Özçetin, B. Taşdemir, & B. Özçetin, Çev.) Heretik Yayınları.

Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin mekân kuramının yapısal ve kavramsal çerçevesine dair bir okuma. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26 (3), 1-29.

Gökmen, M. (1991). *Eski İstanbul sinemaları*. İstanbul Kitaplığı.

- Gönden, M. (2012). Bilgilenme aracı olarak edebi metin incelemeleri: Erken cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında sinema ve gündelik hayat. İçinde Ö. Güllüoğlu (Editör), *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri Yazılı Metin Çözümleme*. Ütopya. Erişim: https://www.academia.edu/38088586/ERKEN_CUMHURİYET_DONEMI_TURK_EDEBIYATINDA_SINEMA_VE_GUNDELİK_HAYAT. Erişim Tarihi: 04.09.2022
- Güngör, E. (2017). Türk modernleşmesi ve gündelik hayat ilişkisine sinema üzerinden bakmak: 1950'ler Türk sinemasında eğlenme pratikleri [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- İnceoğlu, Ç. (2008). Modernleşme ve Türk sineması: Tarihsel ve toplumbilimsel bir inceleme [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Kandiyoti, D. (2011). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar*. Metis.
- Karaçizmeli, M. (2021). Lefebvre ve Foucault'da mekân: Kuramsal bir tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 52, 166-178.
- Karadoğan, A. (2018). *Modernist estetik: türkiye'de sanat sineması tarihine giriş* (1896-2000). De Ki Basım Yayım.
- Kaynar, H. (2009). Al gözüm seyreyle dünyayı: İstanbul ve sinema. *kebikeç*, 27, 191-220.
- Kırel, S. (2012). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. Kırmızı Kedi. (2. Basım).
- Kracauer, S. (2015). *Film teorisi* (Ö. Çelik, Çev.) Metis.
- Kuyucak Esen, Ş. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları*. Agora.
- Lefebvre, H. (1973). *La survie du Capitalisme: La reproduction des rapports de production*. Anthropos.
- Lefebvre, H. (1975). *Le temps des méprises*. Editions Stock.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.), Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2015). *Gündelik hayatın eleştirisi III* (I. Ergüden, Çev.), Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016). *Şehir hakkı* (I. Ergüden, Çev.), Sel Yayıncılık.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi: Makaleler 4*. M. Türköne, T. Önder (Derleyenler), İletişim.
- Mayne, J. (1993). *Cinema and spectatorship*. Routledge.
- Onaran, Â. Ş. (1994). *Türk sineması cilt:1*. Kitle.
- Öner, R. V. (2021). Lefebvreci düşüncede şehir hakkı ve devlet diyalektiği [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Ormanlı, O. (2006). Türk Sinemasında geçiş dönemi ve toplumsal altyapısı (1939-1950) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Özgüç, A. (1993). *100 filmde başlangıcından günümüze Türk sineması*. Bilgi Yayınevi.
- Özgüç, A. (2012). *Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü*. Horizon International.
- Özön, N. (1968), *Türk sineması kronolojisi 1895-1966*. Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları (Cilt 1)*. Kitle Yayınları.
- Özön, N. (2010), *Türk sinema tarihi 1896-1960*. Doruk Yayıncılık (3. Basım).

- Öztürk, S. (2004). Erken Cumhuriyet yıllarında sinema konusunda başarısız kalmış iki girişim: Çekilemeyen iki propaganda filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923). *Selçuk İletişim*, 3 (3), 77-82.
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet döneminde sinema, siyaset, seyir*. Elips Kitap.
- Öztürk, S. (2009). 'Kültür Emperyalizmi' ve 'Modernleşme' kuramları açısından Türkiye'de sinema üzerine notlar (1896-1939). *kebiğeç*, 27, 157-182.
- Öztürk, S. (2013). Türkiye'de sinema mekânlarını sözlü tarih üzerinden anlamak. *Millî Folklor*, Yıl 25, 98, 19-31.
- Özyılmaz Yıldızcan, Ö. (2013). Erken cumhuriyet döneminde Hollywood'un alımlanması: Kadınlar, gençler ve modernlik [Yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Sancar, S. (2012). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti*. İletişim.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk sinema tarihi birinci cilt, 1896-1959*. Metis.
- Şimşek, A. A. (2013). Türkiye'de modernleşme, toplumsal cinsiyet ve kadın hakları. İçinde Gültekin-Güneş-Ertung-Şimşek (Derleyenler), *Toplumsal cinsiyet ve yansımaları*, (ss. 50-66). Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Tazegül, M. (2005). *Modernleşme sürecinde Türkiye*. Babil Yayınları.
- Tekeli, İ. (2014). Türkiye'yi anlamının yolu kentlerini ve demokrasisini tanımaktan geçiyor. *Doğu Batı*, Sayı: 67, s. 63-85.
- Yelence, Y. (2013). Türkiye'ye sinemanın girişi. *Hayal Perdesi*, 36, 32-45.
- Zürcher, E. J. (2010). Kemalist cumhuriyette Osmanlı

mirası. İçinde T. Atabaki (Derleyen), *Devlet ve maduniyet Türkiye ve İran'da modernleşme, toplum ve devlet*, (S. Afacan, Çev.), Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Extended Abstract

This study focuses on the correlation between cinema and daily life during the early Turkish republican period (1923–1949). Cinema possesses a strong visual and auditory impact and serves as an influential art form, shaping attitudes and behaviors. Kracauer highlights how cinema frames the social practices of that era, making the "emancipation of physical reality" visible. The Early Republic period, extending from the proclamation of the Republic until the 1950s, marks a significant time of profound transformations in daily life, resulting from revolutionary changes. Consequently, the main goal of this research is to emphasize the role of cinema, with its capacity to reach and influence the public, in facilitating the revolutionary transition reflected in everyday activities.

To accomplish the objective of the study, our initial approach involves examining Turkish modernization, which encapsulates the zeitgeist of the period, through the lens of everyday life. We delve into the shared perspective of Late Ottoman and Early Republican elites regarding modernization, which was achieved through state-led reforms. Rather than engaging in a theoretical debate, our focus lies in comprehending the concept's nature within Turkey's historical context through a concrete analysis. The terms "Westernization" and "modernization" have often been used interchangeably, with the Kemalist modernization project emphasizing Western civilization as the sole valid path. The everyday life and urban spaces emerged as crucial mediators between the distant and proximate orders. The success of the modernization project hinged upon its impact on everyday life, where cinema played a significant role as both an integral part of daily life and an artistic reflection.

The historical context of our study is established by exploring the attitude of the period's founders towards cinema. In this section, we investigate cinema's significance in our lives as individuals and as a culture, providing an escape through its captivating visuals. Cinema assumes great importance as it offers amusement, resistance, education, and transformation. However, when analyzing the historical context of cinema in Turkey during the early Republican era, we discover a disparity in government investment compared to other art forms. Despite intending to use cinema for ideological dissemination and influencing the public, the government's lack of confidence in local filmmakers led to foreign directors being hired for instructional film projects. Various factors, including economic constraints and doubts about local filmmakers' understanding of cinema as an art form and industry, slowed down domestic film production.

To explore the relationship between cinema and daily life, we employ a two-dimensional approach. Firstly, we focus on the physical space of cinema and viewing practices in daily life. Secondly, we examine the reflections on daily life resulting from the narratives depicted in films. Cinemas demonstrated a duality during the indicated historical period, acting as both concrete physical venues and intangible perceived spaces, serving alternately as havens of escapism and sites of contestation involving domination and authority. From this perspective, the way in which films, which do not come from the governing power structure but are meant to shape the perception of modernity within society, are absorbed into everyday life by the lower elements, and the resulting criticisms provide an extra lens through which the ongoing conflict between society's individuals and the supporters of foundational principles becomes evident.

In this study, we adopt Lefebvre's conceptualization of everyday life, which emphasizes it as a space where individuals engage in direct and profound dialectical relationships with the external, natural,

and social worlds. Everyday life serves as the realm where fundamental human desires, powers, and potentialities are first formulated, developed, and realized, constructing both subject and object (Gardiner, 2016, p. 113). Additionally, we consider everyday life as a field of ideological struggle, where individuals of different classes and status adopt or reject specific values, striving to establish and legitimize what they believe constitutes society (Cantek, 2013, p. 13). Lefebvre's framework illustrates how everyday life acts as a connection between the superstructure and infrastructure. It is within this realm that various elements from both levels manifest in simple actions, allowing for the measurement and concrete representation of changes happening in higher spheres (Lefebvre, 2015, p. 53). This perspective provides a complete understanding of the role of cinema in daily life during the early Turkish Republican period, giving light on the interplay between societal values and the cinematic narratives that molded them.

The relationship between cinema and daily life is analyzed using the ideological analysis method. According to Erdoğan, ideological analysis examines intellectual expressions related to material and immaterial production, as well as their significance for individuals and society. The analysis investigates how social, economic, and cultural practices are conveyed and positioned through ideologies, encompassing aspects such as production, circulation, dissemination, and functions (Erdoğan, 2012, pp. 131-132). In this study, we explore how Turkish modernization, represented by the idea of Westernization, is disseminated through cinema and the resulting impact on daily life. The subject is examined under specific headings and subheadings, which are developed based on the elements that define its nature and the indicators of these elements (Erdoğan, 2012, p. 134). These headings and subheadings are shaped in accordance with the adopted ideological analysis approach.

As a result of the study, we determined that cinema had an important effect on the realization

of changes in daily life, although it was not a state-supported project in this period of modernization. In a transformative era characterized by changes in clothing, language, and cinema, cinema's potential influence on society remained underutilized. While the founders acknowledged its educational value, economic constraints hindered its prioritization. However, cinema halls emerged as crucial spaces for social interactions, reflecting societal changes through film practices. Foreign films significantly shaped fashion, behavior, and daily life, prompting discussions and criticisms from various quarters. Although lacking a systematic modernization project, cinema had a notable impact on society's modernization process, both through the films shown and its spatial presence. Despite not being employed as a tool for planned ideological functions by the superstructure, cinema's influence on daily life practices was evident. It became a medium through which society engaged with modernity and embraced new values, contributing to the ongoing struggle between traditional and modern ideals.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi, esra.gungor@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4512-1685

*Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi, volkan.oner@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-6072-1315

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 60 First Author % 60

İkinci yazar % 40 Second Author % 40

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Güngör Kılıç, E. & Öner, R. V. (2023). Erken Cumhuriyet döneminde Türk modernleşmesi, gündelik hayat ve sinema ilişkisine Lefebvreci bir bakış. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 36-59. <https://doi.org/10.47998/ikad.1333149>

Ek - 1

Tablo 1

1923-1950 Yılları Arasında Türk Sinemasında Üretilen Uzun Metrajlı Filmler*

Yıl	Uzun Metraj Yerli Filmlerin İsimleri	Yerli Film Sayısı
1923	<i>Ateşten Gömlek</i> <i>Kız Kulesinde Bir Facia</i> <i>Leblebici Horhor</i>	3
1924	<i>Sözde Kızlar</i>	1
1925		0
1926		0
1927		0
1928	<i>Ankara Postası</i>	1
1929		0
1930		0
1931	<i>İstanbul Sokaklarında</i>	1
1932	<i>Bir Millet Uyanıyor</i> <i>Kaçakçılar</i>	2
1933	<i>Cici Berber</i> <i>Fena Yol "O Kakos Dhromos"</i> <i>Karım Beni Aldatırsa</i> <i>Söz Bir Allah Bir</i>	4
1934	<i>Aysel Bataklı Damın Kızı</i> <i>Leblebici Horhor Ağa</i> <i>Milyon Avcıları</i>	3
1935		0
1936		0
1937	<i>Güneşe Doğru</i>	1
1938	<i>Aynaroz Kadısı</i>	1
1939	<i>Allah'ın Cenneti</i> <i>Bir Kavuk Devrildi</i> <i>Taş Parçası</i> <i>Tosun Paşa</i>	4
1940	<i>Akasya Palas</i> <i>Şehvet Kurbanı</i> <i>Yılmaz Ali</i>	4
1941	<i>Kahveci Güzeli</i> <i>Kıvrık Paşa</i>	2
1942	<i>Kerem ile Aslı</i> <i>Kıskanç</i> <i>Sürtük</i>	3
1943	<i>Dertli Pınar</i> <i>Nasreddin Hoca Düğünde</i>	2
1944	<i>Deniz Kızı</i>	1
1945	<i>Duvaksız Gelin "Hüllecı"</i> <i>Günahsızlar</i> <i>Hasret</i> <i>Hürriyet Apartmanı</i> <i>On üç Kahraman</i> <i>Yayla Kartalı</i>	6

* Filmlerin yıllara göre dağılımında filmin tamamlanarak gösterime girdiği tarih ön planda tutulmuştur. Örneğin, Kaçakçılar (Muhsin Ertuğrul) filminin yapımına 1929 yılında başlanmış ancak sette yaşanan kaza nedeniyle yapım aksamış ve ancak 1932 yılında gösterime girebilmiştir. Bununla birlikte, aynı yıl içerisinde üretilen filmler alfabetik olarak sıralanmıştır.

1946	<i>Gençlik Günahı</i> <i>Harman Sonu "Köy Güzeli"</i> <i>Koroğlu</i> <i>Senede Bir Gün</i> <i>Toros Çocuğu</i>	5
1947	<i>Bağda Cül</i> <i>Büyük İtiraf</i> <i>Kara Koyun</i> <i>Kerimin Çilesi</i> <i>Kılibıklar</i> <i>Seven Ne Yapmaz</i> <i>Sonsuz Acı</i> <i>Yanık Kaval</i> <i>Yara</i> <i>Yuvamı Yıkamazsın</i>	10
1948	<i>Bir Dağ Masalı</i> <i>Bir Yabancı</i> <i>Canavar</i> <i>Çıldırın Kadın</i> <i>Damga</i> <i>Dümbüllü Macera Peşinde</i> <i>Düşkünler (Beyaz Baykuş)</i> <i>Efe Aşkı</i> <i>Harmankaya</i> <i>İstiklâl Madalyası</i> <i>Kanlı Taşlar</i> <i>Karanlık Yollar</i> <i>Keloğlan</i> <i>Sızlayan Kalp</i> <i>Silik Çehreler</i> <i>Tuzak</i> <i>Unutulan Sır (Domaniç Yolcusu)</i>	17
1949	<i>Akıncılar</i> <i>Ayşe'nin Duası</i> <i>Baba Katili</i> <i>Çiğlik</i> <i>Dinmeyen Sızı (Sonsuz İstirab)</i> <i>Efsuncu Baba</i> <i>Fedakâr Ana</i> <i>Gönülden Yaralılar</i> <i>Günahım</i> <i>Hülya (Ses Veren Dağlar)</i> <i>Kahraman Mehmet</i> <i>Kanatlardan Türbe</i> <i>Kanlı Döşek</i> <i>Ölünceye Kadar Seninim</i> <i>Şehitler Kalesi</i> <i>Vurun Kahpeye</i> <i>Ya İstiklal Ya Ölüm- Fato</i> <i>Yalan</i>	18
1950	<i>Akdeniz Korsanları</i> <i>Allah Kerim</i> <i>Ateşten Gömlek</i> <i>Bırakılan Çocuk</i> <i>Bir Fırtına Gecesi</i> <i>Çakırcalı Mehmet Efe</i> <i>Çete</i> <i>Çıldırın Baba</i> <i>Er Meydanı</i> <i>Estergon Kalesi</i> <i>Harman Sonu Dönüşü</i> <i>İstanbul Geceleri</i> <i>Kapanan Gözler</i> <i>Karadeniz Postası</i> <i>Lüküs Hayat</i> <i>Namı Diğer Parmaksız Salih</i> <i>Oğlum için</i> <i>Soysuz</i> <i>Söyleyin Anama Ağlamasın</i> <i>Uçuruma Doğru</i> <i>Üvey Baba</i> <i>Zehirli Şüphe</i> <i>Zülfikârın Gölgesinde Salih Reis</i> <i>* Üçüncü Selimin Gözdesi</i> <i>* Tanrı Şahidimdir</i> <i>* İstanbul'un Fethi</i> <i>*Yüzbaşı Tahsin</i> <i>*Sihirli Define</i>	28
TOPLAM SAYI		117

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1950) Türkiye'nin Tanıtım Filmleri

Promotional Films of Turkey in the Early Republic Period (1923-1950)

Zehra NALU GİDE*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 19.09.2023 ■ Kabul Accepted: 10.10.2023

ÖZ

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyetin ilan edilmesi ile birlikte Türkiye'de siyasi, beşeri, sosyal ve iktisadi alanlarda değişimler meydana gelmeye başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türkiye'de yaşanan değişimlerin tanıtılmasına yönelik teşebbüslerde bulunulmuştur. Bunlardan biri de Türkiye'yi yurt içinde ve yurt dışında tanıtmak amacıyla çekilen filmler olmuştur. Türkiye'nin yanı sıra bu dönemde farklı ülkelerden gelen yabancı yönetmenler de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye'de yaşanan değişimleri kayıt altına almak ve dolayısıyla Türkiye ile ilgili filmler yapmak istemişlerdir. Bu çalışma Erken Cumhuriyet Döneminde, Türkiye'ye ilişkin yabancı ülkelere gelen film taleplerini, Türkiye'nin yurtdışına filmler aracılığıyla tanıtılması amacıyla atılan adımları ve Türkiye'nin tanıtım filmlerini konu edinmektedir. Çalışmada elde edilen veriler doküman analizi yöntemi ile sağlanmıştır. Bu bağlamda çalışma kapsamında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'ndan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı film arşivinden, konu ile ilgili filmlerden, kitaplardan ve makalelerden yararlanılmıştır. Çalışmada Türkiye'nin filmler aracılığı ile tanıtımına yönelik çabaların her zaman olumlu olarak sonuçlanmadığı, bazı filmlerin çeşitli sebeplerden dolayı çekilemediği veya mevcut bazı filmlerin yurt dışına gönderilemediği görülmüştür. Gösterime sunulan filmlerin ise Türk halkı ve Türkiye'de yapılan terakki hamlelerine dair bilgiler vererek Türkiye ve Türk imajına dair olumlu katkılar sunduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye'nin Tanıtım Filmleri, Cumhuriyet Döneminde Sinema, Ankara Türkiye'nin Kalbi, Kömür Sergisi, Türklerin Babası Atatürk.

ABSTRACT

With the proclamation of the Republic on October 29, 1923, changes began to occur in political, human, social and economic fields in Turkey. In the first years of the Republic, attempts were made to promote the changes taking place in Turkey. One of these attempts was the films shot to promote Turkey both at home and abroad. In addition to Turkey, foreign directors from different countries during this period also wanted to record the changes experienced in Turkey with the declaration of the Republic and therefore make films about Turkey. This study deals with the requests for films about Turkey from foreign countries in the Early Republican Period, the steps taken to promote Turkey abroad through films, and Turkey's promotional films. The data obtained in the study was provided by the document analysis method. In this context, within the scope of the study, the Presidency of the Republic of Turkey State Archives, the Ministry of Culture and Tourism film archive, films, books, and articles related to the subject were used. In the study, it was seen that efforts to promote Turkey through films did not always result positively, some films could not be shot due to various reasons, or some existing films could not be sent abroad. It has been found out that the films shown make positive contributions to Turkey and its image by providing information about the Turkish people and the progressive moves made in Turkey.

Keywords: Turkey's Promotional Films, Cinema in the Republic Period, Ankara Türkiye'nin Kalbi, Kömür Sergisi, Türklerin Babası Atatürk.



Giriş

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türkiye'de iktisat, hukuk, eğitim, sosyal ve daha birçok alanda terakki hamleleri yapılmıştır. İnkılapların hayata geçirilmesiyle, iktisadi, hukuki ve sosyal yapıdaki yenilikler ile birlikte, Türk toplum yapısında da önemli değişimler meydana gelmeye başlamıştır (Tunç, 2012, s. 42). Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'de meydana gelen inkılapları yabancı ülkelere aktarmak ve Ülkenin tanıtımını yapmak için sinemadan yararlanılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra yabancı ülkeler Türkiye'ye ilişkin film taleplerinde bulunmuşlardır. Yabancı sinemacılar ise -özellikle Amerikalı sinemacılar- Türkiye'yi görüntülemek ve Avrupa sinemalarında göstermek istemişlerdir. Bu isteklerinin arkasında Cumhuriyetin ilanından sonra modern bir devlet ve ulus oluşturmak için sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel ve daha birçok alanda yapılan devrimler yer almıştır (Özuyar, 2013, s. 225). Bu bağlamda hem bu taleplere cevap vermek hem de Türkiye'yi yurt içinde ve yurt dışında tanıtmak amacıyla filmler çekilmiş veya çektirilmiştir.

Bu çalışma Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, 1923'ten 1950 yılına kadar olan ve Erken Cumhuriyet Dönemi¹ olarak adlandırılan süreçte, Türkiye'de yaşanan inkılabî gelişmelerin yurt dışına filmler aracılığı ile tanıtılmasına yönelik teşebbüsleri, Türkiye'ye ilişkin yabancı ülkelere gelen film taleplerini, bu taleplere ilişkin yazışmaları ve Türkiye'nin tanıtım filmlerini doküman analizi yöntemi ile ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma 1923 ve 1950 yılları arasında başka ülkelere gelen Türkiye'ye ilişkin film taleplerine, bu taleplere yönelik girişimlere ve hem devlet desteğiyle hem Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) desteği ile

hem de yabancı yönetmenler tarafından yapılan Türkiye'nin tanıtım filmlerine yer vermesiyle bu konuda çalışma yapacak araştırmacılara kaynak sunması açısından önem arz etmektedir.

Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-1950) Türkiye'de Sinema

Sinema ilk zamanlarda iş adamları, politikacılar ve sanatçılar tarafından aşağı tabakaya hitap eden ucuz ve kıymetsiz bir eğlence aracı olarak görülmüştür. Oysaki sinema etki alanı itibarıyla önemli bir keşiftir. Sinemanın, başka milletler üzerinde, filmin çekildiği memleket, gelenek, yaşam tarzı vb. hakkında hayranlık uyandırabilme gücü vardır. Bu bağlamda sinema bir milletin diğer milleti etkileyebileceği milli bir propaganda vasıtasıdır (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Cumhuriyet Arşivi, 490-1-0-0/ Cumhuriyet Halk Partisi, Yer No: 1221-56-2). Cumhuriyetin ilk yıllarında sinema yeterince destek görmemiş; Sovyetler Birliği, İtalya ve Almanya gibi ülkeler sinemayı resmî ideolojinin benimsenmesinde bir propaganda aracı olarak kullanırken Türkiye ise sinemadan bu şekilde faydalanmamıştır (Duruel Erkiç, 2014, s. 82). Cumhuriyet dönemine, Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'nda yenilgiye uğramasından ve Millî Mücadele döneminin Türkiye'deki sinema faaliyetlerinin gelişmesini olumsuz etkilemesinden dolayı, Merkez Ordu Sinema Dairesi, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti kurumları tarafından çekilen birkaç film ile gelinmiştir (Özuyar, 2004, s. 48). Özellikle 1923 – 1939 yılları arasında üretim yönünden gelişme gösteremeyen sinema, gösterim boyutunda kalarak Hollywood filmlerine bağımlı hale gelmiştir² (Öztürk, 2009). Bunun sebepleri arasında devletin ekonomik açıdan güçsüz olması, 1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın

- 1 "Erken Cumhuriyet Dönemi" 1923-1938 yılları arası Mustafa Kemal Atatürk'ün ve 1938-1950 yılları arası İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı yaptığı, Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidar yıllarını kapsayan dönem olarak adlandırılmaktadır (Lüleci, 2018).
- 2 Hollywood filmleri 6 Ağustos 1923 tarihinde Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri arasında imzalanan dostluk ve ticaret anlaşması neticesinde Türkiye'de gösterime girmeye başlamıştır (Özuyar, 2004, s. 48).

başlaması ve bu konu ile ilgili siyasal iradenin isteksiz olması yer almaktadır. Ayrıca tiyatro, opera ve müzik gibi sanatsal alanlarda yapılan yatırımların sinemaya yapılmamıştır. Devletin sinema alanına yatırım yapmak istememesinin nedeni ise öykülü yerli film üretiminin yeterince tatmin edici düzeye ulaşmamasından kaynaklanmaktadır. Yönetmenler sinemayı basit bir halk eğlencesi olarak görmüş, sinemacılar ise sinemaya kar mantığıyla yaklaşmışlardır. Dolayısıyla siyasi irade, bu gibi sebeplerden dolayı devrim ilkelerini tanıtan *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmi yabancı sinemacılar yaptırmıştır (Öztürk, 2009). CHP Türkiye'nin dünyaya tanıtılması için belli başlı yabancı şehirlerde bürolar açmayı ve Bakanlar nezdinde girişimlerde bulunmayı planlamıştır (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1221-56-2). Türk halkı arasında fikir, kültür ve amaç birliğini yaygınlaştırmak amacıyla kurulan halk evleri ise bu dönemde filmlerin gösterilmesi açısından önem arz etmiştir. Hem eğitim hem de propaganda merkezi olan ve 1932-1952 yılları arasında faaliyet gösteren halk evlerinde bu yıllarda sekiz bin film gösterim olanağı bulmuştur (Alpkaya ve Alpkaya, 2004, s. 144). Bu gösterimlerde ise sadece Türk filmlerine yer verilmemiş her ülkenin her türde filmi gösterime sunulmuştur. 1937 yılında Ankara Halkevi'nde Puşkin'in yüzüncü ölüm yıl dönümü münasebetiyle düzenlenen Puşkin Gecesi'nde Sovyet yönetmen Aleksandr Ivanovsky'nin çektiği *Dubrovski* adlı filmin gösterime sunulması ise bu duruma bir örnektir (Önder ve Baydemir, 2005).

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizinden faydalanılmıştır. Doküman analizi araştırılacak konu ile ilgili her türlü yazılı ve görsel kaynakların toplanması ve incelenmesi olarak tanımlanabilir. Bu doğrultuda kitaplar,

dergiler, şiirler, anılar, fermanlar, filmler, resimler, yazıtlar, giyim-kuşam vb. malzemeler doküman analizinde toplanabilen ve incelenebilen kaynaklar arasında yer almaktadır (Sönmez ve Alacapınar, 2013, s. 84). Bu bağlamda çalışma kapsamında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'ndan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı film arşivinden, konu ile ilgili filmlerden ve çeşitli akademik çalışmalardan yararlanılmıştır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'nin Yurt Dışında Tanıtılmasına İlişkin Yabancı Ülkelerden Gelen Film Talepleri ve Bu Taleplere Yönelik Atılan Adımlar

Tarihsel süreçte Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'nin tanıtım filmlerinin serüvenine bakıldığında³, Türkiye'nin yurt dışında tanıtılması ile ilgili yabancı ülkelerden ilk taleplerin 1924 yılında geldiği bilgisine ulaşılmıştır. Nitekim 1924 yılında *Reel-colors Inc.* şirketi ülkeden sahneler, kaynaklar ve ülkenin geleneklerini içeren film talebinde bulunmuştur (BCA, 180-9-0-0, Yer No: 46-237-1).

Türkiye'nin hükümet tarafından tanıtılmasına yönelik girişimler ise 1929 yılında başlamıştır. Bu yılda New York'ta bulunan *Vizografik Pikers* adlı film şirketine film yaptırılması için İcra Vekilleri heyetince gerekenin yapılması istenmiştir. Filme alınmak istenen yerler, mevzuları, gezilecek yerlerin tayini ve şirket tarafından gönderilecek uzmanların masraflarının belirlenmesi için komisyon oluşturulması (BCA, 30-10-0-0, Yer: 146-43-17); oluşturulacak komisyonda ise Ekonomi, İçişleri, Maliye, Bayındırlık ve Milli Eğitim Bakanlıklarından tayin edilecek birer üyenin bulunması kararlaştırılmıştır (BCA, 30-18-1-2, Yer: 4-40-17).

3 *Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı üzerinden ilgili konu bağlamında incelen belgelere bakıldığında Türkiye'yi yurtdışında tanıtmak amacıyla yapılan filmlerin propaganda nitelikli olduğu belirtilmektedir (BCA, 30-10-0-0, Yer: 146-43-17). Ayrıca Cumhuriyet rejimini, mevcut tarihi eserleri ve yurdun güzelliklerini yurt içinde ve yurtdışında tanıtacak olan filmler dokümaner filmler olarak adlandırılmaktadır (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1221-56-2). **Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'nin tanıtımında sinemanın kamu diplomasisi aracı olarak nasıl değerlendirildiği ve sürecin hangi kurumlar üzerinden işlediğinin detaylı bilgisi için bkz. Duman, 2022.

1929 yılında Washington Büyükelçiliği tarafından yeni alfabenin uygulanmasına ilişkin filmler talep edilmiştir. İlgili kurumlarca elçiliğe verilen cevapta böyle bir filmin mevcut olmadığı bildirilmiştir. Daha sonra Türkiye'nin tanıtımına katkı sunmak amacıyla İstanbul'dan manzaraları filme alması için Sırrı İsmail Bey tarafından İstanbul Belediyesi'ne müracaat edilmiş ve filmin çekimi için Macaristan'dan 'Oliver Turşany' getirilmiştir. Film için gerekli masrafların karşılanmasına rağmen Turşany'nın filmi, amacına yönelik yapmaması ve filmin "Türklüğü de tezyif eder" nitelikte olması sonucu filmin gösterime sunulmaması uygun görülmüştür (BCA, 180-9-0-0, Yer: 14-79-1).

1931 yılında Amerika'daki *The National Geographic Society* cemiyeti başta olmak üzere çeşitli cemiyetler Türkiye hakkında bilgi edinmek amacıyla Türkiye'den film talebinde bulunmuştur. Filmin tedariki için Washington Büyükelçiliği vasıtasıyla Maarif Vekâletine bu talep iletilmiş fakat böyle bir filmin olmaması sebebiyle talep yine yerine getirilememiştir. O dönem *Fox sinema şirketi* tarafından alınan ve *Gazi Orman Çiftliği* manzarası ile Atatürk'ün Amerikan Büyükelçisi ile görüşmelerini konu edinen film ise Atatürk'ün onayından geçmediği için gönderilmemiştir (BCA, 30-10-0-0, Yer: 146-43-17).

1931 yılında Jed Klerk adında Amerikalı bir sinemacı Türkiye'nin tanıtımına yönelik film yapmak istemiştir. Klerk, Türkiye'nin önceki ve bugünkü hayatını gösteren bir film çekmeyi istediğini ve filmler için herhangi bir ücret talep etmeyeceğini İstanbul Belediyesi tercümanlarından Mün'im Bey aracılığı ile Türkiye'ye iletmıştır. İcra Vekilleri Heyeti tarafından kabul edilen bu teklif için bazı şartlar öne sürülmüştür. Bu şartlardan ilki filmin tanınmış bir sinema şirketi tarafından kayda alınması, ikincisi film çekilmeden önce senaryosunun kontrol edilerek kabul edilmesi, üçüncüsü filmin ülke içinde çekilecek kısmının ayrıca ön denetime tabi tutulması ve dördüncüsü ise film gösterime sunulmadan önce Türk hükümeti tarafından kontrol edilerek uygun görülmemeyen görüntülerin filminden çıkarılmasıdır (BCA, 30-18-1-2, Yer: 18-16-1).

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivinde Jed Kley tarafından çekilmek istenen bu filmin çekilip çekilmediğine ya da gösterime girip girmediğine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Özuyar, 2013, s. 252). Yine aynı şekilde arşivde, *Reel-colors* Şirketi'nin film talebine yönelik Türkiye'den herhangi bir cevabın olup olmadığına ve Türkiye'nin *Vizografik Pikers* adlı film şirketine yaptırmayı düşündüğü filmlerin çekilip çekilmediğine ya da çekilmiş ise bu filmlerin neler olduğuna yönelik bilgilere de rastlanmamaktadır.

1934 yılında Kemal Necati Bey ve arkadaşları, İran Şahının Türkiye'yi ziyaretini filme almaları için görevlendirilmiştir (BCA, 490-1-0-0/383-1621-3). Hem Türkiye'den hem de İran'dan görüntülere yer verilen filmde Türkiye'den İstanbul'un (Şahın vapura binışı) yanı sıra Trabzon (dağ ve manzara görüntüleri), Sinop (arka fonda Sinop, ön planda Şah), Bayburt ve Erzurum'dan da görüntülere yer verilmiştir. Film Türkiye'nin yanı sıra İran sinemalarında da gösterime sunulmuştur (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1221-56-1).

Türkiye'nin tanıtılmasına katkı sağlayan sinemacılarından biri de Julien Bryan'dır. Bryan Türkiye'nin tanıtılmasına hem çektiği filmlerle hem de bu filmlerin yurtdışında gösterime sunulmasına yardımcı olmasıyla katkı sağlamıştır. Bryan 29 Mart 1937 tarihinde Türkiye ile ilgili filmleri Beyaz Saray'da gösterime sunmuş ve filmler, izleyenler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Bu görüntüler sayesinde Amerika halkının gözündeki bazı olumsuz Türk imajlarına yönelik algı kırılmış ve Türk halkı Amerikan halkının gözünde olumlu bir imaj kazanmıştır (BCA, 30-10-0-0, Yer: 268-804-4).

1938 yılında Tiran Elçiliği tarafından Atatürk'ün İstanbul'da ve Ankara'da yapılan cenaze törenlerine yönelik görüntülerin Arnavutluk halkı üzerinde iyi intiba bırakacağından düşünülmesinden dolayı törene ait görüntülerin Tiran'a gönderilmesi talep edilmiştir. (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro). İstenilen bu filmlerin gönderilip gönderilmediğine dair bilgilere arşivlerde rastlanmamıştır.

1939 yılında Londra'da bulunan Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde görev yapan Doçent Doktor Saffet Bengi, yapacağı temaslarda ve tebliğlerde gösterilmek üzere Türkiye'den film talebinde bulunmuştur. Talep doğrultusunda *Yeni Türkiye, 19 Mayıs Bayramı* ve *Kömür Sergisi* filmleri Büyükelçilik vasıtasıyla İstanbul'dan Londra'ya gönderilmiştir⁴ (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

1939 yılında "Bund Schweizerischer Kùltür Film" şirketi, İsviçre'de vereceği konferansta gösterilmek üzere Türkiye'yi ilgilendiren ve Atatürk'ün hayatını konu alan bir film talebinde bulunmuştur. Hariciye Vekilinin Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine gönderdiği yazıda "Bern'deki birçok Sefaretlerin kendi memleketleri hakkında propaganda teşkil edecek filmler getirterek bunları sinemalarda gösterttiklerini" belirtmiş ve İngiltere de Türkiye hakkında verilecek olan konferanslarda gösterilmek üzere Londra Büyükelçiliği'nde bulunan *Yeni Türkiye (6. Kısım), 19 Mayıs Bayramı (2. Kısım)* ve *Kömür Sergisi* filmlerinin şirkete verilmek üzere Ağustos 1939'a kadar Bern Elçiliğine gönderilmesini istemiştir. Fakat o dönemki mevcut koşullar münasebetiyle filmler Bern'e gönderilememiştir (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

1939 yılında Estonya Kültür Müessesesi, Tallin Elçiliğine müracaat ederek okul ve benzeri kurumlarda gösterilmek üzere Türkiye'den 16 milimetrelık film talebinde bulunmuştur (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

1939 yılında Kudüs Başkonsolosu Celal Tefvik Karasapan, vereceği "Sosyal Bakımdan Yeni Türkiye" konulu konferansta Türkiye'nin toplumsal

gelişimini, gençlerin okul ve spor faaliyetlerini ve diğer sahalardaki gelişimlerini gösterme amacı ile propaganda filmleri talebinde bulunmuştur. Talep üzerine *Yeni Türkiye, 19 Mayıs Spor Bayramı* ve *Kömür Sergisi* filmleri gönderilmiştir. *Kudüs ve Amman'da Filmlerimizin Gösterildiği ve Verilen Konferans Metni* hakkındaki yazıda filmlerin topladığı beğeni "çok güzel tertip edilen bu filmler pek büyük ve takdirkâr bir alaka ile seyredilmiş ve hararetili alkışlara nail olmuştur" sözleriyle ifade edilmiştir (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

1939 yılında Türk Hollanda Cemiyeti Başkanı M. Steijn Parve tarafından Amsterdam'da bir enstitüde verilecek konferansta gösterilmek üzere, Türkiye'ye ilişkin filmler istendiği Hollandalı gazeteci Annamarie Van den Berg aracılığıyla Türkiye'ye iletilmiştir. Gönderilecek filmlerin memleketin başka ülkede tanıtılmasına çok yardımcı olacağı düşünülmüştür (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

1939 yılında Türkiye'yi yurt dışında tanıtmak amacıyla Fransız sanatkarlar tarafından (Fay Rafael, Willy Thunis, Gaston Bram ve Paul Nivoix) iki film projesi hayata geçirilmek istenmiştir. Bu filmlerden birincisi Edebi Şefimiz *Atatürk'ün Hayatı* ikincisi ise *Türkiye İnkılabı ve Türk Kadını*⁵ adlı filmidir. Dışişleri Bakanlığı bu filmlerden Edebi Şefimiz *Atatürk'ün Hayatı* için Matbuat Umum Müdürlüğü bütçesinde tahsisat olmadığından gerekli mali desteğin sağlanamayacağını, *Türkiye İnkılabı ve Türk Kadını* adlı film için ise her türlü yardımın yapılacağını belirtmiş ve bu filmin çekiminin ne kadar bütçe gerektirdiğinin öğrenilmesini istemiştir. Fakat çekilmesi istenen bu filmin maliyetinin 1.300.000 frank olması dolayısıyla içinde bulunulan şartlar

4 *19 Mayıs Spor Bayramı, Yeni Türkiye* ve *Kömür Sergisi* filmleri Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yaptırılmıştır. Bu filmler Türkiye'nin tanıtılması amacıyla hem yurtiçinde (halkevlerinde) hem de yurtdışında gösterime sunulmuştur (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

5 *Türkiye İnkılabı ve Türk Kadını* filmi Türk kızı Kemaliye'nin evlenip Tunus'a gitmesini, Tunus'ta eşi ve eşinin ailesinin yapmış olduğu kötü muamelelerden dolayı kızını bırakarak Tunus'tan İstanbul'a kaçmasını, Cumhuriyetin yıl dönümü dolayısıyla gittiği Ankara'da Atatürk ile tanışmasını, Tunus'taki kızının hasta olduğunu öğrenmesi sonucu Tunus'a gidip gitmemekte kararsızlık yaşaması sebebiyle Atatürk' e durumu anlatmasını ve Atatürk'ün Kemaliye'ye kızına kavuşması için yaptığı yardımı, Sıhhat Vekilliğine tayin olmasını, kocasının hatasını anlamasını ve Kemaliye'nin tekrar eşi ile barışmasını konu edinir (BCA, 30-10-0-0, Yer: 146-44-9).

gereği, filmin çekimine destek olunamayacağı bildirilmiştir (30-10-0-0, Yer: 146-44-9). Söz konusu şartlar ile kastedilen, İkinci Dünya Savaşının başlamış olması, savaşa hazırlık, savaş sırasında fiyatların artması ve halkın yaşam koşullarındaki olumsuz durumlardır (Öztürk, 2004; 2005, s. 57;).

İstihbarat Dairesinin notuna göre *Türkiye İnkılabı ve Türk Kadını* filmi,

1. İstanbul ve Ankara'dan güzel manzaralar,
2. Cumhuriyet Yıldönümlerinde Ankara'da yapılan resmi geçitler,
3. Tunus'taki Müslüman kadınının kapalı hayatı ile Türkiye'deki serbest hayatı arasındaki farklar,
4. Atatürk inkılabının Türkiye'de vücuda getirdiği yenilikler

sebepleriyle propaganda niteliği taşımaktadır (BCA, 30-10-0-0, Yer: 146-44-9).

1940 yılında Belgrad'da Sviyeta Zuzoriç Güzel Sanatlar Kurumu'nda düzenlenecek olan Türk gecesinde gösterilmek üzere film talebinde bulunulmuştur. Talep üzerine Belgrad Elçiliği'ne *Yeni Türkiye* filmi gönderilmiştir (BCA, 490-1-0-0, Yer: 1212-24-1 Dosya Ek: 8. Büro).

1948 yılında Washington'da film rejisörü olan Edwin Ware Hullinger, New York Haberler Bürosu'na, Türkiye Cumhurbaşkanı ve Türkiye hakkında film çekme teklifinde bulunmuştur. Hullinger Türkiye'ye dair yaptığı ilk teklifte, filmlerin Türkiye tarafından finanse edilmesini, filmin gösterilmesinden elde edilecek hasılatın ise Türk hükümeti ile kendisi arasında paylaşılmasını talep etmiştir. Hullinger'in yaptığı bu teklif Türkiye tarafından uygun görülmemiştir. Hullinger daha sonra, yapacağı filmlerin masraflarının Türkiye tarafından karşılanmasını, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün onsekiz dakikalık renkli filminin Amerika

ve başka memleketlerde kendisi tarafından gösterime sunulmasını ve elde edilecek hasılatın kendisine ait olmasını, her biri on bir dakikalık olan diğer beş filmin ise Haberler Bürosuna ait olması teklif etmiştir. Teklif üzerine Umum Müdürü Vekili olan Hasan Refik Ertuğ tarafından Başbakanlığa gönderilen yazıda "memleketimizin propagandası bakımından büyük önemi haiz olduğuna şüphe bulunmayan mevzubahis filmlerin yaptırılarak Amerika'da gösterilmesi" gerektiği böylelikle "Amerika umumi efkârında yurdumuza karşı duyulmakta olan yakın" alakanın beslenip, kuvvetleneceği ifade edilmiştir (BCA, 30-10-0-0, Yer: 101-628-8 Dosya Ek: F11). Fakat ilgili arşivde bu filmlerin çekilip çekilmediğinin bilgisine rastlanmamıştır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'nin Tanıtım Filmleri

İran Şahının Türkiye'yi Ziyareti Filmi

Film 1934 yılında İran Şahı Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyaretini konu edinir. Filmde Atatürk'ün İran Şahını karşılamasına, Atatürk'ün İran Şahı ile konuşmalarına, yapılan askeri törenlere, halkın bu törenleri seyrettiği görüntülere ve İstanbul'dan manzaralara yer verilir. Filmin süresi otuz dakika yirmi üç saniyedir.

Türkiye'nin Kalbi Ankara Filmi

Hem yurt içinde hem de yurt dışında gösterime sunulan "Türkiye'nin Kalbi Ankara" filmi (BCA, 30-10-0-0, Yer: 146-43-20) 1934 yılında Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü sırasında Matbuat Umum Müdürlüğü'nün destek ve yardımlarıyla Türkiye'ye davet edilen Sovyet sinemacılarından Sergey Yutkeviç ve Lev Oskaroviç Arnştam'ın katkılarıyla çekilir (Alp, 1995, s. 286)⁶. Filmin çekiminin tamamlanmasında Reşat Nuri ve Fikret Adil gibi Türk uzmanlarından da yardım alınır (Kutlar'dan akt: Vandov, 2014, s. 274).

6 Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarını filme almak için Amerika'dan, İngiltere'den, Fransa'dan ve İtalya'dan filmciler gelir. Kameralarını Atatürk'ün konuşacağı protokol tribününün karşısına koyan yönetmenlerin kameralarının kordonları Atatürk'ün otomobilinin geçmesi sırasında parçalanır ve yönetmenler Atatürk'ün konuşmalarını filme alamaz. Sadece Yutkeviç'in kamerasının kordonu sağlam kalır. Bundan dolayı Sergey Yutkeviç "*Türkiye'nin Kalbi Ankara*" filmini dünyada filme alan tek yönetmendir (Keskiner, 2007, s. 266-267).

Görsel 1

İran Şahının Türkiye'yi Ziyareti filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)



Film, “Türk halkı on beş yıl önce Anadolu’da bağımsızlık için savaş başlattı” yazısıyla başlar. Cumhuriyetin 10. yılı kutlamaları için yurdun farklı yerlerinden davul ve zurnalar ile halkın Ankara’ya doğru gitmesini konu edinen filmde “Türkiye ve Anadolu’nun kalbi Ankara” olarak belirtilir. Filmde ağırlıklı olarak İstanbul ve Ankara’dan manzaralar yer almaktadır. Bazı sahnelerde fonda istiklal marşının ve onuncu yıl marşının duyulduğu filmde Atatürk’ün 10. yıl nutkunu seslendirdiği görüntülere ve SSCB Hükümeti Heyeti Başkanı K. E. Vorosilov’un görüntülerine yer verilmektedir. Ankara hakkında bilgilerin yazılı olarak sunulduğu filmin süresi elli beş dakika otuz saniyedir.

Film 1923-1933 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti’nin gelişme sürecini yansıtır. Filmde

1923’ten önceki dönem ile 1923 ile 1933 yılları arasındaki yeni dönem görüntü ve metinler ile aktarılmaya çalışılır. Özellikle filmdeki “yaşlı gazi” ile “genç izci” bu farkı anlatmada ön plana çıkar. Yaşlı gazi yıpranmış ve yorulmuş geçmişi sembolize ederken, genç izci kız yeni ve modern bir topluma ve devlete vurgu yapar (Lüleci, 2014). Filmde milli mücadelenin yaşandığı yer olarak Anadolu topraklarına verilen önem göze çarpmaktadır. Filmde yer alan “Anadolu: Türk halkının on beş yıl önce özgürlük için başlattığı savaşın yeri” ifadesi Anadolu’nun sadece bir toprak parçası, bir coğrafya olarak görülmesinden ziyade kurtuluş mücadelesinin verildiği önemli bir yer olarak görüldüğünün kanıtı olmaktadır (Aydos, 2010, s. 93).

Görsel 2

Türkiye'nin Kalbi Ankara filminden planlar



Türk inkılabında Terakki Hamleleri Filmi

Türk inkılabında Terakki Hamleleri adlı film Türkiye Ankara'nın Kalbidir filminin ilgiyle karşılanmasından sonra Bayan Ester Şub'un ve Kemal Necati Çakuş'un gayretleri sonucunda çekilir. Başlangıçta Türkiye Yürüyor adını alan filmin yapımı 1934 yılından 1936 yılına kadar devam eder ve film üç yıl süren araştırma ve derleme sonunda Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri adıyla 1937 yılında gösterime çıkar. Türkiye'nin padişahlıktan cumhuriyete geçişi ve Atatürk devrimlerini ele alan film şu an kayıptır (Özön, 1995, s. 286; Aytekin 2013, s. 110; Biryıldız, 1994).

Türk inkılabında Terakki Hamleleri adlı film gösterime girdikten sonra çekilen tüm yerli belgesel filmlere kaynaklık eder. K.K: Foto-Film Merkezi tarafından hazırlanan Atatürk filminde Türk inkılabında Terakki Hamleleri filminden alınan birçok sahneye rastlanır (Özön, 1995, s. 286). Türk inkılabında Terakki Hamleleri filmi ve Türkiye'nin Kalbi Ankara filmi halk evlerinde en çok gösterilen filmler arasında yer alır (Arslan, 2011, s. 42). Fakat Türk inkılabında Terakki Hamleleri filminde Türkiye'nin Kalbi Ankara filminden sahnelerin fazlaca yer alması dolayısıyla 1937 yılından sonra Türkiye'nin Kalbi Ankara filmi daha az gösterilmeye başlanır (Özön, 1995, s. 286).

Görsel 3

Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri film afişinin önünde çekilen fotoğraf (phebusmuzayede.com)



Ankara'da Enternasyonal Kömür Sergisi Filmi

1937 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından hazırlanan ve "terakkiye koşan her memleket kendini yabancı ülkelere tanıtmaya mecburdur" sözleri ile başlayan Ankara'da Enternasyonal Kömür Sergisi adlı film, o dönem Atatürk'ün vekili İsmet İnönü'nün Ankara'daki enternasyonal kömür sergisini açmasını ve kömürün Türkiye endüstrisine sağladığı faydaları konu edinir. Serginin, dolayısıyla da filmin amacı, hem kömür istihdamının ve yakıcı madde olarak kömürün kullanılmasının artırılması hem de yabancı ülkelerin endüstri sahasında kömürden elde ettiği faydaların ülkemizde de temin edildiğinin vurgulamasıdır. Filmde Zonguldak kömür havzasının önemine, iç piyasadaki kömür satışlarının günden güne arttığına, dış piyasadaki

Görsel 4

Ankara'da Enternasyonal Kömür Sergisi filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)



kömür satışının genişlediğine ve kömürün hangi yerlerde kullanıldığına dair bilgiler verilir. On bir dakika otuz sekiz saniye süren filmde kömür sergisinin açılışından, sergiden, sergiyi ziyaret eden vatandaşlardan, kömür madenlerinde çalışan, kömür çıkararak ve taşıyan madencilerden görüntülere ve İsmet İnönü'nün sergi açılışı sırasında sergiye dair konuşmalarından sahnelere yer verilmektedir.

Yeni Türkiye Belgeseli filmi

Julien Bryan tarafından 1936 yılında çekilen, Türk milletinin ve Atatürk'ün gündelik hayatından görüntüler içeren "Yeni Türkiye" filmi, Türkiye'nin çeşitli alanlardaki ilerleme hamlelerini konu edinir. Film, her bölümü farklı konuları ele alan, *Yeni Türkiye Belgeseli 1*, *Yeni Türkiye Belgeseli 2*, *Yeni Türkiye Belgeseli 3* ve *Yeni Türkiye Belgeseli 4* olmak üzere dört seriden oluşur.

Yeni Türkiye Belgeseli 1

Film Osmanlı sonrası Türkiye'nin modern bir devlet olabilmesi için yaptığı sosyal, endüstriyel ve daha birçok alandaki yenilikler ve bu yeniliklerin mimarı olan Atatürk hakkında bilgi verir. İstanbul ve Ankara'ya dair çeşitli bilgilerin de sunulduğu, bir nevi bu şehirlerin tanıtımının da yapıldığı filmde, Türkiye'nin en büyük şehrinin İstanbul olduğuna fakat Türkiye'nin kalbinin ve baş şehrinin Ankara

olduğuna değinilir. Atatürk'ün inkılap ve mesai arkadaşları olarak ifade edilen, İsmet İnönü, Şükrü Saraçoğlu, Numan Melemencioğlu, Şükrü Kaya ve Saffet Arıkan'dan görüntülerin de yer aldığı filmin süresi sekiz dakika kırk dokuz saniyedir.

Yeni Türkiye Belgeseli 2

Film Türkiye'de üretilen incir, tütün ve üzüm hakkında bilgiler vererek bu ürünlerin ihracattaki yerini konu edinir. Bu ürünlerin toplanma aşamasından ihracat aşamasına kadar olan süredeki bilgileri ve görüntüleri içeren filmin süresi yedi dakika yirmi üç saniyedir.

Yeni Türkiye Belgeseli 3

Türk kızları için açılan sanat okullarını, ziraatta makineleşme konusunda atılan adımları, Atatürk'ün kurduğu ve devlete hediye ettiği çiftlikleri, modern köyleri ve Baytar Enstitüsünü konu edinen film yedi dakika dokuz saniye uzunluktadır.

Türk kızları için açılan sanat okullarını, ziraatta makineleşme konusunda atılan adımları, Atatürk'ün kurduğu ve devlete hediye ettiği çiftlikleri, modern köyleri ve Baytar Enstitüsünü konu edinen film yedi dakika dokuz saniye uzunluktadır.

Görsel 5

Yeni Türkiye Belgeseli 1 filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)



Görsel 6

Yeni Türkiye Belgeseli 2 filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)



Görsel 7

Yeni Türkiye Belgeseli 3 filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)

**Yeni Türkiye Belgeseli 4**

Filmde İzmir fuarına olan ilgiden, Türk ordusunun, Türk milletinin istiklalini ve hürriyetini temsil ettiğinden, Türklerin denizci bir millet olduğundan, İstanbul'da yapılan deniz yarışlarından, Atatürk'ün bu yarışlara olan ilgisinden ve Atatürk'ün çocuklara olan sevgisinden bahsedilir. Ayrıca Türkiye'nin bütün milletler ile dost geçinen bir devlet olduğuna da değinen filmin süresi yedi dakika kırk dört saniyedir.

19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı filmi

1939 yılında Cumhuriyet Halk Partisinin katkılarıyla hazırlanan film iki bölümden oluşur. Filmin ilk bölümünde 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı töreninden görüntüler yer alırken ikinci bölümünde bu görüntülerin yanı sıra Atatürk ve 19 Mayıs gününün önemine değinilir. Ayrıca filmde törendeki gençler tarafından okunan Gençlik Marşına dair görüntüler de yer alır. Filmin ilk bölümü yedi dakika on dört saniye, ikinci bölümü ise, dokuz dakika yirmi yedi saniyedir.

Görsel 8

Yeni Türkiye Belgeseli 4 filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)

**Görsel 9**

19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı filminden planlar (filmmirasim.ktb.gov.tr)



Türklerin Babası Atatürk Filmi

Türkiye'nin yurt dışında tanıtılması amacıyla 1940'lı yıllarda Michael Adams tarafından süresi yirmi üç dakika olan *Türklerin Babası Atatürk I* ve süresi yirmi dakika olan *Türklerin Babası Atatürk II* filmleri çekilmiştir. Çekilen her iki filmin de dili İngilizcedir⁷ (Aydos, 2010, s. 21; Aydos, 2009). Filmler BBC tarafından restore edilerek *Atatürk: Türklerin Babası* adıyla tek bir film haline getirilerek ilk kez 1970 yılında daha sonra 2017 yılında gösterime sunulmuştur. Restore edilen filmde telif hakları nedeniyle, kaynakları belirlenemeyen fotoğraflar ile görüntülerin yerine Getty Images, British Pathé ve Genelkurmay Başkanlığı tarafından yayınlanan fotoğraf ve görüntüler kullanılmıştır. Filmin süresi kırk dört dakika on altı saniyedir (bbc.com ve youtube.com).

Filmde Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'nı başlatmak için 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıktığına, verdiği kurtuluş mücadelesiyle tarihin akışını değiştirerek tarihyönverdiğine, Türklerin sevgisini kazandığına ve bu yüzden Türklerin Atatürk'ü, Türklerin Babası olarak mükâfatlandığına vurgu yapılmaktadır.

Atatürk'ün hayatı, Kurtuluş Savaşı'nın nasıl kazanıldığı ve savaşın kazanılmasıyla birlikte Türkiye'de meydana gelen değişimleri konu edinen filmde Türklerin Yunanlılar ile mücadelesi, Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında kadınların rolü ve savaş sonrası Atatürk'ün yaptığı değişimler ile ilgili, -halifeliğin kaldırılması, medeni kanunun hayata geçirilmesi, Türk kadınının konumunun değişmesi (Türk kadınının eğitim ve oy verme hakkını kazanması) ve Arap alfabesinden yeni alfabeğe geçilmesi gibi- bilgiler verilmektedir. Ayrıca filmde Ali Fethi Okyar'ın oğlu Prof. Dr. Osman Okyar'ın, Türkiye'nin ikinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün, İngiliz tarihçi Prof. Arnold J. Toynbee'nin ve Türkiye'nin ilk kadın avukatı Süreyya Ağaoğlu'nun, Atatürk ile ilgili verdiği röportajları da yer almaktadır.

Sonuç

Çalışmada ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

- Bu dönemde Türkiye'ye ilişkin filmlerin çekilmesinde üç koldan katkının olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan birincisi devlet destekli yapılan tanıtım filmleri, ikincisi CHP

Görsel 10

Türklerin Babası Atatürk I filminden planlar



Görsel 11

Türklerin Babası Atatürk II filminden planlar



7 *Türklerin Babası Atatürk* filmleri ile ilgili, arşivlerde herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. *Türklerin Babası Atatürk I* ve *Türklerin Babası Atatürk II* filmlerine, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Sibel Serpil Aydos aracılığı ile ulaşılmıştır.

tarafından desteklenen tanıtım filmleri üçüncüsü ise yabancı ülkelerdeki yönetmenler tarafından desteklenen tanıtım filmleridir.

- ▶ Türkiye'nin yurt dışında tanıtılması ile ilgili yabancı ülkelere ilk taleplerin Cumhuriyetin ilanından çok kısa bir süre sonra, 1924 yılında geldiği belirlenmektedir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'ndan elde edilen bilgilere göre 1923-1950 yılları arasında Türkiye'den film talep eden ülkeler arasında Amerika, İran, İngiltere (Londra), İsviçre Estonya, Arnavutluk (Tiran), İsrail (Kudüs), Ürdün (Amman), Hollanda (Amsterdam) ve Sırbistan'ın (Belgrad) olduğu anlaşılmaktadır.
- ▶ Yabancı ülkelerin Türkiye'ye ilişkin film taleplerinde, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye'de meydana gelen hukuk, eğitim, iktisat ve daha birçok alanda yapılan değişiklikler hakkında bilgi sahibi olmak istemeleri yer almaktadır.
- ▶ Türkiye'nin, yabancı ülkelerin film taleplerine bazen olumlu, bazen olumsuz cevap vermek zorunda kaldığı anlaşılmaktadır. Türkiye'nin bu taleplere olumsuz cevap vermesinin nedenleri arasında, ilk zamanlarda istenilen filmlerin mevcut olmaması (örneğin, yeni alfabenin uygulanmasına yönelik), daha sonraki zamanlarda ekonomik sorunlardan dolayı istenilen ve Türkiye'ye ilişkin filmlerin çekilememesi, dünyada savaş ortamının olması dolayısıyla istenilen filmlerin talep edilen ülkelere gönderilememesi ve bazı filmlerin Atatürk'ün onayından geçmemesi gibi etmenler yer almaktadır.
- ▶ Türkiye'ye ilişkin yurt dışından istenilen film taleplerine, karşılık olarak genellikle *Yeni Türkiye, Kömür Sergisi, 19 Mayıs ve İran Şahının Türkiye'yi Ziyareti* filmlerinin gönderildiği görülmektedir⁸. Devlet Arşivleri Başkanlığı ve ilgili kaynaklarda bu filmlerin dışında *Türkiye*

Ankara'nın Kalbi, Türk İnkılabında Terakki Hamleleri ve Türklerin Babası Atatürk filmlerinin de Türkiye'nin tanıtılmasına katkı sunan filmler arasında olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Fakat bu filmlerin gönderilip gönderilmediğine dair bilgi ve belgeye rastlanmamıştır.

- ▶ Tanıtım filmlerinde ağırlıklı olarak İstanbul ve Ankara'dan manzaralar ve görüntülerin yanı sıra Anadolu'nun farklı illerinden manzaralar ve görüntülerin de yer aldığı görülmektedir. Ayrıca tanıtım filmlerinde Yeni Türkiye'nin kurucusu Atatürk'e, Türk ordusunun ve halkının verdiği kurtuluş mücadelesine, Türkiye'nin modern bir devlet olabilmesi için attığı adımlara, yapılan terakki hamlelerine (bu bağlamda filmlerde kadınların iş hayatından görüntüler, yeni alfabeyle ilişkin görüntüler, endüstrileşme vb. görüntüler) ve Türkiye'de yetişen bazı ürünlerin ihracat ve ithalata katkısına dair bilgiler de yer almaktadır.
- ▶ Bunların yanı sıra çalışmada, yabancı ülkelere gösterime sunulan tanıtım filmlerinin, Türkiye Cumhuriyeti'nin tanıtımına ve Türk halkının imajına yönelik kayda değer katkılar sunduğu, Türkiye Cumhuriyeti hakkında dış devletler üzerinde olumlu bir etki yarattığı bilgisine ulaşılmaktadır. Bu konu ile ilgili 14 Mayıs 1937 tarihinde, Amerika'da Büyükelçilikte gösterilen Türkiye ile ilgili filmler konusunda, Büyükelçi tarafından Başbakanlığa gönderilen yazıda, bu filmlerin Amerikan halkı üzerinde oluşturduğu olumlu imaja değinilerek, bazı Amerikan halkının Türk halkını Afrikalar gibi zannettiğine, bu filmler sayesinde Türk hükümetinin ve Türklerin Amerikan devlet adamlarına ve iş adamlarına benzediklerini görünce şaşırıldıkları bilgisine yer verilmektedir (Devlet Arşivleri Başkanlığı, 30-10-0-0, Yer No: 268-804-4).
- ▶ Ayrıca çalışmada, Türkiye'de tanıtım filmlerinin yazımı, çekimi ve gösterimi konusunda daha önce yaşanan olumsuz tecrübelerin bir neticesi

8 Filmlerin isimleri T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'nda yer alan yazışmalarda bu şekilde geçmektedir.

olduğu düşünülen, bir sansür mekanizmasının yürütülmeye çalışıldığı görülmektedir. Nitekim 1929 yılında çekim ve gösterimine ön denetimsiz izin verilen tanıtım filminde, Türkiye ve Türklere yönelik olumsuz algı yaratmak istenildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Çalışmada, 1923'ten 1950 yılına kadar olan süreçte, Türkiye'de yaşanan inkılabî gelişmeler, Türkiye'nin yurt dışına filmler aracılığı ile tanıtılmasına yönelik teşebbüsler, Türkiye'ye ilişkin yabancı ülkelerden gelen film talepleri, bu taleplere ilişkin yazışmalar ve Türkiye'nin tanıtım filmleri doküman analizi yöntemi ile ortaya konulmuştur. Konu kapsamında ele alınan bazı filmler ile ilgili, kaynaklarda sınırlı bilgilere rastlanmıştır. Dolayısıyla, belli bir dönem ele alan ve kaynakları sınırlı olan bu tür çalışmalarda sözlü tarih yönteminden de faydalanılması, araştırmacılara, daha derinlemesine ve farklı bir perspektiften bilgi sunması açısından yarar sağlayacaktır.

Kaynaklar

Alpkaya, F. & Alpkaya, G. (2004). *20. yüzyıl dünya ve Türkiye tarihi*. Tarih Vakfı Yayınları.

Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey a new critical history*. Oxford University Press.

Aydos, S. (2009). *Türkiye'nin tanıtım filmlerinde ulusal kimlik anlatısı* (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydos, S. (2010). *"Anadolu'dan geldik...!"Devletin tanıtım filmlerinde ulusal kimlik anlatısı (1934-2005)*. Kilit Yayınları.

Aytekin, H. (2013). *"Türkiye'de toplumsal değişme ve belgesel sinema"* (Doktora Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://openaccess.maltepe.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12415/4047> Erişim Tarihi: 17.08.2023 12.09.

Biryıldız, E. (1994). Atatürk ve sinema. *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı. 7, 251-256. <https://>

dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/440/3373

Duman, M. (2022). Türkiye'nin kamu diplomasisi aracı olarak sinema faaliyetleri (1923- 1945). *İletişim ve Diplomasi*, 7 (Kamu Diplomasisi ve Ülke Markalama Özel Sayısı), 91-116. <https://doi.org/10.54722/iletisimvediplomasi.1096928>

Duruel Erkiliç, S. (2014). *Türk sinemasında tarih ve bellek*. De ki Yayınları.

<https://phebusmuzayede.com/81764-sinema-tarihi-halk-sinemasi-nda-asili-buyuk-milli-film-turk-inkil-binda-terakki-hamleleri-afisinin-onunde-hatira-fotografi.html> Erişim Tarihi: 17.08.2023. 11.10.

<https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-41935211> Erişim Tarihi: 17.08.2023. 11.10.

<https://www.youtube.com/watch?v=tpUxInA3WqU> Erişim Tarihi: 17.08.2023. 11.10.

Keskiner, A. (2007). *Yine mi çiçek ünlülerin bilinmeyen hikayeleri... "Çiçek Arif'in kaleminden*. (5. Basım). Doğan Kitapçılık.

Lüleci, Y. (2014). Erken cumhuriyet döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği arasındaki sanatsal ilişkiler: "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" belgeseli örneği. *İnsan & İnsan*, 2, 40-61. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.279982>

Lüleci, Y. (2018). Erken cumhuriyet döneminde Atatürk ve CHP'nin sinema politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*. Sayı 31, 222 – 248. <https://doi.org/10.17829/turcom.499673>

Önder, S. & Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895 - 1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 6(2), 113-135.

Özön, Nijat. (1995). *Karagözden sinemaya türk sineması ve sorunları 2. Cilt*. Kitle Yayınları.

- Öztürk, Serdar. (2004). Erken cumhuriyet yıllarında sinema konusunda başarısız kalmış iki girişim: Çekilemeyen iki propaganda filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923). *Selçuk İletişim*, 3 (3), 77-82.
- Öztürk, Serdar. (2005). *Erken cumhuriyet döneminde sinema, seyir, siyaset*. Elips Kitap.
- Öztürk, S. (2009). 'Kültür emperyalizmi' ve 'modernleşme' kuramları açısından Türkiye'de sinema üzerine notlar (1896-1939). *Kebikeç*, 27, 157-182.
- Özuyar, A. (2004). *Babıali'de sinema*. İzdüşüm Yayınları.
- Özuyar, A. (2013). *Türk sinema tarihinden fragmanlar (1896-1945)*. Phoenix Yayınevi.
- Sönmez, V, Alacapınar, F. G. (2013). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. 2. Baskı. Anı Yayıncılık.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-10-0-0 / Muamelat Genel Müdürlüğü. *Atatürk'ün Hayatı, Türk İnkılabı ve Türk Kadını hakkında Fransızların çevirmek istedikleri propaganda filmlerinin tahsisat yokluğundan çekilemeyeceği*. (Belge Tarih: 15/9/1939, Yer No: 146-44-9.) Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 2.9.2023
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 180-9-0-0 /Genel. *Muhallif sinema filmleri ve bunların konuları*. (Belge Tarihi.03.05.1925-29.07.1929 Yer: 14-79-1). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 21.8.2023.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 180-9-0-0 /Genel. *Newyork Reel-Colors Inc. firmasının Ankara'nın bir filmini alarak, renklendireceği ve göstereceği*. (Belge Tarihi. 00.00.000-23.10.1924 Yer: 46-237-1). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 21.8.2023.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-1-0-0 / Başbakanlık Özel Kalem Müdürlüğü. *Washington'da film rejisörü Edwin Ware Hullinger'in, cumhurbaşkanı ve Türkiye hakkında film çekme teklifi*. Belge Tarihi. 07.12.1948, Yer Bilgisi: 101-628-8 Dosya Ek: F11). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 11.9.2023
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-10-0-0 / Muamelat Genel Müdürlüğü. *Türkiye'yi dış ülkelerde tanıtacak filmlerin yapılması için bir tetkik heyetin oluşturulduğu*. (Belge Tarihi. 18.07.1931, Yer Bilgisi: 146-43-17 Dosya Ek: 150). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 2.9.2023
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-10-0-0 / Muamelat Genel Müdürlüğü. *Amerika'da büyükelçilikte gösterilen Türkiye ile ilgili filmler ve bunların Amerikan halkı üzerinde yarattığı olumlu etkiler*. (Belge Tarihi. 14.05.1937. Yer Bilgisi: 268-804-4). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 15.8.2023.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-10-0-0 / Muamelat Genel Müdürlüğü. *Ruslar tarafından çevrilen Türkiye'nin Yüreği Ankara isimli filmde elde edilecek hasılatın ne şekilde kullanılacağı*. (Belge Tarihi. 07.04. 1934-00.00.0000 Yer No: 146-43-20 Dosya Ek:150). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 23.8.2023.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-18-1-2 / Kararlar Daire Başkanlığı (1928-). *Bir Amerikan sinema şirketinin Türkiye'nin dün ve bugün hakkında film çekmesine izin verilmesi*. (Belge Tarihi. 11.3.1931, Yer Bilgisi: 18-16-1). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 2.9.2023

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 30-18-1-2 / Kararlar Daire Başkanlığı (1928-). *Vizögrafik Pikers Şirketi'nin Türkiye'de film çekmesi konusunun görüşülmesi için bir komisyon oluşturulması.* (Belge Tarihi: 25.07.1929. Yer Bilgisi: 4-40-17). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 15.8.2023.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 490-1-0-0/ Cumhuriyet Halk Partisi. *Parti propagandası için kullanılacak olan sinema üzerine yazılmış muhtelif yazılar ve genel yönetim kurulu'nun sinema teşkilatı hakkındaki kararı.* (Belge Tarihi: 27. 02. 1936- 00.00.0000 Yer No: 1221-56-2. Dosya ek: 8. Büro). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 21.8.2023.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 490-1-0-0/ Cumhuriyet Halk Partisi. *CHP sinema işyari Kemal Necati'nin sicil dosyası.* (Belge Tarihi: 6. 3. 1939- 00.00.0000 Yer No: 383-1621-3). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 23.8.2023.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 490-1-0-0/ Cumhuriyet Halk Partisi. *İran Şahı'nın memleketimizi ziyareti sırasında çekilen gezi intibalarının kaydedildiği film hakkında yazışmalar.* (Belge Tarihi: 12. 8. 1935 Yer No: 1221-56-1 Dosya Ek: 8. Büro). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 23.8.2023.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. 490-1-0-0/ Cumhuriyet Halk Partisi. *Türk filmlerinin yurtdışında gösterilmesiyle ilgili yazışmalar.* (Belge Tarihi: 12. 06. 1940 Yer No: 1212-24-1. Dosya ek: 8. Büro). Erişim Adresi: katalog.devletarsivleri.gov.tr Erişim Tarihi: 21.8.2023.

Tunç, Ertan. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı (1899-2005)*. Doruk Yayıncılık.

Vandov, Dimitir (2014). *Atatürk dönemi Türk-Sovyet ilişkileri*. Kaynak Yayınları.

Filmler

19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı 1 <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/ankara-da-19-mayis-bayrami-2> Erişim Tarihi: 6.09.2023.

19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı 2 <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/19-mays-1939-trenleri--02> Erişim Tarihi: 6.09.2023.

Ankara'da Enternasyonel Kömür Sergisi <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/ankara-da-enternasyonel-komur-sergisi-1937-1> Erişim Tarihi 4.09.2023.

İran Şahının Türkiye'yi Ziyareti <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/iran-sahinin-turkiye-ziyareti> Erişim Tarihi: 6.9.2023.

Türkiye'nin Kalbi Ankara https://www.tccb.gov.tr/ata_ozel/video/ Erişim Tarihi: 12.09.2022

Yeni Türkiye Belgeseli 1 <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/yeni-turkiye> Erişim Tarihi: 5.9.2023.

Yeni Türkiye Belgeseli 2 <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/yeni-turkiye-2-kisim> Erişim Tarihi: 5.9.2023.

Yeni Türkiye Belgeseli 3 <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/yeni-turkiye-1> Erişim Tarihi: 5.9.2023.

Yeni Türkiye Belgeseli 4 <https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/yeni-turkiye-2> Erişim Tarihi: 5.9.2023.

Extended Abstract

With the proclamation of the Republic on October 29, 1923, progress was made in Turkey in economics, law, education, social and many other fields. With the implementation of the reforms, along with the innovations in the economic, legal, and social structure, significant changes began to occur in the Turkish social structure (Tunç, 2012, p. 42). After the proclamation of the Republic, cinema was used to convey the revolutions that

took place in Turkey to foreign countries and to promote the country. After the proclamation of the Republic, foreign countries requested films about Turkey. Foreign filmmakers - especially American filmmakers - wanted to film Turkey and show it in European cinemas. Following these demands, after the proclamation of the Republic, there were revolutions in political, social, economic, cultural and many other areas to create a modern state and nation (Özuyar, 2013, p. 225). In this context, films have been shot or made to be shot both to respond to these demands and to promote Turkey both at home and abroad.

This study aims to reveal the attempts to introduce the revolutionary developments experienced in Turkey through films abroad during the period from 1923 to 1950, called the Early Republican Period, along with the proclamation of the Republic, requests for films from foreign countries related to Turkey, correspondence related to these requests, and promotional films of Turkey using the method of document analysis. Document analysis can be defined as the collection and examination of all kinds of written and visual sources related to the subject to be researched. In this regard, books, magazines, poems, memories, edicts, films, pictures, inscriptions, clothing, etc. are among the resources that can be collected and examined in document analysis (Sönmez and Alacapnar, 2013, p. 84). In this context, within the scope of the study, the Presidency of the Republic of Turkey State Archives Directorate, the film archive of the Ministry of Culture and Tourism of Turkey, films related to the subject and various academic studies were used.

The results obtained in the study are as follows:

- ▶ It is understood that three different branches contributed to the shooting of films about Turkey in this period. The first of these is promotional films supported by the state, the second is promotional films supported by CHP, and the third is promotional films supported by directors in foreign countries.
- ▶ It is determined that the first requests from foreign countries to promote Turkey abroad came in 1924, shortly after the proclamation of the Republic. According to the information obtained from the Presidency of the Republic of Turkey State Archives, the countries that requested films from Turkey between 1923 and 1950 were America, Iran, England (London), Switzerland, Estonia, Albania (Tirana), Israel (Jerusalem), Jordan (Amman), the Netherlands (Amsterdam) and Serbia (Belgrade).
- ▶ Foreign countries' requests for films about Turkey include their desire to be informed about the changes in law, education, economics, and many other fields that took place in Turkey with the proclamation of the Republic.
- ▶ It is understood that Turkey had to respond sometimes positively and sometimes negatively to the film demands of foreign countries. Among the reasons why Turkey responded negatively to these demands were that the requested films were not available at first (for example, for the implementation of the new alphabet), that the desired films about Turkey could not be shot in later times due to economic problems, that the films were not sent to the requested countries due to the war environment in the world, and the fact that some films did not pass the approval of Atatürk.
- ▶ In response to film requests about Turkey from abroad, it is seen that films such as *Yeni Türkiye*, *Kömür Sergisi*, *19 Mayıs* and *İran Şahının Türkiye'yi Ziyareti* are sent. According to the Presidency of State Archives and related sources, apart from these films, *Ankara Türkiye'nin Kalbi*, *Türk İnkılabında Terakki Hamleleri* and *Türklerin Babası Atatürk* are also among the films that contribute to the promotion of Turkey. No information or documentation has been found as to whether these films were sent or not.

- ▶ It is seen that the promotional films mainly include landscapes and images from Istanbul and Ankara, as well as landscapes and images from different provinces of Anatolia. In addition, the promotional films include information about Atatürk, the founder of New Turkey, the liberation struggle of the Turkish army and people, the steps taken and progress made by Turkey towards becoming a modern state (in this context, images of women from business life, images of the new alphabet, images of industrialization, etc. in the movies), and the contribution of some products grown in Turkey to export and import.
- ▶ Besides, the study reveals that promotional films shown in foreign countries make significant contributions to the promotion of the Republic of Turkey and the image of the Turkish people and create a positive impact on foreign states about the Republic of Turkey. Regarding this issue, in the letter sent by the Ambassador to the Prime Ministry regarding the films about Turkey shown at the American Embassy on May 14, 1937, by referring to the positive image these films created on the American people, it is stated that some American people thought the Turkish people were like Africans, and thanks to these films, they were surprised to see that the Turkish government and the Turks resemble American statesmen and businessmen. (State Archives Directorate, 30-10-0-0, Location No: 268-804-4).
- ▶ In addition, it is seen in the study that an attempt is made to implement a censorship mechanism, which is thought to be a result of previous negative experiences regarding the writing, shooting, and screening of promotional films in Turkey. As a matter of fact, it is understood that the promotional film, whose shooting, and screening was allowed without prior supervision in 1929, was intended to create a negative perception towards Turkey and the Turks.

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi. zehra.nalu@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-9836-6099

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Nalu Gide, Z. (2023). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1950) Türkiye'nin tanıtım filmleri. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 60-76. <https://doi.org/10.47998/ikad.1363234>

Cumhuriyet'ten Günümüze Reklamlarda Kadın İmgesi

The Image of Women in Advertisements from the Republic to the Present

Ebru GÖKALİLER* Ezgi Saatcıoğlu**

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received 19.09.2023 ■ Kabul Accepted 18.10.2023

ÖZ

Medya içeriklerinde kadın imgesi, geçmişten günümüze önemli bir tartışma konusu olagelmıştır. Reklam da kadın imgesinin idealize edilerek topluma empoze edildiği önemli medya içerikleri arasında yer almaktadır. Türkiye'de reklamcılığın gelişmesi, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte mümkün olmaktadır. Cumhuriyet rejimi, beraberinde yeni bir toplum yapısını ve değişen toplumla birlikte doğan yeni bir yaşam tarzını yaratmıştır. Reklamlar, bir yandan yeni topluma ve yaşam tarzına hitap eden ürünlerin tüketirilmesi amaçlarken bir diğer yandan da yeni topluma yönelik imgelerin aktarılmasını ve topluma benimsetilmesini de sağlamaktadır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte en büyük değişimlerden biri, kadının toplumdaki konumu olmaktadır. Edindikleri haklar ile birlikte yeni bir kadın kimliği doğarken bu kimlik kadın imgesinin yer aldığı reklamlara da yansımaktadır. Bu yansımaya ise dönemin teknolojik koşullarına bağlı olarak temel reklam aracı olan basın reklamları üzerinde olmaktadır. Kadın imgelerinin, sektörün birincil hedef kitlesi olması bakımından özellikle kozmetik reklamlarında yer aldığı ve kozmetik reklamlarının idealize edilen kadın imgesinin sunumunda önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu çalışma, toplumdaki kadın imgesinin durumunun ve değişiminin, reklam içeriklerine izdüşümü olacağı varsayımından yola çıkmaktadır. Çalışmanın amacı; Türk toplumunda Cumhuriyet'in ilanından bu yana kadın imgesindeki değişimlerin, reklam diline yansımalarını basın reklamları üzerinden incelemektir. Bu amaç doğrultusunda Cumhuriyet'in ilanından günümüze değin olan süreçte onar yıllık dönemler halinde 11 kozmetik basın reklamı, yargısal örnekleme ile belirlenerek gösterge bilimsel analiz ile incelenmiştir. İnceleme sonucunda; kozmetik reklamlarındaki kadın imgesinin ve güzellik anlayışının, idealize edilerek Cumhuriyet'in ilanından bu yana farklı dönemlerde değişim geçirdiği belirtilebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Reklamda Kadın İmgesi, Cumhuriyet Dönemi Reklamcılığı, Kozmetik Reklamları, Kişisel Bakım Reklamları, Göstergebilim Analizi.

ABSTRACT

The image of women in media content has been an important topic of discussion from past to present. Advertising is also among the important media contents in which the image of women is idealized and imposed on society. The development of advertising in Turkey became possible with the declaration of the Republic. The Republican regime created a new social structure and a new lifestyle that emerged with the changing society. While advertisements aim to ensure that products that appeal to the new society and lifestyle are consumed, they also ensure that images of the new society are conveyed and adopted by the society. One of the biggest changes with the declaration of the Republic was the position of women in society. While a new female identity was born with the rights they acquired, this identity is also reflected in advertisements featuring the female image. This reflection occurs on press advertisements, which are the main advertising tools, depending on the technological conditions of the period. It is seen that female images are especially included in cosmetic advertisements, as they are the primary target audience of the sector, and cosmetic advertisements play an important role in the presentation of the idealized female image. This study starts from the assumption that the status and change of the image of women in society will be reflected in cosmetic advertising. This study aims to examine the reflection of the changes in the image of women in Turkish society in the advertising language through press advertisements since the declaration of the Republic. 11 cosmetic press advertisements were chosen in ten-year periods, from the declaration of the Republic to the present day are determined by purposive sampling and examined through semiotics analysis. As a result of the examination, it can be stated that the image of women and the understanding of beauty in cosmetic advertisements have been idealized and changed in different periods since the proclamation of the Republic. By the time passes, it seems that the image of women has become commoditized as a sexual object.

Keywords: Female Image in Advertising, Republican Era Advertising, Cosmetics Advertisements, Personal Care Advertisements, Semiotics.



Giriş

Kadın imgesi, medya içeriklerinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle reklamlarda hem kadın hem de erkek hedef kitleye seslenilirken kadın imgesine yer verilmektedir. Kadın imgesinin temsilinde ise toplumsal cinsiyet rollerinden yararlanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet ve reklam, geçmişten günümüze değin önemli bir araştırma ve tartışma konusu olmaktadır. Sıklıkla geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri ile temsil edilen kadınlar; ev kadını, eş, anne olarak evin içinde ve ev işlerini gerçekleştirirken görülmektedir. Bir diğer geleneksel dişil rol ise güzel, bakımlı veya seksi kadın imgesi olmaktadır.

Türkiye ve Dünya genelinde değişen yaşam koşulları ile kadının toplumdaki konumunun değişimi beraberinde reklamlardaki kadın imgesinin değişimini de getirmektedir. Bu yeni, modern toplumsal cinsiyet rollerinde, süper kadın imgesi vurgulanmaktadır. Bunun nedeni ise kadının bir yandan geleneksel rollerini sürdürürken bir yandan da kariyer sahibi ve ekonomik açıdan özgür, karar alan bir konumda betimlenmesidir. Reklamlara yansıyan değişim üzerindeki en önemli etken kadınların hak talepleri olmaktadır. Ekonomik güçlerini kazanan kadınlar feminist hareketlerle birlikte kendilerine biçilen rollere itiraz etmeye başladıkları için markalar da kadınlara seslenme biçimlerini değiştirmeye başlamaktadırlar.

Türkiye'de reklamcılığın gelişimi, Cumhuriyet'in ilanı ile mümkün olmaktadır. Yeni kurulan ülke beraberinde yeni bir toplumsal yaşamı ve ekonomik koşulları getirmektedir. Üretim artarken Cumhuriyet değerlerine uygun bir biçimde dizayn edilen reklamlar ile tüketiciye sunulması söz konusu olmaktadır. Dünya genelinde yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimlere bağlı olarak değişen tüketim alışkanlıkları, Türkiye'de de etkili olmaktadır. Bu bağlamda reklam içeriği de değişen düzene ayak uydurmaya devam etmektedir.

Reklamcılığın gelişiminde olduğu gibi reklamlarda kadın imgesinin yer alması da Cumhuriyet'in ilanı ile mümkün olmaktadır. Toplumsal yaşamda kadına verilen değer artmakta ve kadın – erkek eşitliğine

dair hak kazanımları söz konusu olmaktadır. Kadın, Cumhuriyet rejimi için önemli bir semboldür. Buna göre kadın; yüksek eğitim ve kültür düzeyine sahip, dönemin çağdaş giysilerini giyen, bakımlı ve aynı zamanda iyi bir eş ve annedir. Yeni toplum yapısının ve yeni kadın imgesinin topluma iletilmesinde reklamlar, önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Çalışma, Cumhuriyet ile birlikte doğan yeni kadın imgesinin reklamlara nasıl yansıdığı ve zaman içinde değişim olup olmadığına odaklanmaktadır.

Bu çalışmada; Cumhuriyet toplumunda kadının konumunun ve bu konumdaki değişimlerin, reklamlaraya yansıyacağı varsayımından yola çıkılarak "Cumhuriyet'in ilanından bu yana basın ilanlarında değişen kadın imgesi nasıldır?" sorusuna yanıt aranmaktadır. Çalışmada, değişen toplumsal yaşamda kadının konumunun reklam dilindeki yansımalarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç ile Cumhuriyet'in ilanından günümüze değin geçen sürede her on yıllık dönem için birer basın reklamı yargısal örnekleme ile seçilmiştir. İnceleme için seçilen reklamlar, kozmetik sektörüne ait reklamlardır. Bunun nedeni ise kozmetik sektörünün ağırlıklı olarak kadınları hedeflemesi ve reklam görsellerinde kadın imgesinden yararlanılmasıdır. Basın reklamlarının seçilme nedeni ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında tek reklam yönteminin basın reklamları olması ve bu bağlamda her on yıllık döneme ışık tutacak reklamların seçilmesinin ancak bu şekilde mümkün kılınmasıdır. Seçilen reklamların incelemesinde göstergebilim analizden yararlanılmaktadır.

Türkiye'de Reklamcılığın Gelişim Süreci

Cumhuriyet'in ilanından günümüze reklamcılık süreci gerek Türkiye'nin ekonomik yapısının gelişimi gerekse dünyadaki değişimlerden etkilenerek sürekli gelişerek evrilmeye devam etmektedir. Bu bağlamda reklamcılık Cumhuriyet'in ilanından günümüze değin yaratıcı reklamcılıktaki değişimler dünya ile paralel gelişerek reklam tarzları, kullanılan söylemler ve içeriklere yansımaktadır.

Cumhuriyet öncesi dönemde Türkiye'de reklamcılık faaliyetlerinin özellikle ilancılık odaklı

olduğu görülmektedir. Bununla birlikte ürün ve marka çeşitliliğinin olmaması, matbaanın dünya ile kıyasla daha geç dönemde faaliyete geçmesi sonucunda gazeteciliğin sınırlı olması, gibi nedenler Türkiye'de reklamcılığın gelişimini de geciktirmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan harf devriminde Latin harflerinin kullanımına geçilmesi her ne kadar reklamcılığın gelişiminin yavaşlatsa da gazetelerin ve ilanların yeni harfleri kullanması, okur yazar sayısının artması ile reklamcılık gelişmeye başlamaktadır. Reklamcılığın günümüz anlamında gelişmesi, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında yaşanan toplumsal ve ekonomik gelişmeler ile mümkün olabilmektedir. Gazetelerde ilancılık çalışmaları sürmekle birlikte radyo yayınlarının başlaması ile toplumsal yaşamda yenilik yaratan yeni bir iletişim mecrası doğmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında reklam alanında önemli katkılarda bulunan isimlerin başında gelen İhap Hulusi Görey'in çalışmalarında ağırlıklı olarak görsel materyalleri ön planda tuttuğu ve metne az yer ayırdığı içerikler yer almaktadır (Merter, 2003). Cumhuriyet'in ilanının hemen ardından 1927 yılında Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi kurularak radyo yayınları başlarken, 1951'de radyo yayınları reklam almaya başlamıştır. 1964'te ise TRT kurulmuştur (Yılmaz, 2001, s.360-361). Cumhuriyet'in ilk yıllarında ağırlıklı olarak devlet kurumlarının reklamları yer almaktadır. Basın ilanlarıyla ilgili kararlar devlet kurumları tarafından kararnameye bağlanarak düzenlenmiştir. Bu bağlamda Resmi Gazete'de de yayınlanan 27 Kasım 1957 tarihli Bakanlar Kurulu kararına istinaden basın kurumlarına ilan verme yetkisi Resmî Gazeteler Şirketine verilmiştir. 1 Ocak 1961 yılında da Basın İlan Kurumu kurularak sadece resmî ve yabancı kökenli ilanlar Basın İlan Kurumu aracılığıyla yayımlanmaya başlamıştır (MEB, İlan Reklam Organizasyonu, 2003, s.5).

1944 yılında Eli Acıman'ın Faal Reklam Ajansı'nı kurması, Cumhuriyet dönemi reklamcılığı açısından önemli bir gelişme olmuştur (Aslaner & Aslaner, 2020, s.24). Yine Eli Acıman tarafından 1965'te kurulan Man Ajans, Türkiye'de reklamcılık tarihi açısından önem taşıyan bir ajans olmuştur. Bu dönemden sonra dünyada da yaşanan yaratıcı

reklam dönemi Türkiye'de de reklam alanında bakış açısının değişmesine sebep olmuştur. Yaratıcı fikirlerin reklam stratejileriyle birleştiği, hedef kitle analizleri, araştırmalarla desteklenene yeni bir reklam yaratım sürecinin temelleri bu dönemlerde atılmaya başlanmıştır. Uluslararası ajanlarla birleşen yerli ajanslar bugün de birlikteliklerini günümüz koşullarına uygun olarak değişim göstererek devam ettirmektedir.

Yaşanan ekonomik gelişmeler ve değişimlerle hem üretici hem de tüketici açısından reklama duyulan gereksinimi de değiştirmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1920'lerde gözlemlenen ürün bolluğu, Türkiye'de 1960'larda yaşanmıştır. Ürün bolluğu beraberinde reklamcılığın dönüşümünü de getirmektedir (Yavuz, 2006, s.160-161). 1960'larda Coca-Cola markasının Türkiye pazarına girişi hem ekonomik açıdan hem de reklamcılığın gelişimi açısından önem taşımaktadır. Uluslararası markaların, Türkiye pazarına girmeleri ile birlikte yeni bir pazarda hareket alanı kazanabilmek için reklam faaliyetlerinden yararlanmaktadır. Bu bağlamda dünyadaki gelişmeler, toplum içindeki ekonomik değişimler tüketim temelli bir yapıya evrilmeye başlarken reklamcılık dilinin de evrilmesine sebep olmaktadır. Etkileri her geçen yıl reklam alanında hissedilen bu dönemde reklam türleri çeşitlenerek reklamda kullanılan mesaj içerikleri, stratejik yaratım süreçleri ön planda tutulmaya başlamaktadır.

Ürün arzının kısıtlı olduğu 1970'lerden sonra serbest bırakılan ticaret ile Türkiye pazarına pek çok çokuluslu şirket giriş yapmıştır. Çokuluslu şirketlerin pazara girmeleri ile birlikte yabancı reklam ajansları da yerli reklam ajansları ile ortaklık kurarak yeni pazara adım atmaya başlamıştır. Böylelikle yeni ürünlerle birlikte yeni pazarlama stratejileri ve reklam ajanslarının ortaya koydukları çalışmaların biçimlerinde özellikle yaratıcılık bakımından değişim görülmektedir (Yavuz, 2006, s.166-167).

1970'lerde reklamcılık, gerçek hayattan yansımalar taşıırken 1980'lerde ise tüketim toplumuna yönelik izler taşımaya başlamıştır. 1980'ler ile birlikte

toplumda yüksek gelir düzeyine sahip yeni bir kesimin oluşması sonucunda bu kesime hitap edecek reklamları da beraberinde getirmektedir. Bir yaşam biçimi olarak kabul görmeye başlayan tüketim ile birlikte reklamların da sayısı ve çeşitliliği giderek artarak tüketiciler tarafından bir malın güvenilirliğinin ölçütü gibi görülmeye başlanmaktadır (Yavuz, 2006, s. 161, 163). Daha fazla reklama maruz kalan tüketiciler, reklam bolluğunu ürünün kalitesi ile özdeşleştirmeye başlarlarken geçmişte bir ürünün reklamının yapılmasının, onun satın alınabilecek kadar kaliteli olmadığı ve bu yüzden reklama gereksinim duyulduğu algısıyla eşleştirmekteydiler. Bu bağlamda reklamlar aslında bu dönem tüketime yön veren, ürün ile tüketici arasında bağ kuran, duygusal mesajlarla desteklenen bir yapıya daha da fazla gelmeye başlamıştır.

1990'larda reklamcılık alanında bütünleşik pazarlama iletişimi kavramı öne çıkmaktadır. Bütünleşik pazarlama iletişimi ile reklamın zayıf kalan yanlarının iletişim karmaşasının diğer öğeleri ile desteklenmesi sağlanmaktadır (Yılmaz, 2001, s.362-363). Böylelikle Reklamcılık; yalnızca ürünü temel alan ve hedef kitleye rasyonel bilgiler ileten bir ikna aracı olmaktan çıkarak tüketiciler ile ilişki kuran, onlara deneyim yaşatan, sembolik anlamların taşıyıcısı olan bir araç haline gelmektedir (Falk, 1997). Mecra çeşitliliği ile birlikte reklamverenler için medya planlaması ve araştırma faaliyetleri de önem kazanmaktadır. Reklamcılık sektörünün gelişmesi de bu gereksinimler doğrultusunda hem yabancı reklam ajansları hem de yerli reklam ajansları tarafından gerçekleştirilmektedir.

2000li yıllarda internetin gündelik yaşam pratiği içindeki etkin rolü Reklamcılık için önemli bir mecra haline gelmiştir. Türkiye'de dünyadaki bu değişime paralel olarak gerek ölçümlenmesi, televizyon, gazete gibi geleneksel mecralara göre daha ekonomik bir seçenek olmasıyla reklam mecrası olarak yerini almaktadır.

Kozmetik Reklamlarında Kadın İmgesi ve Temsili

Reklamlarda kadınların betimlenme biçimleri ve dişil roller, uzun yıllardır reklam araştırmacılarının inceleme konusu olmaktadır. Özellikle basılı reklamlarda kadınların nasıl betimlendiğine ve hangi rolleri üstlendiklerine odaklanan çalışmalar (Courtney & Lockeretz, 1971; Belkaoui ve Belkaoui, 1976; Sullivan & O'Connor, 1988) alanda öncü rollerini üstlenmektedir. Cinsiyet kavramı, bireyin biyolojik olarak kadın veya erkek olması ile açıklanırken toplumsal cinsiyet; toplumsallaşma süreci içinde bireye kadın veya erkek olmasına göre toplum tarafından atfedilen dişil veya eril rolleri ifade etmektedir. Buna göre bireyler, geleneksel olarak toplum tarafından cinsiyetlerine uygun görülen biçimde roller ve sorumluluklar üstlenmektedirler. Toplumsal cinsiyet rolleri, bireyin içinde bulunduğu topluma ve kültüre göre şekillenmektedir. Bu nedenle toplumsal cinsiyetin doğuştan gelen bir özellik olmadığı sıklıkla vurgulanmaktadır (Kaçar, 2007, s.7-8; Kırçelli, 2011, s.40; Oakley, 2015, s.115).

Reklamlar, toplumsal cinsiyet rollerine dair taşıdıkları mesajlar ile bireylerin kadın veya erkek olmalarına göre sahip olmaları gereken rolleri, görünüşlerini ve uygun davranış biçimlerini iletmektedirler. Reklamlar, bireylerin toplumda sahip olmaları gerektiği düşünülen dişil ve eril davranış biçimlerini temsil etmektedir (Lindner, 2004, s.409). Reklamlarda toplumsal cinsiyet üzerinden kadına ve erkeğe atfedilen farklı roller betimlenmekle birlikte tüketim davranışı üzerinde de kadına ve erkeğe dair farklılıklar görülmektedir (Scherhorn, 1990; Özdemir ve Yaman 2007; Aydın, 2010; Beyaz vd. 2010). Örneğin, Scherhorn (1990) tüketim faaliyeti ele alındığında kadınların, erkeklere kıyasla alışveriş yapmaktan daha fazla haz duyduklarını ifade etmektedir. Türkiye'de ise benzer bir biçimde kadın tüketiciler, erkek tüketicilerle kıyaslandığında daha yüksek oranda hedonik tüketim gerçekleştirmektedirler (Aydın, 2010). Reklamı yapılan her ürün beraberinde birtakım anlamları da taşımaktadır. Yani tüketim,

satın alma eylemi gerçekleştirildiğinde yalnızca reklamı yapılan ürün değil taşıdığı anlamlar da satın alınmaktadır. Mutluluk, haz, kıskanılmak gibi duygular da o ürünün tüketimine yüklenmektedir (Berger, 2013, s. 131-132).

Dünya Reklamlarında Kadın İmgesi

1958 yılına ait Kuzey Amerika'da yayınlanan basın ilanlarını inceleyen Belkaoui ve Belkaoui (1976) ilgili reklamlarda ortaya konan kadın betimlemelerinin, 1950'lerde Kuzey Amerika'da toplumda mevcut olan kadın rolleri ile uyumlu olduğunu ifade etmektedirler. Düşük gelir kazanan kadınlar, kadınların reklamlarda betimlendikleri meslekleri ortaya koymaktadır. Kadınlar çoğunlukla sekreter olarak veya mavi yakalı işçiler olarak betimlenmektedirler. Meslek ve iş dışı etkinliklerle betimlendikleri görülen kadınlar ise reklamda dekoratif birer nesne olarak yer almaktadırlar. Sınırlı satın alma gücüne sahip olan kadınların aksine erkekler ise önemli satın alma kararları veren konumda betimlenmektedirler (Belkaoui & Belkaoui, 1976, s.170).

1970 yılına ait reklamları inceleyen Courtney & Lockeretz (1971) kadınların meslek sahibi olarak betimlendikleri reklamlarda çoğunlukla eğlence sektörü çalışanı olarak betimlendiklerini ve hiçbirinin üst düzey çalışan olarak betimlenmediklerini tespit etmektedir. Geleneksel dişil rollerin betimlendiği ilgili reklamlar, kadınlara yönelik geleneksel stereotipler taşımaktadır. Buna göre "Kadınların yeri evdir.", "Kadınlar, önemli kararlar almazlar veya önemli işler yapmazlar.", "Kadınlar bağımlıdır ve erkeklerin korumasına ihtiyaçları vardır.", "Erkekler, kadınları öncelikli olarak cinsel obje olarak görmektedir." (Courtney & Lockeretz, 1971, s.94-95). Kadının işsiz olarak betimlenmesi, kadının toplumdaki yerini vurgulamakta ve kadınlar çoğunlukla evde gösterilmektedir.

1980'lerle birlikte toplumsal yaşamdaki değişimler reklamlara da yansımaya başlamaktadır. Kadınlar, satın alma kararı alan konumda oldukları rollerle betimlenmeye başlamakla birlikte geleneksel

rollerle betimlenmeyi de sürdürmektedirler. Geleneksel olarak kadına ve erkeğe atfedilen rollerde yavaş yavaş bir değişim görülmeye başlanmaktadır (Kimmel & Desbordes, 1999). Her ne kadar kadınlar ağırlıklı olarak geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri ile betimlenseler de 1980'lere geldiğinde kadınların sosyo-demografik özelliklerinde değişimler gözlemlenmeye başlamaktadır. Bu durum reklamcılarının da reklamlarda betimledikleri toplumsal cinsiyet rollerini, yeni hedef kitlelerine uygun hale getirmelerini zorunlu kılmaktadır (Whipple & Courtney, 1985, s.4). Sullivan & O'Connor (1988) ise 1983 reklamlarını inceledikleri çalışmalarında, reklamlarda kadınların betimlendikleri dişil rollerde, önceki çalışmalarla kıyaslandığında iyileşme gözlemlenmektedir. Buna göre kadınlar artık ev dışında da betimlenmekte, üst düzey yönetici pozisyonlarında sergilenmekte ve ekonomik özgürlüklerinin artışı ile birlikte önemli kararlar alırken betimlenmektedirler.

Ford ve diğerleri (1991) medyada betimlenen dişil rollere, kadınların bakış açılarını araştırmaktadır. Araştırma sonuçlarına göre kadınlar; reklamlarda betimlenen dişil rollere eleştirel bir biçimde yaklaşmaktadırlar. Buna göre katılımcılar, reklamların kadınları erkeklere bağımlı bir biçimde yansıttığını ifade etmektedirler. Reklamlarda kadınlar, cinsel obje olarak konumlandırılmakta ve kadınlar önemli işler yaparken gösterilmemekte ve reklamlar kadınların yerinin ev olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte, reklamlarda kadınların betimleniş biçiminde geçmişle kıyaslandığında iyiye doğru gelişme olduğunu ifade etmektedirler.

Türkiye'de Reklamlarda Kadın İmgesi ve Kozmetik Reklamları

Cumhuriyet'in ilanı beraberinde toplumsal değişimi de getirmektedir. Özellikle grafik tasarımcısı İhap Hulusi Görey'in hazırladığı afişlerde Cumhuriyet Dönemi toplumunun yansımaları görülebilmektedir (Yılmaz, 2001, s.36). Aşağıda örnek olarak yer alan çalışmalarında İhap Hulusi Görey'in farklı kadın imgelerine yer verdiği görülmektedir.

Resim 1. ve Resim 2.

İhap Hulusi Görey'in çalışmalarından örnekler



Yukarıda yer alan ve İhap Hulusi Görey tarafından hazırlanmış olan ilk görselde; Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'na ait ve ev kadınlarına seslenen bir reklam bulunmaktadır. Ev kadınlarına, reçel ve şurup hazırlamaları gerektiği söylenerek kadın, ev kadını imgesiyle ve üzerine yüklenen görevi ile sunulmaktadır. Bununla birlikte bakımlı ve güler yüzlü, halinden memnun bir ev kadını betimlemesi mevcuttur. İkinci görselde ise farklı bir kadın imgesi göze çarpmaktadır. Likör reklamında yer alan bu kadın, dönemin moda olan giyimine, saç modeli ve makyajına sahip olan bir "flapper girl"dür. Gece hayatını çağrıştıran güzel ve bakımlı kadın imgesi ortaya konmaktadır. Her iki reklamın ortak özelliği ise geleneksel dişil rollere sahip olmalarıdır. Bu bağlamda Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın, bu iki geleneksel rol ile betimlenmektedir.

Toplumsal değişim reklamlara yansımakta iken yeni toplum da reklamcılar için yeni bir hedef kitle yaratmaktadır (Türkoğlu, 1995, s.7; Yavuz, 2007, s.191). Cumhuriyet dönemi reklamcılığında kadın imgesine bakıldığında literatürde; 1930'lu yıllarda basılı reklamlarda kadın imgesini ele alan (Akgül, 2017), kadın imgesinin değişimini ele alan (Kula Demir ve Yiğit, 2013), erken dönem Cumhuriyet reklamlarında modern kadın imgesini ele alan (Mezkit Saban, 2020) çalışmalar bulunmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanı ile 1930'lu yıllarda basılı reklamlarda kadın imgesinin temsilinde modern kadın rolleri öne çıkmaktadır. Kadınlar hem iş yaşamında hem de evde çalışırken gösterilmektedirler. Şık ve bakımlı bir imaj çizilen kadınlar, cinsel obje olarak kullanılmamaktadırlar.

Resim 3. ve Resim 4.

Tan ve Cumhuriyet Gazetelerinden Örnekler



Şekil 1: 27.4.1940, Tan, s.8

Şekil 7: 23 Nisan 1937, Cumhuriyet, s.21

Kaynak: Mezkit Saban, 2020, s.1-14.

Basılı reklamlarda betimlenen kadınlar, ince hatlar ve zayıf bir beden ile resmedilmektedirler (Akgül, 2017, s.677). Mezkit Saban (2020, s.10) 1920-1938 arasını kapsayan, Tan ve Cumhuriyet gazetelerindeki basılı reklamlarda modern Türk kadını imgesini incelemektedir. İncelenen reklamlara göre Türk kadınlarının; modern, bilgili, vizyoner kadınlar olmaları, birer eş ve anne olarak aile yaşamını modernize etmeleri beklenmektedir.

Türkiye'de 1930'lu yılların reklamlarında Anadolu kadınlarının yüceltildikleri, iyi bir eğitim gören ve meslek edinerek statü sahibi olmalarının beklendiği görülmektedir. Kadınlar, cinsel obje olarak gösterilmemektedir (Kula Demir ve Yiğit, 2013, s.471). 1950'lerde Türkiye'deki reklamlara bakıldığında ise kadınların, Cumhuriyet ile birlikte toplumsal yaşamdaki yerlerinin giderek büyümesine paralel bir biçimde reklamlara yansıtıldıkları görülmektedir. Buna göre reklamlarda kadınlar bakımlıdır ve bakımlı oluşları ile öne çıkmaktadırlar. Ancak güzellikleri dokunulmazdır (Kula Demir ve Yiğit, 2013, s.471). 1960'lara gelindiğinde Türkiye'de kadınların, reklamlarda evlerinde ve geleneksel rollerde betimlendikleri; iş yaşamında betimlenmedikleri görülmektedir (Yılmaz, 2007).

Türkiye'de 1970'lere gelindiğinde kadınların reklamlarda artık mekansal olarak evin dışında da betimlenmeye başladığı görülmektedir (Yılmaz, 2007). 1970'li yıllarda Türkiye'de kadınlar sıklıkla temizlik malzemeleri ve kumaş reklamlarında görülmekte ve çoğunlukla reklamı yapılan ürünün kullanıcısı olarak değil model olarak betimlenmektedir. Reklamlar, ürünün ekonomik açıdan uygun olduğunu vurgulayan reklamlar olup dönemin ekonomik ve siyasi koşulları ile paralel bir betimleme olduğu görülmektedir. Reklamlarda ürünler, uygun fiyatlı ve kaliteli olarak yansıtılmaktadır. Özellikle eller ve tırnaklar üzerinden bakımlı kadın imajı çizildiği görülmektedir (Yılmaz, 2007, s.152-153). 1970'lerde anaç kadınlar betimlenmektedir (Dumanlı, 2011, s.136).

1980'lere gelindiğinde dünyadaki değişimlerin, feminizmin yükselmesi, ekonomik büyüme gelişmelerinin, benzerleri Türkiye'de de yaşanmaktadır. Türkiye'de yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimlerle birlikte kadın bedeni de bir tüketim nesnesi konumuna gelmeye başlamaktadır. Türkiye'de de kadın bedeni, reklamlarda cinsel nesne olarak betimlenmeye başlanmaktadır (Kula Demir & Yiğit, 2013, s.471). Türkiye'de 1980'lere bakıldığında reklamlarda kadınların meslek sahibi olarak betimlendikleri görülmektedir. Ancak bu betimlemelerin, yurtdışındaki reklamlardan farklı olarak kadınların geleneksel rolleri ile uygun düşen meslekler şeklinde olduğu görülmektedir. Yine bu dönemde banka reklamlarında artış olduğu ve banka reklamlarında kadınların kullanıldığı, ancak kadınların banka reklamlarında bankacı veya banka müşterisi olarak değil erkeklerin dikkatini çekmek üzere model olarak kullanıldıkları görülmektedir. Kişisel bakım ve kozmetik reklamlarında ise kadınlar, geleneksel anlamda bakımlı kadın imgesinin yansımaları olmaktadır (Yılmaz, 2007, s.153). Türkiye'de Sana reklamlarında 1980'ler ile birlikte anne olan ancak yaşamının odağı annelik olmayan kendisine de zaman ayıran kadınlar betimlenmektedir (Dumanlı, 2011, s.136). Bu durum toplumsal değişimlerin reklamlara yansımalarına bir örnek oluşturmaktadır.

1990'larda Türkiye'de reklamlara bakıldığında erkeklerin de kadınlara yüklenen geleneksel rolleri üstlenmeye başladıkları görülmektedir. Toplumsal yaşamda artan eşitliğin reklamlara da yansımaktadır. Geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyetler arasında geçiş sağlamakta; artık erkekler de çocuk bakımı, yemek pişirme, temizlik yapma gibi etkinliklerle betimlenmektedir (Çık, 2017, s.93). Milenyum ile birlikte Türkiye'de kadınların toplumsal yaşamda ekonomik özgürlükleri ve kariyerleri ile öne çıkmaları tartışmasız bir biçimde kabul görmektedir. Kadınlar hem anne olmakta hem de kariyer yapmaktadırlar.

Tüketim, kadın erkek ayırt etmeksizin herkese seslenmekte ancak seslenme yolu farklılık göstermektedir (Beyaz vd. 2020, s. 1314). Tüm

dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kapitalist sistem için kadınlar önemlidir, çünkü tüketim eylemini kadınlar gerçekleştirmektedir (Çatalcalı, 2016, s.6). Reklamlar, yaşam tarzları idealize etmekte ve tüketicileri idealize edilen bu yaşam tarzlarının gerçekliğine ikna etmektedir (Kaur vd. 2013). Türkiye'de kadın tüketicilerin ağırlıklı olarak kozmetik, tekstil, kişisel bakım ürünlerinin tüketimine yönelik satın alma gerçekleştirdikleri görülmektedir (Karahana ve Adak, 2019). Reklamlarda betimlenen kadınlar da stereotipleştirilerek idealize edilmektedir. Bu durum da en çok kozmetik, güzellik reklamlarına yansımaktadır. Çünkü kozmetik ürünlerin ağırlıklı olarak kullanıcısı olan kadınlar, doğrudan hedef kitlesi oldukları ürünlerin reklamları üzerinden, toplumun takdir ettiği dişil rolleri öğrenmekte ve benimsemektedirler.

Objeleştirme teorisine göre kadının bedeni kendi kişiliğinden ayrılarak incelenebilen bir nesne haline dönüştürülmektedir (Fredrickson ve Roberts, 1997). Türkiye'de de 1980'ler itibari ile reklamlarda kadın bedeninin tüketim nesnesi haline gelmesi söz konusu olmaktadır (Kula Demir ve Yiğit, 2013, s.471). Eşiyok (2017) dergi reklamlarındaki reklam çekiciliklerini incelediği araştırmasında kişisel bakım ve kozmetik reklamlarında rasyonel, moda reklamlarında ise duygusal çekiciliklerin kullanıldığını belirtmektedir. Duygusal reklam çekicilikleri arasında yer alan cinsellik çekiciliği özellikle reklamlarda geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri bakımından dişil roller arasında görülen kadının cinsel obje olarak sunumuyla yoğun bir şekilde görülmektedir.

Bireylerin yaşamlarına dair seçimleri, toplumsal ilişkileri, davranış biçimleri, giyim tarzları; toplumsal cinsiyet rollerine göre biçimlenmektedir. Tüketim sürecinde önemli bir rol oynayan toplumsal cinsiyet, kozmetik ürünlerinin tüketimi söz konusu olduğunda da önemli bir rol üstlenmektedir. Kozmetik ürünler arasında hem kadınlara hem de erkeklere yönelik ürünler bulunmakta bu ürünlerin kime uygun olduğu reklamlar aracılığıyla iletilmektedir (Özer, 2021, s.29). Kozmetik reklamlarında ağırlıklı olarak

kadınların yer alması ve hedef kitlenin ağırlıklı olarak kadınlardan oluşması nedeniyle kozmetik reklamlarında, özellikle kadın bedeni ve kadın yüzü yer almaktadır. Bu durum, kozmetik reklamlarında kadın imgesinin geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri ile sergilenmesini ortaya koymaktadır (Er ve Özden, 2018, s.161).

Kozmetik reklamlarında kadın temsillerini ele alan yakın tarihli araştırmalar (Kaur ve diğerleri, 2013; Er ve Özden, 2018; Özer, 2021; Spyropoulou, 2020; Alli, 2022) bulunmaktadır. Spyropoulou vd, (2020) kozmetik reklamları üzerinden güzel kadın betimlemesinin ülkelere göre farklılık gösterip göstermediğini inceledikleri çalışmada farklı ülkelerde kadın betimlemelerinin büyük oranda benzer olduğunu yalnızca ufak farklılıklar yer aldığını belirlemektedir. Özer (2021) de Türkiye'de kozmetik reklamlarında toplumsal cinsiyet rollerini incelediği çalışmasında kozmetik ve kişisel bakım ürünlerinin reklamlarında ağırlıklı olarak kadınların hedeflendiğini ve kadınların, ilgili reklamlarda büyük oranda cinsel obje olarak sunulduğunu ortaya koymaktadır. Er ve Özden (2018, s.151) ilk kozmetik reklamlarında kadınların geleneksel roller ile yansıtıldıklarını ifade etmektedir. Parfüm reklamlarını inceleyen araştırmacılar, kadınların "çiçeksi kokularla erkekleri etkileyecek kadınsı güçlere sahip" bir biçimde betimlendiklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca ilgili reklamlarda betimlenen kadınların orta sınıfa mensup, beyaz, heteroseksüel kadınlardan oluştuğu görülmektedir. Günümüzde kozmetik reklamlarında geçmişte yer verilmeyen farklı kitlelere yer verildiği görülmektedir. Elbette ki bu durum markanın hedef kitlesine göre farklılık göstermektedir (Alli, 2022). Türkiye'de, geçmişte kozmetik ürünleri yalnızca kadınları hedeflerken özellikle 1990'lar ve 2000'ler itibari ile erkeklere yönelik ürünlerin de pazarda yer bulmaya başladıkları ve kişisel bakım ürünlerinin yanı sıra kozmetik ürün reklamlarında da erkeklere de hedef kitle olarak yer verildikleri görülmektedir (Özdemir, 2010, s.110).

Türkiye'de reklamlarda çoğunlukla geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin işlendiği görülmektedir. Buna göre reklamlarda parayı erkeğin kazandığı ve

kadınların, tüketim faaliyetini, erkeklerin kazandığı para üzerinden gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bununla birlikte kadınların yanı sıra erkekler de cinsel obje olarak betimlenmektedir (Özdemir, 2010). Yılmaz (2007) Türkiye'de reklamlarda kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ele aldığı çalışmasında 1960'lardan 1990'lara kadar olmak üzere 30 yıllık bir dönem boyunca kadınların en çok poz verirken yani model olarak görüldüklerini ortaya koymaktadır.

Türkiye'deki reklamlarda çoğunlukla geleneksel anlamda kabul gören Türk toplum yapısının yansıtıldığı görülmektedirler. Buna göre kadınlar nazik ve duyarlı, erkekler ise sert ve güçlüdür (Özdemir, 2010, s.111). Günümüzde kadınlar, süper kadın olarak betimlenmektedirler. Hem anne ve eş hem de meslek sahibi kadınlar, güzel ve bakımlıdır (Kula Demir & Yiğit, 2013, s.471). 1980'ler ve sonrasında Türkiye'de kadınlar reklamlarda daha az geleneksel rollerle betimlenmeye başlamış ve kadınların da birer birey olarak kariyer sahibi, rahatına düşkün, geleceğe yönelik planlar yapan, eğlenmeyi seven ve sağlığına önem veren rollerle geleneksel rollerin dışında da betimlenmeye başladıkları görülmekte ve ilgili betimlemeler 2000'ler giderek artan bir yön izlemektedir (Çık, 2017, s.97). 2022'de yayınlanan Effie Ödülleri Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Karnesi Araştırması'na göre reklamlarda kadın ana karakter ortalaması %53'e ulaşmış ve kariyer kadınları görünürlüğü %9'dan %20'ye yükselmiştir. Ancak her 4 reklamdan yalnızca 1'inde kadın dış ses kullanılmaktadır (Marketing Türkiye, 2022). 2022'de ise dış ses oranının önceki 3 sene ortalaması %24 iken %38'e çıkmaktadır. Banka ve finans sektörü reklamlarında ise kadınlar yüksek oranda görünür olup 2019-2021 arası ortalaması %37 iken 2022'de bu oran %63'e ulaşmaktadır. Geleneksel olarak kadınlarla özdeşleştirilen temizlik ve bakım ürünleri reklamlarında ise her 3 reklamdan 2'sinde kadınlar ana karakter olmaktadır (Marketing Türkiye, 2023). Ancak kadının ana karakter olması reklamda hangi rollerle betimlendikleri üzerinde etkili olmamaktadır.

Türkiye'de reklamcılığın ilk dönemlerinde kadınlar, modern kadınlar olarak Cumhuriyet'in onlara çizdiği betimlemeyi yansıtmakta ve güzel bakımlı kadınlar olarak illüstrasyonlar ile betimlenmektedirler. Reklamcılığın gelişmesi ile birlikte fotoğraflar da kullanılmaya başlanmaktadır. Türkiye'de reklamlarda kadınlar; bakımlı, sevimli, güzel olarak betimlenmekte ve güzellikleri erişilmez, dokunulmaz olmakta yani cinsel obje olarak betimlenmemektedirler. Bu betimleme Cumhuriyet kadınlarının masumiyetini ve asaletini de sembolize etmektedir. İlerleyen yıllarda hem dünyada hem Türkiye'de yaşanan ekonomik gelişmeler ve feminizmin yükselmesi ile kadınların reklamlarda kariyer sahibi, özgür ve anne-eş olmak dışında birey olarak kendi rahatlarına düşkün olarak da betimlendikleri görülmektedir. Bununla birlikte Türkiye'de reklamlarda kadınlar hem geleneksel hem de modern roller ile betimlenmektedir.

Araştırma

Amaç ve Yöntem

Türk toplumunda Cumhuriyet'ten bu yana yaşanan sosyal alanda ve kadının toplumsal imajı temelinde değişimlerin, reklam dilindeki yansımalarının incelenmesi hedeflenmektedir. Bu çalışma kapsamında Cumhuriyet döneminden bu yana basında yer alan kozmetik ve kişisel bakım sektörüne ait reklamlarda değişen kadın olgusunun incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada her on yıllık dönemi temsilen bir kozmetik sektörüne ait reklam gösterge bilim yöntemiyle incelenmektedir. Bu bağlamda 11 basın reklamı analiz edilmektedir. Çalışmadaki ortaya çıkan veriler alan yazın taramalarından elde edilen veriler kapsamında tartışılarak Cumhuriyet döneminden günümüze kozmetik ve kişisel bakım reklamlarında kadın olgusunun değişimi ve yansımaları değerlendirilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı reklamlarda kadının 100 yıllık dönem içinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından incelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda ana araştırma sorusu saptanmıştır.

- Cumhuriyet'in ilanından bu yana basın ilanlarında değişen kadın olgusu nasıldır?

Araştırma evrenini Türkiye'de Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana basında yer alan tüm kozmetik reklamları oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında tüm reklamlara ulaşamayacağı için yargısal örneklem yöntemiyle 1923 yılından bu yana olmak üzere her on yıllık dönem için toplam 11 adet reklam seçilmiştir. Kozmetik sektöründeki kadın olgusunun her dönem ön planda olması ve aynı zamanda, her geçen yıl etkisini arttırması nedeniyle kozmetik sektörü reklamları tercih edilmiştir. Reklamların analizinde göstergebilim ve söylem analizinden yararlanılmıştır.

Anlam evreninin çözümlene sürecinde tercih edilen göstergebilim, gösterge ve kodların yer aldığı bir analizdir. Bu analiz kapsamında kodlar kendi içlerinde bağlantılanarak anlamlar üretmekte ve bu anlamlar bir mesaj sistemi içinde izleyiciye aktarılmaktadır. Göstergebilim analizi, izleyicilerin bilişsel ve sosyal eylemlerini sözcüklerle, görsel unsurlarla ortaya çıkartılan anlamların irdelenmesidir (Sebeok ve Danesi, 2000, s.1). Anlamların içeriğinin yorumlanmasında pek çok kuramcı çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmada Roland Barthes tarafından ifade edilen anlamların görünenden görünmeyene doğru geçişlerden oluştuğu söylemi üzerinden hareket etmektedir. Bu bağlamda ortaya konan yan anlam ve düz anlam kavramlarından biri olan düz anlam; anlamın ilk düzeyini oluşturmaktadır. Mesajın şifrenmemiş boyutunu kapsayarak herkes tarafından bilinen mesaj boyutuna işaret etmektedir. Yan anlam ise herkes tarafından bilinmeyen ancak izleyici tarafından yorumlanan metaforik anlamlar içeren kavramlardır (Parsa & Parsa, 2014; Geray, 2014, s.167). Kelimeler veya görselde yer alan kodların algılanma şekli kültürden kültüre, toplumdan topluma değişiklik gösterebilmektedir (Barthes, 2016, s.17). Barthes'a göre reklamlarda ürünlere

anlamlar yüklenerek izleyicilere çağrışımlar iletilmektedir (Botterill ve diğerleri 2000, s.72). Bu bağlamda reklamın başarısı, düz anlamlardan fazlasını izleyicilerle buluşturarak yan anlamlar yüklemektir.

Buradan yola çıkarak yaptığımız araştırmada Cumhuriyet Döneminden başlayarak reklamlarda yer alan kadın imgesi incelenerek toplumsal değişimin reklamlara yansıyan boyutu incelenmiştir.

Bulgular

1920'ler

Resim 5

Krem Pertev Reklamı



1920'lere ait Krem Pertev reklamında başlıkta "Dikkat ediniz!!" denilerek reklama maruz kalan tüketicilerin dikkati çekilmek istenmekte ve tüketiciler uyarılmaktadır. "Şayanı hayret güzelliğın ancak KREM PERTEV ile idame ve temini kabildir." metninde kadınların hayranlık uyandıracak bir güzelliğe sahip olabilmeleri ve bu güzelliği sürdürebilmeleri için Krem Pertev kullanmaları gerektiği ifade edilmekte ve kadınların, bu konuya dikkat etmeleri gerektiği vurgulanmaktadır.

Tablo 1

Krem Pertev Reklamı Göstergebilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Döneme uygun şık giyimli bir kadın	Güzel kadın	İlgili dönemde şık kadınların giyimine ve saç tarzına sahip bir kadın figürü	Modern kadın
Krem tüpleri	Krem Pertev	Krem formunda ürünlerin içinde yer aldığı ambalaj	Güzelliğın sağlayıcısı ve sürdürücüsü olan

1920'lerde toplum tarafından onaylanan şık ve süslü kadın imgesi bob modeli kısa saçları ve mini eteği ile görülmektedir. Dönemde betimlenen modern kadın imgesi bu şekildedir. Güzel ve uygun görülen bir biçimde giyinen kadın, modern kadındır ve güzel olmak ve bu güzelliği sürdürebilmek için Krem Pertev markalı kremi kullanmalıdır. Bu reklamda fotoğraf olarak değil çizim olarak görsel kullanılmıştır. Kadının yüzü görülmemekte ancak yandan görülmektedir. Kadın kremi sürme eylemi göstermemekte sadece kremleri izlemektedir. Bu bağlamda kadının sadece güzellik temelli değerlendirildiği bu reklamda kadın pasif konuma yerleştirilmiştir. Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında yaşanan toplumsal ve sosyo kültürel değişimlerde kadınlar ev dışında da yaşama başlamış ve kendilerine bakarak toplum içinde daha görünür olma hedefini ortaya konmuştur. Reklamda da bu alt metnin olduğu saptanmıştır. Güzellik kelimesinin ön planda vurgulandığı ve toplumsal yapı içinde kadın ve güzellik kelimelerinin yan yana getirilerek toplumun bakış açısının bu yönde belirlenmesi dikkat çekicidir.

Reklamda da görüldüğü üzere GIBBS bir pudra markasıdır. "Saf, ince, kokulu ve bütün güzel kadınlara elzem pudradır." Metninde güzel kadınların GIBBS pudrasını tercih ettikleri ve aynı zamanda GIBBS pudrasını kullanan kadınların güzel oldukları ifade edilmektedir. Saf, ince, kokulu sıfatları hem reklamı yapılan pudranın özelliklerini hem de ürünü kullanan kadınların özelliklerini aynı anda betimlemektedir. Görselde bakımlı ve güzel çehreli bir kadın resmedilmiş ve gülen bir yüzle

tüketiciye baktığı görülmektedir. Güzelliğini ve mutluluğunu adeta GIBBS pudrasına borçludur. Türk kadınının modern yüzünü temsil eden bu kadın görselinde geçmiş yıllardaki reklamlara kıyasla kendine daha fazla güvenen, izleyiciye doğrudan bakan, göz teması kuran bir Türk kadını temsil ettiği gözlemlenmiştir. Ancak makyaj stili incelendiğinde fazla makyaj yapmadığı, daha sade bir makyajı benimsediği görülmektedir.

1930'lar

Resim 6

GIBBS reklamı



Tablo 2

GIBBS Reklamı Göstergebilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Güzel bir kadın yüzü	Güzel, bakımlı modern kadın	Döneme uygun görünümlü bir kadın yüzü figürü	Resimdeki gibi modern ve güzel bir kadın olmak için bu ürünü kullanmalısınız.
GIBBS pudra	Güzellik pudrası	Kadınların makyajları için kullandıkları bir malzeme	Kadınların güzellik için ihtiyaçları olan pudra

1940'lar

Resim 7

Krem Nevin Reklamı



vurgulanırken aynı zamanda saçları yapılı ve bakımlı bir görünüm çizmekte aynı zamanda yüzü de gülmektedir. Bu bağlamda ev işlerini yapmaktan memnun olduğu ortaya konmaktadır. Kadının bulunduğu mekan olarak mutfakta yer alması, aynı zamanda önlüğü ile gülümseyerek poz vermesi bir yandan da bakımlı olması toplumun kadınlara yönelik o dönemdeki bakış açısını belirtmektedir.

Tablo 3

Krem Nevin Reklamı Göstergebilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Önlüklü bir kadın	Ev içinde çalışan bir kadın	Kadınların genellikle ev içinde çalışırken kıyafetleri kirlenmesin diye taktıkları bir aksesuar	Kadınlar, ev işlerinden sorumludurlar.
Elleri bakımlı, ojeli bir kadın	Evde dahi olsa kişisel bakımına önem veren bir kadın	Kişisel bakımına dikkat eden kadın	Kadınlar her koşul altında kişisel bakımlarına dikkat etmeli ve daima güzel gözükmelidir.
Ev eşyaları	Kadının nerede olduğu	İnsanların yaşamlarını sürdürdükleri evlerde bulunan nesnelere	Reklamlarda kadınlar ev ortamında betimlenirler çünkü zamanlarını evde geçirirler

Bir el kremi markası olan Krem Nevin reklamında "EL kadının zarafetinin ifadesidir. Ev işlerinden evvel ve sonra ellerinizi KREM NEVİN ile ovuşturarak bu zarafeti her zaman temin ve muhafaza edebilirsiniz." metni görülmektedir. Buna göre eller kadın için önemli bir asalet ve bakımlılık simgesi olarak tanımlanmaktadır. Kadınların ellerinin bakımlı olması gerektiği ifade edilirken aynı zamanda kadınların, ev işi yapan konumda betimlendikleri görülmektedir. Bu nedenle ev işlerine başlarken ve bitirirken bakımlarını sağlamak için el kremi kullanmaları gerekmektedir. Bu reklamda kadınlar hem ev içi işçi olarak hem de bakımlı kadınlar olarak betimlenmektedirler.

Göstergebilim analizi ile de ortaya konduğu üzere kadın evin içinde betimlenmektedir. Ev işlerini yapmakta olduğu üzerine giydiği iş önlüğü ile

1950'ler

Resim 8

Cire Aseptine Reklamı



Tablo 4

Cire Aseptine Reklamı Göstergibilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Kadın	Aşık olunan	XX eşey kromozomuna sahip insan	Kadınlar, bakımlı ve güzel olurlarsa erkekler onlara aşık olur.
Erkek	Aşık olan	XY eşey kromozomuna sahip insan	Erkek, bakımlı ve güzel kadınlara aşık olurlar
Cire Aseptine	Güzellik iksiri	Yüz bakım kremi	Bu kremi kullanarak adeta bir güzellik iksiri, aşk iksiri kullanmış olursunuz

Cire Aseptine reklamında “Sevilmek güzel şeydir... Fakat sevilebilmek için evvela kendinize ihtimam göstermeniz icabeder.” metni yer almaktadır. Metne göre sevilmenin ölçütünün bakımlı olmaktan geçtiği vurgulanmaktadır. Metnin devamında “krem ile her gün sabah, akşam yüzünüze, boynunuza kol ve ellerinize masaj yaparak cildinizin beyazlık ve güzelliğini temin edebilirsiniz.” denilerek kremin kullanım yöntemi tarif edilmektedir. Böylelikle Cire Aseptine yüz kremi kullanarak bakımlı, özenli, güzel bir kadın olabilir ve erkekler tarafından sevilebilirsiniz.

Görselde bir kadın ve erkek, bir ağacın çevresinde betimlenmekte bir anlamda kırlarda birlikte gezinmektedirler. Her ikisi de döneme uygun ve şık bir giyim içindedir. Erkeğin kadına, kadının ise tüketiciye baktığı görülmekte ve erkeğin kadına aşk dolu bakışlarla bakmakta olduğu anlaşılmaktadır. Kadın ise beğenilmekten hoşnuttur ve bu durumun verdiği özgüveni taşımaktadır. Kadına yönelik olarak sevilebilmek için kendine bakması gerektiği aksi takdirde sevilmeceği duygusu alt metin olarak verilmektedir. Krem aracılığıyla kendine nasıl bakım yapacağı ve bu bağlamda

da nasıl beğenileceği gösterilmektedir. Kadın toplum içinde pasif konumda olduğu, kadının kendine bakım yaparak karşı cins tarafından nasıl sevilleceğinin koşulları verilmiştir. Bu da kadını pasif konumda gösteren bir örnek olarak belirtilmektedir.

1960'lar

Resim 9

Docteur Renaud Reklamı



Tablo 5

Docteur Renaud Göstergibilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Şık kadın	Modern kadının görünümü	Modaya uygun, güzel, zarif giyinmiş bir kadın	Modern kadın
Ruj	Kırmızı ruj	Kadınların dudaklarına sürdükleri bir makyaj malzemesi	Ruj sürerseniz güzelliğiniz ön plana çıkar
Ruj süren kadın	Dr. Renaud ruj kullanan bir kadın	Bir makyaj malzemesi olan ruju dudaklarına uygulayan kadın	Dr. Renaud rujları ile güzelliğiniz dikkat çekici hale gelir.

Docteur Renault reklamında kullanılan başlıkta “Güzelliğiniz en cazip ifadesini Dr. Renaud ruju ile kazanır.” denilmektedir. Buna göre kadının güzelliğinin vurgulanması, kadının cazibeli ve çekici olması en yüksek oranda Dr. Renaud ruj ile mümkündür. Metinde ayrıca “18 cazip renkte, F vitaminli, sabit ruj” denilerek rujun özelliklerine de yer verilmektedir.

Görselde makyajını tamamlamış, saçları topuz yapılmış şık bir giysi içinde olduğu tahmin edilen bir kadın son adım olarak rujunu sürmektedir. Bu bağlamda Dr. Renaud rujlarının güzelliğin tamamlayıcı ve en önemli unsuru olduğu vurgulanmaktadır. Reklamdaki kadının saç geçmişi yıllara göre dikkat çekici, makyajı daha fazladır. Bu yıllarda artık kadınların daha cazibeli, daha fazla makyaj yapan, iddialı saç stilleri ve aksesuarları ile dikkat çekmektedir. Ancak yine güzellik vaadi ön plana tutularak değişen kadın imajında söylem olarak güzellik unsuru devam etmektedir. İdeal kadın bedeni ve güzellik algısının ön planda tutulmaya başladığı dönemlerdeki bu reklamda da geçmiş yıllara göre söylem ve görselin değiştiği belirtilebilmektedir.

1970'ler

Resim 10

Pond's Reklamı



Tablo 6

Pond's Reklamı Göstergebilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Kadın	Bakımlı Kadın	Reklamda yer alan bir figür	Modern Kadın
Pond's tırnak cilası	Trend ürün	Kişisel bakım ve makyaj kategorisinde yer alan ve kadınların tırnaklarını boyamak için kullandıkları bir ürün	Trendleri takip eden modern kadınlar, POND'S tırnak cilası kullanıcılar

Pond's reklam başlığında “En son moda haberleri mi dediniz?” sorusu yöneltilmektedir. Buna göre modaya yani trendlere dikkat çekilmekte ve Pond's tırnak cilasının trend bir ürün, marka olduğu vurgulanmaktadır. Devamında “Şayanı hayret haberlerimiz var...” metni ile kadınların hayret edecekleri, şaşırabilecekleri haberleri olduğu söylenmekte ve “Kozmetik sahasında dünyaca meşhur yeni POND'S TIRNAK CILASI ön planda. POND'S TIRNAK CILASI daha uzun süre dayanıklılık. POND'S TIRNAK CILASI daha parlak. POND'S TIRNAK CILASI bundan önce denenmiş bütün markalardan daha tatmin edici ve mevsimin çok renkli yeni modasına uygun olarak POND'S TIRNAK CILASI pek çok cezbedici renk ve tonlarda! Ellerinizi daha güzel gösterecek POND'S TIRNAK CILASININ bütün renk ve tonları sedefli olarak da daima hizmetinizde.” POND'S markasının temel özellikleri ifade edilerek kadınların ellerinin daha güzel gözükmesi için POND'S tırnak cilalarını tercih etmeleri söylenmektedir.

POND'S tırnak cilası basın ilanında, trendleri takip eden modaya uygun kadın imgesi bulunmaktadır. Makyajlı ve tırnaklarında da POND'S tırnak cilası ile betimlenen kadın masum ve sevgi dolu bakışlarla objektife yani tüketicilere bakmaktadır. Reklama göre modern kadın, trendleri takip eden kadındır. Ve tüm dünyada meşhur olan bir ürünün Türkiye'ye gelmesi onun için heyecan uyandıran bir haberdır. Tırnak cilasının özellikleri, daha önce kullandığı tırnak cilalarının özelliklerinden çok daha üstündür. Modern kadın gündemi takip eden, değişen ürünleri satın alan bir kadındır imajı yerleştirilerek tüketim odaklı bir bakış açısının sağlanması hedeflenmektedir.

1980'ler

Resim 11
Delial Reklamı

Göstergebilim analizinde görüldüğü üzere ince hatlara sahip, bikinili, sarışın bir kadın kumsalı çağrıştıran sarı bir zemin üzerine mutlulukla poz vermektedir. Reklamda yer alan kadın üzerinden plajda kadınların nasıl görünmeleri gerektiğine dair bir betimleme yapıldığı anlaşılmaktadır. Buna göre yazın kadınlar için ideal olan bikinili, ince hatlı ve bronz bir kadın olmaktır. Görselde yer alan deniz ve su kayağı görseli de yazı betimleyen ideal öğeler arasında yer almaktadır. Değişen toplumsal yapıyı temsil eden ve kadın bedeni algısını inşa eden ideal kadın bedeni yaratma sürecinin örneğini temsil etmektedir.

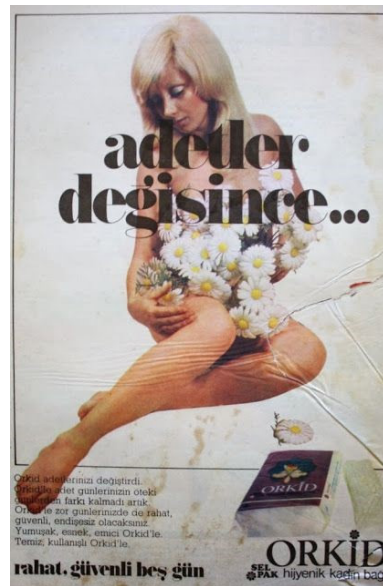
Tablo 7

Delial Reklamı Göstergebilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Bikinili ince hatlı bir kadın	Yaz aylarının betimleyicisi	Yaz aylarında kadınlar tarafından tercih edilen plajlardaki görünüm	Modern kadının ve yaz aylarının simgesi
Su sporları	Yaz aylarının betimleyicisi	Özellikle yaz aylarında denizde ve havuzlarda yapılan spor etkinlikleri	Güneş bakım ürünlerini kullanarak gerçekleştirebilecek etkinlikler
Delial	Kalıcı bronzluk için ideal ürün	Güneş bakım ürünleri	Yaz aylarında güneş ve deniz vazgeçilmez olacak bir ürün

Bronzlaşmak için ideal sloganı ile sunulan Delial bronzlaştırıcı kremi reklamında “güneş, deniz, Delial ve kalıcı bronzluk...” başlığı ile yazın ayrılmaz bir parçası olan güneş ve denizin üçüncü ayrılmazı olarak Delial önerilmektedir. Metinde “Yaz boyunca bronz bir tene sahip olmak ve bütün bir yıl bronz kalmak... DELİAL, güneş yağı, sütü ve kremi güneşin zararlı etkilerinden cildi korur. DELİAL, ideal bronzluğu sağlayan besleyici kremiyle de cildi sürekli besler. Ayrıca DELİAL Apres, yüz kremi ve vücut sütü güneş, deniz rüzgar ve diğer hava koşullarından etkilenerek nem alma yeteneği zayıflayan cilde gereken nemi sağlar. Cildin kırışmasını ve kurumasını önler, yumuşak, düz ve bakımlı bir görünüm kazandırır.” denilmektedir. Metinde ürünün özellikleri ve çeşitleri anlatılmakla birlikte bakımlı ve pürüzsüz bronz bir tene kavuşmak için Delial önerilmektedir.

1990'lar

Resim 12
Orkid Reklamı

Tablo 8

Orkid Reklamı Göstergebilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Papatya	Temizlik ve hijyen	Bir çiçek	Masumiyeti, zarifliği, narinliği, güzelliği simgeleyen bir çiçek
Yarı çıplak kadın	Masumiyet	Üzerinde giysi bulunmayan ancak tamamen çıplak olmayan kadın	Masumiyeti ve zarifliği ile öne çıkan kadın
Orkid	Rahatlık ve güven	Hijyenik ped markası	Pazara girişi ile modern kadın için rahatlık ve huzur sağlayan bir alışkanlık değişimine yol açan hijyenik ped markası

Orkid reklamında başlıkta “adetler değişince...” denilerek bir kelime oyununa başvurulmuş hem menstrüel döngüsünden hem de Orkid'in Türkiye pazarına girişiyle değiştirdiği alışkanlıklardan bahsedilmektedir. Metinde “Orkid adetlerinizi değiştirdi. Orkid'le menstrüel periyod dönemlerinin öteki günlerden farkı kalmadı artık. Orkid'le zor günlerinizde de rahat, güvenli, endişesiz olacaksınız. Yumuşak, esnek, emici Orkid'le. Temiz, kullanışlı Orkid'le.” denilmektedir. Adet kanamasının gerçekleştiği günler kadınlar için zor günler olarak tanımlanırken özellikleri sıralanan Orkid ile kadınların, kendilerini rahat ve güvende hissedecekleri ifade edilmektedir.

Görsel yarı çıplak bir kadın bedeninin bir kısmını papatyalar ile kapatırken görünmektedir. Yarı çıplak kadın verdiği poz ile masumiyeti simgelerken aynı zamanda papatyalar da bu imgeyi desteklemektedir. Papatyalar ayrıca, menstrüel döngü sırasında kadınların ihtiyaç duydukları rahatlığı ve temizliği de simgelemektedir. İdeal kadın bedeni yaratım sürecinde ürünün ideal kadın bedeni için bir yönlendirmesi olmasa bile ideal kadın bedenini ön plana çıkarttığı ve reklamda cinsellik çekiciliğinin kullanıldığı görülmektedir.

2000'ler

Resim 13

Rexona Reklamı



Tablo 9

Rexona Reklamı Göstergibilim Analiz Reklamı

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Gülben Ergen	Güzellik, şöhret	Ünlü bir oyuncu ve şarkıcı	Rexona kullanırsanız siz de hayatınızı, hayatının neredeyse her anını sahnede geçiren şöhret sahibi Gülben Ergen gibi geçirebilirsiniz
İşıltılı ve süslü bir giysi	Dikkat çekici bir sahne giysisi	Günlük yaşamda giyilmeyen daha çok dikkat çekici etkinliklerde kadınlar tarafından giyilebilecek abiye benzeri bir elbise	İşıltılı bir giyim ile bakışlar üzerinizde olacak
Rexona	Kendine güven ve dikkat çekilik	Deodorant	Hayatınızı sahnede gibi yaşamak için Rexona kullanın

Gülben Ergen'in ünlü kullanımı ile yer aldığı Rexona reklamında "Sen de her gün hayatın sahnesine çıkıyorsun bugün Rexona kullandın mı?" başlığı kullanılmıştır. Gülben Ergen'in şarkıcı kimliğinden yararlanılarak aslında her kadının tıpkı onun gibi her gün sahnede olduğu ve hayatın kendisinin bir sahne olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca Gülben Ergen gibi ünlü bir şarkıcının Rexona kullanması üzerinden şöhret sahibi olmayan kadınların da Rexona kullanarak şöhret sahibi gibi hissetmeleri sağlanmaktadır.

Ünlü kullanımı yolu ile reklamda Gülben Ergen ile çalışılmış olması ile reklam başlığı bütünlenmektedir. Gülben Ergen, üzerindeki kıyafeti ve mutlu pozu ile şöhreti simgelemekte ve reklamda koltuk altının gözükmemesi de deodorant reklamı ile uyum taşımaktadır. Ürünün koltuk altına

uygulanması bakımından koltuk altının pürüzsüz ve temiz olarak betimlenmesi de fonksiyonel açıdan önem taşımaktadır. Kadınların sadece evde değil iş yaşamında da aktif olduğu bu yıllarda kendilerini ünlü ile eşleştirerek yaşam sahnesinde yer aldıkları belirtilmiştir. Sahne ışıklarının sanatçının üzerinde olduğu gibi sen de yaşamda sahne ışıkları üzerinde gibi yaşıyorsun alt metnini vermektedir. Aynı zamanda reklamda yer alan "Kusursuz olmak benim gizli gücüm var" alt metni ile kadınları süper güçleri olan ve kusursuz olmaları gereken bireyler olmaları için algı yaratmaktadır. Özellikle süper kadın olgusunun ön planda olduğu ve kadınların hem evde hem işte başarılı olmaları beklentisinin yoğun olduğu zamanda reklam alt metninde de kusursuzluk ve güç kelimeleri beraber kullanılmıştır.

2010'lar

Resim 14

L'Oreal Reklamı



Tablo 10

L'Oreal Reklamı Göstergibilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Fahriye Evcen	Güzellik, şöhret	Ünlü bir oyuncu	Bu ürünü kullanırsanız siz de Fahriye Evcen gibi olabilirsiniz.
Fahriye Evcen'in saçları	Mucizevi güzellikteki saçlar	Bir kadın oyuncunun saçları	Bakımlı ve parlak saçların temsili
Loreal Elseve Mucizevi Yağ	Bakımlı saçlar için gerekli olan ürün	Saç bakım yağı	Mucizevi bir nitelik taşıyan bu ürün ile bakımlı, parlak ve yumuşak saçlara kavuşacaksınız

Fahriye Evcen'in yer aldığı L'Oreal Elseve mucizevi yağ reklamında Fahriye Evcen'in ağzından "Saçlarımın ilk ve tek aşkı." cümlesine yer verilmektedir. Böylece ürün özellikle Fahriye Evcen'i beğenen veya onun yerine olmak isteyecek kadınlar için önemli ve değerli bir konuma yükselmektedir. Reklamın geri kalanında "6 değerli çiçekten mucizevi yağ. Hiç olmadığı kadar yumuşak ve parlak saçlar. Hafif ve ağırlaştırmayan mucizevi formül. 3 farklı kullanım: Yıkamadan önce besler, kurutmadan önce kurur, son dokunuşla kusursuzlaştırır." metinleri ile ürünün özelliklerine ve temel vaatlerine yer verilmektedir.

Ünlü kullanımı yolu ile reklamda Fahriye Evcen ile çalışılmıştır. Böylelikle özellikle Fahriye Evcen'i beğenen, hayranlık duyan kadınlar ile bağ kurulmuştur. Göstergibilim analizde de görüldüğü üzere reklamda güzellik ve şöhret vurgulanırken aynı zamanda Fahriye Evcen'in parlak, dolgun saçları ile mucizevi bir saç bakımı etkisi verilmektedir. İdeal kadın bedeni ve ideal kadın güzelliği vurgusu bu reklamda da devam etmektedir.

2020'ler

Resim 15

L'Oreal Reklamı



L'Oreal Elseve reklamında yalnızca "Mucize değil, bilim! Nem ile dolgunlaşan saçlar" başlığı yer almaktadır. Başlık tamamen ürünün özeti niteliğindedir. Öte yandan aynı markasının 2010'lar başlığında reklamı da incelenmiş olan mucizevi bir serisi de bulunmaktadır. Bu seri için ise mucizedense bilim öne çıkarılmıştır. Göstergibilim

Tablo 11

L'Oreal Reklamı Göstergibilim Analiz Tablosu

Gösteren	Gösterilen	Düz Anlam	Yan Anlam
Pinar Deniz	Güzellik, şöhret	Ünlü bir oyuncu	Bu ürünü kullanırsanız siz de Pinar Deniz gibi olabilirsiniz.
Pinar Deniz'in saçları	Dolgun ve bakımlı saçlar	Bir kadın oyuncunun saçları	Dolgun saçların temsili
Hyaluronik Asit	Bilimsellik	Bağlayıcı özellik taşıyan bir tür polimer. Su tutma özelliğine sahip olduğu için nem sağlar.	Laboratuvar ortamında geliştirilmiş bir ürün ile saçınıza nem katar
L'Oreal Elseve Hydra Serisi	Nem ile dolgunlaşmış saçlar için gerekli olan ürün serisi	Saç Bakım Serisi	L'Oreal Elseve Hydra serisini kullanarak siz de bilimin yardımıyla neme doyan dolgun saçlara kavuşabilirsiniz

analizinde de yer aldığı üzere hyaluronik asit görseli laboratuvarında çalışılmış ve bilime başvurulmuş bir ürün olduğu vurgulanırken Pınar Deniz hem ünlü kullanımı yolu ile hem de dolgun ve bakımlı saçları ile kadınların sahip olmaları gereken kaynağını bilimden alan güzelliği ve bakımlı saçları vurgulamaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Reklamların, sadece görünen düz anlamlarıyla değerlendirilmesi yeterli değildir. Reklamları toplumsal değişim, ekonomik yapı ve sosyo-kültürel çerçevede harmanlamak gerekmektedir. Özellikle Cumhuriyet'in kurulduğu, yeni bir ülkenin doğduğu ilk yıllarda amaç toplum refahı, değişimlere hazırlık, yenilikleri kabul etme ve ekonomik olarak güçlenmek iken ilerleyen yıllarda üretimin artması, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, dünya ile birlikte değişimleri takip eden bir toplumsal yapıya bürünen Türkiye'de tüketim algısı da etkisini göstermiştir. Bu bağlamda da toplumun yansıması olan reklamlar da bir değişime gitmiştir. Her dönem reklamcılık faaliyetlerinde bir değişim yaratmaktadır. Bu çalışma kapsamında "Cumhuriyet'in ilanından bu yana basın ilanlarında değişen kadın olgusu nasıldır?" sorusu incelenmektedir.

Cumhuriyet'in ilanından bu yana kozmetik reklamları incelendiğinde kadın imgesinin zaman içinde evrim geçirdiği dikkat çekmektedir. Her ne kadar bu evrimi toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlere ilişkilendirsek de aynı zamanda reklamcılıktaki yaratım sürecindeki değişimler, stratejik gelişmeler, reklamcılıkta ön plana çıkan yeni mecralar, hedef kitledeki değişim de yadsınamaz. Genel olarak reklamlar dönem olarak incelendiğinde ortaya ilginç ve dikkat çekici bulgular çıkmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'deki reklamlar sade ve işlevseldi. Kadınlar Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte modern kadın rolleriyle görünürlük sağlamaktadır. İncelenen bu dönem reklamlarda da kadınların süslü, modern saç kesimli görselleri yer almakta ve literatür ile paralel bulgular saptanmaktadır. Aynı zamanda güzellik kelimesinin ön planda tutulduğu modern kadın imgesinin bakımlı, güzel ve kendine dikkat

eden kadınlar olması ile ilgili alt metinlere sıklıkla rastlanmaktadır. Kadınlar güler yüzlü, sade, bakımlı halleriyle dikkat çekmektedir. Ayrıca ev içinde ve mutfakta yer alan kadın imgesi özellikle Cumhuriyet'in ilkyıllarında görülmektedir. Kozmetik reklamlarında Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze değin kadınların güzel olması, bakımlı olması, genç görünmesi gibi cinsiyet rollerinde stereotipleşme saptanmıştır. Modern kadın imgesinin yer aldığı reklamlarda kadınların fiziksel görünümüne önem vermesi, güzellikleriyle toplumda yer almalarına, beğenilmek için neler yapması gerektiğine odaklanıldığı saptanmıştır.

Tüketim kültürünün yaygınlaştığı yıllarda ekonomik ve kültürel açıdan değişen Türkiye'ye paralel olarak reklamların da değiştiği saptanmıştır. Kadın, 1960'lı yıllardan itibaren daha iddialı, daha dikkat çekici iken daha net bir kadın imgesi ortaya çıkmaktadır. Kozmetik reklamlarındaki kadın imajının daha kendine güvenen, daha gösterişli ve daha cesur makyaj ve aksesuarlarla değişen modayı takip eden kadın imajlarına yer verilmeye başlandığı görülmektedir. Bu değişimin paralelinde değişen güzellik standartlarının, ideal kadın bedeni ve algısının oluşturulmaya başladığı da görülmektedir.

İlerleyen yıllarda kozmetik sektörünün yurtdışından ithal ürünleri getirdiği ve reklamlarında kadınların bu ürünleri kullanarak modern, kendinden emin ve güçlü bireyler olarak toplumda yer alma vaatleri dikkat çekicidir. Artık sadece ev içinde değil aynı zamanda ev dışında da kendilerini güzel hisseden kadınlara seslenilmektedir. Artık kadınları ürün satın almaya teşvik ederek daha iyi görünmen, modayı takip ederek toplumdaki gelişmelerden geri kalmayan kadın imajı yaratılmıştır. 1980'li yıllardan itibaren ideal kadın bedeni empoze edilerek kadınları bu kalıplar içinde var olmaya iten reklam çalışmaları dikkat çekmektedir. Kadınların 1970li yıllara kadar kendi doğal güzelliklerine yönelik söylemlerde ürünün kendisi yardımcı konumundayken bu yıllardan sonra ideal kadın bedeni ve ürünün bu ideal kadın bedeni yaratımındaki kullanım özellikleri ön planda tutulmuştur. Bu bağlamda hem tüketim kültürünün bir parçası olarak kadınlara daha

fazla kozmetik ürün satın alım ve tüketimine yönlendirme yapılırken aynı zamanda ideal kadın bedeni ile ilgili bir çerçeve oluşturulmaktadır. Reklamlarda ilerleyen yıllarda cinsellik çekiciliğinin daha sıklıkla kullanıldığı saptanmıştır. 2000'li yıllar kadınların süper kadın rolüne sahip olduğu dönemlerdir. Bu süreçte reklamlarda da kusursuz olmak, güçlü olmak kavramları öne çıkmıştır. Evde de işte de başarılı olan, iyi bir iş, iyi bir anne, başarılı bir iş kadını gibi pek çok sorumluluk alan kadınlar kozmetik reklamlarında da bu rolleri üstlenerek devam etmektedir. Bu dönemde kadınlar güçlü, bağımsız, başarılı bireyler olarak görülmektedir. Kadınların, güzelliklerini ön planda tutmak amacıyla kozmetik ürünleri kullanımı ile görülmelerine ek olarak benlikleriyle var olma ve özgün olma süreçleri de kozmetik reklamlarına yansımaktadır. Özellikle son yıllarda ünlülerin kozmetik reklamlarda yer aldığı ve kozmetik ürünlerini kullanarak onlar gibi güzel, çekici olmak üzerinden ideal bir dünya yaratıldığı dikkat çekmektedir. Son yıllarda reklamlarda görseller ön plana çıkarak metinler azaltılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında da görsel ön planda ve metinler az iken aradaki en temel fark Cumhuriyet'i ilk yıllarında görsellerde kadınların daha sade ve ev içi görsellerinin kullanılmasiyken son yıllarda kendine güvenen, toplumda başarılı olmuş, çekici ve öz güvenli kadınların yer almasıdır. Ancak bu değişim elbette kadınlara ulaşmaz güzellik standartları göstermektedir.

Bu bağlamda kozmetik ve kişisel bakım reklamlarındaki kadın imgesinin ve ideal güzellik anlayışının, Cumhuriyet'in ilanından bu yana değiştiği belirtilebilmektedir. Gelecekte yapılacak çalışmalar için sadece basın ilanı değil televizyon reklamlarının başladığı dönemden itibaren reklamlar incelenmesi ve değişimin bu yönüyle de irdelenmesi önerilmektedir.

Kaynaklar

Akgül, M. (2017). 1930'lu yılların Türkiye'sinde basılı reklamlarda modern kadın imgesinin temsili: Cumhuriyet Gazetesi örneği. *The Turkish Online Journal of Design, Art, Communication – TOJDAC*, 7(4), 667-677.

Alli, L. (2022) Diversity and inclusion in the beauty and cosmetic advertising and its impact on corporate reputation [Master of arts in Corporate Communications]. The City University of New York.

Aslaner, A. G. & Aslaner, D. (2020). Gelenekselden dijital Türkiye'de reklamcılık. *Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (21), 17-30

Aydın, S. (2010). Hedonik alışverişin cinsiyet, gelir ve yerleşim büyüklüğüne göre farklılaşması üzerine bir araştırma. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15(3), 435-452.

Barthes, R. (2016). *S/Z*, (Çev: S. Öztürk Kasar). İstanbul, Sel Yayıncılık. ISBN: 9789755708348.

Belkaoui, A. & Belkaoui, J. M. (1976). A comparative analysis of the roles portrayed by women in print advertisements: 1958, 1970, 1972. *Journal of Marketing Research*, 13(2), 168-172.,

Berger, J. (2013). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.

Beyaz, R., Karakuş Umar, E., & Kılıçarslan, Ş. (2020). Toplumsal cinsiyet rolleri ve tüketim kültürü. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 34(4), 1311-1331, DOI: <https://doi.org/10.16951/atauniibd.722244>

Botterill, J., MacRury, I. Barry Richards (2000). *The dynamics of advertising*. London: Routledge.

Courtney, A. E. & Lockeretz S. (1971). A woman's place: An analysis of the roles portrayed by women in magazine advertisements. *Journal of Marketing Research*, 8 (February), 92-95.

Er, E. & Özden Z. (2018). Feminizm ve görsel tasarım: Birinci kuşak feminizm dönemindeki kozmetik reklamlarında kadın imgelerinin dönüşümü. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL)*, Aralık (30), s. 142-163.

- Eşiyok, E. (2017). Dergi reklamlarındaki reklam çekiciliklerine yönelik bir inceleme: All dergisi örneği. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 5 (2), 641-656
- Falk, P. (1997). The genealogy of advertising. In P. Sulkunen, R. Holmwood, H. Radner, & G. Schulze (Eds.), *Constructing the New Consumer Society*. (pp. 81-108). MacMillan Press.
- Ford, J.B., LaTour, M. S. & Lundstrom, W. J. (1991). Contemporary women's evaluation of female role portrayals in advertising. *Journal of Consumer Marketing*, 8 (1), 15-28. <http://dx.doi.org/10.1108/07363769110034901>
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T. A. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21, 173-206.
- Geray, H. (2014). İletişim alanından örneklerle toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş. Umuttepe Yayınları.
- Gülmez, M. & Dört Yol, İ.T. (2013). Açıklamalı pazarlama sözlüğü. Detay Yayıncılık.
- Kaçar, Ö. (2007). Toplumsal cinsiyet ve kadının konumu: Türkiye'de yakın zamanlardaki değişimi anlamak [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Karahan, F. D., & Adak, N. (2019). Tüketimin cinsiyeti: Tüketim toplumunda gençlerin tüketim eğilimleri. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 2 (1) 118-148.
- Kaur, K., Arumugam, N., & Yunus, N. M. (2013). Beauty product advertisements: A critical discourse analysis. *Asian Social Science*, 9 (3), 61-71.
- Kırçelli, S. (2011). Yeni iletişim teknolojileri, sanal kamusalıklar ve toplumsal cinsiyet; Facebook'ta genç kadınların kimlik inşa süreçleri [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Kimmel, A.J., & Tissier-Desbordes, E. (1999). Males, masculinity&consumption: An exploratory investigation. *European Advances in Consumer Research*, 4, 19-33.
- Kula Demir, N. & Yiğit, Z. (2013). Reklam fotoğraflarında kadın bedeninin değişimi. *Turkish Studies*, 8(6), 459-472.
- Lindner, K. (2004) Images of women in general interest and fashion magazine advertisements from 1955 to 2002. *Sex Roles*, 51 (7/8), 409-421.
- MEB, (2003). İlan reklam organizasyonu, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Merter, E. (2003). Cumhuriyet'i afişleyen adam: İhap Hulusi Görey 110 yaşında Literatür, İstanbul. ISBN. 9750402545.
- Mezkit Saban, G. (2020). Erken cumhuriyet döneminde gazete müsabakaları ve reklamlarında oluşturulmak istenen modern kadın ideali. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24 (1), 1-14.
- Oakley, A. (2015). *Sex gender and society*. Ashgate Publishing Limited. (Orijinal çalışma basım tarihi 1972).
- Özdemir, Ş., & Yaman, F. (2007), Hedonik alışverişin cinsiyete göre farklılaşması üzerine bir araştırma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 2(2), 81-91.
- Özer, B. (2021). Kozmetik reklamlarında cinsiyet rolleri. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 28-50
- Parsa, S. & Parsa, A. F. (2014). Göstergebilim çözümlenmeleri. (C. II). Ege Üniversitesi Yayınları.

- Scherhorn, G., Reisch, L.A., & Raab, G. (1990), Addictive buying in West Germany: An empirical study. *Journal of Consumer Policy*, 13(4), 355-387.
- Sebeok, T. A., & Danesi, M. (2000). *The forms of meaning: Modeling systems theory and semiotic analysis* (Vol. 1). Mouton de Gruyter ISSN 1612-6769.
- Sullivan, G. L. & O'Connor, P. J. (1988). Women's role portrayals in magazine advertising: 1958-1983. *Sex Roles*, 18 (3/4), 181-188.
- Spyropoulou, G. A., Pavlidis, L., Herrmann, S., Tsimponis, A., Foroglou, P., Delimpaltas, A., Demiri, E., & Cohen, M. (2020). Can cosmetics' advertisements be an indicator of different perceptions of beauty amongst countries?. *Aesthetic Plastic Surgery*, 44, 1871-1878 <https://doi.org/10.1007/s00266-020-01679-1>
- Türkoğlu, N. (1995). Türk reklamcılığının popüler tarihi I (1938-1980). *Evrensel Kültür*, 37. s. 4-7.
- Whipple, T. W., & Courtney, A. E. (1985). Female role portrayals in advertising and communication effectiveness: A review. *Journal of Advertising*, 4 (3), 4-17.
- Yavuz, Ş. (2006). Reklamlar ve reklamcılık sektörü açısından 1980'lerde Türkiye panoraması. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 5, 157-182
- Yavuz, Ş. (2007). Modernleşme sürecinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e reklam serüveni. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 29, 183-196.
- Yılmaz, A. (2001). İlanattan internete: Türkiye'de reklamcılık. *Kurgu Dergisi*, 18, 355-367

Extended Abstract

Advertising activities during the Ottoman era were carried out by foreign merchants in order to sell their products. The late arrival of the printing house in the Ottoman's and the late development of journalistic activities also delayed the development of print advertising. The development of advertising in today's sense was only possible with the Republican Era. The Republican Era was meant to create a new society and a new lifestyle. It is possible to see this new and modern society and lifestyle in advertising activities. As the Republican era changes the society it also changes the economy. As a result, new products and brands enter the new and growing market. Also new society means new consumers and new target audiences. Advertisements appeal to the new modern society and also, they depict the new society.

The way women are portrayed in advertisements and feminine roles have been the subject of research by advertising researchers for many years. It is seen that women tend to portray traditional gender roles in advertisements. Gender roles consist of masculine and feminine roles that are attributed to individuals by society, according to whether they are male or female. Traditionally women are being portrayed as housewives, mothers or in a sexually attractive way. In the studies carried out, it is seen that gender roles are depicted in harmony with the perceptions of the society, but the rate of change in advertisements is slower than the rate of change in the society. Cosmetics and personal care ads are an important source of female portrayal as the products are mostly targeted to women. But also, there are several products for male consumers too.

How are the women being portrayed in Republican Era is the main question in this study. In this study it is aimed to examine the reflection of the changes in the social sphere and the social image of women in Turkish society since the declaration of Republic in the language of advertising. It is important to determine whether the female depictions are

being changed or not since the beginning of the Republican Era. According to this aim for each 10-year period of the Republic of Turkey one press advertisement was chosen for each 10-year period of the Republic of Turkey by judgmental sampling. 11 press advertisements selected by judgmental sampling were examined through semiotic analysis. Roland Barthes' approach was used for semiotic analysis.

When the advertisements were examined by period, it seems that advertisements in Turkey were simple and functional in the first years of the Republic. With the declaration of the Republic, women gained visibility. In the advertisements of this period, there are images of women with fancy and modern haircuts, and findings parallel to the literature are detected. The word "beauty" is kept in the foreground and women attract attention with their smiley faces, simple and well-groomed appearance. In addition, the image of women in the house and in the kitchen is depicted especially in the first years of the Republic. In cosmetic advertisements, from the first years of the Republic until today, stereotyped gender roles such as women being beautiful, well-groomed, and looking young have been detected.

It has been determined that advertisements have also changed in parallel with Turkey's economic and cultural changes in the years when consumption culture became widespread. In parallel with this change, it is seen that the changing beauty standards and the ideal female body perception have begun to be created. Now women who feel beautiful not only inside the house but also outside the house are called out. With the increase in imports due to the economic and political developments in Turkey, the consumption of advertised products is associated with following the trends in the world.

The 2000s were the period when women had the role of superwoman. In this period the concepts of being perfect and being strong came to the fore in advertisements. Women who are

successful at home and at work, who take on many responsibilities in cosmetic advertisements. Women are seen as strong, independent, and successful individuals. In addition to women being seen using cosmetic products to keep their beauty at the forefront, they also depicted with their true self and being unique. It is noteworthy that, especially in recent years, celebrities have appeared in cosmetic advertisements and that an ideal world has been created by using cosmetic products to be beautiful and attractive like them.

As a result, it can be stated that the image of women in cosmetic advertisements and the understanding of ideal beauty have changed since the declaration of the Republic.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Prof. Dr., Yaşar Üniversitesi İletişim Fakültesi, ebru.gokaliler@yasar.edu.tr, Orcid: 0000-0002-4134-8447

**Dr., ezgisaatcioglu@hotmail.com, Orcid: 0000-0003-3108-0579

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 50 First Author % 50

İkinci yazar % 50 Second Author % 50

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Gökaliler, E. & Saatcioğlu, E. (2023). Cumhuriyet'ten günümüze reklamlarda kadın imgesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 77-99. <https://doi.org/10.47998/ikad.1362812>

Erken Cumhuriyet Döneminde Radyo Oyunları ve Toplumsal İşlevleri

Radio Plays and Their Social Functions in the Early Republican Period

Aysel YILDIZ DOĞANAY¹ Songül OMUR² Hilal BERGE³

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 19.09.2023 ■ Kabul Accepted: 18.10.2023

ÖZ

Radyofonik piyes, mikrofonda tiyatro, radyo tiyatrosu gibi çeşitli adlandırılmaları bulunan radyo oyunları, tıpkı radyonun üstlendiği gibi tarihin farklı dönemlerinde farklı görevler üstlenmiştir. Bu bağlamda çalışmada radyo oyunlarının dünyadaki ve Türkiye'deki tarihsel gelişimi ile değişimini anlamak ve Erken Cumhuriyet Döneminde radyo oyunlarının nasıl bir toplumsal işlev üstlendiğinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Çalışma kapsamında öncelikle birbirlerine çok yakın iki tür olan tiyatro ile radyo oyununun benzerlikleriyle farklılıkları ortaya konulmaktadır. Radyonun kör bir araç olduğu savından yola çıkıldığında radyo oyunlarının üç temel ögesi olan efekt, diyalog ve müziğin radyo oyunlarının dinleyicinin zihninde canlandırılmasında nasıl bir etkisi ve işlevi olduğu üzerinde durulmaktadır. Ardından radyo oyunlarının dünyadaki ve Türkiye'deki tarihsel gelişimine değinilmektedir. Erken Cumhuriyet Dönemine odaklandığımızda radyo oyunlarının, hayatın her alanından konuları kapsadığı görülmektedir. Bu dönem özellikle II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllara denk geldiği için radyo oyunlarında çoğunlukla toplumu çeşitli propagandalara karşı koruyucu, onları bilgilendirici ve milli değerleri ön plana çıkartıcı konulara ağırlık verilmiştir. Cumhuriyetin en başından beri hedeflediği yeni bir millet yaratma amacı çerçevesinde radyo oyunları; milli birlik ve bütünlüğün oluşturulması, ailenin korunması, çocukların milli değerler, kültür ve eğitim konularında yetiştirilmesi gibi toplumsal işlevler üstlenmiştir. Ayrıca radyo oyunları halkı siyasi, tarihi, edebi ve zirai gibi konularda bilgilendirirken sanatın gelişmesi ve sanatçıların yetişmesi noktasında da önemli rol oynamıştır.

Anahtar Kelimeler: Radyo, Radyo Oyunları, Erken Cumhuriyet Dönemi, Türkiye'de Radyo Oyunları, Radyo Oyunlarının Toplumsal İşlevleri.

ABSTRACT

Radio plays, which have various names such as radiophonic plays, microphone theater, and radio theater, have undertaken different tasks in different periods of history, just like radio. In this context, the study aims to understand the historical development and change of radio plays in the world and in Turkey and to evaluate what kind of social function radio plays assumed in the early Republican period. Within the scope of the study, first of all, the similarities and differences between theater and radio play, which are two very close genres, are revealed. Starting from the argument that radio is a blind tool, we focus on the effect and function of effects, dialogue, and music, which are the three basic elements of radio plays, in visualizing radio plays in the mind of the listener. Then, the historical development of radio plays in the world and in Turkey is mentioned. When we focus on the early Republican period, we see that radio plays cover topics from all areas of life. This period especially since it coincided with the years of World War II, radio plays mostly focused on topics that would protect the society against various propaganda, inform them and highlight national values. Radio plays within the framework of the aim of creating a new nation, which has been aimed from the very beginning of the Republic; It has undertaken social functions such as establishing national unity and integrity, protecting the family, and raising children in national values, culture, and education. In addition, while radio plays informed the public about political, historical, literary, and agricultural issues, they also played an important role in the development of art and the training of artists.

Keywords: Radio, Radio Plays, Early Republican Period, Radio Plays in Turkey, Social Functions of Radio Plays.



Giriş

Elektromanyetik araçlar yoluyla sesin bir yerden başka bir yere iletilmesi, insanlık tarihi açısından önemli gelişmelerden biri olmuştur. İlk dönemlerde denizcilik alanında kullanılmaya başlanan ve bir yerden başka bir yere hızlı ve doğrudan haberleşmeyi sağlayan bu teknoloji, yıllar içinde yayın imkânlarının gelişmesiyle bir kitle iletişim aracı olan radyonun doğuşunu sağlamıştır. Sürekli ilk radyo yayını 20 Kasım 1920'de ABD'de başlamıştır. Pittsburg'da KDKA adlı bir istasyonda seçim haberlerinin sunulmasıyla başlanan bu yayın 500-2000 arasında değişen bir kitle tarafından takip edilmiştir. Yayınlarını akşam saatlerinde yapan bu ilk radyo istasyonu, yayınlarında bir süre sonra haberlerin yanında müzik ve spora da yer vermeye başlamıştır. 1921 yılına gelindiğinde ABD'de düzenli yayın yapan radyo istasyonlarının sayısı 4'e, Mayıs 1922'de ise hızla artarak 29'a yükselmiştir (Aziz, 2006, s. 19).

Düzenli radyo yayınları diğer ülkelerde de gecikmeyerek 1922 yılında İngiltere, Fransa, Sovyetler Birliği'nde, 1923 yılında Almanya'da başlamıştır. 1927 yılına kadar da Arjantin, Avusturya, İtalya, Japonya, Norveç, Yeni Zelanda, Hollanda, İsveç ve Güney Afrika Birliği gibi ülkelerde radyo yayınları başlamıştır (Aziz, 2006, s. 19). Dünyada ilk düzenli radyo yayınlarının yapılmaya başlanması üzerinden çok geçmeden 1927 yılında Türkiye'de de ilk deneme yayınları yapılmıştır.

İlk radyo yayınlarından günümüze gelinceye değin radyo yayınlarının içeriği, önemi ve işlevleri ülkelerin ve toplumların içinde buldukları coğrafya, kültür, politika ve ekonomik özelliklerden etkilenmiştir. Radyo eğitime, eğlendirme, toplumsal ve kültürel gelişmeyi sağlama gibi işlevlerin yanında özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında etkili bir iletişim ve propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Güçlü bir bilgi kaynağı olan radyo, kişinin algısını yakın çevresinin ötesine genişleterek ulusal ve uluslararası olaylar hakkında doğrudan haberdar olmasını sağlamaktadır (Nda, 2009, s. 300).

Radyo yayınları haberler ve haber programları, eğitim ve kültür programları, spor programları, yarışma ve sohbet programları, tartışma programları, komedi ve Talk Show programları, belgeseller, müzik programları ile radyo oyunları gibi program türlerinden oluşmaktadır (Erdamar, 1992, s. 27). Bu program türleri içerisinde yer alan radyofonik piyes, radyo temsili, radyo tiyatrosu ya da mikrofonda tiyatro gibi farklı isimlendirmeleri bulunan radyo oyunları; radyonun olanakları ve malzemeleri kullanılarak radyo teknolojisinin verdiği sınırlılıklar çerçevesinde yalnızca işitme duygusuna hitap edecek şekilde yazılan ve oynanan müzikli söz programlardır.

Radyonun kamuoyuna açık bir kitle iletişim aracı haline gelmesiyle birlikte yeni bir sanat formu olan radyo oyunlarının ortaya çıkması da önem kazanmıştır. Her drama, bir iletişim biçimidir ve iletişim insanları, grupları, toplulukları ve toplumları birbirine bağlamaktadır. Toplumsal değişimi teşvik etmek için tasarlanan bir drama birden fazla düzeyde iletişim içermesi durumunda ise daha önemli bir etkiye sahiptir (Fossard, 1996). Kırsal nüfus arasında dahi popülerlik sağlayarak önemli bir program türü haline gelen radyo oyunları bir iletişim aracı olarak ve radyo ortamının popüleritesini de birleştirerek toplumsal süreçlerde kullanılacak önemli bir ortam haline gelmiştir.

Türkiye'de radyo oyunlarına ilişkin yapılmış çeşitli çalışmalar söz konusu olup bunlardan ilki Neşe Kars (1993) tarafından gerçekleştirilen "Kavram ve İçerik Açısından Radyo Oyunları Değerlendirmesi" adlı çalışmadır. Kars, 1980-1990 yılları arasında İstanbul Radyo Tiyatro Müdürlüğü tarafından üretilen 422 radyo oyunu, Arkası Yarın ve 76 Çocuk Bahçesi oyunlarının yıllara göre dağılımları ve işlenen temaların neler olduğunun bir incelemesini gerçekleştirmiştir. Yayınlanan oyunlarda aşk, cinayet, yasak ilişki, evlilik, geçim sıkıntısı, dolandırıcılık, nostalji, düş kırıklığı, intikam, evden kaçma, yabancılaşma, kaza-hastalık, köyden kente/kasabaya göç ve intihar gibi konulara değinildiği belirlenmiştir. Bir başka araştırmacı olan

Sevda Arslan (2010), “Türkiye’de Radyo Oyunları” başlıklı yüksek lisans tezinde 1940-2010 yılları arasında basılmış radyo oyunlarının incelemesini gerçekleştirmiştir. Radyo çocuk oyunları, Arkası Yarın, skeç ve eğitsel amaçlı kısa dramatize oyunların hariç tutulduğu çalışmada yazar doksan beş oyunun kurgu, mekân, zaman, karakter, efekt ve diyaloglar üzerinden analizini yapmıştır.

“Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu” başlıklı çalışmada Özden Cankaya (2011), TRT radyoları ile diğer ulusal ticari radyolarda radyo oyunlarının azalmasının ve işlevinin değişmesinin nedenlerini araştırmıştır. Bu kapsamda çeşitli yaş gruplarından dinleyicilerle radyo oyunu dinleme alışkanlıkları üzerine alımlama çalışması gerçekleştirmiştir. Ayrıca radyo oyun yazarlarıyla da görüşmeler yapıldığı çalışmada, 1980’lerden sonra Türkiye’de ticari radyo ve televizyonların yayına başlaması, reklam yarışı ve ticari kaygıların eğlence türü yayınların yaygınlık kazanmasına ve doğal olarak radyo oyunlarının azalmasına yol açtığı sonucuna ulaşılmıştır. Serhat Doğan (2017) ise “Türkiye’de Değişen Radyo Dinleme Alışkanlıkları ve Özel Radyolarda Radyo Tiyatrosu” adlı tezinde TRT ile özel radyolarda yayınlanan radyo oyunlarını karşılaştırarak analiz etmiştir.

Ali Göçer ve Akife Kurt (2020) “Sözlü İletişim Becerilerinin Gelişiminde Radyo Oyunlarının Kullanımı Üzerine Kuramsal Bir Çalışma” adlı makalelerinde bireylerin dinleme ve konuşma becerileri kazanmasında ve geliştirmesinde radyo oyunlarının kullanımına ve işlevine odaklanmışlardır. Çalışma sonucunda yazarlar, sözlü kültürün bir mirası olarak radyo oyunlarının hem dinleme hem de konuşma becerilerinin gelişiminde bir araçtan öte işlev gördüğünü vurgulamışlardır. Bir başka çalışma olan “Türkiye’de Radyo Tiyatrolarının İlk Yılları; Radyofonik Piyesler” adlı kitapta Kenan Bölükbaş (2020) 1941-1948 yılları arasında radyo oyunlarının genel bir çerçevesini çizmeye çalışmıştır. Kitapta bu yıllar içerisinde haftalık radyo yayınlarında radyo oyunlarının durumundan, radyo oyunlarında kullanılan efekt ve malzemenin öneminden, radyo oyunlarında

sanatçıların rolünden bahsedilmiştir. “Radyo Piyeslerinde Halk Bilimsel Unsurlar” adlı yüksek lisans tezinde Esmâ Kocabaş (2022) ise 1951-2020 arasında hem basılı hem de arşivde kaydı bulunan yaklaşık elli oyunun doküman analizi yaparak ne tür halk bilimsel unsurların yer aldığı belirlenmeye çalışmıştır.

Radyo oyunları ile ilgili daha önce yapılan bu çalışmalar dikkate alındığında Erken Cumhuriyet Döneminde yayınlanan radyo oyunlarının toplumsal işlevlerini açıklamaya odaklanan bu çalışma bu yönüyle söz konusu çalışmalardan ayrılmaktadır. Araştırma konusu olan Erken Cumhuriyet Döneminde yayınlanan radyo oyunlarının toplumsal işlevlerinin neler olduğunu açıklayabilmek için kuramsal boyut büyük önem taşımaktadır. Bu kapsamda çalışma kaynak esere büyük ölçüde sadık kalmaya dayalı tarama modelinde yapılmış betimsel bir çalışmadır. Betimleyici yöntemin izlenildiği çalışmada, Erken Cumhuriyet Döneminde yayınlanan radyo oyunlarının kültürünü, dünyada ve Türkiye’deki tarihsel gelişimini ve Erken Cumhuriyet Döneminde nasıl bir toplumsal işlev üstlendiğinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle birbirlerine çok yakın iki tür olan radyo oyunu ile tiyatronun aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaktadır. Radyonun kör bir araç olduğu savından yola çıkarak radyo oyunlarını, dinleyicinin zihninde canlandırılmasını kolaylaştıran müzik, efekt ve diyalog öğeleri üzerinde durulmaktadır. Ardından radyo oyunlarının dünyadaki ve Türkiye’deki tarihsel seyrinden bahsedilmekte ve Erken Cumhuriyet Döneminde bu oyunların işledikleri konular bağlamında toplumsal işlevlerinin neler olduğu açıklanmaktadır.

Radyo Oyunu

Kitle iletişim araçları içerisinde önemli bir yere sahip olan radyonun, olay ve durumlar hakkında bilgi vermek, eğitmek, eğlendirmek ve kültür-sanat hizmetleri vermek gibi görevleri bulunmaktadır. Bunların dışında radyo, edebiyat, müzik, şiir, tiyatro gibi farklı kültür ve sanat dallarıyla

etkileşime girerek bunların tanıtılmasında ve yaygınlaşmasında da etkin rol oynamaktadır. Bu bağlamda değerlendirebileceğimiz radyo program türlerinden biri olan radyo oyunları, bütün bu faaliyetlerin gerçekleştirilmesine yardımcı olmaktadır.

Radyo oyunu, bir eserin, piyesin ya da hikâyenin radyo aracılığıyla yayınlanmasıdır. Radyo oyunun karşılığı olarak Almanca'da Hörspiel (Dinlenen Oyun) kullanılırken Amerika'da Audio Art ya da Sound Art (Ses Sanatı) kavramları kullanılmaktadır (Sakallı, 2009, s. 9). "Radyonun olanakları ve sınırları içerisinde, radyonun malzemeleri kullanılarak yazılan ve oynanan özgün bir oyun türü" (Ayvaz, 1986: 100) olan radyo oyunlarının "radyo tiyatrosu, mikrofonda tiyatro, radyofonik piyes, radyofonik oyun" (Arslan, 2010, s. 1) gibi farklı tanımlamaları bulunmaktadır. Bu kullanımların her biri türün pratiğine ilişkin geçerli kullanım sunmasına karşın "radyo tiyatrosu" gibi bir adlandırmanın doğru bir nitelendirme olmadığı görülmektedir. Bunun nedeni tiyatronun seyir, seyir yeri ve seyretme gibi anlamlara gelmesinden kaynaklanmaktadır (Bulut, 2021, s. 116). TRT'de radyo oyunu tanımları "radyo tiyatrosu" ya da "arkası yarın" şeklinde yapılmaktadır. Fakat TRT için hazırladığı *Radyo Oyunları Üzerine Bir Araştırma* kitabında Zafer Nuri Eraslan da radyo oyunlarının, radyo tiyatrosu olarak nitelendirilmesini doğru bulmadığını belirtmektedir. Çünkü ona göre tiyatro, seyircisiyle buluşabildiği için radyo oyunundan ayrılmaktadır (1979, s. 7'den akt. Arslan, 2010, s. 1).

Dünyada 1920'lerin ortasından itibaren yayınlanmaya başlayan radyo oyunu günümüze değin çok yol katederek başlı başına bir sanat dalı haline gelmiştir. Radyo oyunları; doğrudan mikrofonda yayınlanmak üzere hazırlanmış ya da yazıldığı dönemde ve sonrasında toplumun ilgisini çeken çeşitli roman veya hikâyelerin aslına sadık kalıp ancak radyoya da uygun hale getirilmiş eserlerdir. Dinleyicinin hayal dünyasını geliştirmek, sanata yönlendirilmesini sağlamak, eğlendirirken bilgilendirmek, dil ve üslubunu iyileştirmek gibi kişi ve toplum yaşamında olumlu katkıları olan radyo oyunları, radyo tarihi içinde oldukça önemli

bir yer edinmiştir. Radyo oyunu, bir metni ya da hikâyeyi sesle canlandırmaya dayanmaktadır. Ancak bunu yaparken ne sadece nesir sanatından ne tiyatrodan ne de müzikten ibarettir; radyo oyunu tüm bu araçları içinde barındırır ve onlardan yararlanır (Sakallı, 2006, s. 10). Nigar Pösteki (1998, s. 23) de radyo oyunlarının, tiyatronun radyoya taşınmış biçimi olmadığı gibi, televizyon oyunlarının da radyoya uyarlaması olmadığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda radyo oyunlarının daha doğru tanımlanabilmesi açısından öncelikle tiyatro ile aralarındaki benzerlikler ile farklılıkların neler olduğunu ortaya koymak faydalı olacaktır.

Radyo Oyunu ile Tiyatro Karşılaştırması

Radyoda tiyatro veya radyo oyunu deyimi, bir tiyatro oyununun radyoda aynen yayınlanması anlamına gelmemektedir. Bundan çok daha farklı ve özgün bir çalışma söz konusudur. Yani tiyatro oyununun kendi kuralları ve olanakları vardır. Radyo oyununun temeli ise ses ve mikrofondur. Dolayısıyla tiyatro oyununun aynen alınıp radyoda yayınlanması mümkün değildir. Radyonun olanakları ve sınırları içerisinde, radyonun malzemeleri kullanılarak yazılan ve oynanan özgün bir tür olan radyo oyununun, tiyatro oyunundan ayrılan özelliklerini Neşe Kars şu şekilde sıralamaktadır (1993, s. 275-276):

1. Tiyatro oyununun temel ögesi görmedir, yani görsel öğeler tiyatrodaki ağırlık kazanmaktadır. Görselliğin yanında ses, söz ve müzik tiyatronun diğer öğelerini oluşturmaktadır. Ancak radyo oyunları, görülmeyen tiyatro oyunlarıdır. Temel göstergesi ses olan radyo oyunlarında olayı ya da durumu aktarmada diyaloglar önemli rol oynar. Konunun pekiştirilmesinde de müzik ve efektlerden yararlanılmaktadır.
2. Tiyatro oyunu belirli bir zaman ve mekânda gerçekleşmektedir. Ancak radyo oyunlarında zaman ve mekân sınırlaması yoktur. Bugünden geçmişe ya da geçmişten günümüze, yazdan kışa veya kıştan yaza sadece bir müzik ya da efekt yardımıyla kolayca geçilebilir. Bu nedenle zaman, radyo oyunlarını sınırlandırmamaktadır. Aynı şekilde yine radyo işitsel bir araç olduğu için diyalog, efekt ve müzik yardımıyla mekân

tasarımı gerçekleştirilmektedir. İzleyicinin katılımı, ses göstergesinin de yardımıyla izleyicinin kendi kültürüne, kendi bilincine ve birikimine bağlı olarak zihninde kendi mekânını yaratmaktadır. Dolayısıyla radyo oyunlarında bilişsel mekân söz konusudur.

3. Tiyatroda, oyuncu ile izleyici aynı atmosfer içinde yer aldığı için ikisi arasında dolaysız bir ilişki kurulur. Sarf edilen söz kadar yapılan hareketin de bir önemi ve değeri vardır. Oyuncunun sesinde ve bedeninde olan gerilim izleyiciye dolaysız geçer. Oyuncu, izleyicinin tepkisini anında aldığı için oyuncu ile izleyici birbirini etkilemektedir. Radyo oyunda ise izleyici, oyuncunun bedenini göremediği için onun yalnızca sesindeki tonlamadan etkilenir. İzleyici ile oyuncu arasındaki ilişki radyo aracılığıyla kurulur. Fakat bu durum, oyunu ya da oyuncuyu etkilememektedir. Radyo oyununda izleyicinin tepkisi de anında alınamaz.
4. Bir oyun tiyatrodaki bir-iki yıl gibi bir süre zarfında devam edebilir. Radyo oyunu ise bir kez yayınlandıktan sonra tekrar yayınlanabilmesi için üzerinden birkaç yıl geçmesi gerekmektedir.
5. Bir tiyatro oyununun birebir aynısı asla oynanamaz. Bir-iki yıl gibi uzun bir süreyle seyirci karşısına çıkan bir oyun olmasına karşın, bir önceki oyunla aynı olması mümkün değildir. İzleyici karşısında düzeltme yapma olanağı olmayan tiyatro oyunu, her gösterimde yinelenmek zorundadır. Seslendirilen ve banda kaydedilen radyo oyunu, stüdyoda oynandığı için beğenilmeyen ya da yanlış yerler gerektiğinde tekrar tekrar düzeltilebilir. Efekt ve müziklerin eklenmesiyle kurgulanan oyun, istenildiği kadar aynı şekilde yayınlanabilir.
6. Tiyatronun izlenebilmesi için belirli bir mekân gereklidir ve bu mekâna girebilmek için bilet alınmalıdır. Ancak radyo oyununun dinlenme mekânı sınırlı değildir. Radyo alıcısının bulunduğu herhangi bir yerde rahatça dinlenebilir. Oyun sanki izleyicinin bulunduğu evi, işyeri veya arabasında oynanıyor gibidir. Böylece her yaştan, kültürden ve eğitim seviyesinden kişiye kolaylıkla ulaşması mümkündür.

7. Tiyatro, insanlık tarihiyle birlikte var olmuştur. Kökeni Eski Yunan Dönemine kadar uzanır. İlk radyo oyunu ise düzenli radyo yayınlarının başlamasından birkaç yıl sonra gerçekleşebilmiştir. Bu oyun İngiliz bir tiyatro yazarı tarafından radyo için 1924 yılında yazılan "Tehlike" adlı oyundur.
8. Radyo oyununda diyaloglar kısadır. Tiyatrodaki gibi uzun tiratlara yer verilmez.

Yukarıda sayılan bütün bu farklılıklara rağmen radyo oyunu ile tiyatro arasında benzerlikler de bulunmaktadır. Bunlar (Kars, 1993, s. 277);

1. İkisi de insan yaşamının ilgi çekici yönlerini estetik biçimde yeniden yaşatmaktadır.
2. Her ikisi de birer sanat dalıdır ve yazın türünü meydana getirir.
3. İkisinin de yazarı, yönetmeni, oyuncusu, izleyici/dinleyicisi vb. bulunmaktadır.
4. Hem tiyatro hem de radyo oyununda yer alan kişilerin gerçek yaşamdakine benzer yönleri olmalıdır.
5. İki oyunda da belirli sınırlar dâhilinde dramatik aksiyon yer alır. Giriş-hazırlık-düğüm-çatışma-buhran-doruk ve çözüm bölümleri bulunmalıdır. Oyun herhangi bir yerde başlayabilir ancak bu öğelerin bulunması zorunludur.
6. İki tür için de izleyici/dinleyici olmazsa olmazdır.
7. Radyo oyunu ile tiyatronun en önemli ortak özelliği, izleyici kitlesini bilgilendirmek, eğlendirmek ve kültür gelişimini sağlamayı amaçlamasıdır.

Tiyatroda dekor, ışık, mimik ve jestler oldukça önemli bir yere sahiptir. Ancak radyo oyununda sahne, dekor, ışık, kostüm ve mimikler yoktur. Bütün bunları dinleyiciye aktarmanın tek yolu seslerdir. Radyo oyununda tüm düşünce, duygu ve olaylar üç öğe yani diyalog, müzik ve efekt ile anlatılmaktadır. Bu durum radyo oyunlarına bir yandan sınırlılık getirirken bir yandan da anlatım zenginliği ve kolaylığı sunmaktadır (Cankaya, 2006, s. 24). Bu bakımdan bir radyo oyununun gerçekleşebilmesinde son derece önemli olan bu üç öğeye aşağıda değinilmektedir.

Radyo Oyununun Temel Öğeleri

Efekt

Gerçeklik ile fantezinin kesiştiği hassas noktada yer alan radyo oyunları, sadece seslerin ve sözlerin örgütlenmesine dayanmaktadır (Ahıska, 2018, s. 269). Bu nedenle izleyicilerin zihninde fanteziden gerçekliğin yaratılmasında efektlerden yararlanılmaktadır. Radyo oyunlarında kullanılan ses efektleri, tiyatrolarda yer alan sahne dekorlarının sağladığı görevi yerine getirerek oluşan görüntü boşluğunu doldurmaktadır. Yani efekt, radyo tiyatrosunun dekoru ve aksesuarıdır (Bölükbaş, 2020, s. 71). Radyo oyunlarında dinleyiciyi etkilemek ve onların ilgisini sürekli kılmak amacıyla kullanılan yardımcı öğelerden biri olan efekt, oyun süresince kullanılan seslerle dinleyicinin hayal gücü harekete geçirilirken, dinleyicinin heyecanı ve dikkati belirli bir yöne efekt yardımıyla çekilmektedir. Radyo oyunlarında etkili bir hava yaratma için kullanılan en önemli öğelerden birisi olan efektle, dinleyiciyi radyonun başından alıp uçsuz bucaksız kırlara, engin denizlere götürme olanağı sağlanmaktadır (Pösteki, 1998, s. 31). Dolayısıyla efekt, sözlerin etkisini arttırmak amacıyla oyunu ses ile desteklemek şeklinde de nitelendirmek mümkündür.

Radyo oyunları için efekt sesleri, "Tefi" denilen filmlere, plaklara orijinallerinden ya da taklitlerinden alınıp kaydedilerek sağlanmaktadır (Bölükbaş, 2020, s. 71). Fantezinin gerçekliğini yaratmada çok önemli olan efektler, stüdyo ortamında yaratılan ve eldeki teknik imkânlarla yoktan var edilen, çoğunlukla "gerçekten" çok farklı olan bir kurgu alanıdır (Ahıska, 2018, s. 271). Radyo oyunlarında kullanılan efektlerin amacı, dinleyicinin zihninde yaşanan ana ilişkin görüntülerin oluşabilmesini sağlamaktır. Kullanılan birbirinden değişik efektlerle, dinleyicinin ilgisi canlı tutulmaya çalışılmaktadır (Doğan, 2017, s. 71).

Yayıncılar tarafından "kendi başına bir kurum" olarak nitelendirilen ve Ankara Radyosunun ilk "efektör"ü olan Tahsin Temren'in basit aygıtlar kullanarak mucizeler yarattığından bahsedilmektedir. Yine

uzun yıllar Temren'in yardımcısı, sonra da efektör olarak çalışan Ertuğrul İmer, çeşitli röportajlarında özellikle oyunların canlı olarak plağa kaydedildiği ve eldeki efekt aygıtlarının son derece yetersiz olduğu bir dönemde efektlerin küçük taktiklerle nasıl yaratıldığına dair deneyimlerini paylaşmaktadır. Kimi zaman eldeki malzemeleri kullanarak örneğin geri geri yürüyerek merdivenden çıkma, nişasta ile kar, ses bantlarıyla otlar üzerinde yürüme, sigara kâğıdıyla çıtır çıtır alev sesi elde edilmektedir (Ahıska, 2018, s. 271). Yine örneğin kayalık bir sahile çarpan dalgaların sesini elde etmek için bir trampetin gergin sathına avuç dolusu saçma koyulup gezdirilir, at nalı sesini taklit etmek için kum dolu sandıklara ceviz kabukları vurulur, fırtına hissi uyandırmak için mikrofon önünde mikrofon sallanır ya da yağmur sesi elde etmek için bir borudan tahta veya teneke bir kutuya kum boşaltılır (Bölükbaş, 2020, s. 73). Sık otların ya da balta girmemiş ormanların içinde yürüme efekti, kayıt bandını elde hisşirdatmak; karda yürüme sesi, pamuk rulosunu ellerde sıkıştırıp burmak veya bir sıvının akışı, bir miktar suyu bardağa koymak suretiyle elde edilmektedir (Kuruoğlu, 2002, s. 118). Bir sihirbazın taktiklerini andıran bu yöntemlerin yanında bazen de efektörlerin, kendi sesleriyle çeşitli efektler yaratmaları gerekmektedir. Örneğin İmer, iki çocuk ve bir köpeğin dünya turuna çıktığını anlatan 13 bölümlük bir çocuk oyununda, köpeğin sesini yaratmıştır. Köpeğin sevinç havlaması ile maskaralık havlaması birbirinden farklıdır. Bu duyguyu dinleyiciye en iyi şekilde aktarmaya çalışan İmer, köpeği kendi seslendirerek 13 bölüm boyunca "havlamış"tır (Ahıska, 2018, s. 271). Sonuç olarak ayrı bir yetenek gerektiren bu işte, Türk teknisyenler Avrupa'daki gelişmeleri takip ederek radyo oyunlarının tamamlayıcısı olan efektleri en iyi şekilde ortaya koymaya ve kullanmaya çalışmışlardır (Bölükbaş, 2020, s. 71). Bu durumu Selahattin Küçük şu şekilde aktarmaktadır;

Radyo oyununda, konuşmalar dışında stüdyo içi ve dışı ses ve müziklerden de yararlanır. Stüdyo içinde oyun anında kullanılmak üzere kapılar, merdivenler, telefon, yürüme pisti gibi eşyalar vardır. EBU'nun Hollanda'da düzenlediği "Radyo Oyunu Teknikleri" konulu seminere TRT adına katılmıştım. Bu alanda her ülkenin sahip olduğu yenilikleri öğrendik. Ancak, Amsterdam Radyosu'nun drama stüdyosundaki efekt

bölümlerini gezerken gördüklerim beni şaşkına çevirmişti. Örneğin, otomobil kapılarının açılış - kapanış seslerini radyo oyununa yansıtılabilmek için, 1929 modelden 1979'a kadar çok sayıda araç kapısının pano halinde bulunduğu bir bölüm oluşturmuşlardı. Oyunda hangi model arabadan söz ediliyorsa, gerçek sesi elde edebilmek için o yılın aracının kapısı açılıp kapatılıyordu. Kendi kendime "Gerçekçiliğin bu kadarı da biraz fazla" diye düşünmüştüm. Oysa, eskiden bizde uydurma bir kapıyla merdivenden başka bir şey yoktu. Stüdyoya uzun çabalar sonunda bir efekt masası getirebilmişim. Kuş, rüzgâr, fırtına gibi doğa sesleriyle tren, top, uçak gibi araçların çıkardığı sesleri bu masadan elde edebiliyorduk Oysa Avrupa radyolarında mono tekniğinden stereo tekniğine geçilmişti. Artık seslerin doğadaki biçimiyle olduğu gibi verilmesi isteniyordu (Küçük, 2007, s. 113).

Radyo oyunlarında gerçeklik duygusunun yaratılmasında oldukça önemli olan efekt, Tözem'e (1943'ten akt. Ahıska, 2018, s. 272) göre gerçek bir "ihtisas" işidir. Tözem, Avrupa'da hazırlanmış efekt plaklarının olmasına karşın bunlardan her zaman yararlanamadıklarını belirtmektedir. Çünkü Amerikan lokomotifinin çıkardığı ses ile Türk lokomotiflerinin çıkardığı ses arasında büyük fark vardır ve dolayısıyla dinleyicinin yadırgamayacağı sesi bulup koymak gerekmektedir. Bu nedenle efektörlük, son derece büyük dikkat ve yaratıcılık istemektedir.

Radyo oyunlarında efektler birden çok işlevi yerine getirebilmektedir. Bu işlevlerden birisi radyo oyununun mekânını belirlemektir. Radyo oyunlarında dekor olmadığı için mekânı belirlemek için efekt ve diyalog kullanılmaktadır. Tek başına mekânı vermekte yeterli olmadığına efekti desteklemek için diyaloga başvurulmaktadır (Arslan, 2010, s. 180). Örneğin kuş cıvıltıları, köpek havlaması, koşma sesi, yaprak hışırtıları ve rüzgâr uğultusu gibi efektler, buranın dış mekânda bir park olabileceğini dinleyicide uyandırmak amacıyla kullanılabilir seslerdir.

Radyo oyunlarında kullanılan efektlere, olayın geçtiği yer yanında zamanın belirtilmesi amacıyla da sıklıkla başvurulmaktadır. Örneğin bir horoz sesi, sabahın erken saatlerine işaret edebilir ya da saatin vurması ile saatin kaç olduğu belirtilebilir. Bunların dışında radyoda efektler sahneyi geliştirmek, sahneler veya olaylar arası geçişi sağlamak, programın giriş ve çıkışlarını belirlemek,

atmosferi yansıtmak, gerginlik yaratmak ya da dikkati bir durumdan başka bir duruma çekmek için de kullanılabilirler (Aziz, 2006, s. 128).

Türkiye'de radyo idaresinin efekt plakları kütüphanesinde, ayrıntılı bir içerik listesiyle tutulan plaklar sayesinde istenilen ses kolaylıkla bulunmaktadır. Plakların her bir yüzüne 5-6 taklit ses kaydedilmektedir. Kuş sesi, köpek sesi, bebek ağlaması, vapur düdüğü gibi sesler, oynanan piyese göre gramofona yerleştirilerek efekt oluşturulmaktadır (Bölükbaş, 2020, s. 71). Bazen de istenilen ses, efekt kütüphanesinde bulunamıyorsa efektör tarafından bu ses doğrudan doğruya tatbik edilmektedir. Dolayısıyla efektin bu türü, başlı başına bir ustalık ve pratiklik gerektirmektedir. Hem kullanım zorluğundan hem de oluşabilecek beklenmedik bir sesle radyo oyunu tehlikeye girebileceğinden dolayı zorunlu kalınmadıkça bu tür efektler tercih edilmemektedir (Bölükbaş, 2020, s. 72).

Efekt kullanırken dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da efektin gerektiği yerde gerektiği şekilde kullanılmasıdır (Pösteki, 1998, s. 33). Oyuna anlam katan bir öğe olarak efekt, yerinde ve dozunda kullanılmazsa dramatik yapıya zarar verebilir (Arslan, 2010, s. 179). Bazı sesler çıplak kulak tarafından farklı algılanabilmektedir. Bu nedenle ses ile oyunun uyum içerisinde devam edebilmesi için bazen diyaloglardan yararlanılması gerekmektedir. Örneğin bir zil sesi, kapı zili ya da telefon zili olarak kullanılabilir (Pösteki, 1998, s. 33). Bu noktada yapılması gereken, bu efektin yani bu zil sesinin ne tür bir zil sesi olduğunu diyaloglar aracılığıyla dinleyiciye aktarmaktır.

Diyalog

Radyo kulağa hitap eden bir kitle iletişim aracı olduğu için radyo oyunlarında yer alan diyaloglar çok önemlidir. Radyo oyununda diyaloglar her şeydir. Radyo oyunlarında oyunun konusunun aktarılmasında, karakterler hakkında bilgi verilmesinde, oyunun geçtiği yer ve zamanın belirtilmesinde diyaloglardan yararlanılmaktadır.

Radyo oyunlarında tiyatrodaki olduğu gibi sahne, dekor, aksesuar gibi öğeler olmadığından oyun ile ilgili bilgilerin tamamı efekt, müzik ve diyaloglarla dinleyiciye aktarılmaktadır. Bu nedenle bu öğelerin yerinde ve gerektiği gibi kullanılması radyo oyununun başarısını desteklemektedir. Fransız yazar Tristan Bernard, radyo oyunlarının kör izleyiciler için yazılması gerektiğini, eğer oyun anlaşılıyorsa bunun onun başarılı olduğunun göstergesi olduğunu belirtmektedir (Pösteği, 1998, s. 34).

Başarılı bir radyo oyununda diyaloglar kısa, net ve ilk duyulduğunda anlaşılır olmalıdır (Arslan, 2010, s. 201). *Dört Kişilik Bahçe* adlı eserinde Murathan Mungan radyo oyunlarında diyalogun önemine şöyle değinmektedir;

Radyo oyununda, dinleyicinin kafasında uyandırılmaya çalışılan imgeler ve görüntüler yine sözcüklerin yardımıyla çizilir, yaratılır. Böylelikle KARŞILIKLI KONUŞMAYA, film senaryosundaki ya da romandaki diyaloglardan farklı ek yükler biner: Dinleyiciyi bilgilendirme, görüntü çizme, atmosfer yaratma gibi işlevleri de kendiliğinden üstlenir (1997, s. 26).

Radyo oyununda diyalog her şeydir. Radyo kör bir araç olduğu için dinleyiciler, oyunun mekanını, oyuncunun mimiklerini ve hareketlerini göremediği için bunların hepsi diyalogla verilmelidir. Tiyatrodaki oyuncuların jest, mimik ve hareketlerinden nasıl bir duygu durumu ve ruh hali içinde olduğu anlaşılmalıdır. Ancak burada bu olanaklar olmadığından her şey sözle aktarılmaktadır. Oyun sırasında dinleyiciler karakterleri hayallerinde canlandırmaktadır. Bu nedenle de karakterlere uygun isimler verilip, oyun sırasında bu karakterler isimleriyle belirtilmelidir (Pösteği, 1998, s. 35).

Radyo oyunları hazırlanırken konuşma diline uygunluk göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca dinleyicinin dikkatini dağıtmamak için uzun diyaloglara yer verilmemelidir (Doğan, 2017, s. 74). Oyunlarda karşılıklı konuşmanın yanında dinleyiciye ulaşmanın bir başka yolu da karakterin iç sesidir. Dinleyici karakterin kendi kendine konuşmasıyla geçmiş hayatı, düşündüğü şeyler, ilişki içinde olduğu diğer kişiler ve olaylar hakkında bilgi sahibi olabilmektedir.

Müzik

Konuşma ve efektlerle birlikte müzik, radyonun üç sacayağından birini oluşturmaktadır. Radyo oyunlarında diyalog kadar müzik de önemlidir. Müzik, "geçişleri sağlamak, fon müziği olarak bir ruh durumunu, bir sahne havasını belirtmek, vurgulamak için kullanılır" (Aziz, 1985, s. 114). Zihinde sesle oluşturulan görsellerin yanında bazı hareketlerin açıklanmasında da müzikten yararlanılmaktadır.

Radyo oyunlarında müzik, oyunun yapısı hakkında bilgi vermektedir. Örneğin eğlenceli bir oyunun müziğinin ritmi ona uygun olmalıdır. Yani oyunun türüne göre müziğin niteliği belirlenmelidir. Hangi oyuna hangi müziğin kullanılacağı konusunda İmer, öncelikle Türk oyunları ile yabancı oyunların birbirinden ayrılması gerektiğini belirtmektedir. Ancak işin bununla da bitmeyeceğini, daha birçok ayırım yapılması gerektiğini, örneğin İstanbul ile Anadolu'nun ayrıştırılması gerektiğini söylemektedir. İmer, radyo oyunlarında müziğin kullanımıyla ilgili ayrıca şu sözleri dile getirmektedir (Ahıska, 2018, s. 272);

Çehov'un oyunuysa mümkün olduğunca Rus kökenli müzik. Verdi'nin müziği olmaz. Eğer yerel oynarsa, onlarda folk müziğe yönelirdim Orta Anadolu'da geçen bir oyuna, uluslararası bir müzik koyamazsınız, Stravinski koyamazsınız, komik olur... Eğer İstanbul'da geçiyorsa oyun, İstanbul'daki olaylar daha Batı'ya yakın, o zaman klasik müzik kullanabiliyorsunuz. Evrensel temalar varsa... Ama köyde geçen aşka uluslararası müzik olmuyor... Asker saati yapıyorsak, orada marş kullanacaksınız, başka bir şey kullanamazsınız. Osmanlı'da geçen oyunlar için çok sesli, Doğu-Batı karışımı, ufak denemeler. Kanunla piyano... Tamburla piyano vs.

Hangi oyunda hangi müziğin kullanılacağı yanında müziğin yerinde ve zamanında kullanılması da önemlidir. Bazen çok sık kullanılan müzik de oyunun bütünlüğünü bozabilmektedir. Bu nedenle en az 1-1,5 sayfadan önce geçiş müziği kullanmamaya özen gösterilmelidir. Bölümlerin veya oyunun sonlarına doğru geçiş müziği kullanmak finalin etkisini azaltacağı için olayın akışını, finale doğru kesinti gerektirmeyecek biçimde ayarlamak başarılı bir oyunda olması gerektirir. Bütünü bozmamak için geçişlerde efektler özenle seçilmelidir ve geçiş müziği

bittikten hemen sonra kullanılan bir efekt, geçişler arası bağlantının kurulabilmesi için önemlidir (Doğan, 2017, s. 74). Dolayısıyla sahne düzeninin oluşturulmasında müzik çok önemli bir rol oynamaktadır.

Oyunda kullanılacak müzik, yazarın kendisi tarafından önerilebileceği gibi, TRT'de de olduğu gibi prodüktör ya da efektör tarafından da seçilebilir (Pösteki, 1998, s. 43). Müzikler ve efektlerle gerçekleştirilen radyo oyunları, toplumsal yaşamı stüdyo ortamında sesle taklit etmektir. Bu nedenle bu öğelerin seçimi bir yandan ustalık ve yaratıcılık diğer yandan da kendini bu işe adanmışlık gerektirmektedir.

Radyo Oyununun Dünyadaki ve Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi

Dünya üzerinde ilk düzenli radyo yayını 1920'de Amerika Birleşik Devletleri'nin Pittsburg kentinde bulunan KDKA adlı radyo istasyonundan gerçekleştirilmiştir. Bu istasyondan yapılan ilk yayın seçim haberlerinden oluşmaktadır ve bu yayın aynı zamanda dünyadaki ilk radyo haberi olma özelliği taşımaktadır (Arslan, 2010, s. 17). Radyoda yayınlanan ilk radyo oyunu ile ilgili ise farklı yorumlar yapılmıştır. Örneğin, Eugene Walters'ın 3 Ağustos 1922'de yayınlanan *The Wolf* oyununun ya da 1923'te yayınlanan *The Queen's Messenger* oyununun ilk olduğunu belirten görüşler bulunmaktadır. Yine Lord Asa Briggs, 16 Şubat 1923'te Shakespeare'in klasiklerinden bazılarının BBC'de yayınlandığını söylese de Richard Hugs'un *A Comedy of Danger* (*Tehlike*) adlı 15 Ocak 1924'te yayınlanan oyunu, ilk radyo oyunu (Göçer ve Kurt, 2020, s. 57) olarak kabul edilmektedir.

BBC tarafından kendisine sipariş edilen ve Londra Radyosu'ndan yayınlanan *Tehlike* oyununun ilk repliği "Aa! Ne oldu? / Işıklar söndü" olmuştur. Hughes, ilk repliğin karanlığı çağrıştırmasını "Mademki yalnızca sesle bir dünya kuracaktık, o zaman dinleyici de gözlerini yummalı ve her tür görsel beklentiyi aklından çıkartmalıydı" sözleriyle açıklamaktadır (Bölükbaş, 2020, s. 32). *Tehlike* oyunu bir kömür madeninde geçmektedir. Genç bir

çift bir tur ile bu madeni gezmeye giderler ve onlar içerideyken maden kazası gerçekleşir. Kaza sonucu kendilerini aniden zifiri karanlıkta bulan bu çift, ihtiyar bir başka kazazede ile karşılaşılır. Yardım gelene kadar tamamen zifiri karanlıkta kalan bu üç kişi oyunun ana karakterlerini oluşturmaktadır. Oyunun finalinde gerçek bir mutlu son olmamasına karşın finalde 'ışıklar yanar'. Oyun, dönemin kabul görmüş dramatik kurallarıyla işlenmiştir ama onu farklı kılan ses efektlerinin, maden ocağının ve maden kazasının sessel atmosferini yaratmada çok başarılı olmasıdır (Nalça, 2009).

Öncesinde bu türle ilgili herhangi bir örnek olmadığı için oyunun yazım kuralları tamamen Hughes tarafından belirlenmiştir. 1956 yılında *The Listener* adlı dergide yayınlanan röportajında Hughes, *Tehlike* oyunu ile ilgili şunları dile getirmektedir (Bölükbaş, 2020, s. 32):

O günler sessiz film günleriydi ve bizim 'dinlenen oyunlarımız' konuşmayla ve yalnızca sesle bir hikâyenin tamamını anlatarak sessiz filmlerin kayıp yarısı olmalıydılar. Sessiz filmler konuşmasızdı, yalnızca görüntüye dayanıyordu. Altyazı kullanılıyordu. Genellikle bir adam piyanoyla belirli temaları müziklerini çalıyordu. Daha büyük sinema evlerinde rüzgâr makinesi kullanan, fırtına sahnelerinin davulla tıpatıp sesini çıkaran, Hindistan cevizi kabuklarıyla dörtlü giden kovboylara eşlik eden 'efektörler' çalışırdı. Biz oyunumuzda önce anlatıcı kullanmayı düşündük ama bunun bir beceriksizlik itirafı olacağına karar verdik. Biz tamamen dramatik diyaloga ve sese dayanmalıydık ve bu daha önce hiç yapılmamıştı. Dinleyicilerimiz gözlerini kullanmaya alışmışlardı. Bizim onlara sunduğumuz kör bir adamın dünyasıydı.

Tehlike adlı oyun yayınlanana kadar bu türe ilişkin çeşitli denemeler yapılmıştır ve bu denemelere genellikle edebi eserler kaynaklık etmiştir. 1923 yılında *Julius Sezar*'dan, *Venedik Taciri*'nden, *Romeo ve Juliet*'ten, *Kral John*'dan ve *Machbeth*'ten parçalara radyoda yer verilir. Ancak bu parçalar sınırlandırılmış metinlerdir. İlk radyo dramasına geçilmeden önce uyarlamalar üzerinde durulmuştur ve Shakespeare'in *On İkinci Gece* oyunu tam uyarlanan ilk metin olmuştur (Arslan, 2010, s. 18).

Teknolojinin gelişimine paralel olarak montaj tekniğinin kullanılması radyo oyunlarına olan

ilginin artmasına neden olmuştur. İlk kez 1928 yılında *A Rihytm Resresentig the Life of Mand From Cradle Grave* adlı oyunda kontrol paneli kullanılarak seslerin daha anlamlı hale gelmesi sağlanmıştır. Tabi bu durumun yansıması kendini radyo oyunlarının sayısında da göstermiştir. Bu bağlamda 1931-1941 yılları arasında oyun sayısında yedi kat artış yaşanmış ve 1945 yılında diziler hariç yılda dört yüz oyun yayınlanır hale gelmiştir (Arslan, 2017, s. 18).

Radyo oyunlarının tarihsel seyri incelendiğinde Orson Welles tarafından radyoya uyarlanan H. G. Wells'in klasik romanının 30 Ekim 1938'de yayınlanan *Dünyalar Savaşı* uyarlaması, radyonun insanlar üzerindeki etkisini göstermek açısından önem taşımaktadır. Oyunda Marslıların dünyayı ele geçirmek için saldırıya geçtikleri bir haber bülteni şeklinde işlenir. Programın başında bunun bir radyo oyunu olduğu söylenilmesine karşın içerik o kadar gerçekçidir ki dinleyiciler bu durumu unutacak hale gelmişlerdir. Ölüm ile yaralanma haberlerinin verilmesi ve içişleri bakanının yayına canlı bağlanarak "artık dua etmekten başka çaremiz kalmadı" sözü üzerine radyoyu programın ortasında açan New York'lular panik halinde şehri terk etmeye başlamışlardır. Tam bir panik havasının yaşandığı şehirde insanlar kiliselere sığınmışlar, terminallere akın etmişler ve kendi araçlarıyla kaçmaya çalışmışlardır. Oyun sonunda bunun bir radyo oyunu olduğu yönünde yayınlar yapılsa bile panik havası bir süre daha devam etmiştir (Jeanneney, 1998, s. 147-148). Bu trajikomik olay radyonun ve radyo oyunlarının insanlar üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir.

İlk radyo oyunlarının tarihine ilişkin veriler tartışmalı olsa da yaygınlaşması II. Dünya Savaşı yıllarına dayanmaktadır. Almanya, İngiltere ve Belçika'da sığınaklarda bombardımanların bitmesini bekleyenler için ilgi çekici programlar hazırlanırken radyo oyunları, müzik programlarının önüne geçerek radyo klasikleri arasına girmiştir (Güven, 2006, s. 186). II. Dünya Savaşı yıllarında radyo oldukça etkin bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Televizyonun henüz bireylerin gündelik yaşamında bu kadar yer işgal etmediği,

okuma yazmanın bu denli yaygınlaşmadığı ve gazete basıp dağıtmanın da o kadar kolay olmadığı bu yıllarda radyo en etkili kitle iletişim aracıydı. Hatta radyo, iletişim ve propaganda tarihine adını "Radyonun Altın Yılları", "Radyo Savaşları" ve "Parazit Savaşları" yazdıracak kadar bir dönem insanlar üzerinde etkili olmuştur (Kuruoğlu, 2006, s. 8-19).

II. Dünya Savaşı yıllarında propagandanın cephede kazanılan zafer kadar önemli olduğunu fark eden Nazi Almanyası, Propaganda Bakanlığı kurarak başına Goebbels'i getirmiştir. Radyo dinleyicilerinin sayısını artırmak için Avrupa'nın en ucuz radyo alıcısını üreten Almanya, halkın radyo alıcısı satın alması için ciddi para desteğinde bulunmuştur. Bunlara ilave olarak Goebbels her blok ya da evin radyosunun olmasını sağlamak için *radyo bekçiliği* adı altında bir oluşum kurmuştur. Radyo bekçilerinin görevleri, radyosu olmayan kişilere borç para vererek radyo sahibi olmasını ve Hitlerin ya da ileri gelen Nazi liderlerinin konuşmaları olduğunda bunların herkes tarafından dinlenilmesini sağlamaktır (Seydi, 2006, s. 202). II. Dünya Savaşı yıllarında en etkili propaganda çalışmaları yapan ve bu noktada radyoyu başarıyla kullananların Naziler olduğu bilinmektedir. Daha sonraları diğer ülkeler de gecikmeli olarak radyoyu bu amaçla kullanmışlardır (Kuruoğlu, 2006, s. 16). Savaş yıllarında radyodan sadece saldıran ülkeler değil saldıra uğrayan ülkeler de yararlanmışlardır. Ayrıca savaş bittikten sonra halkın moralini yüksek tutmak ve ülkenin yeniden inşa edilmesinde moral oluşturmak için de radyo kullanılmıştır (Kuruoğlu, 2006, s. 9)

1950'lere kadar belli bir dinleyici kitlesine ulaşan radyo, televizyona rağmen bu dönemde altın çağını yaşamıştır. Ancak 1960'larda Samuel Beckett, Harold Pinter, James Saunders, Tom Stoppard, Giles Cooper gibi yazarlarla radyo oyunu varlığını sürdürmesine rağmen televizyon karşısında gücünü yitirmeye başlamıştır (Arslan, 2017, s. 20).

Radyo yayınlarının Türkiye'deki tarihsel gelişimine bakıldığında, ilk deneme yayınlarının 6 Mayıs 1927'de İstanbul'da ve aynı yıl Ekim ayında

Ankara'da yapıldığı görülmektedir. Bu tarihler, Türkiye'nin radyo yayınları konusunda diğer ülkelerden geride kalmadığına işaret etmektedir.

Türkiye'de radyo yayıncılığı, 1927'de on yıl süreyle devletin talimatlarıyla kurulan ve yönlendirilen bir kurum olan TTTAŞ'nin (Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi) yönetimine verilmiştir. Bu dönemde çalışanların mesleki deneyimleri ve radyo yayın türleri açısından çok fazla profesyonelleşmenin yaşanmadığı görülmektedir. Bu ilk yıllarda yayın teknolojisi çok fazla gelişmediği için kaydetme ve saklama imkânlarının kısıtlı olması nedeniyle yayınlar genellikle canlı olarak gerçekleştirilmiştir (Cankaya, 2011, s. 7). TTTAŞ döneminde radyoların kendi temsil heyetleri olmadığı için şehir tiyatrolarından naklen temsiller yayınlanmıştır (Pösteki, 1998, s. 56). Haftada bir veya iki kere verilen bu temsillerle radyo oyunlarının ilk adımları atılmıştır.

1936 yılından sonra radyo yayıncılığında devletin ağırlığı artmaya başlamıştır. Bu dönemde programların düzenlenmesinden Milli Eğitim ve İçişleri Bakanlığı, verici ve yayın stüdyolarının yönetiminden PTT sorumlu olmuştur (Pösteki, 1998, s. 56). Bu yıllarda eğlence programlarının içinde monolog, skeç gibi eğlence ve güldürü yanı sıra fazla olan ve süresi 30 dakikanın altında radyo oyunlarına rastlanmaktadır. 1938 yılının Ocak ayında İstanbul Radyosu'nun 100 dakikalık eğlence ve spor programının 50 dakikası spor, 50 dakikası da kısa radyo oyunlarından oluşmaktadır (Cankaya, 2011, s. 7). Radyo yayınlarında önemli bir yeri olan radyo oyunları 1936-1940 yılları arasında "Temsiller" adı altında yayınlanmıştır. Bu dönemde İstanbul Radyosu, Şehir Tiyatrosu ile Eminönü Halkevi gibi halkevlerinin temsil kolu çalışmalarını naklen yayınlamaya devam etmiştir (Kocabaşoğlu, 1980, s. 171).

II. Dünya Savaşı yıllarında radyonun başka ülkelerde propaganda amaçlı kullanılıyor olması sonucunda devlet, radyonun ve yayıncılığın toplum içindeki önemini ve etkisini daha iyi anlamıştır. Radyonun kendi yararları doğrultusunda kullanılabilecek bir

araç olduğunun bilincine varılmasıyla özellikle o dönemde Ankara Radyosu'ndan yapılan yayınlarda tarafsızlık politikaları vurgulanmıştır (Cankaya, 2000, s. 22).

Radyonun toplumsal rolü ve propaganda aracı haline geldiğinin fark edilmesiyle radyo üzerindeki denetimin daha da merkezileştiği görülmektedir. 1940 yılında çıkarılan bir yasa ile PTT denetimindeki radyo yayınları Başbakanlığa bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü'nün denetimine bağlanmıştır. Böylece radyo yönetimine katı bir merkezizetçilik getirilmiş ve bu durum 1964 yılına kadar devam etmiştir (Tekinalp, 2003, s. 107). Bu dönemde radyo oyunlarının değerlendirilmesine yönelik teknik ve edebi komisyonlar kurularak bu alanın profesyonelleşmesi sağlanmıştır. Ayrıca oyun yazarlarının sayılarını arttırmaya yönelik girişimlerde bulunularak, örnek metinler dağıtılıp, konuşmalar düzenlenmiştir. Bu kapsamda radyo için oyun yazarlardan oyuncu sayısının kadınlarda 5, erkeklerde 6 kişiyi geçmemesi ve oyunun süresinin tam olarak 25 veya 50 dakika olacak şekilde ayarlanması istenmiştir (Pösteki, 1998, s. 57).

Bu çalışmalar neticesinde 8 ay gibi bir sürede 654 eser toplanmış ve bunların içinde 76 tanesi yayınlanabilir nitelikte bulunmuştur. Uyarlamalar haricinde yayınlanan bu telifli eserler, yurdun dört bir yanından gönderilen genç yazarların eserleridir. Böylece tiyatro sevgisini aşmak, edebi zevki geliştirmek, sade ve anlaşılır konuşma dilini yaymak ve dinleyici sayısını arttırmak hedeflenmiştir. Bu yıllarda haftada bir kere *Hoşbeş* ve *Kimgil Ailesi* skeçlerine de yer ayrılmıştır. Radyo oyunlarına son derece önem verilen bu dönemde 7 kişiden oluşan bir oyuncu kadrosu bulunmaktadır ve ihtiyaç duyulması halinde de tiyatro oyuncularından destek istenmiştir. Bunun dışında 6 kişilik bir stajyer kadrosu da bulunmaktadır (Pösteki, 1998, s. 57). Bu yıllarda radyo oyunlarının günü, cuma ve pazar olmak üzere iki güne çıkarılmıştır.

Bu dönemde öne çıkan programlardan biri olan *Radyo Çocuk Kulübü*'ne değinmek gerekirse,

12 Şubat 1941'de yayın hayatına Neriman Hızır'ın yönetiminde başlayan *Radyo Çocuk Kulübü*, temsiller yayınlamıştır (Kocabaşoğlu, 1980, s. 236). Ayşe Abla yani gerçek adıyla Neriman Hızır'ın hazırlayıp yönettiği *Radyo Çocuk Kulübü* ilk başlarda cumartesi günleri saat 18: 45'te yayınlanırken bir süre sonra cumartesi günleri aynı saate alınmış ve hep bu şekilde devam etmiştir. Her hafta yaklaşık 45 dakika süren bu programda çocuk temsilleri, şarkılar, şiirler ve eğitime dair konular yer almaktadır (Yazgan, 2006, s. 55). Programa konu olan temsiller ulusal ölçekte ünlü kişilerin yaşamlarına dair olduğu gibi, *Pinokyo* gibi uluslararası klasiklerin bir dizi temsillerinden de oluşmaktadır. 1944 yılına kadar s Çocuk Kulübü'nde 104 radyo çocuk oyununun yayını yapılmıştır. Bunlar şiirli, şarkılı ve masal içeren radyo çocuk oyunlarıdır. Bu oyunlardan 41 tanesi de dinleyicilerden gelmiştir (Cankaya, 2011, s. 8). 1941 yılında beş çocuk ile başlayan *Radyo Çocuk Kulübü*, 1949 yılına gelindiğinde 50 kişinin üstünde bir çocuk korosu ve 100'ün üzerinde rol yapmaya yetenekli çocukları bünyesinde barındırmıştır. Bu program kapsamında çocukları ilgilendiren ve bilgilendiren ne varsa sunulmaktadır. Ancak *Radyo Çocuk Kulübü*'nün en önemli özelliği o güne kadar yapılmayanı yapması yani, çocukları mikrofon başına getirmesidir (Bölükbaş, 2020, s. 63-64).

1946 yılında çok partili siyasal hayata geçişle birlikte siyasi partiler radyonun gücünden yararlanmaya çalışmışlardır. Bu dönemde programlar üzerinde ağır denetimlerin uygulandığı görülmektedir. 1949 yılında kabul edilen 5392 sayılı Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Kanunu çerçevesinde Radyo Yönetimde değişiklik yapılmış ve Program Müdürlüğü oluşturularak Söz-Temsil Yayınları bu müdürlüğe bağlanmıştır (Kars, 1993, s. 278).

1940-1946 yılları arasında kültür ve sanat yayınlarının oranına bakıldığında yaklaşık %80'inin radyo oyunlarından oluştuğu görülmektedir. 1940'lardan 1960'lara değin radyo yönetiminin üzerinde en çok denetim uyguladığı program türü de yine radyo oyunları olmuştur. Oyun metinleri üzerinde yer alan Temsil Şefliği, Radyo Müdürlüğü

ve Söz Komitesi gibi birimlerin kaşeleri bir oyunun yayına çıkmadan önce çok sayıda denetime maruz kaldığını göstermektedir (Kocabaşoğlu, 1980, s. 230-231).

Radyo oyunlarına yönelik denetimlerin sıklığı ve oyun yazarlarına ödenen ücretin düşüklüğü de radyo oyunlarının kalitesinde bir düşüşe yol açmıştır. 1940 yılında 76 olan özgün radyo oyunlarının sayısı, ilerleyen yıllarda giderek bir azalış göstermiştir. Benzer bir şekilde çocuklara yönelik hazırlanan radyo oyunları ile *Arkası Yarın* olarak adlandırılan eserlerin sayısında da bir düşüş yaşanmış ve genellikle yabancı eserlerden uyarlamalar tercih edilmiştir (Cankaya, 2011, s. 9).

Erken Cumhuriyet Döneminde Radyo Oyunlarının Toplumsal İşlevleri

Türkiye'de yayınlanan radyo oyunları büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Bunların bir kısmı genç yazarlar tarafından kaleme alınmış ve oldukça acemice yazılmış oyunlar olmasına karşın bir kısmı da sanatsal olarak iddialı özellikler taşımaktadır (Ahıska, 2018, s. 257). Ancak niteliği ne olursa olsun 1940'lardan itibaren yayınlanan bu oyunlar, halkın kültürel ve sosyolojik olarak gelişmesine önemli katkıları bulunan eğitici programların başında gelmektedirler. Bu bağlamda 1941'den 1948'e kadar sürekli bir artış eğilimi gösteren radyo oyunları, halkı eğlendirmenin yanında çeşitli toplumsal görevleri de üstlenmiştir.

Çalışma kapsamında odaklanılan yıllar II. Dünya Savaşı Dönemine denk geldiği için radyo oyunlarında çoğunlukla, savaş ortamında toplumu çeşitli propagandalara karşı koruyucu ve milli değerlere önem veren temaların yer aldığı gözlemlenmektedir (Bölükbaş, 2020, s. 90). Bu anlamda radyo oyunlarının, milli fikirlerin "canlı" bir tarzda aktarılabilmesi için en elverişli ortamlardan biri olduğu söylenebilir (Ahıska, 2018, s. 255). Radyo oyunlarında işlenen temalar genellikle 'yaşam'dan alınmakta ve kurulu düzenin korunmasına yönelik sonuçlar mesaj olarak dinleyiciye aktarılmaktadır (Kars, 1993, s. 287).

1940'lı yıllarda ülkenin içinde bulunduğu durum oyunlara yansıdığı için ülke çıkarları, vatan sevgisi, milliyetçilik, bankacılık, kooperatifçilik, okul ve yararları, eğitim konuları ve zirai bilgiler radyo oyunlarında çoğunlukla ele alınan temalar arasındadır (Arslan, 2010, s. 64). Örneğin 1941 yılında yayınlanmaya başlanan ve on yılı aşkın bir süre devam eden "Ziraat Takvimi Saati" adlı programda mevsimin tarımsal özelliklerine, çiftçilerin durumuna, tarla ziraati, sebze ve meyvecilik, ekim-dikim işleri gibi konularda teknik bilgilere yer verilmiştir (Özgen, 1986, s. 9).

Hem radyo oyunları hem de "radyofonik" dramatik diziler milli gündemdeki edebi, tarihi, sıhhi, içtimai, ahlaki, ekonomik, sosyal, jeolojik, psikolojik, vb. konuların tamamını kapsamak ve bu konuları dinleyici kitlesine herhangi bir üstünlük veya ukalalık taslamadan anlatmak amacıyla tasarlanmışlardır. Bu bağlamda programların içeriğinin hayatın her alanıyla ilgili olduğu görülmektedir. Radyo oyunları yoluyla Türkçe'ye olan ilgi sağlanmış, doğru ve düzgün konuşan oyuncular İstanbul Türkçesinin yurt genelinde benimsenmesine ve ortak bir konuşma dilinin oluşturulmasına katkıda bulunmuşlardır. Böylelikle halk doğru ve güzel konuşmaya özendirilmiştir (Güven, 2006, s. 189). Radyo oyunlarının Türkçeyi düzgün kullanmaktan şüre, ekonomiden spora, eğitimden tarihe ve meslek seçimine kadar hemen her alanda Cumhuriyetin en başından beri hedeflediği yeni bir millet yaratma amacı etrafında yoğunlaştığı görülmektedir (Okur, 2019, s. 115).

Radyo oyunları yoluyla dünya edebiyatından birçok eser Türkiye'nin en ücra köşelerine kadar ulaştırılmıştır. Benzer bir şekilde Türk edebiyatının çok sayıda ürünü de radyoya uyarlanmış ve böylelikle tanıtılmıştır. İlave olarak klasik çocuk romanları oyun haline getirilerek çocuklara sevdirelmıştır (Güven, 2006, s. 189). Dolayısıyla radyo oyunları ile hem dünya hem de Türk edebiyatına olan ilgi ve sevgi uyandırılmaya çalışılmıştır.

Radyo oyunlarının içeriğinin hazırlanmasında eğitim-kültür-eğlence gibi konuların dengeli bir

şekilde dağılması ve halkın genelinin ihtiyaçlarının giderilmesi göz önünde bulundurulmuştur. Bir başka deyişle radyoya oyun yazımını teşvik etmek için düzenlenen yarışmalarda, yazarların konu seçiminde özgür oldukları ifade edilse bile, köyden kente kadar çok geniş bir kitleye hitap edeceklerini akılda tutularak ona uygun içerik hazırlamaları yönünde bir eğilim söz konusu olmuştur (Ahıska, 2018, s. 264).

Radyo oyunlarının içeriklerinin çok önemli konuları içermesi ve geniş bir kitleye seslenmesi nedeniyle oyunlar, çok sıkı bir denetime maruz kalmıştır. Ayrıca oyunlara uygulanan denetimin içeriği sadece siyasi veya muhalif sayılabilecek konulara yönelik değildir; bunların yanında çeşitli duygusal ve bedensel ifadeler de izin verilmemektedir. Örneğin müstehcenlik, intihar ve kötümserlik içeren konular, radyo oyunlarında yasaklanan temaların başında gelmektedir (Ahıska, 2018, s. 264). Bu bağlamda yazarların konu seçiminde özgür olamaması ya da yazılan eserlerin denetime takılması gibi nedenler, radyo oyunlarının sanatsal yönünün gelişmesini engellemiştir.

Yine benzer bir şekilde radyo oyunlarının sanatsal yönlerinin gelişmemesinde, yazımını teşvik etmek için yapılan çağrılarda oyunların belirli bir dakika ile sınırlandırılması ve oyuncu sayılarının kadınlarda 5, erkeklerde de 6'yı geçmemesi gerekliliği de rol oynamaktadır. Tözem, radyo oyunlarının taşınması gereken özellikleri şu şekilde ifade etmektedir (akt. Bölükbaş, 2020, s. 75):

Radyo piyeslerinin her zaman zümreyi değil, kitleyi kavrar kabiliyette yazılması lüzumunda musırrım. Kültür seviyemizdeki ayrılık çokluğunu ancak bu kalitedeki eserlerin tasrih ve tadil edeceğine inanıyorum. Bu kalitede eser yazmak filhakika zordur, fakat lazımdır.

Bu bağlamda Tözem'in de sözlerinden anlaşıldığı gibi radyo oyunlarının biçimsel özelliklerinin yanında içeriksel olarak da bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir. Ülkenin o yıllarda içinde bulunduğu durum göz önüne alındığında bu

oyunların önemi daha çok anlaşılmaktadır. Bu oyunlar belirli bir zümreye değil, toplumun geneline hitap etmeli ve tüm toplumu kucaklayıcı nitelikler taşımalıdır. Ayrıca halkı bilgilendirmek, eğitmek, eğlendirmek ve yönlendirmek için gönüllü bir görev üstlenen radyo oyunlarının üslubu da halkın anlayacağı türden olmalıdır.

1948 yılında radyo dinleyicilerine “Radyofonik temsiller hoşunuza gidiyor mu? Temsillerde hangi mevzuları değerlendirelim?” vb. soruların yer aldığı bir anket uygulanmıştır. Cevaplar arasında “ahlaki, içtimai, aile faciaları ve hissi mevzular isteyenler, milli mevzu isteyenler, dram isteyenler, komedi isteyenler” yer almaktadır. Anket sonuçlarına göre en çok istenilen konuların başında “ahlaki, içtimai, aile faciaları ve hissi mevzular”ın geldiği ve bu sırayı “milli mevzu”ların takip ettiği görülmektedir (Ahıska, 2018, s. 282). Yapılan bu anket, radyo oyunlarının toplumun şekillenmesinde rol oynarken, toplumun da radyo oyunlarının içeriklerinin belirlenmesinde söz sahibi olduğunu göstermektedir.

Radyo oyunlarının konuları arasında yer alan aile oyunları, birçok açıdan millilik konularıyla yakın ilişki içerisindedir. Çünkü aile, yeni ve milli yaşamın yeşereceği yeri işaret etmektedir. Bu bağlamda radyo oyunları, ailenin ve aile içindeki kişilerin duygularının işlenmesi için en uygun yeri ifade etmektedir. Bu bakımdan radyoda yayınlanan aile oyunlarının temel görevi; kadınların yeni “medeni” imgelerini canlandırmak, evsel yaşamdaki kadın ile erkek arasındaki krizlere odaklanmak ve yeni duyguları tanıtmaktır (Ahıska, 2018, s. 283). Türkiye’deki dinleyicilerin geleneksel yapısına uygun olarak yayınlanan bu radyo oyunlarında, ailenin korunması mesajı dikkat çekmektedir. Radyo tiyatrolarında işlenen konulardaki sorunlar, genellikle ekonomik ve eğitim düzeyi orta olan dinleyicilerin rahatsız olmayacağı ve toplumdaki egemen değerlerle çatışmayan bir biçimde çözülmektedir. (Cankaya, 2011, s. 10).

Aile oyunlarına benzer olarak 1940’lı yıllarda Ayşe Abla olarak tanınan Neriman Hızır tarafından

hazırlanan *Radyo Çocuk Saati* adlı program da çocuklar için oldukça önemli görevler üstlenmiştir. Cumhuriyetin çocuklarına geniş ufuklar açtığı ve günün koşullarına uygun öğretici unsurlar barındıran bu program, çocukların küçük yaşta milli değerler, kültür ve eğitim konularında yetiştirilmelerine katkı sağlamıştır (Kocabaş, 2022, s. 58).

Radyo oyunları tüm bu toplumsal işlevlerine ilave olarak tiyatroyu sevdirmeye, yeni yazarların, sanatçıların ve tiyatro oyuncularının yetişmesi bağlamında da önemli roller üstlenmişlerdir. *Radyo Çocuk Kulübü*’nde yetişmiş ve günümüzde ünlü olan birçok isim bulunmaktadır. Bu isimlere Yıldız Kenter (sinema ve tiyatro sanatçısı), Azra Gün (opera sanatçısı), Selçuk Gündemir (piyanist), Fikret Otyam (yazar, ressam, fotoğrafçı), Serap Sezer (opera sanatçısı), Suna Kan (sanatçı), Kamuran Kıratlı (doktor), Gülay Uğurata (piyanist), Yaşar Güvener (ses sanatçısı), Emel Çeviren (tiyatrocü), Can Akbel (spiker) vb. örnek verilebilir (Bölükbaş, 2020, s. 67).

Sonuç

Radyofonik piyes, radyo temsili ya da radyo tiyatrosu gibi farklı adlandırılmaları bulunan radyoya özgü bir program türü olan radyo oyunu, erken dönemlerde hazırlanılmasında ve sunulmasında tiyatro sanatçılarından yararlanılmasına karşın bir tiyatro oyunu olarak kabul edilmemektedir. Tiyatroya benzer özelliklerinin yanında radyo oyunları, çeşitli faktörlerle tiyatrodan ayrılmaktadır. Tiyatroda ses, müzik ve sözün yanında temel öğe görmedir. Ancak radyo oyunları sadece kulağa hitap etmektedir. Tiyatro belirli bir zaman ve mekân içerisinde gerçekleşirken radyo oyunlarında zaman ve mekân sınırlaması bulunmamaktadır. Bir tiyatro oyununun aynısının oynanması asla mümkün değilken seslendirilen ve kaydedilen radyo oyununun aynısının yayınlanması mümkündür. Bu gibi öğeler tiyatro ile radyo oyununu birbirinden ayıran özellikleri göstermektedir.

Dinleyicinin zihninde radyo oyunlarının canlandırılmasını kolaylaştıran çeşitli öğeler bulunmaktadır. Bu bağlamda diyalog, efekt

ve müzik radyo oyunlarının üç sac ayağını oluşturmaktadır. Oyunun konusu, oyundaki karakterler hakkında bilgi, oyunun geçtiği mekân ve zaman diyaloglar aracılığıyla dinleyiciye aktarılmaktadır. Gerçeklik duygusunun yaratılmasında, dinleyicinin ilgisini çekmede ve onu etkilemede efektlerden yararlanılmaktadır. Bu efektler, oyun sırasında sanatçılar tarafından canlı olarak icra edilebildiği gibi önceden stüdyo ortamında kayıt altına alınan seslerden de meydana gelebilmektedir. Radyo oyunlarının bir diğer temel ögesi olan müziğin ise, oyun yapısı hakkında bilgi vermekten geçişlerin sağlanmasına, bazı hareketlerin açıklanmasından fon olarak kullanılmaya değin birçok kullanım yönü bulunmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından biri olan radyonun, dünyada ve Türkiye'de özellikle savaş dönemlerinde güçlü bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bunun yanında radyo, dinleyicilerinin haber ve bilgi alma, eğlenme ve öğrenme ihtiyaçlarına da hizmet etmektedir. Bu bağlamda radyo program türlerinden biri olan radyo oyunları, toplumun eğitilmesi, bilinçlendirilmesi, aydınlatılması ve sanata yönlendirilmesi gibi alanlarda oldukça etkin rol üstlenmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan Erken Cumhuriyet Döneminde de millete seslenmek, milli birlik ve bütünlüğü oluşturmak, siyasi, ahlaki, hissi, ekonomi ve psikoloji gibi alanlarda halkı bilgilendirmek ve eğitmek için radyodan yararlanıldığı görülmektedir. Bu yapılırken doğrudan ve kuru eğitici konuşmalar yerine duygusal etkisinin daha yoğun olduğu düşünülen radyo oyunlarına başvurulmuştur. Radyo oyunları tiyatro sevgisini aşılama, edebi zevki geliştirmek, sade ve anlaşılır konuşma dilini yaymak, milliyetçiliği ve vatan sevgisini aşılama, bankacılık, kooperatifçilik gibi alanlarda halkı bilgilendirmek ile savaş ortamında toplumu çeşitli propagandalara karşı korumak gibi çok farklı toplumsal görevler üstlenmiştir. İlave olarak bu oyunlar hazırlanırken toplumun eğitim ve kültür seviyesi göz önünde bulundurulduğu ve ortak bir dil kullanılmaya özen gösterildiği

görülmektedir. Bu çalışma, radyo oyununun Erken Cumhuriyet Döneminde toplumsal işlevlerinin bir metin olarak daha iyi anlaşılmasını sağlaması ve bu yönüyle büyük ölçüde değinilmemiş gelişimine ve toplumsal mesajları yaymanın bir yolu olarak radyo oyunlarının işlevini anlamaya yönelik katkıda bulunması açısından önem taşımaktadır.

Kaynaklar

- Ahıska, M. (2018). *Radyonun sihirli kapısı garbiyatçılık ve politik öznellik*. Metis.
- Arslan, S. (2010). *Türkiye'de radyo oyunları*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- Ayvaz, Ü. (1986). *Duvardan gelen sesler*. Başaran Matbaası.
- Aziz, A. (1985). *Radyoda program yapımı*. Ankara Üniversitesi BYYO Yayınları.
- Aziz, A. (2006). *Radyo yayıncılığı*. Nobel.
- Bölükbaş, K. (2020). *Türkiye'de radyo tiyatrolarının ilk yılları (1941-1948) radyofonik piyesler*. Astana Yayınları.
- Bulut, M. (2021). Cahit Zarifoğlu'nun radyo oyunları üzerine bir inceleme. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 115-134.
- Cankaya, Ö. (2000). Türkiye'de radyo yayıncılığının öyküsü. İçinde Ayhan Dinç, Özden Cankaya ve Nail Ekici (Hazırlayanlar), *İstanbul Radyosu Anılar, Yaşantılar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cankaya, Ö. (2006). Radyo oyunu ya da düşler dünyası. İçinde *Dramo phone radyo oyunu ve radyo kültürü kış seçkisi*. Sistem Yayıncılık.
- Cankaya, Ö. (2011). Kaybolan bir program formatı: radyo tiyatrosu. *Selçuk İletişim*, 6(4), 5-17.
- Doğan, S. (2017). Türkiye'de değişen radyo dinleme alışkanlığı ve özel radyolarda radyo tiyatrosu. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.

- Erdamar, B. (1992). *Radyo Programcılığı*. Der Yayınları.
- Fossard, de E. (1996). How to write a radio serial drama for social development, Population Communication Services, Center for Communication Programs, The Johns Hopkins University School of Public Health.
- Göçer, A., Kurt, A. (2020). Sözlü iletişim becerilerinin gelişiminde radyo oyunlarının kullanımı üzerine kuramsal bir çalışma. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 50-67.
- Güven, H. R. (2006). *Radyo program yapımı ve radyo yayıncılığı*. İmaj Yayınevi.
- Jeanneney, J. N. (1998). *Başlangıçtan günümüze medya tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kars, N. (1993). Kavram ve içerik açısından radyo oyunları değerlendirmesi. *Marmara İletişim Dergisi*, 2, 273-301.
- Kuruoğlu, H. (2002). *Radyoda yayın yapım ve türler*. Dokuz Eylül Yayınları.
- Kuruoğlu, H. (2006). *Propaganda ve özgürlük aracı olarak radyo*. Nobel.
- Küçük, S. (2007). *Radyodaki Büyülü Ses*. Güner Yayınları.
- Kocabaş, E. (2022). Radyo piyeslerinde halk bilimsel unsurlar. Yüksek Lisans Tezi. Bartın Üniversitesi.
- Kocabaşoğlu, U. (1980). *Şirket telsizinden devlet radyosuna: TRT öncesi dönemde radyonun tarihsel gelişim ve Türk siyasal hayatı içindeki yeri*. Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.
- Mungan, M. (1997). *Dört Kişilik Bahçe*. Metis Yayınları.
- Nalça, K. (2009). *Dünya tarihinin ilk radyo oyunları*. Sistem Yayıncılık.
- Nda, U.S. (2009). Radio drama and development, *International Journal of Research in Arts and Social Sciences*, Vol. 1. Pp. 298-318.
- Okur, A. (2019). 1927-1950 yılları arasında Türkiye'de radyo yayıncılığı. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- Özgen, M. (1986). *Kırsal kalkınmada radyodan yararlanma (Çorum-Çankırı örneği)*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Pösteki, N. (1998). Bir program biçimi olarak radyo oyunu ve tarihsel gelişmesi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.
- Sakallı, C. (2006). *Ars akustica: Edebiyatın araçsal dönüşümü. İçinde Dramo phone radyo oyunu ve radyo kültürü kış seçkisi*. Sistem Yayıncılık.
- Seydi, S. (2006). *1939-1945 Zor yıllar! 2. Dünya Savaşı'nda Türkiye'de İngiliz-Alman propaganda ve istihbarat savaşı*. Asil Yayın Dağıtım.
- Tekinalp, Ş. (2003). *Camera obscura'dan synopticon'a radyo ve televizyon*. Der Yayınları.
- Yazgan, T. (2006). *Önce radyo vardı*. Tekin Yayınevi.

Extended Abstract

The transmission of sound from one place to another via electromagnetic means has been one of the important developments in human history. This technology, which started to be used in the maritime field in the early periods, has developed over the years and has provided the birth of the radio, which is a mass communication tool. Not long after the first regular radio broadcasts in the world began to be made, the first trial broadcasts were made in Turkey in 1927. The radio, which expanded its prevalence and functions compared to its first years, served as a communication and propaganda tool, especially during the Second World War.

When we look at the radio broadcasts in Turkey, it is seen that besides local and foreign music, various programs from news to sports, economy to agriculture, and poetry to humor are included. One of these programs is radio plays. Radio games, as a type of program suitable for the format of radio that appeals to the ear only, have undertaken different functions in the historical process, just like the radio. In this respect, this study, is aimed to understand the culture, historical development, and change of the radio plays broadcast in the early periods of the Republic, in the world, and Turkey, and to evaluate the social function of the radio plays in that period.

To better understand what radio plays are, first, the similarities and differences between theater and radio plays are emphasized. Dialogues are the main element in radio plays created using radio materials within the framework of the limits and possibilities of the radio. Music and effects are used to reinforce the subject. However, the basic element in the theater is visuality. While there is no time and space limitation in radio plays, theater takes place at a certain time and place. Theater can never be played the same as a play. However, the same radio play that is voiced and recorded can be broadcast as many times as desired. Despite these differences, both radio play and theater, which are branches of art, reflect the interesting aspects of human life. The most important common feature of the radio play, which is the writer, director, and actor, and the theater is to entertain and inform the audience.

Based on the argument that the radio is a blind tool; various elements facilitate the visualization of radio plays in the mind of the listener. The first of these is the effect used in radio plays to influence the listeners and to keep them interested. While the imagination of the listener is activated by the sounds used during the play, the effect is also used to increase the effect of the words. The effects sound recorded from the originals or imitations of the records called "Tefi" are "really" very different editing productions created in

the studio environment and prepared using the technical possibilities at hand. Effects, which are frequently used in creating a sense of reality, play an important role in specifying the place and time of radio plays.

As another element, dialogue means everything for radio plays. Dialogues are used everywhere, from the place and time of the game to the subject of the game and the introduction of the characters. Dialogues in a successful radio play should be short, clear and understandable at first hearing. In the dialogues, which should be considered by the spoken language, it is necessary not to include long speeches in order not to distract the listener.

Together with music, effects, and dialogue, it forms one of the three pillars of radio plays. Music is used as a background, from giving information about the structure of the play to providing transitions, from specifying the stage mood to explaining some movements. In terms of radio games, it is very important where and how the music will be used, as well as which music will be used in which game. Radio plays, which imitate social life in the radio environment, are performed with music, effects, and dialogues.

Although there are different claims about the first radio plays broadcast on the radio, Richard Hugs' play *A Comedy of Danger* (Danger), which was broadcast on January 15, 1924, is accepted as the first radio play in world radio history. In Turkey, because the recording and storage technologies were not very developed in the first years of radio broadcasts, the performances broadcast live from city theaters once or twice a week were considered the first steps of radio plays. Various attempts were made to professionalize radio plays, which were broadcast under the name of "Temsiller" between 1936-1940. Sample texts were distributed, and arrangements were made regarding the number of players and playing times. In addition, during this period, there was a cast of 7 people and a trainee staff of 6 people for radio plays. In this period, when radio plays are extended to two days, Friday and

Sunday, support is requested from theater actors if needed. However, since 1949, there has been a decrease in the number and quality of plays due to the frequency of inspections on radio plays and the low wages paid to playwrights.

In the first periods of the Republic, it is seen that the radio was used to address the nation, to create national unity and integrity, and to inform and educate the public in areas such as political, moral, emotional, economic, and psychological. While doing this, instead of direct and dry educational speeches, radio plays, which are thought to have a more intense emotional effect, were used. Radio plays have various social duties such as instilling a love of theater, developing literary taste, spreading plain and understandable speech, instilling nationalism, and patriotism, informing the public in areas such as banking and cooperatives, and protecting society against various propaganda in a war environment. In this context, while these games were being prepared, the education and cultural level of the society was taken into consideration and care was taken to use a common language.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi. aysel.yildiz@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-4232-3145

**Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi. songul2591@hotmail.com, Orcid: 0000-0003-2563-2445

***Arş. Gör., Munzur Üniversitesi İletişim Fakültesi. hilalberge@munzur.edu.tr, Orcid: 0000-0003-2016-6262

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 35 First Author % 35

İkinci yazar % 35 Second Author % 35

Üçüncü yazar % 30 Third Author % 30

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Yıldız Doğanay, A., Omur, S. & Berge, H. (2023). Erken Cumhuriyet döneminde radyo oyunları ve toplumsal işlevleri. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 100-117. <https://doi.org/10.47998/ikad.1363229>

Cumhuriyet İdeolojisinin Uygulama Aracı Olarak Ağrı Halkevi ve Faaliyetleri (1934-1951)

Ağrı Community Center and Its Activities
as a Means of Implementation of the Republican Ideology (1934-1951)

Uğur UÇAR*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 30.07.2023 ■ Kabul Accepted: 26.10.2023

ÖZ

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeni devlet anlayışı çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmayı amaçlamıştı. Modern devlet yapısına ulaşmak için öncelikle halkın bu alana dahil edilmesi gerekliydi. Bunun için çeşitli adımlar atılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet rejiminin yerleşmesinde, gerçekleştirilen inkılâpların toplumun büyük kesimleri tarafından kabul görmesinde ve ülkenin sosyal ve kültürel alanlarda belirlenen hedeflere ulaşmasında Halkevleri önemli rol oynamıştır. Türk İnkılâbı'nın modernleşme araçlarından biri olan Halkevleri, Cumhuriyet Dönemi'nin, 1932-1951 tarihleri arasında, en önemli kültür kurumları arasındadır. Bu çalışmada, Ağrı Halkevi özelinde bu kurumların kuruluş süreçleri, kendilerinden beklenen görev ve sorumluluklar, Halkevlerinin kuruluş amaçları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte; bu kurumların faaliyet sahaları CHP hükümet programları, siyasi parti programları, tarih bilimi için birinci el kaynak olan Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri verileri ışığında ortaya konulmuştur. Bu bağlamda Ağrı Halkevinin örgün eğitim modeliyle gelecek nesillerin modern eğitim düzeyinde yetiştirilmesi için bölgede Türkçe öğrenme ve yazma, dikiş-nakış kursları ve halkın bütünleşmesini sağlayan her türlü faaliyetleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halkevleri, Ağrı Halkevi, Cumhuriyet, Modernleşme, Cumhuriyet Halk Partisi.

ABSTRACT

With the proclamation of the Republic, the new understanding of the state aimed to reach the level of modern civilizations. In order to achieve the modern structure, it was necessary to first involve the people in this area. Various steps have been taken for this. People's house played an important role in the establishment of the republican regime, in the acceptance of the reforms carried out by large segments of the society and in the achievement of the goals set in the social and cultural fields of the country. The People's Houses, one of the modernization tools of the Turkish revolution, were among the most important cultural institutions of the Republican period, between 1932 and 1951. In this study, it was tried to determine the establishment processes of these institutions, the duties and responsibilities expected from them, and the establishment purposes of the community centers in the Ağrı Community Houses. As a result of the activities of the People's House, many socio-cultural activities have been carried out in Ağrı. In this context, in order to raise future generations at a modern education level with the formal education model of Ağrı Community Center, learning and writing Turkish, sewing-embroidery courses, and all kinds of activities that ensure the integration of the people in the region were discussed.

Keywords: Community Centers, Ağrı People's House, Republic, Modernization, Republican People's Party.



Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren millî ve modern bir devlet oluşturma düşüncesi benimsenmiştir. Bu sürekliliğin sağlanması için modern bir toplum inşa etme süreci başlamıştır. Bu anlayış, modernleşme bağlamında millî kimlik süreciyle bağdaşmış ve özellikle şehirlerde yeni yapılaşmaların ortaya çıkmasına öncülük etmiştir (Yeşilkaya, 1999, s. 55-59). Böylece Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte Türkiye'de iktisadi, sosyal ve kültürel alanda köklü bir değişim ile yeni bir toplum oluşturulması için her alanda yenilik başlamıştır (Çavdar, 1981, s. 878-880). Halkevleri, Cumhuriyetin ilk yıllarında halk eğitimi ve toplumun kalkınması açısından önemli faaliyetler gerçekleştiren birer eğitim ve kültür kurumu olarak tarihteki yerini almıştır (Özer, 2020, s. 4-17). Anadolu'nun neredeyse her yerinde kurulan Halkevleri¹, modernleşme isteğinin en somut örneği olarak faaliyete başlamıştır (Yılmaz, 2017, s. 401). Diğer bir ifadeyle Halkevleri, Cumhuriyet rejiminin uygulamasıyla birlikte şehir merkezlerinde modernleşme projesinin bir aracı olarak hayata geçirilmiştir (Kardaş, 2014, s. 414). Halkevleri yeni Cumhuriyet rejiminin geleceğe yönelik yapılanmasında geniş halk kitleleri ile devletin kaynaşarak bütünleşmesini sağlamıştır (Ahmad, 2014, s. 90).

Halkevleri, Cumhuriyet rejiminin benimsenmesiyle birlikte gerçekleştirilen bir modernleşme hareketidir. Cumhuriyet modernleşmesi

toplumun tamamına ve bütün kitlelerine yönelik politikalar hayata geçirmiştir (Sertel, 2013, s. 207). Bu duruma örnek vermek gerekirse; Osmanlı modernleşmesinde ikinci planda olan yetişkin eğitimi Cumhuriyet modernleşmesinde ön plana alınmıştır (Özsoy, 2009, s. 1904). Adı geçen kurum, Cumhuriyet'in getirdiği yeni değerler sistemi ve yaşam tarzının oluşmasında önemli görevler üstlenmiştir (Kili, 1983, s. 166-167). Halkevlerinin amacı Türk modernleşmesinin temel dinamikleri olan; eğitim ve kültür düzeyini yükseltmek, halkı aynı mefkûre etrafında birleştirmek, ulus bilincini oluşturan kültür öğelerini ortaya çıkartıp geliştirerek kültür ve düşünce birliğini sağlamaktır (Zürcher, 2010, s. 287). Bu kurumlar kır-kent ve köylü-aydın ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik hedefleri olan ve bu hedeflere ulaşmak için çalışan bir örgütlenmedir. Halkevleri, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren hâkim olan modernleşme çalışmalarını en iyi şekilde temsil eden kurumlardır (Türkmen, 2013, s. 61).

Niyazi Berkes, Türk modernleşmesini çağdaşlaşma kavramıyla açıklamaktadır. Yazar, çağdaşlaşmayı sekülerizm terimiyle eşanlamlı olarak kullanmaktadır (Berkes, 2002, s. 17-20). Sekülerizm, laikleşme olgusunun aksine din-devlet ayrışması sorunu değil, kutsallık atfedilen örf ve adetlerin çatısı altında devam ettirilen realizmden uzak davranışların terk edilmesi sorunudur. Başka bir ifadeyle laikleşme, hayatın her alanında gerçekleşen sekülerleşmenin göstergelerinden

1 Türkiye'de bugüne kadar Halkçılık düşüncesi ve Halkevleri ile ilgili birçok değerli çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar genel olarak Halkçılık düşüncesi ve vilayetlerde kurulan Halkevleri ile ilgilidir. Kasaba ve nahiyelerde kurulan Halkevleri ve Halkodaları ile ilgili çalışmalar ise nicelik olarak daha azdır. Burada vurgulanmak istenen asıl konu kasaba ve nahiyelerdeki Halkevi sayılarının az olmasından ziyade vilayet merkezlerine kıyasla az olması. Şöyle ki bu kurumlar CHP'nin kültür kolu oldukları için ülkenin her bölgesinde faaliyet göstermişlerdir. Belirli bir nüfus yoğunluğunun altında olan yerlerde Halkevi yerine Halkodaları kurulmuştur. Bu duruma örnek vermek gerekirse Ağrı ilinin yedi ilçesi bulunmaktadır. Ancak Ağrı ilçelerinde faaliyet gösteren Halkevi sayısı üç tane'dir. Bundan dolayı Halkevi konusunda ele alınan çalışmalar öncelikle il merkezlerinde faaliyet gösteren Halkevleri iken nahiye ve kasabalarda faaliyet gösteren Halkevleri sayısı bunun gerisinde kalmıştır. Bu çalışmalara örnek vermek gerekirse; Betül Tekinsoy, "Halk Eğitiminin Taşra Uygulamalarına Bir Örnek: Çorum Halkevi Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesinin Faaliyetleri", *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 12, (Güz 2022), s. 49-65; Serap Taşdemir, "Tek Parti Yönetiminde Merzifon Halkevi", *CTAD*, Yıl 5, S. 10, (Güz 2009), s. 51-70; Kenan Olgun, *Türkiye'de Halkevleri Gerçeği: Teftiş Raporları Işığında Birinci Yılında Halkevleri (Halkevleri ve Kocaeli Halkevi Örneği)*, İksad Yayınevi, Ankara 2019; Serap Taşdemir, "Amasya Halkevi ve Yeşilirmak Dergisi", *38. ICANAS Tarih ve Medeniyetler Tarihi 10-15.09.2007*, C. 6, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2012, s. 2047-3066.

sadece biridir. Böylece modernleşme yıllardır süregelen, kendi sınırlarını oluşturmuş ve kurallar karşısında dönemin şartlarına uyan kurum ve kuralların yenileşme sürecidir (Lewis, 1993, s. 380). Bu açıdan ele alındığı zaman Türk İnkılâbı kendine özgü bir farklılığı ifade etmektedir. Bu bağlamda Türk İnkılâbı, Osmanlı döneminde yaşanan değişimlerden kesin çizgilerle ayrılmaktadır (Oral, 2002, s. 500-506). Modern Türkiye Cumhuriyeti'ni önceki devirlerden kesin çizgilerle ayıran en önemli özellik, geleneksel İslam-Osmanlı anlayışının yerine bunun tam karşıtı olarak ulusal egemenlik ve bağımsızlık ilkelerinin merkeze konulmasıdır (Karpas, 1963, s. 55-60). Bu yönde gerçekçi bir değişimin gerçekleşmesiyle birlikte, modernleşme amaç olmaktan çıkmakta ve yaşam biçimine dönüşmektedir. Halkevleri bu modernleşme sürecinin önemli bir parçasıdır (Girgin, 2020, s. 230).

Toplumun modern kimliğe kavuşması için İnkılâpçılık, Halkçılık ve Laiklik önemli bir yere sahiptir. Gazi Mustafa Kemal'in kültür politikalarının temelinde yer alan bu ilkeler, Cumhuriyet rejiminin milliliği ve çağdaşlığına katkı sağlamıştır (Aykaç&Aykaç, 2021, s. 535). Halkevleri aracılığıyla Atatürk ilkelerinden ulusçuluk anlayışıyla batı medeniyetinin gerekliliği ön plana çıkmıştır (Toksoy, 2007, s. 26-28). Toplum ile yeni Cumhuriyet rejimi arasında deyim yerindeyse organik bir bağ olan bu kültür kurumları, milyonlarca kişiyi çatısı altında toplayarak halkın millî değerler etrafında birleşmesini sağlamıştır (Karaömerlioğlu, 1998, s. 67-70). Kısa bir süre zarfında amacına uygun olarak memleketin her yerinde faaliyete başlayan Halkevleri, Cumhuriyet ilkelerinin halk tarafından benimsenmesine ve bu yönde yaşantının oluşmasına önemli katkılar sağlamıştır (Uluskan, 2010, s. 14). Bundan dolayı Halkevleri faaliyet gösterdikleri 1932-1951 yılları arasında toplumsal ve kültürel kalkınmanın mihenk taşı olarak kabul edilmektedir. Halkevlerinin kuruluşuna giden süreçte Türkiye'de Halkçılığın tarihsel gelişimine değinmek yerinde olacaktır.

Türkiye'de Halkçılığın Tarihsel Gelişimi

Yeni kurulan Cumhuriyet'te toplumsal bir

devamlılığın kaçınılmaz olduğu, imparatorluktan ulus devlete, çok uluslu milletten yeni millete ve halka dönüştüğü süreç, resmî ideoloji açısından sürekliliğin olmadığı, yeni fikirlerin hâkim olduğu bir durumu gündeme getirmiştir. Ancak millet sisteminin temelini teşkil eden ve cemaatler toplumu halinde yüzyıllar boyunca varlık gösteren Osmanlı Devleti döneminden sonra devlet geleneğini ve siyasi sürekliliği kesmek isteyen Cumhuriyet aydını yeni bir yapıyla karşılaşmıştır (Ünsaldı ve Geçgin, 2014, s. 122). Aynı zamanda yeni siyasi rejim ve kadro, Osmanlı millet sistemini oluşturan mezhep ve cemaat merkezli kimlik olgusu yerine, yeni düzende ulus-devlet mensubu vatandaş merkeze almıştır (Ertan ve Örs, 2018, s. 47). Bu toplumsal değişikliğin sonucunda Osmanlı Devleti'nin cemaat yapısı ortadan kalkmış ve vatandaşa yeni bir aidiyet duygusu ile yaklaşılmıştır. Böyle bir sürecin sonunda ortaya çıkan Halkçılık ile toplumsal ve siyasal meşruiyetin zemini daha sağlam oluşmaya başlamıştır. Şöyle ki köycülük ve popülizmden etkilenen, bilhassa göçmen ve Balkan Türk aydınları, Halkçılığı temel şiar olarak benimsemişlerdir (Zürcher, 2018, s. 41-45).

20. yüzyılın başından itibaren 'halka doğru' terimi, Çarlık Rusya'sında 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişen "narodnik" hareketinin temel düşüncelerinden doğmuştur. Rus Narodnizmi genel olarak Rus Halkçılığı olarak bilinmektedir (Özden, 2006, s. 90). Rusya'da Çarlık Rejimine karşı hareket edilirken köylünün bu karşı harekete dahil edilmesi gerekirdi. Rus aydını, bozulan geleneksel yapıya halka doğru hareketiyle çözüm aramıştır. Bundan dolayı Rus aydınına önemli görevler düşüyordu. Öncelikle Rus aydını halka gitmeli, halkın yanında yer almalı, halkı uyarmalı, halkı eğitmeli ve aydınlatmalıydı (Toprak, 1984, s. 69-81). *Rus Narodnik* hareketinden etkilenen Türk aydın kesimi ise Halkçılık ve dayanışma arasında bağ kurmaya başlamıştır. Özellikle 1870'lerden itibaren etkili olmaya başlayan Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali gibi Türkçü aydınlar *Rus Narodnik* hareketinden etkilenmişlerdir. Bu süreç II. Meşrutiyet Dönemi'nde de devam etmiştir (Aksakal, 2018, s. 919). Kısaca özetlemek gerekirse,

Rus Narodniklerinden etkilenecek İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde benimsenen Halkçılık, Millî Mücadele ve erken Cumhuriyet döneminde de varlığını devam ettirmiştir.

Halkçılık, Türkiye'de yaygın görüşün aksine Cumhuriyet Dönemi'nde oluşmamış, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde bu politikanın izlerine rastlamak mümkündür. II. Meşrutiyet döneminde Türkiye'ye Halkçılık ideolojisini getiren İttihat ve Terakki Cemiyeti, başlangıçta *Rus Narodnik* hareketine yakın iken daha sonraki süreçte Ziya Gökalp'in etkisiyle Solidarizm/Dayanışmacılık akımını savunmaya başlamıştır (Berkes, 1975, s. 230-235). Ziya Gökalp'e göre aydınlar halka sadece onu aydınlatmak için gitmeyecek, aynı zamanda halktan alacağı değerlerle ülkenin kendine özgü gelişim sürecini de başlatacaklardı (Tekeli ve Şaylan, 1978, s. 55-65). Tarihsel nedenlerle toplumsal sınıf olgusunu reddeden, meslek gruplarını ülkedeki tek sınıf olarak kabul eden bu görüş ülkenin geleneksel yapısına uygun olduğu için Osmanlı aydınları arasında genel kabul görmüştü (Mardin, 2003, s. 116-118).

Millî Mücadele yılları, Halkçılık tartışmasının en fazla yaşandığı dönemler arasındadır. Bu dönemde iktidar için siyasi gruplar ve Gazi Mustafa Kemal, Millî Mücadele için halkın katılımını sağlayabilmek ve Sovyet Rusya'dan destek alabilmek için halkçılığı siyasi gündemde tutmuştur (Matevosyan, 2019, s. 70-71). Mustafa Kemal, Millî Mücadele'ye başlamadan önce kongreleri düzenleyerek halkın desteğini ve kendi meşruiyetini halktan almak istemiştir. Ancak eski ittihatçılar, Halk Şuralar Fırkası ve Halk Zümresi adıyla gruplar kurmuşlardır. Bu gruplar çeşitli programlar hazırlayarak iktidar için sol ile uzlaşmaya ve Sovyet Rusya'nın desteğini almak istemişlerdir (Tuğluoğlu, 2005, s. 103). Bu gelişmeler karşısında Gazi Mustafa Kemal, Halkçılık programını hazırlayarak karşı atağa geçmiştir. Bunu gerçekleştirirken halkın içinde bulunduğu zor günlere sebep olan etkenleri ortadan kaldırmak ve bunun yerine refah ve mutluluk getirmek meclisin görevleri arasında sayılmıştır (Arar, 1963, s. 34-35). Böylece geçmişten süregelen aydın-halk arasındaki

kopukluğun giderilmesi düşünülmüştür. Hatta Gazi Mustafa Kemal, aydın-halk arasındaki iletişim ve fikir uyuşmazlığının ülkeyi yıkılışa götürdüğünü dile getirmiştir. Bundan sonraki süreçte aydın ve halk arasında bir uyumun olması gerektiğine ve aydınların halkın içinden alacağı fikirlerle halka gitmenin gerekliliğine dikkat çekmiştir (Tuğluoğlu, 2005, s. 104).

Bütün bunlarla birlikte Millî Mücadele Dönemi'nde sürekli gündemde olan Halkçılık ideolojisi, savaş sonrasında farklılaşmaya başlamış ve devletin kurumsallaşma sürecinde başlangıçtaki yapısından çok uzaklaşmıştır. Özellikle 1923 sonrası Halkçılık büyük ölçüde elitist, tepeden inme, bürokratik, anti-liberal ve anti-demokratik olmuştur. Bu durumu "halka rağmen, halk için" ifadeleriyle özetlemek yerinde olacaktır. Bu anlayışın yerleşmesinde Millî Mücadele yıllarında kitlelerin, özellikle de köylü kesimin, aktif desteğinin bulunmaması önemli rol oynamıştır. 1930'lu yılların Türkiye'sinde ise halkçı bir söylem eskisine nazaran aydınlar ve yüksek devlet erkânı tarafından daha sık gündeme gelmiştir (Doğan, 2019, s. 135-140). 1930'lu yıllardan itibaren ise Avrupa ve Sovyet etkileri görülmektedir. Cumhuriyet öncesi dönemin pek çok Avrupalı yazarı geleneksel Türkiye'yi idealize etmiştir. Özellikle Nazi Almanya'sından seçkin akademisyenler Türkiye'ye gelmeye başlamış ve burada üst düzey görevler üstlenmiştir. Çoğunluğunu Avrupalı eserlerin oluşturduğu ve bu eserlerin çeviri olarak yayınlanmasını öngören ulusal projede bu yazarlara danışılmıştı. Bu akademisyenlerin tercihleri ise büyük ölçüde Germenlerden ziyade Rönesans geleneğine ait eserlerden yanaydı (Clark, 2013, s. 211-212).

İnkılâpların ve Cumhuriyet ilkelerinin halkta yankı bulması için halkın da belirli bir eğitim ve kültür seviyesine ulaşması gerekiyordu. Cumhuriyet yöneticilerine göre modern bir topluma ulaşmak amacıyla Türk milletinin asli unsurunu oluşturan halkı ortak bir düşünce etrafında toplamak, kenetlenmek ve bilinçlendirmek gerekiyordu. İşte burada Halkevleri, halkçı ideolojinin tartışılacağı ve aydınların halka gitmesine yardımcı olacak

kurumlar olarak ortaya çıkmıştır (Karaömerlioğlu, 2009, s. 283). Halkevleri böyle bir siyasi koşullar içinde kendine yer bularak halkın çağdaş medeniyet seviyesinin üzerine çıkarılması için önemli bir misyonu amaçlamıştır.

Halkevlerinin Kuruluşu ve Amaçları

Halkevlerinin kuruluşuna kadar halkın eğitilmesi ve Cumhuriyet rejiminin halka anlatılması konusunda Türk Ocakları² önemli faaliyetler gerçekleştirmiştir. Adı geçen teşkilat, CHF'nin bir kültür kolu olarak faaliyetlerini gerçekleştirirken, 1930 yılında Cumhuriyet rejiminin gereği olan çok partili hayata geçiş denemeleri için Serbest Cumhuriyet Fırkası (SCF)'nin kurulması, Türk Ocakları'nın bazı üyelerinin siyaseti yakından takip etmesine ve Gazi Mustafa Kemal'in isteği ile SCF'nin içinde yer almasına neden olmuştur. Ayrıca çok partili hayata geçiş için SCF deneyiminin beklenen sonucu vermemesi, menemen olayı gibi gelişmeler çok partili hayata geçişi bir süreliğine daha ertelemiştir (Türkmen, 2010, s. 259-275).

Türk Ocakları'nın kapatılmasından sonra halkın yeni kurulmuş olan Cumhuriyet rejimi öncülüğünde modernleşmeyi benimsemesi, gerçekleştirilecek olan inkılapların halk tabanına yayılması ve halkın sosyo-kültürel gelişimi için yeni bir eğitim ve kültür kurumuna ihtiyaç duyulmuştur (Özer, 2010, s. 97-99). Bu yönde çalışmalara hız verilmiş ve Halkevlerinin kuruluşu için çalışmalara başlanmıştır. Dr. Reşit Galip, Gazi Mustafa Kemal tarafından Halkevlerinin kurulması için görevlendirilmiştir (Arıkan, 1999, s. 267-268). Cumhuriyet ideolojisinin

halk tarafından tanınması ve benimsenmesi için kurulan Halkevlerinin tanımına değinmek yerinde olacaktır. Halkevleri Yönetmeliğinin birinci maddesine göre Halkevlerinin tanımı: "*Halkevi, kalplerinde ve dimağlarında memleket sevgisini mukaddes ve ileri yürüten yüksek bir heyecan halinde duyanlar için toplanma ve çalışma yeridir*" (CHF Halkevleri Talimatnamesi, 1932, s. 5) şeklinde kayıtlarda geçmektedir. Bu bilgiler ışığında özetlemek gerekirse Halkevleri, inkılâpları memleketin her noktasına ulaştıran, Cumhuriyet rejimini benimsemiş Türk aydınlarının toplanarak dayanışma halinde olduğu, Türk inkılâplarının uygulama alanı bulduğu bir kurumdur (Zeyrek, 2006, s. 66). Halkevleri, uzun araştırmalar ve müzakereler sonucunda 1932 yılının şubat ayında öncelikle 14 vilayet merkezinde büyük bir katılımı coşkulu bir törenle açılarak Türk kültür tarihi ve modernleşmesinin oluşmasına katkı sağlayan kurumlara öncülük etmiştir (Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliğinin Fırka Teşkilâtına Umumî Tebligatı, 1933, s. 90).

Mustafa Kemal Paşa, halkın modernleşmesi uğruna her türlü zorlukları karşısına almış ve inkılâpların halk tarafından benimsenmesini sağlayarak sosyo-kültürel olarak modernleşmeyi Türk milletine miras olarak bırakmış, Halkevlerini de bu meyanda toplumu çağdaş medeniyetler seviyesine çıkarmak için kurmuştur (Çeçen, 1974, s. 4). Halkevleri kuruluşunun ana amacı ise yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin gerekliliğini ve CHP ilkelerinin toplum tabanına yayılmasıdır. CHP, Halkevleri aracılığıyla Halkçılık ilkesinin ön

2 Adı geçen kurum milliyetçilik esaslarından özellikle Türkçülük ideali etrafında toplanan Askeri Tıbbiye öğrencilerinin girişimi ve dönemin önde gelenlerinin desteğiyle 20 Haziran 1911 tarihinde kurulmuştur. Türk Ocakları ilk faaliyet yıllarında hem sosyo-kültürel hem de milliyetçilik düşüncesinin halk tarafından benimsenmesi konusunda başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu kurumlar Cumhuriyetin benimsenmesiyle birlikte yeni rejimin ilkelerinin halka benimsetilmesi ve modernleşmenin öneminin vurgulanmasında önemli bir rol oynamıştır. CHF'nin 1927 yılındaki kongresinde partiye bağlanan Türk Ocakları, bu tarihten sonra CHF'nin bir kültür şubesi olarak faaliyetlerini yürütmüştür. 1931 yılındaki CHF kongresinde ise Halkevlerinin kurulması kararının alınmasıyla birlikte kuruluş görevini tamamlayarak kapatılmış ve görevini Halkevlerine devretmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yusuf Sarınoy, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005; İsmet Türkmen, Betül Tekinsoy, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halkevlerinin Tarih Öğretimine Katkılarına Dair Bir Değerlendirme", *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*, C. 2, Türk Eğitim Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 155-165.

plana çıkmasını sağlayarak modern bir toplum oluşturmayı amaçlamıştır (Özdurğun, 2017, s. 459).

Ağrı Halkevinin Açılışı

CHP, bu kültür kurumları vasıtasıyla ülkenin her bölgesine ulaşmış ve amaçladığı köklü değişim sürecinde bu kurumlardan yararlanmıştı. Bu amaçla Halkevlerinin teşkilatlandığı kentlerden biri de Ağrı idi. CHF Kâtibiumumiliğinin 7 Şubat 1934 tarihinde il merkezlerine ilettiği yazıda, Halkevlerinin kuruluş yıl dönümünde açılacak olan Halkevlerinin 23 Şubat 1934 tarihinde faaliyete başlayacağına karar verilmiştir. Aynı yılın 11 Şubat tarihinde gönderilen belgede ilk defa açılacak olan kültür kurumları arasında Ağrı Halkevi de bulunmaktadır. Fakat Cumhuriyet'in ilk yıllarında bölgenin ismi farklı şekilde anılmaktadır. Genel merkez ile olan yazışmalarda şehir için hem Ağrı hem Bayazıt hem de Karaköse ismi kullanılmaktadır (Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliğinin Fırka Teşkilâtına Umumî Tebligatından Halkevlerini Alâkadar Eden Kısım, 1934, s. 10-11).

Ağrı Halkevi, Halkevleri kuruluş yıl dönümünden iki yıl sonra 11 Şubat 1934'te cuma günü öğleden sonra saat 14:00'da ilk kokulsalonundayoğun bir kalabalığın iştirakiyle heyecanlı bir şekilde açılmıştır³. İstiklal Marşı okunduktan sonra programa katılan Ağrı Valisi Rifat Bey'in "Halkevinin Amaçları" hakkındaki nutkundan sonra Halkevi ve Mahkeme Başkanı Yahya Bey tarafından bu eğitim ve kültür yuvaları hakkında bilgi verilmiştir. Resmî protokolün ve birtakım gösterilerin ardından aza kaydına başlanmıştır. Açılış yılında dört şube ile faaliyete başlayan Ağrı Halkevinin şube sayılarında ilerleyen yıllarda artış olmuştur. Halkevi'nin şubelerinden köycülük koluna 114 üye kaydolmuştur. Adı geçen şube üye sayısında ilk sırada yer almaktadır. Bunu 39 üye ile spor şubesi, 30 üye ile temsil şubesi, 22 üye ile de tarih, dil ve edebiyat şubesi takip etmektedir. Toplam da ise 205 üye ile Halkevi faaliyetlerine başlamıştır (BCA, 490-1-0-0/971-753-2). Ağrı Halkevinin ilk açılış yıllarında ve sonraki dönemlerde Halkevi binasının yapımı ve tamiri

için çeşitli inşaat ilanlarına çıkmıştır (Cumhuriyet, 1936, 22 Temmuz; Ulus, 1936, 14 Temmuz).

Halkevini aktif hale getirmek ve halkın bu eğitim ve kültür yuvalarına katılımını artırmak gayesiyle Halkevi gösteri kolu tarafından 9 Mart 1934 günü Reşat Nuri Bey'in "Bir Gece Faciası" adlı piyesi temsil edilmiştir (BCA, 490-1-0-0/971-753-2). Kır ve kentten halkın Halkevine büyük bir coşku ve sevinçle katıldığı ve bundan sonraki süreçte de Halkevi çalışmalarına katkıda bulunacakları ifade edilmektedir. Ağrı Halkevinin 10 Şubat 1936 tarihinde Halkevleri genel merkezine gönderdiği belgede Halkevinin üye sayısı hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Bahse konu olan tarihli yazıya göre 214 erkek, 10 üye de bayan olmak üzere Halkevinin toplamda 224 üyesi bulunmaktadır (BCA, 490-1-0-0/981-802-2). 1935 yılında Halkevi Başkanının verdiği demeçte yeni bir Halkevi binasının yapılacağını dile getirmiştir (Tan Gazetesi, 1935, 1 Ekim). 1939 yılına gelindiğinde Ağrı'da 800 kişilik bir modern Halkevi açılmıştır (Haber Gazetesi, 1939, 21 Haziran). İlk açılış yılları olmasına rağmen üye sayısının fazla olması dönemin koşulları dikkate alındığı takdirde Halkevlerinin öneminin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Halkevi ile CHP merkezi arasında geçen yazışmalarda, bölgede bulunan Halkevi için hangi ismin kullanılacağı konusunda görüş talep edilmiştir. Çünkü o dönemde bölge için hem Ağrı hem Bayazıt hem de Karaköse isimleri kullanılmaktaydı. 1935 yılında ilin Ağrı ismini kullanılmasına karar verilmiştir (Ulusal Birlik, 1935, 22 Mayıs). CHP genel merkezinden gönderilen yazıda ilde faaliyet gösteren Halkevinin il ile aynı ismi kullanılması yönünde görüş bildirilmiştir (BCA, 490-1-0-0/981-802-2). Bundan dolayı farklı çalışmalarda Bayazıt ya da Karaköse şeklinde de kullanım mevcuttur. Bu çalışmada bahse konu olan yazıya istinaden Ağrı Halkevi ismi kullanılacaktır.

Halkevi açıldıktan sonraki süreçte Halkevi başkanları sürekli olarak değişmektedir.

3 Ağrı Halkevi binası günümüzde mevcut değildir.

Başkanların kısa süreli görev yapmasında Halkevi başkanlarının görev yerlerinin değişmesi önemli etkene sahiptir. O dönemde Halkevi başkanlarının birçoğu aktif devlet memurlarından oluşmaktaydı. Bundan dolayı memurların görev yerlerinin değişmesi Halkevi başkanlarının da sürekli olarak değişmesini beraberinde getirmiştir.

Ağrı Halkevi Şubelerinin Faaliyetleri

Ağrı Halkevi dört şube ile açılmış ve faaliyetlerine başlamıştır. Halkevinin etkinlikleri 1938-39 ve kısmen 1940 yıllarında (Vakit, 1939, 9 Şubat) görece iyi sayılabilecek bir aşama kaydetmişse de hem Valilik hem de Halkevi Başkanlığı görevini eşzamanlı yürüten Burhan Teker'in görev yerinin değişmesinden kaynaklı çalışmalar durağanlaşmıştır (Son Posta, 1938, 6 Ocak). Düzenli olarak gerçekleştirilen Halkevi teftiş raporlarına göre 1941 yılında Ağrı Halkevinin aktif olarak faaliyetlerini gerçekleştiren şube sayısı yedidir. Bunlar; Köycülük, Dil, Edebiyat ve Tarih, Temsil, Sosyal Yardım, Spor, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve Yayın şubelerinden oluşmaktadır (BCA, 490-1-0-0/994-842-2).

Halkevi başkanı tarafından Halkevleri genel merkezine 1942 yılında gönderdiği belgede Halkevinin çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. Başkan, 1942 yılı şubat ayında üyelerin tamamıyla yıllık toplantı gerçekleştirmiş, şube başkanlarını ve Halkevinin idare heyetini yeniden oluşturmuştur. Bu kurumların onuncu faaliyet yılı olması sebebiyle Halkevinde etkili bir organizasyon tertip edilmiştir. Programın akabinde halkın da beğendiği bir gösteri düzenlenmiştir. Halkın Kürtçe konuşması nedeniyle bu yönde faaliyetler düzenlenmiş ve ülkemizin resmî dili olan Türkçeyi öğrenmeleri ve konuşmaları yönünde eğitimler gerçekleştirilmiştir. Türk geleceğinin emaneti olan gençlerin Türkçe okur yazarlığına ilgiyi artırmaya yönelik faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bölgenin iklim şartlarının kış mevsimine uygun olması dolayısıyla kış sporlarına ağırlık verilmiştir. Böylece binlerce kişinin kısa süre içerisinde Halkevine bağlanmasına ve bu kültür kurumu aracılığıyla halkın sosyal ve kültürel faaliyetlere katılmasına aracı olunmuştur (BCA,

490-1-0-0/1052-1038-2).

Dil, Edebiyat ve Tarih Şubesi Faaliyetleri

Hem Ağrı Valisi hem de Halkevi başkanı olan Nebi Toker CHP Genel Sekreterliğine gönderdiği belgede 16 Mart 1934'ten 6 Mayıs 1934 tarihine kadar bölge halkına ve memurlara Halkevinde haftalık olarak çeşitli konferansların düzenlendiğini dile getirmiştir. Bilgilendirme türünde olan bu sekiz haftalık konferanslar, toplum tarafından coşkuyla benimsenmiştir. Böylece halk, gerçekleştirilen inkılaplara karşı bilgilendirilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1007-885-2). 1937 yılında Ağrı Halkevi, tarih araştırmalarını ilerletmiş ve bölgenin tarihi hakkında mecmua ve gazetede yayın yapmıştır (Ulus, 1937, 21 Şubat). Yine aynı yılın faaliyet raporu özetinde bu şubenin çalışmaları bölge halkını millî birlik çerçevesinde birleştirerek resmî dili yaymak ve bölgede konuşulan dili köklerinde araştırmak, halka kendilerinin öz Türk olduğu bilincini uyandırmak, millî birlik ve beraberliğin önemini anlatmak şeklinde belirlenmiştir (Akşam, 1939, 9 Şubat). Resmî ve dini günlerde konferanslar düzenlemek ve gösteriler hazırlamak belirlenen programlar arasındadır (BCA, 490-1-0-0/1652-746-1). Bununla alakalı olarak 1941 yılında İkinci Dünya Savaşının sürdüğü dönemlerde, Orta Öğretim Müdürü tarafından "Değişen Dünya ve Türkiye Siyaseti" adlı seminer verilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1007-885-2). Gerçekleştirilen faaliyetler dikkate alındığı takdirde konjonktürün yakından takip edildiği ve halkın güncel olaylara karşı bilgilendirildiği görülmektedir.

Adı geçen şubenin 1942 yılı çalışma program özeti aşağıdaki gibidir;

- ▶ Bölgenin demografik yapısından dolayı Kürtçe konuşan halk arasında Türkçe'nin konuşulmasını ve yayılmasını temin etmek,
- ▶ Türkçenin öğrenilmesine katkıda bulunacak etkinlikler düzenlemek,
- ▶ Bölgede yaşayan halk arasında Türkçe'nin gelişmesine katkı sağlamak,

- ▶ Türkçeyi akıcı ve etkili bir şekilde telaffuz eden gençleri teşvik etmek amacıyla çeşitli programlar düzenlemek,
- ▶ Ulusal sözlüğümüzü belirtmek ve bu vesileyle ülke eğitimine katkıda bulunmak için seminerler ve konferanslar düzenlemek,
- ▶ Ana dilimiz olan Türkçenin gelişmesine katkıda bulunmuş olan şairleri anımsamak,
- ▶ Halk edebiyatının özgün şiirlerinden oluşan şiir geceleri ve etkinlikler tertip etmek,
- ▶ Türkçe'nin halk arasında yayılmasını sağlamak,
- ▶ Türkçe köklerine ve edebiyata ilgi duyan kişilere ve gençlere gerekli desteği sağlamak,
- ▶ Halkevi kütüphanesine okuma salonu açarak halkın burada toplanmasını sağlamak,
- ▶ Öğrencilere ve gençlere okuma alışkanlığı kazandırmak,
- ▶ Köy muhtarlarını bu yöndeki etkinliğe dahil ederek faaliyetlere işlerlik kazandırmak,
- ▶ Bölgede bulunan tarihi yerlere geziler düzenlemek,
- ▶ İlin demografik ve ekonomik durumunu ele alan broşür hazırlamak,
- ▶ Edebiyatımıza katkıda bulunmuş kişilerin eserlerini toplamak, okumak ve bunların özünü anlamak şeklinde sıralanmıştır (BCA, 490-1-0-0/733-2-1).

1942 yılında millî günlerin halk tarafından benimsenmesine katkıda bulunmak için; Türk Ordusunun Kudreti, Lozan ve Manası, 30 Ağustos Zaferinin Önemi, Türk Gençliğinin Yetiştirilmesi, Atatürk'ün Hayatı ve Eserleri vb. konularında konferanslar yapılmıştır (BCA, 490-1-0-0/994-842-2). Yine Ankara Üniversitesinde görev yapan

akademisyenlerden Şükrü Akkaya 1949 yılında Ağrı Halkevi salonunda bir konferans düzenlemiştir (BCA, 490-1-0-0/1007-885-2).

Spor Şubesi Faaliyetleri

Ağrı Halkevinin 1936 yılı faaliyet programı özetinde spor şubesinin çalışmaları; fiziksel hareketleri ve spor alışkanlıklarını halka yaymak, yöredeki genç nüfusun kaynaşmasını sağlamak, kış sporlarına önem vermek ve bu sporlar için gerekli teçhizatı temin etmek şeklinde belirlenmiştir (BCA, 490-1-0-0/1652-746-1).

1942 yılında Halkevi Başkanı Nebi Toker, Halkevinde spor faaliyetlerinde kullanılabilecek 8 çift kayak malzemesi ve dokuz çift de kayak ayakkabısı olduğunu ifade etmiştir. Halkevinin kayak faaliyetleriyle uğraşan üyeleri, tecrübeli kişilerin önderliğinde beden eğitimine ilgi duyan gençlerle toplanarak askeriyede görevli bulunan subayın öncülüğünde kayak faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir. Bahse konu olan subayın öğretmenliğinde müsabakalarda yarışabilecek düzeyde 15 öğrenci eğitilmiştir. Kayakla uğraşan bu öğrenciler yetenekleri sayesinde halkın da övgüsünü kazanmışlardır (BCA, 490-1-0-0/1120-85-2).

Şube için hazırlanan program aşağıdaki gibidir;

- ▶ Şube, bölgenin coğrafi ve iklim şartlarına uygun olarak atletizm, futbol, kayak ve voleybol sporlarını düzenleyecek,
- ▶ Futbol müsabakaları için gerekli olan malzemeler temin edilecek ve uygun hava şartlarında çalışmalar yapılacak,
- ▶ Millî bayramlarda takımlar ayarlanarak futbol müsabakası düzenlenecek,
- ▶ Voleybol sporu için voleybol sahasının zemini yapılmaya kadar haftada üç gün ilkokul bahçesinde antrenmanlar yapılacak,
- ▶ Hür türlü spor faaliyetlerine halkın katılımı sağlanacak,

- ▶ Kış sporu olan kayak faaliyetleri için organizasyonlar düzenlenerek halkın bu spora olan ilgisi artırılarak bu spor sayesinde halkın kaynaşması sağlanacak,
- ▶ Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve Millî Şef İsmet İnönü adına koşu müsabakaları düzenlenecek ve derece yapanlara ödül verilerek bu spora halkın katılımı sağlanacak,
- ▶ Halkevi'nin spor şubesi tarafından Halkevi'nde uygun bir tenis salonu oluşturulacak ve burada her gün tenis oynanması için faaliyette bulunulacak,
- ▶ Mevsimlere uygun spor faaliyetleri düzenlenecek,
- ▶ Özellikle kış mevsiminde akşamları gençlerin Halkevi'nde toplanıp sohbet etmeleri için çay saatlerinin düzenlenmesi şeklinde belirtilmiştir (BCA, 490-1-0-0/733-2-1).

Bölgede kış sporları halk tarafından yoğun ilgi görmüş, tatil günlerinde bu sporlar sayesinde eğlenceli anlar yaşanmış ve halk bu etkinlik sayesinde kaynaşmıştır. Kayak malzemeleri beden eğitimi teşkilatı tarafından karşılanmıştır. Halkevinde kayak dışında bir adet satranç takımı mevcuttur. Ancak satranca ilgi duyan kişi sayısı çok azdır. Bu etkinliklerin dışında tenis ve voleybol takımları da mevcuttur. Satrançta olduğu gibi bu sporlara da ilgi istenilen düzeyde değildir. Bölgede en çok rağbet gören spor ise futboldur. İmkânların kısıtlı olması sebebiyle futbol müsabakaları malzeme eksikliğinden dolayı sekteye uğramaktadır (BCA, 490-1-0-0/994-842-2). Bu verilerden halkın Halkevi çatısı altında birleştiği görülmektedir. Ancak imkânların kısıtlı olması bazı faaliyetlerin gerçekleştirilmesine engel olmuştur.

Bölgenin iklim şartlarının uygun olması sebebiyle Türkiye genelinde düzenlenecek kış sporu müsabakalarına hazır olan ekip bulunmaktadır (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1). Halkevi spor kolu malzeme listesinde kayıtlı olarak 36 çift kayak malzemesi mevcuttur. Özellikle kış sporlarından

kayağa ilginin fazla olması sebebiyle bu alanda ekipman sıkıntısı yaşanmakta ve herkesin ihtiyacını karşılayacak düzeyde malzeme bulunmamaktadır. Yapılan sportif faaliyetler sıraya konulmakta ve herkesin bu vesile ile kayak yapılmasına gayret gösterilmektedir. Yörede ikamet eden halktan özellikle gençlerin soğuk havaya karşı duyarlılığı ve nefes kabiliyetlerinin kış sporlarına elverişli olması bu spora olan ilgiyi artırmıştır (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1).

Kış sporu faaliyetlerinden kayakta sporcular 1943 yılında yaklaşık 4 ay antrenörsüz hazırlık yapmalarına rağmen, Erzurum'da gerçekleştirilen Türkiye geneli müsabakalara katılmış ve derece elde etmişlerdir. Bu durum kış sporlarına ilgi duyan kişilerin yetenekli ve deneyimli olduklarının göstergesidir. Yaklaşık üç yıldan beri müsabakalara hazırlanan sporcuların askerlik görevlerini icra etmeleri sebebiyle birlikte bölgede bulunan gençlerin bu boşluğu doldurması için çalışmalara başlanmış ve yeni sporcular kazandırılmıştır. İklim şartlarının elverişli olduğu her hafta sonlarında yaklaşık 250 ile 500 seyirci soğuk havaya rağmen kayak merkezine giderek sosyal aktivitelere iştirak etmişlerdir (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1). Yapılan bu sosyal faaliyetler Halkevinin doğru işler yaptığının açık göstergesidir.

Kış mevsiminde bölgeye yaklaşık olarak 3 metre yüksekliğinde kar yağışından dolayı ulaşımda aksamlar meydana gelmiştir. Bundan dolayı köyler arasındaki geziler ve sosyal aktiviteler köylünün kendi imkânları ile yaptığı daire şeklindeki kayaklar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Köylülerle yapılan mülakatlar dikkate alındığında bölge halkının bu kış sporlarına aşina oldukları görülmektedir. Şöyle ki kayak merkezi yakınlarında ikamet eden köylerde halk kendilerinin yaptığı kayak takımları ile Halkevinin kayaklarda kullandığı modern kayakları arasında benzerlikleri dikkate alarak çocuklarına bu faaliyetleri gerçekleştirmelerine yardımcı olarak kayak yapmaya başlamışlardır. Bu uygulamalardan da görüleceği üzere imkânların olması halinde halkın bu sporlara daha fazla katılım sağlayacağı açıktır (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1).

Bölgede sosyal imkânların kısıtlı olması sebebiyle halkın özellikle de gençlerin kış sporlarına olan ilgilerini artırmak, bütün zorluklara rağmen gençlerin tahammül edebileceği bir şekilde gençleri geleceğe hazırlamak için bazı dönemlerde zor, anlamlı ve uzak mesafeli müsabakalar gerçekleştirilmiştir. Bu yönde genellikle Halkevlerinin açılış yıl dönümüne denk gelecek şekilde yoğun katılımlı kayak yarışmaları düzenlenerek halkın kaynaşmasına ortam hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra Halkevinin temsil şubesi ile senkronize bir şekilde spor şubesi tarafından Eleşkirt ilçesine kayak malzemeleriyle giderek bir temsil verilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1).

Ağrı Halkevi spor kolunun gerçekleştirdiği faaliyetler Halkevleri genel merkezi tarafından başarılı bulunmuş ve yetkililerin takdirini kazanmıştır. Bu şubenin daha kapsamlı ve başarılı bir şekilde çalışmalarını gerçekleştirip daha fazla başarı sağlamaları için şubenin genel ihtiyaçları imkânlar ölçüsünde temin edilmeye çalışılmıştır (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1). CHP genel sekreterliği 1945 yılında Ağrı Halkevine gönderdiği yazıda spor şubesinin faaliyetlerini takdir ederek üyeleri tebrik etmiştir. Şubenin başarılı faaliyetlerini gerçekleştirmeye devam etmesi için genel merkezden iki adet sağlık topu, voleybol sahası için bir adet voleybol ağı, üç adet hentbol topu, iki adet voleybol topu, hentbolun öğrenilmesi için bir adet de kitap gönderilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1120-85-2). Bir yıl sonra 1946 yılında Halkevinin ihtiyaçları doğrultusunda kış sporlarının devamlılığı için 30 çift kayak malzemesi gönderilmiştir. Özellikle modern sayılan kayak malzemelerinden 1947 yılında da Halkevine 3 çift kayak malzemesi genel merkez tarafından gönderilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1101-22-1).

Temsil Şubesi Faaliyetleri

1936 yılında hazırlanan faaliyet programına göre adı geçen şubenin görevleri; idare kurulu tarafından onaylanıp gönderilen piyesleri her ay belirli günlerde göstermek, düzenli olarak piyes, oyun ve buna benzer sosyal aktiviteleri tertip ederek civardaki

kazalarda ve köylerde gösterilmesini sağlamaktır (BCA, 490-1-0-0/1652-746-1). 1939 yılında Halkevine CHP tarafından Philips marka bir adet sinema makinesi gönderilmiştir. Sinema makinesi aktif çalışır durumdadır. Ancak bölgede bulunan elektrik akımının düşük olmasından kaynaklı makinenin elektrik ihtiyacı karşılanamamaktadır. Bundan dolayı bu makineden istenilen düzeyde istifade edilememiştir (BCA, 490-1-0-0/994-842-2).

Özellikle iklim şartlarından dolayı uzun bir kış dönemi yaşayan Ağrı'da sinema salonu aktif bir şekilde halkın güzel vakit geçirmesi için eğlence yeri olmuştur. Dönemin şartları dikkate alındığı takdirde sinemanın halkın kaynaşmasına katkıda bulunduğu görülmektedir. Bu durum Halkevine olan ilgiyi de artırmaktadır. Bununla beraber temsil faaliyetlerinde kadın oyuncunun olmamasından kaynaklı piyesler sadece erkekler tarafından temsil edilmiştir. Bu eksiklikten dolayı piyesler aktif olarak sergilenememiş ve bunun yerine her ay düzenli olarak film gösterimi yapılmıştır. Bundan dolayı farklı türde film ihtiyacı doğmuş ve genel merkez Halkevinin film ihtiyacını karşılamıştır. Filmlerin zamanında gelmediği zamanlarda Halkevi dışarıdan kendi imkânları ile film satın almıştır (BCA, 490-1-0-0/1215-33-2).

Halkevinde yoğun bir şekilde film gösterilmesinden ve bölgenin CHP merkezine uzak olmasından dolayı merkez tarafından gönderilen filmler zamanında iade edilememiştir. Bu sebepten ötürü Ağrı Halkevi tarafından farklı filmler talep edilmesine rağmen bu ihtiyaçlar tam olarak karşılanamamıştır. Şöyle ki yurdun her bölgesine yayılan Halkevleri çok fazla olduğu için diğer Halkevlerinin mağdur edilmemesi için eşit bir şekilde film gönderilmiştir. Sıralanan bu sebepler bazı sıkıntıların yaşanmasına sebep olmuştur (BCA, 490-1-0-0/1215-33-2). Merkez tarafından gönderilen bazı filmler şunlardır: Atatürk İhtilâli, 1939 Cumhuriyet Bayramı, Ankara, Türk Gençliğinin Tayyerecilik Hamleleri, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Marmara Gezisi, 1940 Cumhuriyet Bayramı, 19 Mayıs 1941, Kahraman Askerlerimize Yardım, 1940 İzmir fuarı, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Meclisteki Nutku, İsmet İnönü'nün

Güneydoğu Seyahati. Sıralanan bu filmler gösterildikten sonra iade edilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1035-979-1). Yine filmlerden ayrı olarak Ağrı'nın kurtuluş yılı dönümünde Halkevi tarafından istiklal adlı piyes gösterilmiştir (Ulus, 1939, 18 Nisan).

Elektrik sıkıntısı yüzünden filmler genellikle geç gösterilmiştir. Gösterilen filmler hem ücretli hem de ücretsiz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. CHP genel merkezince temin edilen filmler ücretsiz iken Ağrı Halkevinin piyasadan aldığı filmler ücretli gösterilmektedir. Yukarıda da bahsedildiği üzere film çeşitliliğinde yaşanan sıkıntılarda Halkevi dışarıdan film alarak ücretli göstermiştir. Ücretli filmlerden sadece maliyeti karşılığında halktan ücret talep edilmiş, kâr amacı güdülmemiştir (BCA, 490-1-0-0/994-842-2).

Ağrı Halkevi Temsil Şubesi tarafından 1942 yılında hazırlanan faaliyet programı aşağıdaki gibidir;

- ▶ Her mevsim imkânların el verdiği sürece ayda en az bir defa temsil, aile toplantıları ve eğlenceli balo tertip edilecek,
- ▶ Halkevleri Talimatnamesinin dışına çıkılmamak kaydıyla ücretli film gösterilecek,
- ▶ Partiden, mevcut hükümetten, basın yayın genel müdürlüğünden ve devletin çeşitli kurumlarından gösterilmesi için film temin edilecek,
- ▶ Halkevi'nin kollarından köycülük şubesiyle senkronize bir şekilde uygun zaman ve koşullarda köylere de temsil götürülecek,
- ▶ Bölgede bulunan diğer Halkevlerine geziler yapılacak ve temsiller düzenlenecektir (BCA, 490-1-0-0/733-2-1).

1948 yılından itibaren sinemanın Halkevi'ne maddi olarak yük olması sebebiyle Halkevinin kahve ocağı, sinema salonu ve bahçesi kiraya verilmiştir. Bunlardan Halkevi sinema salonu bir yıllık bedel için 3550 lira karşılığında kiraya verilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1215-33-2). Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere

imkânların kısıtlı olması Halkevi çalışmalarının aksamasına sebep olmuştur. Sinema ve film gösteri faaliyetlerinin bütçeye yük olması sebebiyle halkı çatısı altında toplayan bu kolun faaliyetleri de aksamış ve halkın ortak paydada buluşması sekteye uğramıştır.

Köycülük Şubesi Faaliyetleri

Şubenin 1936 yılı çalışma programı arasında kır-kent arasında dayanışmayı ve iletişimi artırmak, özellikle köylü halka fenni, zirai ve ekonomik konularda destek vermek şeklinde sıralanmaktadır (BCA, 490-1-0-0/1652-746-1). Köycülük şubesi idare heyeti tarafından 1942 yılında köy gezileri düzenlenmiş, köylü halkla iletişim kurularak Türkçenin öğrenilmesi konusunda faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bunun için köy muhtarlarıyla fikir alışverişinde bulunmuşlardır. Köyden şehir merkezine günlük işleri için gelen halkın devlet kurumlarında işlerini takip etmek ve halka gerekli kolaylıkları sağlamak için Halkevinde iş takip bürosu şeklinde bir birim oluşturulmuştur. Köy ziyaretlerinde halka sağlık konuları, günlük işleri, ülkenin hem iç hem de dış siyaseti ve güncel haberler hakkında bilgi verilmiştir (BCA, 490-1-0-0/994-842-2).

Adı geçen şube için belirlenen çalışma programı aşağıdaki şekildedir:

- ▶ Bölgede yöresel olarak konuşulan dillerin yanında ana dil ve resmî dil olan Türkçe'nin öğrenilmesi için köylere geziler düzenlemek ve bunu temin etmek,
- ▶ Ayda en az iki sefer köylere gezi düzenleyerek halkın Türkçe öğrenmelerini sağlamak ve Türkçe'nin ana dilleri olduğunu anlatmak,
- ▶ Köy gezilerinin düzenlenmesine öncülük etmek ve köylüye hitap edebilecek şekilde gösteriler düzenlemek,
- ▶ Bölge millî eğitim müdürlüğü ile iş birliği yapılarak köylere gidilerek buralarda okuma kursları ve odaları açmak,

- ▶ Köy kanununu muhtarlara anlatmak üzere Halkevinde muhtarlarla toplantılar düzenlemek ve köylüye bu konuda yardımcı olmak,
- ▶ Okur-yazar olmayan ve devlet kurumlarında işlerini takip edemeyecek düzeyde olanlara şubenin azaları ile birlikte destek vermek,
- ▶ Köylüye profesyonel tarım hakkında bilgi vermek,
- ▶ Özellikle zirai faaliyetler hakkında köylüye bilgi vermek ve bu konuda örnek sayılabilecek uygulamaların faaliyete geçirmek (BCA, 490-1-0-0/733-2-1).

Sosyal Yardım Şubesi Faaliyetleri

Halkevinin 1936 yılı çalışma programına göre bu şube; bölgedeki düşkünlere destek olmak, maddi durumu yetersiz olan hastaları belirlemek, bölge halkını hastalıklara karşı bilgilendirmek ve halka bu konuda konferanslar vermek, özellikle halkın hem sağlık hem de sosyal ihtiyaçlarını belirlemek ve halkı bilinçli yaşamaya teşvik etmek şeklinde belirlenmiştir (BCA, 490-1-0-0/1652-746-1). Yine aynı yıl Ağrı Valiliği tarafından merkez ilçede bulunan kurumlara yapılması kararlaştırılan yardımlar şu şekildedir; düşkünlere yapılan nakdi ve aynı yardım miktarı: 600 Türk lirası, merkez ilçe Halkevi Başkanlığına yapılan yardım tutarı: 300 lira, Çocuk Esirgeme Kurumuna yapılan yardım miktarı: 150 Türk lirası, Kızılay'a yapılan yardım tutarı: 150 lira, Spor Şubesi Başkanlığına yapılan yardım ise 150 liradır (BCA, 490-1-0-0/918-574-2).

Adı geçen şubenin faaliyetleri hakkında zaman zaman bilgi ve belge eksikliği mevcuttur. Sosyal Yardım Şubesi'nin belirlenen çalışma programı aşağıdaki gibidir:

- ▶ Haftalık olarak belirli günlerle bir defaya mahsus olmak üzere düşkün halka poliklinik muayeneleri yapılacak,
- ▶ Muayene olan kişilerden maddi durumu yeterli olmayan kişilerin ilaç ücretleri şube tarafından karşılanacak,

- ▶ Okul çağındaki çocuklardan maddi durumu yetersiz olanlara ve halka özellikle kış mevsiminde işe ve elbiseleri imkânlar nispetinde temin edilecek,
- ▶ Maddi durumu yeterli olmayan ailelerden özellikle hamile olanlara maddi destek sağlanacak,
- ▶ Hastalıklar konusunda yılda en az altı konferans düzenlenecek,
- ▶ Sağlık broşürleri basılacak ve halka dağıtılacak,
- ▶ Özellikle verem ve sıtma gibi ağır hastalıklar hakkında halka bilgi verilecek ve bu konuda filmler izletilecek,
- ▶ Düşkün olanlara gıda yardımı yapılması kararı alınmıştır (BCA, 490-1-0-0/733-2-1).

Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi Faaliyetleri

Halkevinde 1941 yılında bu şube tarafından "Hava Haber Verme Kursu" düzenlenmiş ve 10 gün süren kursa Devlet kurumlardan 49 kişi katılmıştır (BCA, 490-1-0-0/994-842-2). Bir yıl sonra Halkevinde kurslar şubesi tarafından iki dönem ve dört aylık süreler şeklinde biçki ve dikiş kursu verilmiştir. Bu kursun ilk yarısına 25 kişi katılım gerçekleştirmiş ve bu kursiyerlerden 15 kişi başarılı olarak diploma almaya hak kazanmıştır. Açılan kursun ikinci dönemine ise 42 kişi katılmış ve bunlardan 32'si başarılı olarak eğitimlerini tamamlamışlardır. 1943 yılında kurs faaliyetleri devam etmiş ve İktisat Vekâleti tarafından Halkevine yeni bir kurs açılması için çıkışlar gönderilmiştir. Bu kursa 4'ü erkek olmak üzere toplamda altmış kişi yazılmış ve kurs eğitimleri yaklaşık 3 ay sürmüştür (BCA, 490-1-0-0/1007-885-2).

Ağrı'da 1944 yılında biri Halkevi salonunda diğer ikisi de bölgedeki millî eğitime bağlı okullarda olmak üzere toplamda 3 adet halk dershanesi faaliyete başlamıştır. Bu halk dershanelerine kayıt olup devam edecek olan ve okuma-yazma bilmeyen kursiyer sayısının zamanla artacağı dikkate

alınmış ve geniş ölçüde hazırlıklar yapılmıştır. Bu hazırlık çalışmaları arasında aydınlatma ve ısıtma sorunu giderilmesi, faaliyetleri yürütecek olan öğretmenlerin görevlendirilmesi bulunmaktadır. 1943 yılının başında bu kurslara 137 kadın 124 de erkek olmak üzere toplamda 261 vatandaş devam etmiştir (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2).

Ağrı Halkevinde 1946 yılında halk dersaneleri ve kurslar şubesi kursiyerlerinden özellikle ilk öğretimini tamamlamış kız kursiyerlerin gündelik hayatta ev ekonomisine katkıda bulunmak amacıyla el becerileri yüksek olanlara biçki, dikiş, ev idaresi, çocuk bakımı gibi konularda kurslar açılmış, bu alanda kendilerini geliştirmelerine yardımcı olunmuştur. Halkevi yöneticileri bu faaliyetleri her açıdan destekleyerek halkın sosyal hayata dahil olmasına katkı sağlamışlardır (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2). Halkevi çeşitli alanlarda kurslar açmıştır. Bu kursların eğitim süresi genel merkez tarafından dört ay olarak belirlenmiştir. Ancak iş mevsimine denk gelen zamanlarda akşamları daha fazla mesai yapılmış ve derslere devam edilerek bu süre 2 ayda tamamlanmıştır (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2). Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1947 yılında özellikle genç bayanlara yönelik bir sanat kursu açılmasına karar verilmiştir. 1948 yılında gerçekleştirilen yazışmalardan anlaşılacağı üzere bu kursa 35 öğrenci katılım sağlamıştır. Devam eden bu kurslar iki dönem şeklinde eğitimlerini sürdürmüştür. 1948 yılı sonlarında köy kadınları gezici kursları tarafından köylerde biçki-dikiş kursu verilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2).

1949 yılında Ağrı'da okuma-yazma kurslarına devam edilmiştir. Bu kurslara hem merkez Halkevinde hem de ilçe Halkevlerinde katılım sağlanmıştır. 1949 yılında faaliyet gösteren okuma-yazma kurslarına Ağrı merkez ve ilçelerde toplamda 252 kişi katılmıştır (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2). Cumhuriyet rejimiyle kurulan yeni hükümetin ülkenin doğusunu kalkındırmak için yaptığı faaliyetler doğrultusunda özellikle okuma-yazma kurslarına hız verilmiş ve öğretmen sayısı artırılmıştır. Köylere düzenlenen ve buralardaki okul dışı kişilerin eğitimi için gezici köy kadınları

kurs öğretmenlerinin sayıları artırılmış ve bu faaliyetlere ağırlık verilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2). 1950 yılında da Ağrı'nın birçok ilçesinde ve köyünde okuma-yazma kurslarının açılmasına hız verilmiştir. Özellikle bölgenin demografi yapısından dolayı bu kurslara ağırlık verilerek halkta millî birliğin oluşmasına özen gösterilmiştir (BCA, 490-1-0-0/1052-1038-2).

Kütüphane ve Yayın Şubesi Faaliyetleri

Halkevi kütüphanesine CHP tarafından gönderilen kitaplar kütüphane kayıt defterine kaydedilmiştir. 1941 yılında Ağrı Halkevi kütüphanesine kayıtlı 1137 adet kitap bulunmaktadır. Bir yıl sonra bu sayı 1186'ya çıkmıştır. Bu şube istenilen düzeyde faaliyet gösterememiş ve şubenin yayın kolu olmadığı için kütüphane çalışmaları temsil şubesi tarafından yürütülmüştür (BCA, 490-1-0-0/994-842-2).

Arşiv belgelerine göre bu şube tarafından halkın kültür seviyesini artıracak her türlü kitap halkın istifadesine sunulmuştur. Bu kitaplara örnek verecek olur isek Türkiye Coğrafya Eserleri, Genel Dil Bilgisi, Nesep Hukuku, Uyuz ve Mücadelesi, Ana, Baba, Evlat Hakları, Umumi Tarih, Belleten, Tarih, Sadrazamlar ve Başvekilleri, Biyoloji ve İnsan Hayatı, Vatandaş İçin Medeni Bilgiler, İslam Medeniyet Tarihi, Konuşulan Fransızca, Molla Cami, III. Selim Hatt-ı Hümayunu, Araba Sevdası, İhtilâl mi İnkılâp mı?, Ağaç Aşısı ve Aşının Faydaları, Kelile ve Dimne, Türk İnkılâp Tarihi şeklinde sıralamak mümkündür. Kitapların türlerinden de açıkça anlaşılacağı üzere halkın hem dünya klasiklerine hem tarihi eserlere hem dini bilgilere hem beşeri eserlere hem de fenni eserlere ulaşmasına aracı olunmuştur. Böylece kısıtlı imkânlar olmasında rağmen halkın hem eğitim hem de bilgi ve becerilerinin çağdaş medeniyetler seviyesine çıkarılması için yoğun bir mesai harcandığı görülmektedir (BCA, 490-1-0-0/1043-1008-2).

Sonuç

İkinci Meşrutiyet dönemiyle birlikte Osmanlı düşünce hayatına giren en önemli kavram halk ve halkçılık olmuştur. Özellikle Rus Narodnik hareketinden ve popülizmden etkilenen Osmanlı

aydınları bu akımı ileriye taşıyarak daha dinamik ve görece modern adımlar atmışlardır. Böylece geleneksel Osmanlı sisteminin karşısına yeni bir düşünce yapısı ile çıkarak halkı merkeze almışlardır. Bu düşünce yapısı özellikle Cumhuriyet rejiminin şekillenmesinde etkili olmuştur. Şöyle ki Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde benimsenen Halkçılık düşüncesi Cumhuriyet rejiminin ilk yıllarına kadar etkisini göstermiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından sonraki süreçte ise benimsenen bu Halkçılık politikasında değişiklik meydana gelmiş ve günün koşullarına göre yeni düşünce yapısı hayata geçirilmiştir. Benimsenen Halkçılık politikasının bir gereği olarak Halkevleri meydana getirilmiştir.

Cumhuriyet rejiminin Halkçılık ilkesi doğrultusunda yapılan devrimleri halka anlatabilmek ve halkla olan temasının güçlenmesi için kurulmuş olan Halkevleri, kuruluş yıllarından itibaren Cumhuriyet Halk Partisi ile organik bağlara sahip olmuştur. İnkılapları yaymak ve halk tarafından benimsenmesini sağlamak, modern bir toplum yaratmak, toplum eğitim düzeyini artırarak millî bilincin oluşmasını sağlamak ve bireylerin ortak ülkü etrafında birleşmesini tesis etmek için Halkevleri önemli görevleri ifa etmişlerdir. Gazi Mustafa Kemal, yeni kurulan Cumhuriyet rejiminde Atatürk ilkelerinden özellikle Cumhuriyetçiliğin ve Halkçılığın hâkim olması üzerinde durmuştur. Bunun için hem şehirlerde hem de köy ve kasabalarda yaşayan halka, Türk kültürünü doğru bir şekilde öğretmek, modernleşmek için çağdaşlaşmayı benimsemek, millî değerlere sahip bir toplumu ortak paydada buluşturmak için bu kültür kurumları hayata geçirilmiştir. Bu çalışmalar vesilesiyle halk ve devlet bütünleşmesi gerçekleşmiştir. Halkevleri Cumhuriyet Türkiye'sinin aydınlanmasında önemli temel taşlarından biri konumundadır.

Ağrı Halkevi, dönemin şartlarına göre bölge halkının eğitiminde sosyo-kültürel ve diğer alanlarda çok önemli görevleri yerine getirmiştir. Adı geçen kurum, Cumhuriyet rejiminin beraberinde getirdiği değerlerin Ağrı ve çevresinde

yayılmaması ve uygulanması hususunda, bünyesinde bulundurduğu Halkevi kolları sayesinde faaliyete geçirdiği kurslarla halkın eğitimine ve sosyalleşmesine ağırlık vererek millî birlik ve beraberliği tesis etmiştir. Bununla birlikte ilkokul çağı dışında kalan ve bölge halkının çoğunluğunun Kürtçe konuştuğu Ağrı'da açılan okuma yazma kursları aracılığıyla Türkçe'nin öğrenilmesine ve konuşulmasına önemli katkı sağlamıştır. Bununla birlikte yukarıda da bahsedildiği üzere Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi tarafından halka birçok alanda kurs açılarak halk hayata dahil edilmiştir. Ağrı Halkevi, tarih, dil, müzik, folklor, gösteri, spor vs. araçları kullanarak Cumhuriyet rejimine bağlı kalarak millî birlik ve beraberliğin sağlanmasına, ulus bilincinin oluşmasına katkı sağlamış, çağdaş kültürün halk tarafından kabulü ile inkılâpların benimsenmesinde büyük rol oynamıştır.

Bununla birlikte 1946 yılında çok partili hayata geçilmesiyle birlikte Halkevlerinin CHP olan ilişkisi eleştirilerin odağı haline gelmiştir. Bu eleştiri durumu daha fazla ilerlemiş ve 1950 yılında hükümetin değişmesi ile Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Çalışmamızın öznesi konumunda olan Halkevleri, iktidar değişikliğinden en fazla etkilenen kurumların başında gelmektedir. Şöyle ki Halkevleri, CHP'nin eğitim ve kültür kolu olması sebebiyle DP hükümeti döneminde bu eleştirilerden nasibini alarak iktidar değişiminin ilk yılında kapatılmıştır.

Kaynaklar

19 Şubat'ta yeniden 158 Halkevi açılıyor (1939, 9 Şubat). Vakit.

Ağrı Halkevi başkanlığından (1936, 14 Temmuz). Ulus.

Ağrı Halkevi başkanlığından (1936, 18 Temmuz). Ulus.

Ağrı Halkevi başkanlığından (1936, 22 Temmuz). Cumhuriyet.

- Ağrı ilbayının gazetemize verdiği demeç (1935, 1 Ekim). Tan Gazetesi. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1052-1038-2.
- Ağrı vilâyeti umran ve refaha koşuyor (1939, 2 Haziran). Haber Gazetesi. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1101-22-1.
- Ağrı'nın kurtuluş bayramı (1939, 18 Nisan). Ulus. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1120-85-2.
- Ahmad, F. (2014). *Modern Türkiye'nin oluşumu*, 17. Basım, Kaynak Yayınları. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1215-33-2.
- Aksakal, E. (2018). Türkiye'de halkçılığın kaynağı ve tebaadan halka zihni dönüşüm. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (2), 917-932. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1652-746-1
- Ali, N. (1933). Halkevleri. *Ülkü*, 2(9), 233-237. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/733-2-1.
- Alkan, N. (1974). Türk ocakları ve Halkevleri. *Halkevleri Dergisi*, 9(93), 12-16. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/918-574-2.
- Arar, İ. (1963). *Atatürk'ün Halkçılık programı ve Halkçılık ilkesinin tarihesi*, Baha Matbaası. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/971-753-2.
- Arıkan, Z. (1999). Halkevlerinin kuruluşu ve tarihsel işlevi. *Atatürk Yolu Dergisi*. 6(23), 261-281. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/981-802-2.
- Aykaç, M. ve Aykaç, N. (2021). Hayat boyu öğrenme bağlamında Türkiye'nin modernleşmesinde Halkevleri ve Halkodaları (1932-1951). *Trakya Eğitim Dergisi*, 11(1), 532-549. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/994-842-2.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1950). *Halkınevi*, Ulus Basımevi. Berkes, N. (1975). *Türk düşününde batı sorunu*, Bilgi Yayınevi.
- Bayezit vilâyetinin adı Ağrı oldu (1935, 22 Mayıs). Ulusal Birlik. Berkes, N. (2002). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. Ahmet Kuyaş (Yayına Hazırlayan), Yapı Kredi Yayınları.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1007-885-2. *CHF Halkevleri talimatnamesi* (1932), Hakimiyeti Millîye Matbaası.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1035-979-1. Clark, K. (2013). European and Russian cultural interactions with Turkey. *Comperative Studies of South Asia, Atrica and teh Middle East*, 33 (2), 201-213.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490-1-0-0/1043-1008-2.

- Cumhuriyet Halk Fırkası kâtibiumumiliğinin fırka teşkilâtına umumî tebligatı* (1933), Mayıs 1931'den Birinci Kanun 1932 Nihayetine Kadar, C.1, Hakimiyeti Millîye Matbaası.
- Cumhuriyet Halk Fırkası kâtibiumumiliğinin fırka teşkilâtına umumî tebligatından Halkevlerini alâkadar eden kısım* (1934), İkinci Kanun 1934'ten Haziran 1934 Sonuna Kadar, C.4, Hakimiyeti Millîye Matbaası.
- Çavdar, T. (1981). Halkevleri. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 4, İletişim Yayınlar, 878-884.
- Çeçen, A. (1974). Atatürkçülük ve Halkevleri. *Halkevleri Dergisi*, 8(88), 4-6.
- Doğan, E. (2019). II. Meşrutiyet Dönemi'nden Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına Halkçılık fikrinin gelişimi. *İnsan ve İnsan*, 6 (20), 131-144.
- Ertan, T.F. ve Örs, O (2018). Milliyetçiliğin müphemliği: Milliyetçilik nedir?. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 16 (62), 39-84.
- Girgin, O. (2020). Türk modernleşmesini kavramsal olarak çözümlenmeye yönelik bir tartışma. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (64), 227-246.
- Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi geçen yıllarda nasıl çalıştı?* (1935), CHP Yayınları.
- Halkevlerinin çalışmaları (1937, 21 Şubat). *Ulus*.
- Halkevlerinin hayırlı faaliyetleri artıyor (1937, 24 Eylül). *Son Posta*.
- Karadağ, N. (1988). 1932-1951 yılları arasında Halkevleri tiyatro çalışmaları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 8 (8), 135-177.
- Karaömerlioğlu, M. A. (1998). The people's houses and the cult of the peasant in Turkey. *Middle Eastern Studies*, 34 (4). 67-91.
- Karaömerlioğlu, M. A. (2009). Tek parti döneminde Halkçılık. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce C. 2: Kemalizm*, İletişim Yayınları.
- Kardaş, A. (2014). Cumhuriyet döneminde bir modernleşme hareketi olarak Siirt Halkevleri ve Halkodaları (1934-1951). *Turkish Studies*, 4 (7). 411-444.
- Karpat, K. H. (1963). The people's houses in Turkey: establishment and growth. *The Middle East Journal*, 17(1/2), 55-67.
- Kili, S. (1983). *Atatürk devrimi: bir çağdaşlaşma modeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1939), Halkevlerimiz. *Ülkü*, 13(73), 5-6.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. Metin Kıratlı (çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mardin, Ş. (2003). *İdeoloji*, İletişim Yayınları.
- Matevosyan, V. T. (2019). *Turkey, kemalism and the Soviet Union*, Springer International Publishing.
- Olgun, K. (2019). *Türkiye'de Halkevleri gerçeği: teftiş raporları ışığında birinci yılında Halkevleri (Halkevleri ve Kocaeli Halkevi örneği)*, İksad Yayınevi.
- Oral, M. (2002). Halkevlerinin toplumsal ve kültürel işlevleri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 18(53), 499-527.
- Özden, M. (2006). Türkiye'de Halkçılığın evrimi 1908-1918, *Manas Üniversitesi sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (16), 89-100.
- Özdurğun, Y. (2017). Urfa'daki ilçe Halkevi teşkilâtları (1936-1951). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(35), 457-472.

- Özer, İ. (2010). İngiliz kültür heyeti (British Council) ile Halkevleri arasındaki kültürel münasebetler (1939-1950). *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 14(2), 95-138.
- Özer, İ. (2020). *Halkevleri*, Selenge Yayınları.
- Özsoy, S. (2009). Türk modernleşmesi, demokrasi ve eğitim: Dewey perspektifinden bir çözümleme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9(4), 1895-1931.
- Sarınay, Y. (2005). *Türk Milliyetçiliğinin tarihi gelişimi ve Türk Ocakları*, Ötüken Yayınları.
- Sertel, S. (2013). Tunceli'de açılan Halkevleri ve Halkodaları (1937-1951). *Tarih Okulu Dergisi*, (XV), 205-260.
- Taşdemir, S. (2009). Tek parti yönetiminde Merzifon Halkevi. *CTAD*, Yıl 5(10), 51-70
- Taşdemir, S. (2012). Amasya Halkevi ve Yeşilirmak dergisi. 38. *ICANAS Tarih ve Medeniyetler Tarihi 10-15.09.2007*, 6, 3047-3066.
- Tekeli, İ. ve Şaylan, G. (1978). Türkiye'de Halkçılık ideolojisinin evrimi. *Toplum ve Bilim*, (6-7), 44-110.
- Tekinsoy, B. (2022). Halk eğitiminin taşra uygulamalarına bir örnek: Çorum Halkevi halk dershaneleri ve kurslar şubesinin faaliyetleri. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (12), 49-65.
- Toksoy, N. (2007). *Halkevleri: bir kültürel kalkınma modeli olarak*, Orion Yayınevi.
- Toprak, Z. (1984). Osmanlı narodnikleri: halka doğru gidenler. *Toplum ve Bilim*, (24), 69-81.
- Tuğluoğlu, F. (2005). Türkiye'de Halkçılık ideolojisi ve Halkevleri. *Erdem*, 15 (42), 101-118.
- Türkmen, İ. (2010). Toplumsal ve kültürel işlevi yönünden yeni görüş dergisi. *Gazi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. (7), 259-275.
- Türkmen, İ. (2013). *Kastamonu Halkevi ve Türkiye'nin modernleşme sürecine katkıları (1932-1951)*. Berikan Yayınevi.
- Türkmen, İ. ve Tekinsoy, B. (2016). Cumhuriyetin ilk yıllarında Halkevlerinin tarih öğretimine katkılarına dair bir değerlendirme. *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*, (2), Türk Eğitim Sen Yayınları. 155-165.
- Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Ünsaldı, L. ve Geçgin, E. (2014). *Sosyoloji tarihi dünyada ve Türkiye'de*, Heretik Yayınları.
- Üstel, F. (2010). *İmparatorluktan ulus-devlete Türk Milliyetçiliği: Türk ocakları*. İletişim Yayınları.
- Yeniden 158 yerde Halkevi açılacak (1939, 9 Şubat). Akşam.
- Yeşilkaya, N. G. (1999). *Halkevleri: ideoloji ve mimarlık*. İletişim Yayınları.
- Yılmaz, M. (2017). Bir modernleşme projesi olarak Halkevleri: Ünye Halkevi ve faaliyetleri (1932-1950). *Atatürk Yolu Dergisi*, (62), 399-416.
- Zeyrek, Ş. (2006). *Türkiye'de Halkevleri ve Halkodaları*, Anı Yayınları.
- Zürcher, E. J. (2010). *Modernleşen Türkiye tarihi*, İletişim Yayınları.
- Zürcher, E. J. (2018). *Millî Mücadelede ittihatçılık*, İletişim Yayınları.

Extended Abstract

After the victories of the Turkish War of Independence, reforms began to be made in order to bring the Turkish Nation to the place it deserves in history; social, political, cultural and legal changes and innovations have all been evaluated as stages and steps to achieve this goal. Along with the innovations made, there was a need for educational institutions that would transfer them to the minds and lives of the people and this point, the nation was first educated quickly. However, when it became clear that the people could not be educated in a short time with structure and understanding, and that this would take a long time, the idea of community houses was put forward as one of the solutions and the most important way to educate the masses outside of formal education.

With the establishment of the Republic, People's Houses was established as a non-formal education institutions in line with Atatürk's principle of Populism within the scope of efforts to create a modern, secular, revolutionary nation state. The fact that the Turkish Hearths, which were established with similar expectations before the Republic, gradually came into conflict with the new staff of the Republic and could not enter into dialogue with the popular sectors at the desired level revealed the necessity of new and different institutional structure. The desire to do something new in line with the continuation of the reforms made in the social structure and the impressions of the young people sent to Europe for education led the intellectuals and administration to discuss what should be done in this regard. Public education institutions, which have successful examples in countries such as Czechoslovakia, Hungary, Russia and Italy, were examined and it was decided to establish these institutions in accordance with the needs and structure of Turkey. The Turkish Hearths decided to join the CHP with the extraordinary congress held on April 10, 1931, and it was decided to open the People's Houses at the third major congress of the CHP held in 1931.

These institutions, which serve as a bridge between the people and the new regime, have gathered millions of people under their roof without any discrimination and have enabled the people to organize around these values as a means of forming national consciousness. The Community Centers, which spread all over the country in a short time, carried out activities to establish the state ideology and transform the society in the light of the new regime in the region where they were established and made efforts for the people to adopt these values. Ağrı People's House, which was opened on February 23, 1934, started its activities in accordance with the establishment purposes of the community centers from this date. Ağrı Community Center, which started to operate as four branches at the time of its opening, changed its branches in the following years, but nine branches could not operate at the same time. Due to the geographical location of Ağrı, its cultural values and the negativity of climatic conditions, the People's House could not work at the desired level.

According to the conditions of the period, Ağrı Community House has fulfilled very important duties in socio-cultural and other fields in the education of the people of the region. The aforementioned institution has established national unity and solidarity by focusing on the education and socialization of the people with the courses put into operation by the branches it has opened in Ağrı and its surroundings in terms of the spread and implementation of the values brought about by the Republican regime. At the same time, it has made a significant contribution to the learning and speaking of Turkish through literacy courses opened in Ağrı, which is outside the school age and where the majority of the people of the region speak Kurdish. In the meantime as mentioned above, the public has been included in life by opening courses in many areas to the public by the Public Courses and Courses Branch. Ağrı Community House tried to ensure national unity and solidarity by using the tools of history, language, music, folklore, shows, sports, etc. and

played a great role in the adoption of Atatürk's reforms with the acceptance of modern culture by the people.

Community House, which is the subject of our study, is one of the institutions most affected by the change of power. In other words, since the People's Houses were the educational and cultural branch of the Republican People's Party, they were closed in the first year of the change of power during the Democratic Party government. The answer to the question of whether the institutions in question are successful or not is that the Community Centers have not reached the desired level of work and activity in our study. Ağrı People's House could not be at the desired level due to reasons such as insufficient working area, being far from the headquarters of People's Houses in the province of Ağrı, limited transportation, conflict of interest within the party, and material issues coming to the forefront.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Öğr. Gör. Dr., Bayburt Üniversitesi Aydıntepe Meslek Yüksekokulu, ugurucar@bayburt.edu.tr, Orcid: 0000-0002-4409-2627

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. *None*

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. *None*

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Uçar, U. (2023). Cumhuriyet ideolojisinin uygulama aracı olarak Ağrı Halkevi ve faaliyetleri (1934-1951). *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 118-136. <https://doi.org/10.47998/ikad.1334800>

Cumhuriyetin Kuruluş Döneminde Ulus Bilinci ve Bir Halkla İlişkiler Faaliyeti Olarak Eğitim

Education as a National Consciousness and a Public Relations Activity in the Establishment Period of the Republic

Ömer FARUK ZARARSIZ*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 09.07.2023 ■ Kabul Accepted: 27.09.2023

ÖZ

Ulus devlet anlayışı ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde ulus bilincinin aşılabilmesi ve bir kimliğe ait olma bilincinin inşa edilebilmesi için önemli bir araç olan eğitim, halkın yeni yönetim anlayışına ve devlete adaptasyonun önemli bir aracı olarak görülmüş ve tek yönlü halkla ilişkiler faaliyetleri kapsamında ele alınmıştır. Dil, tarih ve kültürün yanı sıra yönetsel açıdan politikaların halk tarafından kabulünün sağlanabilmesi ve en önemlisi tek bir potada erime olarak tabir edilen ulusun yetiştirilmesi için eğitim dönemin siyasetçi ve yöneticileri açısından önemini korumuştur. Bu bağlamda sadece okullar değil toplumun tamamı hedef olarak belirlenmiş ve dolayısıyla uygulanan politikalar bir bütün halinde ülkenin tamamını kapsamıştır. Buna göre ilkokullardan itibaren devletin üst düzey yöneticilerine kadar toplumun bütününe etkileyen politikalar kapsamında tek yönlü halkla ilişkiler faaliyetleri yürütülmüştür. Bu kapsamda Osmanlı İmparatorluğu ardından Türkiye Cumhuriyeti idarecileri tarafından değiştirilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu, eğitim sistemi, eğitim müfredatı, tek tip kitap politikası, eğitimde cinsiyet eşitliği, harf inkılabı gibi uygulamalar ve Türk Ocakları ve Halkevleri gibi kuruluşlar aracılığıyla eğitim, ulus bilincinin benimsenebilmesi amacıyla halkla ilişkiler faaliyetleri olarak kavranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ulus, Ulus Devlet, Ulus Bilinci, Halkla İlişkiler, Eğitim.

ABSTRACT

In the Republic of Turkey, which was established with the understanding of a nation-state, education, an important tool for instilling national consciousness and constructing a sense of belonging to an identity, has been perceived as a significant means of adaptation to the new governance concept and the state, and has been approached within the scope of one-way public relations activities. Education has maintained its importance for politicians and administrators in terms of ensuring the acceptance of policies by the public from a managerial perspective, as well as the cultivation of a unified nation, commonly referred to as melting in one pot, along with language, history, and culture. In this context, not only schools but also the entire society has been targeted, and therefore, the implemented policies have encompassed the entire country as a whole. Accordingly, one-way public relations activities have been carried out within the policies that have influenced the whole society, from primary schools to top-level government officials. Within this framework, the Law of Unionization of Education, which was modified by the administrators of the Ottoman Empire and later by the Republic of Turkey, the education system, curriculum, uniform book policy, gender equality in education, and practices such as the alphabet reform, as well as institutions such as Turkish Hearths and People's Houses, have been perceived as public relations activities in education aiming to instill national consciousness.

Keywords: Nation, Nation State, Nation Consciousness, Public Relations, Education.



Giriş

Halkla ilişkiler çabalarının kapsamı ele alındığında ona bütüncül bir yaklaşımda bulunmak mümkün görünmemektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde, varlıklarına haklı gerekçeler bulmakla yükümlü örgütlerin hedef kitleleriyle kurmuş olduğu ilişki olarak ele alınabilecek olan halkla ilişkiler bünyesinde ticari işletmeleri, sivil toplum kuruluşlarını ve siyasi iktidarların çabalarını barındırmaktadır. Bu kapsamda halkla ilişkiler çabaları tarihsel olarak her ne kadar eski çağlara kadar götürülse de halkla ilişkilerin planlı, düzenli ve belirli bir amaca yönelik profesyonel uygulamaları 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmıştır. Devletlerin modernleşme süreçleriyle paralel bir biçimde daha çok ihtiyaç duyulan halkla ilişkilerin gelişiminde toplumların yönetime karşı haklarını savunma bilincinin gelişmesinin de etkisi bulunmaktadır. Bu kapsamda toplumların devlet yönetimine karşı kendi istençlerini talep etmeleri ve devleti denetleme istekleri siyasal halkla ilişkiler çabalarının siyasî iktidarlar tarafından önemsenmesini sağlamıştır. Buna karşın ilk dönem halkla ilişkiler çabalarında, ilişkinin tabiatı gereği müteakabiliyet ilkesine dayanması ilkesinin göz ardı edildiği, daha çok tek yönlü ve tahakküme dayalı uygulamaların yaygın olduğu da bilinmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu ardından ulus devlet anlayışına dayalı olarak kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nde de kurucu iktidar halk ile temas edebilmek, yeni devletin unsurlarını ve kuruluşunu topluma benimsetebilmek için çok çeşitli halkla ilişkiler faaliyetleri yürütmüştür. Bu kapsamda yürütülen çalışmalardan olan eğitim, toplumun yeni kurulan Cumhuriyete ve onun değerlerine adaptasyonu için önemli bir halkla ilişkiler çabası olarak kavranmıştır. Buna karşın halkla ilişkilerin gelişim seyri çerçevesinde eğitim, baskı aygıtlarından farklı olarak halkla ilişkilerin ilk dönem uygulamalarına uyumlu bir biçimde tek yönlü bir süreç olarak ele alınmış ve toplumdan gelecek olan geri bildirimler göz ardı edilerek, daha çok tahakküme ve hegemonyaya dayalı bir anlayış kapsamında ideolojik aygıt olarak değerlendirilmiştir.

Bütün bunlardan hareketle çalışmada önce ulus ve ulus devletlerin gelişim süreci ardından ulus devlet anlayışıyla kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nde eğitimin bir halkla ilişkiler faaliyeti olarak kavranması ele alınacaktır. Bu kapsamda ulus bilincinin toplum tarafından benimsenebilmesi için halkla ilişkiler çabaları kapsamında uygulanan eğitim politikaları değerlendirilecektir.

Ulus ve Ulus Devlet

Tarihsel olarak ele alındığında modernleşmeyi, 15. ve 19. yüzyıllar arasında Batı'da başlayan ve geleneksel toplum yapısının geçirmiş olduğu çok yönlü dönüşüm olarak tanımlamak mümkündür. Bu dönüşüm sürecinin oluşmasında ekonomik model olarak kapitalizm, üretim ilişkileri açısından da sanayi devriminin hâkim olmaya başlaması önemli rol üstlenmiştir. Ekonomi ve üretim ilişkilerinin yanı sıra siyasî olarak ele alındığında, dağınık olarak bulunan feodal yapıların yıkılarak yerlerini önce merkezî krallıklara, ardından Fransız Devrimi'nin de etkisiyle ulus-devletlere bırakması da modernleşmenin mihenk taşları arasındadır. Kültürel olarak ele alındığında devlet yönetiminde dini referansların ortadan kaldırılarak laikleşme süreci ve bununla beraber ulusçu ideolojilerin gelişmesi modernleşme sürecinde önemli yer edinmiştir. Siyasal anlamda modernleşme ise toplumun yönetime katılmasını ön gören ve destekleyen siyasî partiler, meclisler ve demokrasinin gelişmesi sürecini kapsamaktadır (Cevizci, 2017, s. 1342-1343).

Modernleşme bu çerçevede, geleneksel toplumların siyasî, ekonomik, kültürel ve dini değişimleri de kapsamakta, sosyo-ekonomik bağlamda değişimi içermektedir. Gelişen teknolojinin de etkisiyle oluşan yeni kentler geleneksel toplumsal yapıyı ve değerleri değiştirmiştir. Dolayısıyla hâlihazırda bulunan toplumsal yapı ve değerler sarsılmış, bunun sonucu olarak da yeni bir sosyal ve siyasal yeniden yapılanma gerekli kılınmıştır. (Giddens & Pierson, 2001, s. 84-86). Söz konusu yeniden yapılanma sürecinde toplumların siyasete daha aktif katılmaları ve artan beklentilerinin karşılanarak bir aradalığının sağlanması için

uluslaşma politikaları yeni devletler (ulus-devlet) için çözüm olarak belirlemiştir (Giddens & Pierson, 2001, s.83).

Vatandaşlık hakkının kabulüyle ulusal egemenliğe dayalı ve daha sonraları ulus-devlete de kaynak oluşturacak olan ulus fikri, 17. yüzyılda İngiltere'de anayasal monarşinin oluşma sürecinin de temellerini oluşturmuştur (Santamaria, 1998, s. 22). Fransız ve Amerikan devrimlerinin ardından ulus fikri küresel bir konuma yükselmiştir (Schnapper, 1995, s. 17). Ulus düşüncesinin küreselleşmesiyle beraber sosyoloji, siyaset, hukuk ve diğer bilim dallarında da tartışmalar başlamış, tanımlamalardaki çeşitliliğin artmasıyla bütüncül bir yaklaşım oluşamayıp farklılıklar göstermiştir. Bu kapsamda Anderson (1995) ulus kavramını "hayal edilmiş siyasal bir topluluk/cemaat", Gellner (2018) ise "insanların kanaatlerinin, dayanışma ve sadakat duygularının yarattığı yapay bir olgu" olarak ele almakta ve dolayısıyla ulus kavramının yapaylığına vurgu yapmaktadırlar. Weber de (2017, s. 172) ulus kavramını belirli şartlar altında belirli davranışlarda bulunarak kazanılabilecek bir yapı olarak kavramaktadır.

Diğer taraftan siyaset biliminde ulus kavramı alanları net bir şekilde çizilmiş olan belirli toprak parçası üzerinde var olan, devlet aygıtı ve otorite tarafından denetlenen, üniter bir yönetime itaat eden topluluk olarak tanımlanmaktadır (Leca, 1998, s. 13-14). Dolayısıyla siyasî açıdan ulusun bir devlet çatısı altında yaşayan halk ile özdeş olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu kapsamda ulus; ortak köken, mümkün mertebe en yüksek seviyede ortak dil, kültür ve tarih ile şekillenmiş siyasi bir topluluk olarak değerlendirilebilir (Habermas, 2002, s.16). Ulusu meydana getiren her bir unsurda aranan "ortak" ibaresi aynı zamanda onun homojen bir yapıyı temsil ettiği sonucunu doğurmaktadır.

Kökenlerini Avrupa'da bulan ulus devletlerin kurulma süreci dört aşamadan geçerek oluşmuştur. Buna göre birinci aşama, modern bir olgu olan ulus devletinin temellerinin atıldığı 16. yüzyıldan Avrupa kıtasında merkezî yönetim

biçimi şeklinde ortaya çıkan ve Fransız Devriminin yapıldığı 18. yüzyıla kadar olan görece uzun bir süreyi kapsar. Söz konusu süreç aynı zamanda devletin oluşum sürecini de kapsamı açısından önemlidir (Heywood, 2011, s. 92; Sarıbay, 1992, s. 92). 18. yüzyılda ise Foucault'nun yönetimsellik olarak tanımladığı karmaşık süreçler kapsamında ulus devletin omurgası oluşmaya başlamıştır. Söz konusu süreçler sonucu yeni bir yönetim anlayışı oluşmaya başlamış ve bu yönetim anlayışı ile devlet; amacı ulusa dayalı nüfus, temel bilgi şekli ekonomi-politik, teknik araçları ve güvenlik aygıtları olan geniş bir yapılanma olarak belirlemiştir (Foucault, 2000, s. 285). Feodalitenin çöküşü ile başlayan ulus devlet süreci yönetimde rasyonel otoritenin hâkimiyeti ile pekişmiş, hukukun ve bürokrasinin kurumsallaşmasıyla iç egemenlik somut olarak varlığını göstermeye başlamıştır (Türk, 2011, s. 202). Bu yönüyle ulus devlet 18. yüzyıldan önce imparatorluk ve feodal yapılanmanın da bir ürünü olan görece parçalanmış yapıdaki devletlere göre pekişmiş diğer bir ifade ile daha bütüncül bir yapıdadır. Bu kapsamda ulus devletler daha büyük ve heterojen bölgeleri doğrudan yöneten, iktisat, yasama, yargı, eğitim, kültür ve askeri sistem gibi mekanizmaları vatandaşlarına daha üniter bir sistem içerisinde sunma iddiasına sahiptir (Tilly, 2000, s. 61).

İkinci aşama devletlerin sınırları içerisinde yaşayan ulusların diğer bir ifade ile kitlelerin yeni sisteme dâhil edilme sürecini kapsamaktadır. Söz konusu süreçte ordu, eğitim ve kitle iletişim araçları yönetim kademesini oluşturan merkez ile toplum arasındaki bağın kurulmasında araç olarak kullanılmıştır. Üçüncü aşama, ordu, eğitim ve kitle iletişim araçlarının da yardımıyla toplumun tebaa kültüründen aktif olarak vatandaş/yurttaş kavramına geçmesini içermektedir. Toplumun aktif olarak siyasi yaşama dâhil olması onu aynı zamanda özne olarak konumlandırmış ve dolayısıyla yönetimde söz hakkının doğmasını sağlamıştır. Bu sayede muhalefet etme gibi haklar elde edilmiştir. Son aşama ise devletin idari mekanizmasının hüküm sürdüğü sınırlara yayılması ve böylece refahın topluma doğru

genişlemesi sürecini kapsamaktadır (Sarıbay, 1992, s. 92-93).

Ulus devlet doğduğu Avrupa'daki biçimiyle, sınırları net biçimde belirlenmiş, yönetim açısından merkezileşmiş ve hüküm sürmüş olduğu topraklar içerisinde zor kullanma tekeli de elinde bulundurarak sınırlarını ebedi bir şekilde denetleme üzerine kurgulanmıştır (Bottomore, 1987, s. 61). Dolayısıyla ulus devletler için hayati öneme sahip olan özelliğin egemenliği tek elinde bulundurma ve otoritesinin meşruiyetini sağlayabilmesi için zor kullanma yetkisini de elinde bulundurma yetisi olarak ifade etmek mümkündür. Ulus devletlerin tanımında yer alan ulus ve devlet kavramları da bir çarkın dişlileri gibi birbirleriyle ilintili önemli bir anlamı ifade etmektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ulus, ortak kültürel bir geçmişe işaret ederken ulus devlet ise söz konusu topluluğun örgütlenmiş halini tanımlamaktadır. Bu kapsamda günümüzdeki anlamıyla ulus ve ulus devlet "eşanlı olarak ortaya çıkmış ve birbirlerini etkileyerek diğerinin oluşmasına katkıda bulunmuştur" (Yurdusev, 1997, s. 20). Benzer şekilde Bottomore de ulus ve ulus-devlet arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Buna göre;

Başta Batı Avrupa ile Kuzey Amerika'da olmak üzere ulus devletlerin ortaya çıkışı iki ana koşula dayanmaktadır: Birincisi, mutlak monarkların 16. yüzyıldan, 18. yüzyıla kadar gerçekleştirdikleri modern merkezî yönetimin gelişimi, diğeri ise, belli bir toprak parçası üzerinde yaşayan, kendini farklı bir etnik ve kültürel karaktere sahip gören ve hanedan yönetiminin yerine halk egemenliğini kurmak için savaşım veren bir toplumsal küme için kendi kaderini kendi kendisinin tayin/ belirlemesi siyasal fikrini hayata geçiren ulusçuluğun doğuşudur (Bottomore, 1987, s. 59).

Dolayısıyla ulus devletinin ana unsurlarından olan ulus/etnik köken literatürde modernite olarak yer alan ve modern devletlerin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Yurttaşlık, haklar, halkın iradesine dayalı yönetim anlayışı (demokrasi), sivil toplum ve halkın iradesiyle şekillenmenin olgusal karşılığı olarak devlet, ulus devletlerin temel yapı taşları arasındadır (Pierson, 2015, s. 82-86). Ulus devlet veya modern devlet kavramları birbirleri yerine de kullanılan ve otorite anlayışının geleneksel otoriteden ziyade rasyonel otoriteye dayandığı

devletleri tanımlamaktadır.

Ulus devlet kapsamında devlet, faaliyetlerinin meşruiyetini ulusal kimlik ve bağımsızlık üzerinden sağlamaktadır. Bu nedenle ulus devletlerde ulusçuluk ve ulusçuluğa dair unsurlar hayati önem taşımaktadır. Bu kapsamda devlet ile sivil toplum arasında yer alan egemenlik ilişkisinde tebaa anlayışından bireyi özne olarak kabul eden yurttaşlık kavramının oluşmasına yönelik çabalar görünür kılınmaktadır. Bunun yanı sıra kültürel ve ekonomik olarak farklı ve ulus devletin sınırları içerisinde yer alan çeşitli bölgelerin birliğini sağlayarak türdeş bir devlet yapısı kurma yönündeki çabalar öne çıkmaktadır. Söz konusu çabalar kapsamında eğitim önemli bir yer edinmektedir. Son olarak bir ulus devleti diğer devletlerden politik ve coğrafi sınırlarını ayırarak yurttaşlığın ilgili devlete ait olmasını sağlamayı içermektedir. Bahsi geçen bağıllığın sağlanması ortak bir bağıllığı oluşturma kapsamında yurttaşlık kavramı ve ulus bilincinin yaratılmasıyla yakından ilişkilidir. Bu yöndeki çabalar ulus devletin sınırları içerisinde yaşayan yurttaşların siyasi otorite karşısındaki haklarına ve yükümlülüklerine işaret etmektedir. Hakların yükümlülüklerine daha ağır bastığı durumlarda yurttaşların siyasi otoriteye olan bağıllıklarının daha güçlü olacağı bilinci ile hareket edilmektedir. Hakların daha fazla olması ise rasyonel otorite kapsamında yurttaşın lehine olan hukukî düzenlemeleri içermektedir.

Ulus Bilinci, Halkla İlişkiler ve Eğitim

Ulus devletlerin vatandaşlığa yaklaşımlarını anlamak için Fransız Devrimi sonrası Avrupalı devlet adamlarının düşüncelerine ilişkin Graham Wallas'ın şu tespiti önemlidir:

Hiçbir yurttaş, bireylerinin teker teker potasında eridiği bir ulusal modelin varlığına inanmadıkça, devletini tasavvur da edemez, ona siyasal yakınlık da duyamaz ve gerçekten de yurttaşları birbirine benzemedikçe ve kimi önemli yönlerden benzemedikçe böyle bir modelin varlığına inanmayı sürdüremez (akt. Heater, 2007, s. 133).

Batı, vatandaşlık anlayışını ulus devletleşme süreci içerisinde geliştirdiği için ulus-devlet ile vatandaşlık arasında güçlü bağ kurulmaktadır.

Ulus bilinci ortak bir dil, tarih, kültür, çıkar veya tehditlerden doğan dayanışma duygusunu tanımlamaktadır. Bir ulusa ait olma duygusu ve düşüncesiyle şekillenen ulus bilinci o ana kadar birbirlerine görece yabancı olan farklı insanların arasında dayanışmanın kurulmasını sağlamaktadır. Bir kimliğe ait olma bilinci olarak da tarif edilebilecek olan ulus bilinci yönetilenleri siyasi bir yapının altında birbirlerine karşı sorumluluk duyabilen üyelere dönüştürmektedir (Gürses, 2011, s. 39).

Ulus devletlerde ulus oluşturma kapsamındaki çabalar önemli yer edinirken, toplumun yeri geldiği zaman bilinçli politikalarla dönüştürülmesi de bu çabalar arasında yer almaktadır. Söz konusu çabalar uzun soluklu ve geniş kapsamlı politikaları içermektedir (Nodia, 1998). Ulusun oluşma sürecinde ulus bilincinin de gelişebilmesi için kasıtlı veya kasıtlı olmadan bu sürece katkı sunan savaşlar, zaferler, inanç ve siyasi yapı gibi unsurlar devletler tarafından kullanılmaktadır (Hobsbawm, 1995, s. 118-119). Ortak bir duyguyu inşa edebilmek için, ortak bir sivil ideoloji, kamusal eğitim sistemi ve kitle iletişim araçları da mitler, simgeler, gelenekler ve ortak tarihi anıları kullanmakta ve bu sayede millete ait olma desteklenmektedir (Smith, 1994, s. 27-28). Bu ve benzeri ve daha çok tek yönlü, planlı ve uzun halkla ilişkiler çalışmaları ulus devletlerin ulus bilincini geliştirmesinde önemli yer edinmektedir.

Ulus devletlerin oluşma sürecindeki yeni anlayışın toplum tarafından benimsenebilmesi ve yurttaş kavramının oturtulabilmesi için kamusal eğitim sistemi önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda modern merkezî devletin gelişiminde ve en önemlisi pekiştirilmesinde siyasi seçkinler eğitimin dönüştürücü rolünden faydalanmışlardır. Ulus devlet anlayışına dayalı devletlerde, yönetim eğitime doğrudan müdahale etmiş bu sayede toplumsal birliktelik, bütünlük ve tek bir potada erimeyi sağlama yolunu tercih etmiştir. Bu sayede ortak değerler etrafında bütünleşmiş bir yurttaşlar topluluğunun yaratılması hedeflenmiştir. Millî marş, bayrak, millî bayram, ulusal değerler ve

kahramanlarla; aidiyet, millî bilinç ve kolektif düşünce geliştirilmeye çalışılmış, yeni modern devletin sürekliliğinin sağlanması amaçlanmıştır. Bu yönüyle bireylerin tek bir potada erimesi için ahlak, yurttaşlık dersleri, tarih dersleri ve coğrafya dersleri önemli alanlardan olmuştur. Dolayısıyla ulusun ahengi ve birliği kapsamında yurttaşlık tutum ve davranışlarının harekete geçirilmesi için eğitim kullanılabilirlik açısından ulus devletler için kullanışlı bir enstrüman olmuştur (Üstel, 2019, s. 21-23).

Halkla ilişkilere dair herkes tarafından benimsenen kesin bir tanımlama yapmak mümkün değildir. Halkla ilişkilerden ne anlaşıldığı ve halkla ilişkilerin hangi amaçlar için kullanılmak istendiğiyle yakından ilişkili şekilde tanımlamalar değişiklik göstermektedir. Ancak amacı ve boyutu ne olursa olsun bütün örgütler faaliyetlerine destek bulabilmek için halkla ilişkiler çabalarına ihtiyaç duymaktadır (Kazancı, 2019, s. 78-79). Halkla ilişkilere dair temel yaklaşımlar arasında yer alan ve Grunig ve Hunt (1984) tarafından geliştirilen dört model halkla ilişkilerden ne anlaşıldığını ve hangi amaçlar için kullanılmak istendiğine kaynak oluşturması açısından önemlidir. Buna göre söz konusu dört modelden tek yönlü iletişime dayanan ilk iki model hedeflenen kitlenin görüşlerini göz ardı ederek, daha çok propaganda ve enformasyonun yayılması amacını taşımasından dolayı ulus-devletlerin kuruluş sürecinde yürütülen politikalar kapsamında açıklayıcıdır.

Grunig ve Hunt (1984, s. 27-30) "basın ajansı/tanıtım" adını verdikleri ve tek yönlü iletişimi esas alan modelde halkla ilişkiler; gerçeğin tamamının aktarılmasının zorunlu olmadığı medya araçlarını kullanarak en kısa zamanda hedef alıcının satın alma davranışını veya seçim davranışını gerçekleştirmesi kapsamında faaliyetler üzerine kuruludur. Daha çok ticaret, reklam ve satış üzerine kurulu olmasına rağmen politik alanda da basın ajansı/tanıtım modeli ilk dönem halkla ilişkiler faaliyetleri kapsamında konu edinmiştir. Kamuoyu bilgilendirme modeli ise (Grunig & Hunt, 1984, s. 30-37) yine tek yönlü iletişimi temel almaktadır.

Kamuoyu bilgilendirme modelinde esas olan kamunun bilgilendirilmesidir. Basın ajansı/tanıtım modelinden farklı olarak hedef kitleye doğru bilginin aktarılmasının zorunlu olduğu modelde, hedef kitlenin şüphelerinin ortadan kaldırılması hedeflenmektedir. Bu model sadece işletmeler ve kâr amacı gütmeyen kuruluşlar tarafından değil özellikle siyasî iktidar ve partiler tarafından da kullanılmaktadır. Her iki modelin de temel özelliklerini geri bildirim bulunmaması ve hedeflenen kitlenin görüşlerinin göz ardı edilmesi oluşturmaktadır. Dolayısıyla ideal olan iki yönlü iletişimin aksine kaynaktan hedefe doğru akan bir iletişim sistemi bulunmaktadır.

Halkla ilişkilere dair herkes tarafından benimsenen bir tanım yapılamaması ve halkla ilişkilerin hangi amaçlar çerçevesinde kullanıldığı ile ilişkili olarak değişen uygulama alanlarına eğitim de dâhil edilebilir. Bu yönüyle eğitim Althusser'in (2014) devletin ideolojik aygıtları olarak tanımladığı ve halkla ilişkilerin tek yönlü faaliyetleri kapsamında değerlendirilebilecek doğrudan halka temas edilen en önemli araçlardandır. Doğrudan halka temas edebilmenin ve geniş kitlelere tek bir merkezden planlanmış şekilde empoze edebilmenin yöntemi olan eğitim özellikle ulus devletlerin kuruluş dönemlerinde önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Çünkü ulus devlet ekonomik yapılanması ve hukuk sistemiyle otoritesi altında yaşayan üyelerini yurttaşlara dönüştürerek homojen, hukukî ve siyasî bir alan yaratmaktadır. Tarihsel açıdan ele alındığında ulus devletlerin oluşma sürecinde eğitim, söz konusu alanın yaratılmasında önemli rol üstlenmiştir. Özellikle yurttaş bilincinin aşılması, yurttaşların yasalara uymalarını sağlamanın yanı sıra bir taraftan bireysel diğer taraftan ise toplumsal görev bilincinin geliştirilmesi için eğitim başladığı dönemden itibaren siyasî amaçlar için devletler tarafından kullanılmıştır (Üstel, 2019, s. 17-23).

Eğitim tek yönlü bir halkla ilişkiler faaliyeti olarak ulus devletlerin oluşma sürecinde yeniden tanımlanan vatandaşlık anlayışı çerçevesinde makbul olan yeni vatandaşın yetiştirilmesinde ve ideoloji aşılama kapsamında önemli yer

edinmektedir. Bu kapsamda eğitim sistemi toplumun ortak bir dil ve kültürde buluşarak yeni bir kimlik kazanmasında etkin bir şekilde devletler tarafından kullanılmaktadır. Modernleşme süreciyle beraber değişen yönetim anlayışında fiziksel cezalandırma yöntemleri yerine halkla ilişkiler çalışmaları ağırlık kazanmaktadır. Gramsci'ye atfedilen "insanı başından yakaladın mı, kol ve bacak kolay gelir" (Kazancı, 2019, s. 15) sözü insanın işlenmesi için öncelikle zihinden başlanması gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda söz konusu sürecin önemi için Gellner (2018, s. 72) "meşru eğitimin tekeli ele geçirmek şimdi meşru şiddetin tekeli ele geçirmekten daha önemli ve belirleyici olmuştur" demektedir. Bu kapsamdan ele alındığında bireyi ve toplumu yeniden üretme, merkezî bir eğitim sistemi aracılığı ile mümkün olmaktadır (Gençkal Eroler, 2019, s. 27). Benzer görüşleri Anderson da (2006, s. 114) yeni devletlerin "ulus inşa etme" sürecinde, Makyavelci bir tavır ile kitle iletişim araçları, eğitim sistemi, idari düzenlemeler ve benzeri yollar ile "sistematik" bir biçimde yaptıklarını ifade etmektedir.

Söz konusu görüşlerden hareketle eğitimin ulus devlet anlayışı içerisinde ideolojik bir aygıt dönüşerek vatandaşlık anlayışı çerçevesinde bireyi yetiştirmek için en önemli araç konumuna geldiğini ifade etmek mümkündür. Bu doğrultuda yeni inşa edilen devlet anlayışında eğitim müfredatı sayesinde vatandaşlar çocukluktan itibaren hem bireyselleştirilmekte hem de toptanlaştırılarak yeni düzenin devamı sağlanmaktadır (Kaplan, 2006, s. 10). Eğitim bir ideoloji ve halkla ilişkiler aygıtı olarak ulus devlet anlayışı kapsamında vatandaşların dönüştürülmesinde kullanılmaktadır. Ulus inşa sürecinde bilinç oluşturma olarak işleyen sistem bir millete ait hissetme ve aynı aidiyeti hisseden diğer vatandaşlarla birlikte ortaklığa sahip olduğuna inanmayı sağlamak şeklinde işlemektedir. Bu kapsamda "dili, kültürü ve eğitimi düzenleme yetisini elinde bulunduran iktidar, ulus kimliğini yaratır ve gerektiğinde, koşullara göre, dönüştürür" (Gençkal Eroler, 2019, s. 34). Böylece makbul vatandaş haklar ve yükümlülükler çerçevesinde siyasî iktidarın halkı ile kurduğu ilişkiye işaret eder.

Gramsci, Althusser ve Foucault'nun eleştirel perspektiften ele alarak ideolojik bir aygıt olarak tanımladığı eğitim; devlet, iktidar ve vatandaşlık arasında kurulan yeni ilişki biçimini de tanımlamaktadır. Bu kapsamda Gramsci'nin fikirleriyle hayat bulan hegemonya, eğitim ve ideolojinin arasındaki ilişkinin de işlevine dikkat çekmektedir. Hegemonya hâkim sınıfın zor kullanmadan veya doğrudan müdahale etmeden bağımlı olan sınıfın rızasının kazanılması sayesinde oluşur. Hâkim sınıf hegemonyayı muhalif görüşleri veya alternatif görüşleri düşmanlaştırıp onları marjinalleştirilmesi üzerine kendi düşüncelerini ana söylem haline getirmesi ile hitap edilen toplumun düşüncelerinin yeniden üretilmesini sağlayarak oluşturur (Cevizci, 2017, s. 928). Yeniden üretim için gerekli olan rızanın sağlanması için ise Althusser'in ideolojik aygıtlar olarak tanımladığı aygıtların kontrol edilmesi gerekmektedir (Slattery, 2015, s. 241). Böylece düşüncenin kontrolü de sağlanabilir. Kamu pedagojisi olarak da adlandırılabilir olan söz konusu süreçte eğitim (Mayo, 2014, s. 387) halkla ilişkiler faaliyetlerinde aracı unsur şeklinde ideolojik aygıt olarak görev yapmaktadır.

Diğer taraftan Althusser, Gramsci'nin temellerini attığı eğitim ve vatandaş arasındaki ilişkiyi geliştirerek, eğitimin bu süreçteki işlevini detaylandırmaktadır. Bu kapsamda Althusser, kapitalist düzenin hâkim olduğu yeni modern devletlerde ideolojik aygıt olarak okul yerine siyasi partiler ve parlamentolar yer alıyor gibi gözükse de temelde işlevi okulların üstlendiğini ifade etmektedir (Althusser, 2014, s. 59). Eğitim sisteminin diğer ideolojik aygıtlar gibi ana görevi bireyi siyasi aygıtın ideolojisine uydurmaktır. Okul aracılığı ile egemen olan düşünceye göre yurttaşlık ve ahlak gibi saf ideoloji çocuklara tek yönlü olarak öğretilir (Althusser, 2014, s. 61). Okul söz konusu süreci tek başına yürütmez. Bu bağlamda Althusser'in özellikle üzerinde durduğu nokta okul-aile işbirliğidir. Ailenin de desteği ile bireyler makbul vatandaşlık bilincine kavuşurlar.

Foucault ise iktidar ve bilgi arasındaki ilişkiyi irdelerken, iktidarın meşrulaştırılması sürecinde, makbul olanı üreten olarak söylemlere

odaklanmaktadır. Foucault (2014, s. 63), iktidarı "modern iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yarası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder" şeklinde tanımlamaktadır. Bu bağlamda iktidarı Althusser'in ideolojik aygıt tanımından alarak genişletmektedir. Bu sayede Foucault tarafından geniş ilişkiler ağı olarak tanımlanan iktidar, eğitim kurumları aracılığıyla fordist üretim anlayışına benzer şekilde seri üretim fabrikalarındaki gibi basmakalıp bireyler yetiştirmek için birer araç konumuna yerleşerek toplumun en küçük alanına kadar nüfuz eder. Böylece hedeflenen makbul vatandaş yetiştirme açısından okullar da kullanılmış olur.

Foucault, bedenlerin disiplin sayesinde idmanlı ve bağımlı bir şekilde itaatkâr nesnelere haline dönüştürüldüğünü ifade etmektedir. Bu kapsamda siyasi iktidarın icadı olarak kolejlerde daha erken başlayan süreç içinde, sırasıyla ilkokullara daha sonra hastane, ordu gibi kurumlara ve ardından teknik okullara sıçrayarak gözetim ve denetim gibi hegemonya ve tahakküm kurma yollarıyla söz konusu itaatkâr bedenler üretilmiş olur (Foucault, 2017, s. 207-211). Foucault, Althusser ve Gramsci'nin geliştirdiğinden farklı olarak siyasi ideolojinin itaat sürecinin zihinden önce bedende ve dolayısıyla ilkokullarda başladığını ifade etmektedir. Eğitim aracılığı ile oluşan itaat süreci sonunda ehilileştirilen beden ve zihin devlet için gözetlenebilir, denetlenebilir ve yönetilebilir forma sokulmuş olur (Foucault, 2017, s. 264). Foucault'un gözetleme ve denetleme aracı olarak gördüğü okullar, bireyin devletin tanımladığı vatandaşlık anlayışına göre yetişmesi için önemlidir. Çünkü okullarda öğretilen bilgi, manipüle edilmiş ve tasarlanmış olarak bireyi düzenleme ve dönüştürme işlevini üstlenir (Gençkal Eroler, 2019, s. 39). Bu nedenle iktidarın belirlemiş olduğu müfredat çerçevesinde hiyerarşiyi ve doğal olarak oyunun kurallarını öğrenerek itaat eden (Baker, 2013, s. 249) ve makbul birer vatandaşa dönüşürler. Bilginin kontrolü kimdeyse iktidar sahibi de odur.

Bir halkla ilişkiler aracı olarak eğitimin gerek ideoloji aşılama gerekse meşruiyet sağlama açısından da önemli bir işlevi bulunmaktadır. Buna göre ulusun inşa sürecinde öğretilen bilgiler eğitim aracılığı ile zihinlere kazınır. Siyasi iktidarı elinde bulunduran hâkim gücün sahip olduğu ideoloji eğitim aracılığı ile verilir. Eğitimin gündelik yaşamdaki etkisi de bireyin her anında kendisini belli etmektedir. Benzer görüşler Schramm (1973, s. 47 akt. Kazancı, 2019, s. 22) tarafından da ifade edilmektedir:

Topluma katılan yeni üyeleri eğitmek ve eski deneyimlerden haberdar etmek fonksiyonu ise bugün büyük bir kısmıyla eğitim kurumları ve kitle iletişim araçları tarafında yerine getirilmektedir. Artık bilgi edinmek ve eğitilmek ihtiyacı çocukluğun sona ermesi ile ortadan kalkmamaktadır. Bu nedenle yetişkinlerin eğitildikleri kurumlar tesis edilmiş, yeni eylem türleri icat edilmiştir.

Dolayısıyla ulus devletlerin kurulma sürecinde yeniden tanımlanan vatandaşlık anlayışı kapsamında ulus bilinci tek yönlü bir halkla ilişkiler faaliyeti ve aracı olarak eğitim kurumlarında kendisine farklı bir boyut edinmektedir. Yeniden inşa edilecek olan Gramsci'nin tanımıyla hegemonya okullarda başlar. Bu nedenle Althusser eğitimi ve okulları ideolojik aygıtlar içerisinde değerlendirirken, Foucault, kontrol ve denetleme sayesinde itaat eden bedenler ve itaat eden zihinlere sahip olduğunu ifade eder. Özellikle iktidarın belirlemiş olduğu müfredat çerçevesinde yeniden tanımlanan hiyerarşi, sosyal ve siyasal yaşam bu kapsamda doğal olarak oyunun kuralları eğitim aracılığıyla benimsetilir (Baker, 2013, s. 249).

Cumhuriyet Dönemi ve Eğitim

Batı'da yaşanan devrimler, ulus devletleşme süreci, egemenlik anlayışı ve demokrasi gibi gelişmeler Osmanlı İmparatorluğunu da derinden etkilemiştir. Uzun süren gerileme ve dağılma sürecinin ardından Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve yerine ulus devlet anlayışına dayalı modern Türkiye Cumhuriyeti İmparatorluğun devlet bakiyesinde kurulmuştur (Ahmad, 2017). Egemenliğin padişaha ait olduğu imparatorluk yerine egemenliğin halkın iradesine dayalı olduğu Türkiye Cumhuriyeti, çağdaşı olan Batı devletlerini model almış ve dolayısıyla ulus devlet

ve modern devletin unsurlarını da kuruluşunda en azından anayasal olarak yerleştirmeye çalışmıştır. Buna karşın İstanbul'da devam eden Osmanlı İmparatorluğu yönetimi ile Ankara'da kurulan Cumhuriyet yönetiminin çatışmalarının yanı sıra topraklarının büyük bölümü işgal altında olduğu için iç ve dış çatışmaların ortasında; İmparatorluğun çok kültürlü sosyal yapısından dolayı heterojen bir ortamın yanı sıra Kurtuluş Savaşı verilirken kurulmuş olması da dönemin şartları açısından önemlidir.

Türkiye Cumhuriyeti, kurucuları tarafından o güne kadar egemenliğin halk yerine padişaha ait oluşunu değiştirerek değişik çıkar gruplarından oluşan halka ait olacak şekilde değil, bir bütünü tanımlayan millete ait olacak olan egemenliğe geçilmesi şeklinde tasarlanmıştır. Heper'e (2018, s. 93) göre bu yaklaşım çerçevesinde 1789 Fransız Devrimi sonrası gelişen "L'état c'est moi!" (Devlet benim!) anlayışı yerine "ulusal moi" yaklaşımı benimsenmiştir. Bu yaklaşım da ulus devletin habercisi sayılabilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarının bu yaklaşımı Durkheim'ın pozitivist devlet anlayışının unsurlarını taşımaktadır. Bu bağlamda Durkheim "bütüncül çıkarların temsilinin zayıflamasına paralel olarak ussallığın yeni savunucusu olarak (aşkın) devletin ortaya çıkacağını tahmin etmiştir" (Heper, 2018, s. 93). Bahsi geçen devlet modelinde akıl ön planda olacağı için şahısların peşinde sürüklenmeyeceği varsayılmıştır. Söz konusu devletin görevi, vatandaşların görüşlerini benimsemek değil, onlara daha çağdaş ve olgun fikirler aşılamaktır. Devlete yüklenen bu görev onu vatandaşlarının fikirlerini önemsemek yerine devletin üstün akılcılığıyla onların düşünemeyeceği çağdaş medeniyetler seviyesine yükselmeleri için gerekli gördüğü bütün düzenlemeleri yapabilme yetisini de ona vermektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucularının hemen hemen tamamının Osmanlı İmparatorluğu döneminde askerî veya bürokratik açıdan yönetim görevlerinde yer almış olmaları ve dolayısıyla

İmparatorluğun dağılma sürecinde yaşanan ayrılıkçı milletlerin yaratmış olduğu hayal kırıklığı kurucuların zihinlerinde önemli yer edinmektedir. Diğer taraftan cumhuriyetin kuruluş sürecinde Anadolu coğrafyasında bir tarafta İstanbul hükûmeti diğer tarafta Ankara hükûmeti şeklinde iki başlı bir durum söz konusuydu. Bu kapsamda Ankara hükûmeti yeni devleti kurma sürecinde bir taraftan işgalci devletlerle mücadele ederken diğer taraftan da İmparatorluk ile mücadele içerisindedir. Dolayısıyla enerjisinin önemli bir bölümünü ülkenin ve milletin bütünlüğünü sağlama yolunda harcamak durumundaydı. Söz konusu sağlama çabaları diğer ulus-devletlerin oluşma süreçlerinden farksız şekilde bütünleşmeyi sağlam bir tabana oturtmak için millî kimlik politikalarına ağırlık verilmesi şeklinde tezahür etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nde ulus-devlet anlayışının ortaya çıkışının temel dinamiklerini 1918-1922 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu bakiyesinde kalan ve Anadolu'da çeşitli örgütlenmeler ve kongreler aracılığıyla İstanbul hükûmetine ve işgalcilere karşı Ankara'daki hükûmetin asli kurucu iktidar olarak ve çeşitli askeri başarıları oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra yine ulus-devletleşme çabaları Cumhuriyetin ilanı ve Cumhuriyet Halk Fırkası'nın (CHF/1935'den sonra Cumhuriyet Halk Partisi (CHP)) tek ve mutlak iktidarı döneminde belirgin biçimde şekillenmeye başlamıştır. Bununla beraber Türkiye'de ulus-devlet kurma çabaları sadece CHF/CHP ile kısıtlanamayacak kadar gerek öncesi gerekse sonrası olarak geniş bir zaman dilimine yayılmaktadır. Çünkü ulus-devletlerin oluşma sürecinin zihinsel arka planı Osmanlı İmparatorluğu dönemine dayanmaktadır (Türk, 2011, s. 209).

Bütün bunlarla birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucularının oluşturmaya çalıştıkları ulus-devlet kapsamında ulusçuluk kurucu ideoloji rolünü üstlenmiştir. Söz konusu ideoloji ekseninde toplum yukarıdan aşağı şekilde reforma tabi tutulmuştur. Hayata geçirilen bu reform süreci yönetim geleneğinin büyük ölçüde devralındığı Osmanlı İmparatorluğundan farklı olarak uzaktan

denetim şeklinde değil, toplumun en ince yapısına kadar (nüfuz edecek biçimde) tek yönlü bir şekilde müdahaleci bir biçimde gerçekleştirilmiştir (İnsel, 1996, s. 19-20). Böylece seküler ve milliyetçi bir ideoloji ile desteklenmiş olan yeni ulus-devlet modeli gündelik hayatın bütün alanlarında hayata geçirilmiştir (Breuilly, 1994, s. 245). Toplumun temelini etkileyen en önemli noktalardan olan eğitim de Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda ulus-devlet oluşturma ve ulus bilincinin geliştirilmesinde önemli rol üstlenmiştir.

Bu kapsamda Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtaya hükmeden yapısından arda kalan Anadolu coğrafyası ebedi vatan olarak tanımlanmakta ve ulusa dayalı yeni bir kimlik kazandırılmaya çalışılmaktadır. Söz konusu yeni kimlik ise halkla ilişkiler faaliyetleri kapsamında dönemin eğitim müfredatı ve ders kitapları incelendiğinde bilinçli bir biçimde ülke yerine vatan kavramının kullanılmasıyla ulus-devletin inşa sürecinde ebedi vatan göndermesini içermektedir. Buna göre bir ulusa ait toprak parçasının zihinlere yerleştirilmesi sürecinde ülke kavramı bilinçli bir şekilde daha az kullanılmakta yerine daha değer yüklü olan vatan kavramı tercih edilmektedir. Çünkü ülke, memleket olarak kişinin doğduğu yere gönderme yaparken, vatan kavramı ise önce kaybedilen ancak daha sonra tekrar bulunan diğer bir ifade ile daha değerli olana gönderme yapmaktadır (Üstel, 2019, s. 158-159). Dolayısıyla vatan kavramı ile kişi ilgili yer ile ilişkiye sokulmakta ve ona aidiyet duyması sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra ülke kavramı yerine vatan kavramının kullanılmasında duygusal göndermelerin yanında Osmanlı İmparatorluğu döneminde "kaybedilen toprakların ancak kaybedildikten sonra 'vatan' olarak tanımlanmaya başlanması..., İmparatorluğun güçlü dönemlerinde ise yüksek Osmanlı payitahtının malı olarak anılıyor olması" (Nalçaoğlu, 2002, s. 300) da etkilidir. Buna karşın Cumhuriyet döneminde ise "vatan" elde kalan ve tahayyül edilmesi gerektirir (Üstel, 2019, s. 156).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde Osmanlı İmparatorluğundaki gibi çeşitli

kültürlerden ve çok sayıda milletten oluşan yapının ardından artakalan coğrafyada dönemin siyasî konjonktürü devletini arayan ulus yerine ulusunu arayan bir devlet şeklindedir. Dolayısıyla İmparatorluğun ardından toplum kendiliğinden örgütlenerek yeni bir devlet kurmamış, ulus-devlet olarak kurulmaya çalışılan modern Cumhuriyetin içine ulus olarak inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle kurucu ideoloji olarak Türk ulusal kimliği mutlak merkezîyetçi yönetim anlayışı kapsamında topluma planlı bir şekilde empoze edilmeye çalışılmıştır (Kadioğlu, 2002, s. 287).

Osmanlı İmparatorluğu'nun din temelli vatandaşlık anlayışının devralındığı Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde milliyet temel kimlik olmaktan uzaktı. Bu durum cumhuriyetin kurucu elite milli kimliğin inşası ve söz konusu kimliğin topluma benimsetilmesi şeklinde önemli bir misyon yüklemiştir. Dolayısıyla bu misyonu yerine getirebilmek için dönemin siyasetçileri ve bürokrasisinin enerjisinin önemli bir bölümünü din temelli kimlik yerine milliyet temelli kimlik inşa edilmesi için harcanması gerekliliğini doğurmuştur (Yeğen, 2009, s. 173-174). Osmanlı İmparatorluğunun dağılmasının ardından devralınan devlet sınırları içerisinde imparatorluk bakiyesinden kalan çok sayıda etnik kimlik, dil ve inanç gruplarının bulunması ulus bilincinin oluşturulmasında eğitimin halkla ilişkiler faaliyeti olarak önemini daha da baskın konuma getirmiştir.

Ulus bilincinin inşa edilmesi sürecinde İslâm hilafetinin kaldırılmasına dair kanun olan 429 sayılı "Şer'îye ve Evkaf Vekaleti'nin Kaldırılması Hakkında Kanun" ile aynı gün çıkartılan 430 sayılı "Tevhid-i Tedrisat Kanunu"nun birlikte ele alınması gerekmektedir. Buna göre Osmanlı İmparatorluğu'nda dinî ağırlıklı eğitim veren medreselerin yanında devlet tarafından kurulmuş Batı tipi eğitim veren ve azınlıkların kurmuş olduğu azınlık okulları şeklinde farklı eğitim kurumları bulunmaktaydı. Söz konusu ikilik 3 Mart 1924 tarihinde kabul edilen 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile ortadan kaldırılmıştır. Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun gerekçesi ise şu şekildedir:

Bir devletin genel eğitim ve kültür politikasında, milletin duygu ve düşünce bakımından birliğini sağlamak için öğretim birliği en doğru, en bilimsel, en çağdaş ve her yararları ve güzellikleri görülmüş bir ilkedir. 1839 Gülhane Hattı Hümayunu'ndan sonra açılan Tanzimat Döneminde, yıkılmış Osmanlı saltanatı(da) öğretim birliğine başlamak istemişse de bunu başaramamış ve aksine bu konuda bir ikilik bile meydana gelmiştir. Bu ikilik eğitim ve öğretim birliği açısından birçok zararlı sonuçlar doğurdu. Bir millet bireyleri ancak bir eğitim görebilir. İki türlü eğitim bir ülkede iki türlü insan yetiştirir. Bu ise, duygu ve düşünce birliği ile dayanışma amaçlarını tamamen yok eder (Kaynar, 1998, s. 19).

429 sayılı "Şer'îye ve Evkaf Vekaleti'nin Kaldırılması Hakkında Kanun" ile 430 sayılı "Tevhid-i Tedrisat Kanunu"nun kabulü sonrası dönemin Maarif Vekili (Millî Eğitim Bakanı) "Türkiye'de bundan sonra bir tek terbiye, bir tek mektep, bir tek tedris olacaktır" ifadelerinde bulunmuştur (Doğan, 1999, s. 233). 430 sayılı kanunun kabulünün ardından Talim Terbiye Kurulu kurulmuş ve bu kurul aracılığıyla okullarda okutulacak olan ders kitapları ve müfredatlar kontrol altına alınmıştır. Kurul, kuruluşunun ilk döneminden itibaren cumhuriyetin ideolojisine uygun olmayan hiçbir kitabı onaylamamış müfredata doğrudan müdahale ederek eğitimin tek yönlü biçimde ulus-bilinci geliştirilmesinde önemli bir araç olmasını sağlamıştır (Copeaux, 2000, s. 79).

Cumhuriyetin kuruluş döneminde okullarda uygulanan diğer bir politika ise tek tip kitap politikasıdır. Bu politika kapsamında tarih yazımı kontrol altına alınmıştır. Zamanla sistematik bir biçimde bütün alanları da kapsayan söz konusu tek tip kitap uygulaması (Başgöz & Wilson, 1968, s. 98), tek partili yaşamın son yılı olan 1949 yılına kadar devam etmiştir. Devletin okutulacak olan kitapları kontrol ederek kendisinin basması uygulaması artan öğrenci sayısı sonucu farklı yayınevlerinin de kitap basmasına müsaade edilerek sonlandırılmıştır. Buna karşın yayınevlerinin bastıkları kitaplar yine Talim Terbiye Kurulu'nun onayına tâbi olmak durumundadır. Kurulun kontrolleri özellikle tarih kitaplarında ağırlığını hissettirmektedir. İmparatorluk bakiyesi ardından ulus-devlet anlayışı kapsamında ulus-bilincinin inşa edilmesi sürecinde tarih önemli yer edinmektedir (Copeaux, 2000, s. 79-80).

Eğitimdeki ikiliğin ortadan kaldırılmasından sonra ulus-bilincin geliştirilmesi konusunda atılan diğer bir önemli adım harf inkılabıdır. 1 Kasım 1928 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalan Arap harfleri Latin harfleriyle değiştirilmiştir. Dil, ulus-bilincin inşa edilmesi sürecinde hem yazı dili ve alfabe açısından biçimsel olarak hem de dilde sadeleşme çabaları kapsamında içerik olarak toplumu dönüştürmek için kullanılan araçların başında gelmektedir. Bu bağlamda “dil, hem millet kurgusunda, ortak kimliğin ve ‘biz’lik bilincinin temel bir göstergesi ve ispatı sayılmış, hem de bu kurgunun siyasi pratiğe döküldüğü durumlarda, ulus-devlete mensup nüfusu dönüştürmek yolunda asli bir araç olarak kabul edilmiştir” (Balçık, 2008, s. 777). Alfabe değişikliği aynı zamanda İmparatorluk döneminde saray dili ve halk dili gibi ayrımları ortadan kaldırmış bunun yanı sıra dili dünyevileştirmiştir. Dilin dünyevileşmesi ile dil ve din arasında alfabeden doğan uhrevi bağ yok edilmiş, dil dinden bağımsızlaştırılarak Türk ulusal kimliğinin benimsenmesine katkı sunmuştur (Çaymaz, 2019, s. 107). Bunun yanı sıra dilde sadeleşme çabalarıyla birlikte Arapça ve Farsçadan Türkçeye girmiş olan kelimeler ayıklanmış, yerlerine ise halk dilinden Türkçe kökenli sözcükler kullanılmaya başlanmıştır. Türkçe kökenli sözcüklerin bulunmadığı durumlarda ise Türkçe dil kurallarına uygun olarak yenileri türetilmiştir (Ahmad & Landau, 2004, s. 294).

Alfabe değişikliğinin tek yönlü halkla ilişkiler faaliyetleri açısından diğer bir önemli noktası ise yeni alfabenin topluma benimsetilmesi konusunda yürütülen çalışmalar. Bu kapsamda yeni harflerin tanıtımı için bir nevi millî seferberlik ilan edilmiştir. Yeni alfabe Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin (TBMM) kapalı olduğu bir dönemde 9 Ağustos 1928 tarihinde Sarayburnu’nda düzenlenen bir eğlencede Mustafa Kemal tarafından kamuoyuna duyurulmuştur (Özerdim, 1978, s. 39). TBMM’nin kapalı olduğu bir dönemde yeni alfabenin duyurulması dönemin halkla ilişkiler anlayışına örnek oluşturması açısından önemlidir. Çünkü her ne kadar tek partinin hâkim olduğu bir meclis bulunsa da ilgili kararın halkın sınırlı temsilcisi

TBMM’de değil de Cumhurbaşkanı’na ait sarayda duyurulması tek yönlülüğü de açıklamaktadır. Bu kapsamda yeni alfabenin kamuoyuna duyurulmasının ardından Cumhurbaşkanı’nın yazlık konutu olan Dolmabahçe Sarayında, Dolmabahçe Dersleri başlatılmıştır. Ardından yurt genelinde düzenlenen çeşitli gezilere Mustafa Kemal bizzat katılarak topluma yeni harfleri benimsetme yolunu tercih etmiştir. Bu kapsamda Mustafa Kemal basın kuruluşları aracılığıyla devamlı olarak topluma yeni harflerin önemini açıklamakta ve bu sayede harf devrimine meşruiyet sağlamaktadır. Dolayısıyla harf devrimine Mustafa Kemal’in bizzat rehberlik etmesi, ulusu Cumhuriyetin lideri etrafında ortak bir amaç için seferber ederken diğer taraftan bu devrime muhalif olan siyasetçileri ve bürokrasiye karşı da ne denli kararlı olduğu mesajı iletilmekteydi. Mustafa Kemal’in hem başöğretmen hem de başmüfettiş rollerini kendi benliğinde toplamasının dönemin yöneticileri üzerindeki etkisini Şimşir (1992, s. 189) şu şekilde açıklamaktadır:

(...) cumhurbaşkanının hangi gün nereye uğrayacağı, hangi valiyi, hangi görevliyi nerede yakalayıp sınavdan geçirileceği kestirilemiyordu. Ansızın, her an, her yerde görülebilirdi. Başta valiler, görevliler olmak üzere, hemen herkes, sıkı sıkıya yeni alfabe öğrenmeye koyulmuştu. Henüz yasal bir zorunluluk yoktu. Ama Atatürk, herkesin yeni yazıyı öğrenmesini istiyordu.

Bu kapsamda türdeş olmayan bir toplumu türdeş kılmanın önemli bir yolu da dilde birliğin sağlanmasından geçtiğini ifade etmek mümkündür. Nüfusun tamamının organize edilmesi için en önemli iletişim aracı olarak dilin standartlaştırılması ulus-bilincinin inşa sürecinde modern devletler tarafından önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Dilin tek tipleştirilmesi eğitim alanına da yansımakta ve ulus-bilincinin ilk basamakları eğitimin ilk dönemlerinde atılabilmektedir.

Ulus bilincinin geliştirilmesi yönündeki çabaların bir diğeri olarak Türk Tarih Tetkik Cemiyeti’nin (Türk Tarih Kurumu) kurulması gösterilebilir. Türk Tarih Tetkik Cemiyeti aracılığıyla 1932 yılında 1. Türk Tarih Kongresi gerçekleştirilmiş ve bu kongrede

Türk tarih tezinin geliştirilmesi kararlaştırılmıştır. Türk Tarih Tezi'nin Harf İnkılabı ile birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu kapsamda Türk milletinin tarihinin yeniden buluşu olarak tanımlanan Türk Tarih Tezi, inşa edilmek istenen ulus bilincine uygun bir şekilde Türkleştirici ve medenileştirici unsurları taşımaktadır. Atatürk'ün de benzer şekilde "kırk asırlık Türk yurdu" olarak tanımladığı Anadolu'daki Türk varlığı da destekleniyor ve bu görüşün meşrulaştırılma amacı taşıyordu (Sadoğlu, 2010, s. 247). Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin tezlerini ispat için arkeoloji ve antropoloji dâhil çok sayıda farklı bilim alanlarıyla ortak çalışması Türk Tarih Teziyle ilintili olarak Güneş Dil Teorisini ortaya çıkarmıştır. Güneş Dil Teorisi'nin eğitim ve kültür politikalarında kullanılması ulus bilincinin inşa edilme sürecinde önemli rol üstlenmiştir (Ersanlı, 2003, s. 205-207). "Güneş Dil Teorisinin başlıca önermelerinden biri Türk dilinin ve ırkının Avrupa dilleri ve uygarlıklarının kaynağı olarak ele alınmasıdır" (Türkmenoğlu, 2007, s. 166). Bu önerme ile Anadolu'nun Türklerin ebedi ve ezeli yurdu olduğu kanıtlanmak ve elde kalan son toprakların da meşrulaştırılmak istenmektedir.

Cumhuriyetin kuruluş dönemi tarih kitapları incelendiğinde vatanseverliğin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu dönemin ders kitaplarının girişinde vatandaşların gelecek nesillere karşı olan tarihsel misyonundan bahsedilmektedir. Özellikle Mustafa Kemal'in (Copeaux, 2000, s. 108);

Büyük devletler kuran ecdadımız, büyük ve şümulü medeniyetlere de sahip olmuştur. Bunu aramak, tetkik etmek, Türklüğü tanımak ve cihana bildirmek bizler için bir borçtur. Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça, daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır.

Şeklindeki sözlerinin sıklıkla tekrar edildiği dikkat çekmektedir. Türk Tarih Tezi sadece sosyal bilimler alanlarında değil, ziraat gibi alanlarda da işlenmiştir. Özellikle 1933-1939 yılları arasında tek parti rejiminin ülkede kontrolü parti devleti olarak sağlaması Türk Tarih Tezinin daha geniş ölçekte ve kararlı uygulanmasını kolaylaştırmıştır (Ersanlı, 2003, s. 195).

Cumhuriyetin tek partili döneminin vatandaş eğitiminde Osmanlı İmparatorluğundan devralınan Malumat-ı Medeniye kitapları, Malumat-Vataniye Dersleri ardından Yurt Bilgisi ve ardından da Yurt Bilgisi Dersleri olarak dil açısından sadeleştirilerek yeniden tanımlanmıştır. Söz konusu kitaplarda Osmanlı İmparatorluğunun çok kültürlü yapısından ve bu yapının ders kitaplarına olan yansımından farklı olarak müfredat kapsamında ulus devletin vatandaştan talep ettiği yurttaşlık aynı dili konuşan, aynı kültürü, aynı etnik kökeni ve ırkı paylaşan Türk ulusudur (Köker, 2020, s. 140). Halkla ilişkiler ve halkın eğitilmesi kapsamında müfredatlarda çok kültürlü yapının da bir gereği olarak "tesamuh" (hoşgörü) yerine yurtseverlik, hak ve görev sistematiği ile tehdit ve tehlike algısı önemli birer tema olarak işlenmektedir (Gürses, 2011, s. 184; 323).

Cumhuriyet döneminin halkla ilişkiler kapsamındaki diğer bir önemli eğitim faaliyetini hitabet eğitimi oluşturmaktadır. 1938 yılında yayımlanan "Herkes Karşısında Söz Söylemek ve Açıkça Düzgün Meram Anlatmak Aracı" ile 1939 yılında yayımlanan "Nasıl Konuşmalı" eserleri ile Osmanlı İmparatorluğu döneminde halkın camilerde hutbe, vaazlar ve Meclis-i Mebusan'la sınırlı kalan görece sessizliği değiştirilmeye çalışılmıştır (Köker, 2020, s. 142). Türkiye Cumhuriyeti'nin vatandaşı konuşturmaya çalışması uygulaması dönemin basılı medyasında da karşılık bulmuş; basılı medya aracılığıyla akademisyenler, emekli askerler, doktorlar, öğretmenler, sporcular ve çeşitli derneklerin başkanlarından oluşan ve toplumun farklı kesimlerini temsil edenler için çağrıya çıkmıştır (Çakan, 2004, s. 315). Seçilen konuşmacılar özellikle yardımseverlik, sağlık, genel temizlik, yeni Türk kadını ve çeşitli sanat dalları konularında topluma konferans, söyleşi ve panel vb. etkinliklerle eğitimler vermiş, görüşlerini iletmislerdir (Çakan, 2004, s. 173).

Ulus-bilincinin inşa edilme sürecinde benimsenen politikaların sadece okullarda verilen eğitim ile sınırlı tutulmaması ve halka daha etkili biçimde

aktarılabilmesi için önce Türk Ocakları ardından da Halkevleri kurulmuştur. Türk Ocakları tarihsel olarak Cumhuriyetin kuruluşundan önce 1911 yılında Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde Türkçülüğün benimsetilebilmesi amacıyla dönemin yönetimi tarafından kurulmuştur. Türk Ocakları tek parti döneminde benimsenen ve ulus-bilincinin yerleştirilmesi bağlamında uygulanan politikaların topluma benimsetilebilmesi görevini yönetim ile halk arasında aracı kuruluş olarak halkla ilişkiler faaliyeti olarak kitlelerin eğitilmesi rolüyle üstlenmiştir. Özellikle ulus-devletin ana unsurlarından olan dilde birliğin sağlanabilmesi konusunda ve Şeyh Sait İsyanından sonra Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde de yaygınlaşarak Türkçenin öğretilmesinde devlet yönetimi ile koordineli olarak eğitim faaliyetlerini üstlenmiştir (Sarınay, 2005, s. 377-378).

Türk Ocaklarının 1931 yılında kapatılarak varlıklarının Cumhuriyet Halk Fırkasına devredilmesinin ardından benzer misyonla 1932 yılında Halkevleri Kurulmuştur. Halkevleri özellikle köylerde ve kasabalarda ulus-devletin unsurlarını topluma öğretme görevini yerine getirirken Cumhuriyet Halk Fırkasının politikalarına harfiyen bağlı olmasıyla Türk Ocaklarından ayrılmaktadır (Karpata, 2007, s. 66). Halkevleri ulus devlet anlayışı kapsamında Türk ulusal kimliğini yaratmak ve cumhuriyetin prensiplerini topluma benimsetmek görevlerini şehirlere göre kültürünü ve folklorunu görece daha fazla korumaya devam eden köy ve kasabalarda yeni ulus devletinin okulları yanında yardımcı unsur rolünü üstlenerek eğitim faaliyetlerini sürdürmüştür (Karpata, 2009, s. 241-333; Karpata, 2010, s. 224).

Bütün bunların yanı sıra Halkevleri aracılığıyla ülkenin çeşitli bölgelerinde “İnkılap ve İstiklal konsefransları” düzenlenmiş, Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş yıldönümlerinde devletin ileri gelenlerinin konuşmaları “Hitabetler ve Konferanslar” başlıklı kitap serisi şeklinde yayımlanmıştır. Benzer şekilde kahvehaneler de eğitim için mekan olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda basılı medya aracılığıyla seçilen ve

toplumun farklı kesimlerini temsil eden çeşitli meslek gruplarına mensup konuşmacılar kahvehanelere giderek gündelik yaşam pratikleri ile yeni devletin ideolojisinin benimsetilebilmesi için toplumla temas kurmuşlardır (Köker, 2020, s. 143).

Eğitim politikaları kapsamında ele alınabilecek olan ve cumhuriyetin tek partili döneminde eğitimde eşitlik ilkesi gereği kız çocuklarının da okullaşma oranının arttırılmasını yine ulus bilincinin inşa edilmesi kapsamında değerlendirmek mümkündür. Buna göre 1924 Anayasasının “iptidai tahsil bütün Türkler için mecburi Devlet mekteplerinde meccanidir” şeklinde olan 87. maddesi ile eğitimde cinsiyet ayrımı yapılmamıştır. Bu sayede toplum kadın erkek ayırt edilmeden topyekûn eğitime alınabilmiştir.

Sonuç

Bütün bu bilgilerin ışığında Osmanlı İmparatorluğu ardından ulus devlet anlayışına dayalı olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde tek yönlü bir halkla ilişkiler faaliyeti olarak kavranan eğitimin kuruluş sürecindeki rolü tartışılmıştır. Bu kapsamda eğitim, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlayan modernleşme çabalarının ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde kökten bir değişime tabi tutulmuştur. Eğitim yeni kurulan Cumhuriyetin değerlerinin topluma benimsetilebilmesi için bütüncül bir yapı olarak kavranmıştır. Bu yönüyle sadece okullar, eğitim müfredatı ve kitapları olarak değerlendirilmemiş gerek dönemin yöneticileri gerekse halkın bütününün tek bir potada eritilebilmesi için önemli bir halkla ilişkiler çabası olarak görülmüştür.

Bütün bunların yanı sıra Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında ideal olanın ve tabiatı gerekliliği müteakabiliyet ilkesine dayanması gereken “ilişkiler” kapsamında değerlendirildiğinde, halkla ilişkilerin müteakabiliyet ilkesi dışında kavrandığı görülmektedir. Buna göre reform hareketleri ve kuruluş ilkelerinin topluma benimsetilebilmesinde eğitim tek yönlü bir halkla iletişim faaliyeti olarak

görülmüş ve dahası ideolojik bir aygıt olarak kavranarak toplumun yeni yönetime adapte edilmesi için araçsallaştırılmıştır. Bu kapsamda eğitim bir bütün olarak düşünüldüğünde sadece okullar değil ülkenin bütünü ele alınmıştır. Çünkü kapsam alanı sadece okullar ile sınırlı tutulduğunda erişilebilecek ve ilişki kurulabilecek olan halk da o derece sınırlı olacaktır. Ancak kökten değiştirilmek istenen ve bu anlamda reform yapılan konu başlıkları düşünüldüğünde sadece okullar değil ülkenin tamamının Cumhuriyete adapte edilmesi gerekliliği doğmuştur. Bu nedenle Tevhid-i Tedrisat Kanunu temelinde; eğitim müfredatı, tek tip kitap politikası, Türk Tarih Tezi ve eğitimde cinsiyet eşitliği gibi yenilikler okullar özelinde; harf inkılabı, Türk Ocakları ve ardından kurulan Halkevleri gibi uygulamalar da ise ülkenin bütünü kavranmıştır. Söz konusu konuların tamamında ulus inşa süreci ile paralel bir şekilde Cumhuriyetin kuruluş dönemi ideolojisi tek yönlü halkla ilişkiler çabaları kapsamında benimsetilmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyetin kuruluş döneminde ulus devlet anlayışı çerçevesinde ulus bilincinin yerleştirilmesi kapsamında eğitim, halkla ilişkiler çabaları olarak bir bütün şeklinde ele alınmıştır. Bu kapsamda, Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus devlet anlayışının topluma benimsetilebilmesi için eğitim önemli bir araç olarak kabul edilmiştir. Gerek dil, tarih ve kültür gerekse yönetsel açıdan politikaların halk tarafından kabulünün sağlanabilmesi ve en önemlisi tek bir potada erime olarak tabir edilen ulusun yetiştirilmesi için eğitim dönemin siyasetçi ve yöneticileri açısından önemini korumuştur. Bir nevi kamunun dönüştürülmesi olarak kabul edilen eğitim, ideolojik bir aygıt olarak kavranmış ve doğrusal bir süreç içerisinde toplumun bütününe kapsayacak şekilde planlı bir biçimde uygulanmıştır.

Kaynaklar

- Ahmad, F. (2017). *Modern Türkiye'nin oluşumu* (16 b.) (Y. Alogan, Çev.). Kaynak Yayınları.
- Ahmad, F., & Landau, J. M. (2004). *Ulustan kopuşu*. İçinde W. V. Schendel, & E. J. Zürcher (Editörler),

Orta Asya ve İslam dünyasında kimlik politikaları (S. Somuncuoğlu, Çev.), (ss. 279-296). İletişim Yayınları.

- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Anderson, B. (1995). *Hayali cemaatler*. (İ. Savaşır, Çev.). Metis Yayınları.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Revised Edition b.). Verso.
- Baker, C. (2013). *Zorunlu eğitime hayır!* (4 b.). (A. Sönmezay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Balçık, M. B. (2008). Milliyetçilik ve dil politikaları. İçinde T. Bora (Editör), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce cilt 4: Milliyetçilik*, (ss. 777-780). İletişim Yayınları.
- Başgöz, İ., & Wilson, H. E. (1968). *Türkiye Cumhuriyetinde eğitim ve Atatürk*. Dost Yayınları.
- Bottomore, T. (1987). *Siyaset sosyolojisi*. (E. Mutlu, Çev.). Teori Yayınları.
- Breuilly, J. (1994). *Nationalism and the state*. Manchester University Press.
- Cevizci, A. (2017). *Büyük felsefe sözlüğü*. Say Yayınları.
- Copeaux, E. (2000). *Türk Tarih Tezinden Türk İslam sentezine*. (A. Berktaş, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çakan, İ. (2004). *Konuşunuz konuşturunuz: Tek Parti döneminde propagandanın etkin silahı*: Söz. Otopsi Yayınları.
- Çaymaz, B. (2019). Bir politik mücadele süreci olarak Türkiye'de harf devrimi. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 17(65), 92-112.

- Doğan, R. (1999). *Cumhuriyetin ilk yıllarında tevhidi tedrisat çerçevesinde din eğitimi ve öğretimi*. Türk Yurdu Yayınları.
- Ersanlı, B. (2003). *İktidar ve tarih*. İletişim Yayınları.
- Foucault, M. (2000). *Entelektüelin siyasi işlevi*. (I. Ergüden, O. Akınhay, & F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar*. (I. Ergüden, & O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2017). *Hapishanenin doğuşu: Gözetim altında tutmak ve cezalandırmak* (7 b.). (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
- Gellner, E. (2018). *Uluslar ve ulusçuluk*. (G. G. Özdoğan, & B. E. Behar, Çev.). Hil Yayınları.
- Gençkal Eroler, E. (2019). "Dindar nesil yetiştirmek": *Türkiye'nin eğitim politikalarında ulus ve vatandaş inşası (2002-2016)* (2 b.). İletişim Yayınları.
- Giddens, A., & Pierson, C. (2001). *Modernliği anlamlandırmak*. (S. Uyrkulak, & M. Sağlam, Çev.). Alfa Yayınları.
- Grunig, J. E., & Hunt, T. (1984). *Managing public relations*. Holt, Rinehart and Winston.
- Gürses, F. (2011). *Kul, tebaa, yurttaş: Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze ders kitaplarında yurttaşlık*. Ütopya Yayınevi.
- Habermas, J. (2002). *Öteki olmak, ötekiyle yaşamak*. (İ. Aka, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Heater, D. (2007). *Yurttaşlığın kısa tarihi* (1 b.). (M. Delikara Üst, Çev.). İmge Kitabevi.
- Heper, M. (2018). *Türkiye'de devlet geleneği* (6 b.). Doğu Batı Yayınları.
- Heywood, A. (2011). *Siyaset teorisine giriş*. (H. M. Köse, Çev.). Küre Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (1995). *1780'den günümüze milletler ve milliyetçilik: "Program, mit, gerçeklik"* (2 b.). (O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- İnsel, A. (1996). *Türkiye toplumunun bunalımı*. Birikim Yayınları.
- Kadioğlu, A. (2002). Milliyetçilik-Liberalizm ekseninde vatandaşlık ve bireysellik. İçinde T. Bora (Editör), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, cilt 4: Milliyetçilik*, (ss. 284-293). İletişim Yayınları.
- Kaplan, S. (2006). *The pedagogical state: Education and the politics of national culture in post-1980 Turkey*. Stanford University Press.
- Karpat, K. (2007). *Türkiye'de siyasal sistemin evrimi*. (E. Soğancılar, Çev.). İmge Yayınevi.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan günümüze kimlik ve ideoloji* (3 b.). (G. Ayas, Dü., & G. Ayas, Çev.). Timaş Yayınları.
- Karpat, K. (2010). *Osmanlı'dan günümüze asker ve siyaset*. (G. Ayas, Çev.). Timaş Yayınları.
- Kaynar, R. (1998). *Türkiye'yi laikleştiren yasalar*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Kazancı, M. (2019). *Kamuda ve özel kuruluşlarda halkla ilişkiler* (12 b.). Turhan Kitabevi.
- Köker, L. (2020). *Modernleşme, kemalizm ve demokrasi* (16 b.). İletişim Yayınları.
- Leca, J. (1998). Neden söz ediyoruz? İçinde J. Leca (Editör), *Uluslar ve milliyetçilik* (S. İdemen, Çev.). Metis Yayınları.
- Mayo, P. (2014). Gramsci and the politics of education. *Capital & Class*, 2(38), 385-398. <https://doi.org/10.1177/0309816814533170>

- Nalçaoğlu, H. (2002). Vatan: Toprakların altı, üstü ve ötesi. İçinde T. Bora (Editör), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, cilt 4: Milliyetçilik*, (ss. 293-309). İletişim Yayınları.
- Nodia, G. (1998). Milliyetçilik ve demokrasi. *Türkiye Günlüğü* (50), 102-117.
- Özertim, S. (1978). *Yazı devriminin öyküsü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pierson, C. (2015). *Modern devlet* (2 b.). (N. Kutluğ, & B. Erdoğan, Çev.). Chiviyazıları Yayınevi.
- Sadoğlu, H. (2010). *Türkiye'de ulusçuluk ve dil politikaları* (2 b.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Santamaria, Y. (1998). Ulus-devlet: Bir modelin tarihi. İçinde J. Leca (Editör), *Uluslar ve milliyetçilikler* (S. İdemen, Çev.). Metis Yayınları.
- Sarıbay, A. Y. (1992). *Siyasal Sosyoloji*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Sarınay, Y. (2005). *Türk milliyetçiliğinin tarihi gelişimi ve Türk Ocakları* (3 b.). Ötüken.
- Schnapper, D. (1995). *Yurttaşlar cemaati*. (Ö. Okur, Çev.). Kesit Yayıncılık.
- Slattey, M. (2015). *Sosyolojide temel fikirler* (8 b.). (Ö. Balkız, G. Demiriz, H. Harlak, C. Özdemir, Ş. Özkan, & Ü. Tatlıcan, Çev.). Sentez Yayıncılık.
- Smith, A. (1994). *Millî kimlik*. (B. S. Şener, Çev.). İletişim Yayınları.
- Şimşir, B. N. (1992). *Türk yazı devrimi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tilly, C. (2000). *Avrupa'da devrimler: 1492-1992*. (Ö. Arıkan, Çev.). Yeni Binyıl Yayınları.
- Türk, B. (2011). Türkiye'de ulus-devlet formasyonunun ortaya çıkış sürecini habitus kavramı üzerinden okumak. *Bilig*, Bahar(57), 201-225.
- Türkmenoğlu, D. (2007). Tek parti döneminde ulus inşa politikalarının eğitim boyutu. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(5), 159-172.
- Üstel, F. (2019). "Makbul vatandaş"ın peşinde: 2. meşrutiyet'ten bugüne vatandaşlık eğitimi (8 b.). İletişim Yayınları.
- Weber, M. (2017). *Sosyoloji yazıları*. (T. Parla, Çev.). Metis Yayınları.
- Yeğen, M. (2009). *Devlet söyleminde Kürt sorunu* (5 b.). İletişim Yayınları.
- Yurdusev, A. N. (1997). *Avrupa kimliği oluşumu ve Türk kimliği*. İmge Kitabevi.

Extended Abstract

When the scope of public relations activities is taken into consideration, it does not seem possible to take a holistic approach to it. When evaluated in this aspect, it includes commercial enterprises, civil society organizations and the efforts of political powers within the public relations framework, which can be considered as the relationship established with the target group of organizations responsible for finding justifiable reasons for their existence.

In the Republic of Turkey, the founding power carried out a wide variety of public relations activities in order to be able to contact the people and to adopt the elements and establishment of the new state to society. Education, which is one of the studies carried out in this context, has been understood as an important public relations effort for the adaptation of the society to the newly established Republic and its values.

Within the scope of the nation-state, the state ensures the legitimacy of its activities through national identity and independence. For this reason, elements of nationalism and nationalism

in nation-states are of vital importance. In this context, the efforts towards the formation of the concept of citizenship that accepts the individual as a subject from the understanding of subjects in the relationship of sovereignty between the state and civil society are made visible. In addition, efforts to establish a uniform state structure by ensuring the unity of various regions that are culturally and economically different and within the boundaries of the nation-state are prominent. In the context of these efforts, education occupies an important place.

Nation consciousness describes a sense of solidarity arising from a common language, history, culture, interests or threats. The national consciousness, shaped by the sense and thought of belonging to a nation, enables the establishment of solidarity between different people who are relatively foreign to each other up to that time. The national consciousness, which can also be described as the consciousness of belonging to an identity, transforms the governed into members who can feel responsibility for each other under a political structure. In order to build a common feeling, a common civic ideology, a public education system, and mass media also use myths, symbols, traditions and common historical memories, thereby promoting nation belonging.

Definitions that are closely related to what is understood from public relations and the purposes for which public relations are intended to be used vary. The four models developed by Grunig and Hunt (1984) are key to understanding what public relations is and for what purposes it is intended to be used. Accordingly, the first two models based on one-way communication from these four models are explanatory within the scope of the policies carried out in the establishment of nation-states because they are aimed at disseminating propaganda and information, ignoring the views of the targeted audience.

Grunig and Hunt (1984, s. 27-30) in the model they call "press agency/publicity" and based on one-

way communication, public relations is based on the activities of the target buyer to perform the purchasing behavior or electoral behavior as soon as possible by using media tools where the whole truth is not necessary. The public information model (Grunig & Hunt, 1984, s. 30-37) is also based on one-way communication. It is the public information that is essential in the public information model. Unlike the press agency/publicity model, the model where it is necessary to transfer the correct information to the target audience is aimed to eliminate the doubts of the target audience.

As a one-way public relations activity, education takes an important place in the education of the new citizen who is accepted within the framework of the concept of citizenship redefined in the process of formation of nation states and in the scope of ideology instilling. In this context, the role of education in the establishment process, which was considered as a one-way public relations activity during the single-party period of the Republic of Turkey, which was established based on the understanding of the nation state after the Ottoman Empire, was discussed. In this context, education underwent a radical change during the establishment period of the Republic of Turkey after the modernization efforts that started in the last period of the Ottoman Empire. Education is understood as a holistic structure for the adoption of the values of the newly established Republic into society. In this respect, it was not only evaluated as schools, educational curricula and books, but was seen as an important public relations effort in order to melt both the administrators of the period and the entire population into a single pot.

In addition, when the ideal and the necessity of nature are evaluated within the scope of "relations" that should be based on the principle of reciprocity in the foundation years of the Republic, it is seen that public relations are understood outside the principle of reciprocity. Accordingly, in adopting reform movements and founding principles into society, education was seen as a one-way

public communication activity and, moreover, it was conceived as an ideological apparatus and instrumented to adapt the society to the new governance. In this context, when education is considered as a whole, not only schools but the whole country is considered. Because when the scope is limited only to schools, the people who can be accessed and related will be limited to such a degree. However, when the topics that were wanted to be changed radically and which were reformed in this sense were considered, it was necessary to adapt not only the schools but the whole country to the Republic. Therefore, on the basis of the Law of Unification of Education; Innovations such as education curriculum, uniform book policy, Turkish History Thesis and gender equality in education, in particular for schools; then, practices such as the alphabet reform, the Turkish Hearths and the People's Houses established afterwards, were understood as the whole of the country. In all of these subjects, in parallel with the nation-building process, the ideology of the founding period of the Republic was tried to be adopted within the scope of one-way public relations efforts.

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Dr. Öğr. Üyesi.
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi,
omer.zararsiz@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-0485-7576

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. *None*

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. *None*

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Zararsız, Ö. F. (2023). Cumhuriyetin kuruluş döneminde ulus bilinci ve bir halkla ilişkiler faaliyeti olarak eğitim. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 137-154. <https://doi.org/10.47998/ikad.1325000>

Erken Cumhuriyet Dönemi ve Öncesinde Kitle İletişim Alanındaki Yasal Düzenlemeler

Legal Regulations in the Field of Mass Communication in the Early Republican Era and Before

Mahmut BİNGÖL* Merve CAN MARAŞLI**

Derleme Makale Review Article

Başvuru Received 19.06.2023 ■ Kabul Accepted 15.10.2023

ÖZ

Hukukun üstünlüğünün benimsendiği toplumlarda, ifade ve kitle iletişim özgürlüğünün uygulanmasındaki en güçlü ve temel dayanak bu özgürlüklerin yasal güvenceye alınmış olmasıdır. Bugün, tüm aksaklıklara ve eleştirilere rağmen, kitle iletişim özgürlüğü hem uluslararası hem de ulusal mevzuatta kendine yer bulmuştur. Ancak bu özgürlüğün evrensel bir norm haline gelişi, tarihsel süreçte pek de doğrusal bir yol izlememiştir. Bu çalışmada, Türkiye topraklarında 1727'de ilk matbaanın kurulmasından literatürde Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) olarak nitelenen dönemi de içine alan süre boyunca kitle iletişim özgürlüğünün ele alınma biçimine ve bunun somut bir göstergesi olarak da ilgili mevzuat metinlerinin nasıl biçimlendirildiğine odaklanılmıştır. Bu bağlamda, yazılı basın, sinema ve radyo alanındaki hukuki düzenlemeler betimleyici araştırma yönteminden faydalanılarak kronolojik şekilde ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla irdelenirken; Meclis tutanakları, hatıratlar, devlet arşivleri ve diğer akademik literatürden yararlanılarak kitle iletişim rejiminin oluşturulma ve dönüştürülme süreçleri analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, incelenen dönemlerde kitle iletişim araçlarının kullanımına dair ilgili düzenleme ve denetimlerin salt kamu erki vesayetinde gerçekleştirildiği görülmüştür. Bunun yanı sıra, kitle iletişim faaliyetleri için içinde bulunulan siyasi, askeri, ekonomik ve toplumsal olarak çalkantılı dönemlerin de etkisiyle özgür bir ortam oluşturulamadığı; ancak yine de ilgili mevzuatta sıklıkla yapılan değişikliklerden de anlaşılacağı üzere bu alanın daha ideal olana doğru düzenlenmesi gerektiği farkındalığının daima canlı tutulduğu ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Erken Cumhuriyet Dönemi, Kitle İletişim Mevzuatı, Kitle İletişim Özgürlüğü, Medya Denetimi, Sansür.

ABSTRACT

In societies where the rule of law is adopted, the most powerful and fundamental basis for exercising the freedom of expression and mass communication is the legal guarantee of these freedoms. Today, despite all the disruptions and criticisms, freedom of mass communication has found its place in both international and national legislation. However, the fact that this freedom has become a universal norm has not followed a linear path in the historical process. This study delves into the legal regulations and actual practices related to existing mass media, spanning from the establishment of the first printing house in Turkey in 1727 to the period known as the Early Republican Period (1923-1950) in the literature. In this context, while legal regulations in the field of print media, cinema, and radio are examined chronologically and with a comparative approach using the descriptive research method; the processes of creation and transformation of the mass communication regime were analyzed by making use of parliamentary minutes, memoirs, state archives, and other academic literature. The study reveals that during the examined periods, regulations, inspections, and controls over mass media were exclusively carried out under the guardianship regime of public authority. In addition, it has been revealed that, due to the impact of politically, militarily, economically, and socially tumultuous periods, a free environment could not be established for mass communication activities. However, it is evident from the frequent changes in relevant legislation that there is a constant awareness of the need to organize this field towards a more ideal state.

Keywords: Early Republican Period, Mass Media Legislation, Freedom of Mass Communication, Media Control, Censorship.



Giriş

Düşüncenin söz, yazı, resim veya başka yollarla özgürce açıklanabilmesine işaret eden ifade özgürlüğünün kullanılmasında en önemli araçlardan biri şüphesiz medyadır ve medya (kitle iletişim/basın-yayın araçları) düşüncenin geniş kitlelere ulaşması ve onlarda bir etki meydana getirmesi bakımından önemli bir potansiyele sahiptir. Bu nedenle ifade özgürlüğü ile kitle iletişim özgürlüğü arasında kuvvetli bir organik bağ olduğu açıktır. Öte yandan, ifade ve kitle iletişim özgürlüğü ile ilgili en temel noktalardan biri, bunların sınırsız hak ve özgürlük olmadığıdır. Özellikle 20. yüzyılda bu özgürlüklerin sınırlarının belirlenmesi ve düzenlenmesi üzerinde epey tartışılmıştır. İnsan Hakları Evrensel Beyanname ve Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi başta olmak üzere, uluslararası sözleşmelerde de ulusal hukuk metinlerinde de kamu yararı, milli güvenlik, genel ahlak, başkalarının şöhret ve haklarının korunması gibi nedenlerle bu özgürlüklerin sınırlandırılacağı öngörülmüştür. Bu hakların özgürce kullanımı ve gerektiği durumlarda sınırlandırılması ancak doğru yapılacak olan bir kontrol sistemiyle mümkün olduğundan kitle iletişim araçlarının denetimi de hassasiyetle üzerinde durulan konular arasında yer almıştır. Günümüzde, interaktif şekilde ve ortak denetim yöntemiyle medya denetimini gerçekleştirmeye yönelik bir eğilim olduğu görülmektedir (Can Maraşlı, 2021). Ancak, geçtiğimiz yüzyılda kamu otoritesi, meslek mensupları ve okuyucu-dinleyici-izleyici kesim öncelikli olmak üzere, kitle iletişim alanının tüm tarafları denetim hususunda rol oynayarak denetim ölçüt ve biçimlerini şekillendirmeye çalışsalar da kamu otoritesinin sözü diğer tarafların sesini bastıracak ağırlıkta olmuştur.

Denetim, kitle iletişim faaliyetlerinin doğru aşamasında doğru şekilde yapıldığı sürece, temel hak ve özgürlüklerin kullanımı, toplumsal düzenin sağlanması, kolektif yaşamın kolaylaşması, sağlıklı iletişim ve işlerin düzenli yürümesi açısından son derece önem taşır. Buna karşın zamanlama, sıklık ve yoğunluk açısından denetimlerin işin önüne geçmesi durumunda sakıncalar ortaya çıkabilmektedir. Denetim adı altında yanlış zaman

ve şekilde gerçekleştirilen kontroller, sansür olarak nitelenir ve sansür medya özgürlüğüne balta vuran sorunlu uygulamaların başında yer alır. Kontrol mekanizmasının sansür şeklinde işletilmesinin en temel göstergesi, denetimlerin basın-yayın işinin gerçekleşmesinden önce yapılmasıdır. Özellikle medya araçlarının yaygınlaşıp daha geniş kitlelere ulaşması, onların etki gücünün de anlaşılmasıyla beraber, bu iletişim araçları sansür niteliğindeki kontrol sistemlerine daha fazla maruz kalmışlardır. Medya içeriklerini sansürleme işi bazı dönemlerde doğrudan ve 'sansür'ün olumsuz algılanışına rağmen kavramı kullanmaya dair hiçbir beis görmeksizin ve çekince göstermeksizin yapılmış, bazı dönemlerde 'sıkı denetim' adı altında gerçekleştirilmiş, bazı dönemlerde ise medya için özgürlük vurgulamaları yapılsa dahi üstü kapalı şekilde sansür niteliğinde müdahalelerde bulunulmuştur. Bu müdahalelerin çoğu ise kitle iletişim faaliyetlerini düzenleyen ve katı yaptırımlar öngören hukuk metinlerine dayanarak yapılmıştır.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de medya özgürlüğüne dair söylemlerin iletişim çağı olan 21. yüzyılda -araçların ve kanalların çoğalmasının da etkisiyle- daha fazla konuşulup tartışılma alanı bulduğunu söylemek mümkündür; ancak, basın-yayın faaliyetlerinin yasama organı tarafından nasıl görüldüğünü ve bugün bulunulan zemine nasıl geldiğini anlamak için, devlet eliyle çerçevelenen medya politikalarını görmek önem taşımaktadır.

Kitle iletişimine imkân tanınması nedeniyle özellikle üzerinde durulması gereken matbaanın, Türkiye topraklarında kurulduğu 1727 yılı, bu çalışmanın odaklandığı dönemin başlangıcını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, çalışma, kitle iletişim mevzuatının ve bir başka ifadeyle medya rejiminin oluşturulduğu dönemleri en doğru şekilde analiz etmek için, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu ve hukuki düzenlemelerin yoğun bir şekilde gerçekleştirildiği Cumhuriyet'in ilk çeyrek yüzyılını da içine alan bir dönemi -literatürde Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) olarak anılır- kapsamaktadır. Çalışmada, 1727 yılından 1950'ye kadar geçen sürede ifade ve kitle iletişim özgürlüğünün düzenlenmesi ve denetlenmesine

odaklanılmaktadır. Tarihsel bir sürecin incelenmesi ve mevzuat metinlerinin odakta olması nedeniyle, bu çalışmada, betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Konuyla ilgili yazımlanmış her türlü kaynağın taranması” (Aziz, 2014, s. 73) şeklinde uygulanan bu araştırma yöntemine dayanarak, ele alınan dönemde kamu erkinin medya araçlarının düzenlenmesi ve denetlenmesi sürecindeki faaliyetleri incelenmiştir. Buradan hareketle yazılı basın, sinema ve radyo alanındaki hukuki düzenlemeler kronolojik şekilde ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla irdelenmiştir. Ayrıca Meclis tutanakları, hatıratlar, devlet arşivleri ve diğer akademik literatürden yararlanılarak basın-yayın rejiminin oluşturulma ve dönüştürülme süreçleri analiz edilmiştir.

1950 Öncesi Osmanlı ve Türkiye’de Basın Rejimi

Yazılı eserlerin basım ve çoğaltımı tekniği 1450’lerde Johannes Gutenberg tarafından geliştirilen matbaa ile mümkün hale gelmiş olsa da modern anlamda basının gelişmesi kilise ve devletlerin sansür uygulamalarından dolayı uzun yıllar sonrasına dayanmaktadır. Nitekim kamuoyunu bilgilendirmek için yapılan ilk düzenli süreli yayıncılık faaliyetlerinin Almanya’da başladığı ve 1600-1620 yılları arasında Augsburg, Köln, Strazburg, Frankfurt, Hamburg, Viyana gibi kentlerde yaygınlaştığı bilinmektedir. 1609 yılında Augsburg’da *Der Aviso* ve Strazburg’da *Die Strassburger Relation* düzenli gazeteciliğin öncüleri olmuş ve bundan hareketle 1609 yılı Avrupa’da gazeteciliğin doğum yılı olarak kabul edilmiştir (İçel, 2017, s. 128).

Türkiye’de basın tarihine kronolojik açıdan kısaca bakıldığında, matbaa ülkemize 1727 yılında İbrahim Müteferrika ile gelmiştir. Osmanlı coğrafyasında ilk Türkçe gazete, matbaanın gelişinin üzerinden bir asrı aşkın bir süre geçtikten sonra, Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın talebiyle Mısır’da 1828 yılında *Vakayi-i Misriye* adıyla yayın hayatına başlamıştır. Bundan iki yıl sonra, 1830 yılında, Kavalalı Mehmet Ali Paşa Girit’te ikinci Türkçe

gazete olan *Vakayi-i Giridiye*’nin çıkarılmasını sağlamıştır. İstanbul’da ilk düzenli gazete ise Sultan II. Mahmut’un girişimleriyle 1831’de kurulan ve ismi bizzat padişah tarafından konulan *Mukaddeme-i Takvim-i Vakayi*’dir. Bununla ilgili olarak II. Mahmut yayımladığı bir fermanla gazete çıkarma konusundaki arzusunu ifade etmiş ve bunun din kurallarına ve toplumsal düzene aykırı bir yanının olmadığını, bilakis ülkeye pek çok katkısının olacağı düşüncesini desteklediğini vurgulamıştır. Bu gazeteleri sırasıyla bir İngiliz olan William Churchill tarafından çıkarılan *Ceride-i Havadis* (1840), Şinasi ve Âgâh Efendi’nin çıkardığı ve Batılı anlamda ilk gazete olan *Tercüman-ı Ahvâl* (1860) ve Şinasi’nin *Tercüman-ı Ahvâl*’den ayrılarak kurduğu *Tasvir-i Efkâr* (1862) izlemiştir (Topuz, 2011, s. 13- 22).

İlk Türkçe gazetelerin tarihi 1828 yılına dayansa da ülkemizde ilk gazetecilik faaliyetleri Fransızlarca başlatılmıştır. Fransız devrimini tanıtmak amacıyla Fransız elçiliğinin girişimleriyle 1795 yılında çıkarılan *Bulletin des Nouvelles* ilk gazete iken ikincisi 1796’da yine aynı misyonla yayına başlayan *Gazette Française de Constantinople*’dür. Bunu 1821, 1824 ve 1828’de İzmir’de yine Fransızların kurduğu gazeteler izlemiştir (İskit, 1939, s. 7; Topuz, 2011, s. 34-35; Baykal, 1990, s. 42-47). 19. yüzyılın ortasına gelindiğinde Osmanlı coğrafyasındaki gayrimüslimlerin sahibi olduğu gazetelerin sayısı 15’i bulmuştur (Mazıcı, 1996, s. 132-133; Ceylan, 2006, s. 139).

1864 Öncesi Dönemde Basın-Yayın Faaliyetlerinin Düzenlenmesi

Siyasal bir reform niteliği taşıyan 1831 Tanzimat Fermanı’nda (Gülhane Hatt-ı Hümayunu) basınla ve daha özelde basın özgürlüğüyle ilgili herhangi bir düzenleme bulunmasa da (Gölcüklü, 1970, s. 40; Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 163), Ferman, Batılı anlamda kanunlaştırma hareketlerinin çıkış noktasını barındırması açısından önemli görülmektedir. Nitekim basın-yayın faaliyetlerinin hukuki açıdan düzenlenmesini öngören 1857 tarihli Matbaa ve 1864 tarihli Matbuat Nizamnameleri, bu Ferman’ın birer sonucudur (Demirkol, 2016, s. 688).

Osmanlı Devleti'nde ilk matbaa ve gazetenin resmi nitelikte olması, matbaalarda eser basımının sınırlı ve kontrollü olması, özel matbaa ve yayıncılığın sonradan yaygınlaşmaya başlaması, başka bir ifadeyle kamuoyu oluşturabilecek yaygınlığa ve güce sahip olmamasından dolayı hukuki düzenlemelerin geciktiği ifade edilmektedir. Öte yandan doğrudan matbaa ve gazetecilik faaliyetleri özelinde hukuki bir düzenleme bulunmasa da 1864 Matbuat Nizamnamesi'ne kadar olan süreçte bazı irade ve mevzuat metinlerinde dar kapsamlı olarak basım ve yayın faaliyetleriyle ilgili düzenlemeler yapılmıştır. İbrahim Müteferrika ve Said Efendi'ye, dini içerikli eserlerin basımının yapılmaması kaydıyla verilen ruhsat fermarıyla kurulan ilk matbaada, basılan eserlerin kadı ve tayin edilen ulema tarafından tashih edilmesi istenmiştir. 1841 tarihli bir irade, Takvimhane-i Amire'de basılacak her türlü kitap, dergi, risale ve sair eserlerin önceden izin alınmasını şart koşmuştur (Ceylan, 2006, s. 143-145).

1845 tarihli bir irade ile kurulan Polis Meclisinin görev ve faaliyetlerini düzenleyen Polis Talimatnamesi'nin 13. maddesi, toplumun genel ahlak ve edebini ihlal edeceği düşünülen yazıların basımını ve satışını yasaklamış, yurtdışından gelen kitap, dergi, gazete gibi eserlerin yayımlanmadan önce incelenmesi ve gerektiği takdirde toplatılmasını öngörmüştür (Sönmez, 2005, s. 264).

Benzer şekilde 1849 tarihli bir başka irade, basım ve yayın için mahalli yönetimden izin almayı, özel matbaalarda basılacak eserlerin bir nüshasını önceden Takvimhane-i Amireye verip buradan ruhsat alma, basılacak eserler için bir miktar vergi verme ve din ve devlete dokunacak çalışmalardan uzak durma zorunluluğu getirmiştir. Genel olarak bu dönem, matbaacılığın yanı sıra basım ve yayım faaliyetlerini de izin sistemine bağlamıştır (Ceylan, 2006, s. 146).

1857 tarihli Matbaa Nizamnamesi ile basın ve yayın faaliyetlerini düzenlemek amaçlanmıştır. 10 maddeden oluşan söz konusu Nizamname'ye göre,

matbaa açmak isteyenlerin durumları Meclis-i Maarif ve Zaptiye tarafından yapılacak tahkikatın ardından verilecek izinle mümkündür. Benzer şekilde yabancı uyruklular, matbaa açmak için Hariciye Nezaretinden ruhsat almak zorundadır. Mülk ve devlete zararlı eserleri bastırılanların matbaaları kapatılacak ve söz konusu eserlere el konulacaktır (Düstur 1. Tertip 2. Cilt. 227-228).

Tarihimizde basın suçları ve basınla ilgili yaptırımlar, 1864 Matbuat Nizamnamesi çıkarılmadan önce, Fransız Ceza Kanunu'ndan uyarıldığı iddia edilen 1858 tarihli Ceza Kanunu'nun 138, 139 ve 213. maddelerinde düzenlenmiştir. Buna göre Devlet-i Aliyye'nin emir ve ruhsatıyla açılan matbaalarda saltanat, hükümet ve millet aleyhinde gazete, kitap ya da sair evrak neşri (m. 138); genel adaba aykırı mizah yazıları ve müstehcen resimler basmak (m. 139) ve basılmış eser yoluyla başkasına asılsız suç isnat etmek (m. 213) yasaktır. Ayrıca cürmün büyüklüğüne göre matbaanın geçici ya da daimî olarak kapatılmasının yanında nakdi ve hapis cezaları verilebilmektedir (İskit, 1939, s. 18-19; Baykal, 1990, s. 85-86; Topuz, 2011, s. 44).

Gazetelerle ilgili ilk ve kapsamlı düzenleme 1864 yılında çıkarılan Matbuat Nizamnamesi ile mümkün olmuştur. 1909 yılında Matbuat Kanunu'nun yürürlüğe girmesiyle 1864 Matbuat Nizamnamesi yürürlükten kaldırılmış, 1909 Matbuat Kanunu ise 1931 tarihli Yeni Matbuat Kanunu'nun çıkışına kadar yürürlükte kalmıştır. Son olarak 1931 Matbuat Kanunu yerini 1950 tarihli Basın Kanunu'na bırakmıştır.

1864-1909 Arası Dönem: 1864 Matbuat Nizamnamesi

Devlet-i Aliyye'de gazete ve sair evrak neşriyatına ruhsat verilmesi yönünde düzenlemeler bulunsa da bizzat bu alanda bir yasal düzenlemenin olmamasının yarattığı ihlal ve sorunlar Matbuat Nizamnamesi'nin hazırlanmasında etkili olmuştur (Ceylan, 2006, s. 150-151). Daha özelde, Matbuat Nizamnamesi'nin çıkarılmasının, Şinasi ve ardından Namık Kemal (*Tasvir-i Efkâr*) ve Ali Suavi (*Muhbir*)

gibi yazarların hükümetin politikalarını eleştiren yazılarının iktidarda uyandırdığı endişenin bir sonucu olduğu ileri sürülmektedir (Mazıcı, 1996, s. 133; Topuz, 2011, s. 22-24).

Basın tarihimizdeki ilk hukuki düzenleme olarak kabul edilen 25 Kasım 1864 tarihli Matbuat Nizamnamesi, 1852 tarihli Fransız kanunu örnek alınarak hazırlanmış ve hukuki olarak 1909 tarihli Matbuat Kanunu'na kadar yürürlükte kalmıştır (Gölcüklü, 1970, s. 40; Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 163; İçel, 2017, s. 282). İki fasıl ve 35 maddeden oluşan Nizamname'de ilk fasıl genel hükümlerden, ikinci fasıl ise ceza hükümlerinden oluşmuştur.

Buna göre, hangi dilde ve nitelikte olursa olsun gazete ve sair evrak çıkarmak için ruhsat alma zorunluğu getirilmiştir (m. 1). Ayrıca, basın suçlarından doğan sorumluluğu düzenleyen 7. madde ile gazetede çıkan bir makalede eser sahibinin imzası bulunmasa bile, şayet bu yazıdan hukuka aykırı bir durum ortaya çıkarsa makale yazarı ve gazetenin o sayısını imzalayan kişi müştereken sorumlu tutulmuştur. Yine merkez ve taşra hükümetleri tarafından gönderilecek resmi ilan ve yazıları gazete sahiplerine bilâ-bedel yayımlama zorunluluğu getirilmiş (m. 8); devlet aleyhine ve düşmanca yayımlar yapan gazete ve sair evrakın yurt içine sokulması yasaklanmıştır (m. 9).

Nizamname'nin ceza hükümleri, gazete ve sair yayınlardan ortaya çıkacak suçların tayini ve cezalarını düzenlemiştir. Buna göre, izinsiz gazete çıkarma (m. 10), çıkardığı gazetenin imzalı nüshasını 4. maddede belirtilen makamlara vermeme (m. 11), bireylerin cevap hakkına riayet etmeme (m. 12), devletin emniyet ve asayişini ihlal etme ve kişileri tahrik ederek cinayet ve suçun işlenmesine azmettirme (m.13), adap ve ahlaka aykırı yazılar ile dinlere ve mezheplere hakaret etme (m. 14), devlet, padişah, üst düzey yönetici ve bürokratlar ile dost devlet başkanları aleyhinde yakışsız ifadeler kullanma (m. 15, 16, 17), meclis, mahkeme ya da devletin sair kurumları ile memur ve diğer kamu görevlileri, yabancı devlet misyon temsilcileri ve son olarak toplumun fertleri aleyhine kötü söz ve

yazılar yazma (m. 19, 20, 21, 22) suçları için farklı miktar ve sürelerde nakdi ve hapis ile süreli ve süresiz gazete kapatmaya kadar çeşitli cezalar öngörülmüştür. İşbu suçlardan dolayı herhangi bir gazete aleyhinde mahkeme iki yıl içerisinde üç kez hüküm verirse o gazete süreli ya da süresiz olarak kapatılabileceği gibi (m. 29), doğrudan hükümet eliyle de gazeteye yaptırım uygulanması mümkün kılınmıştır (m. 33) (Tertip 1. Düstur, Cilt 2, s. 220-226).

1875 tarihinde Nizamname'ye eklenen bir madde ile farklı dillerde ve muayyen vakitlerde çıkarılan gazetelerin ilave adıyla çıkaracakları nüshalar, icra ve ilan edilecek resmi ilanlar, önemli hususlar ve resmi telgraflara ayrılmıştır. Bunun aksine hareketlerle zihinleri bulandıran yalan haber ve yazıları yayımlayan gazeteler, Nizamname hükümlerine ilave olarak bir aydan üç aya kadar kapatılabilecektir (Tertip 1. Düstur, Cilt 3, s. 443).

Pek çok hususta oldukça sert kuralları benimsemiş olsa da Matbuat Nizamnamesi, keyfi yaptırım ve uygulamaların önüne geçmesi ve gazeteciliği yasal bir zeminde teminat altına alması bakımından önemlidir. Öte yandan, 1864 Nizamnamesi fiili olarak önemini 1867 tarihli Kararname-i Âli'nin yürürlüğe girmesiyle kaybetmiştir. Kararname-i Âli, hükümete ruhsatın iptal edilmesi ve süreli ve süresiz olarak gazeteyi kapatma dâhil basınla ilgili her türlü tedbiri alma yetkisi tanımıştır (Gölcüklü, 1970, s. 41). Nitekim bu Kararname'de, Osmanlı coğrafyasında farklı dillerde yayımlanan kimi gazetelerin iyi ve güzel ahlakı terk ederek memlekete faydanın aksine ifrat ve tefrit içerisinde ve çoğu kere devlete dil uzatacak kadar cüretkar olup yaşadıkları ve servet kazandıkları memleket aleyhine hasmâne bir tutumla fesada alet olarak bir takım zararlı fikir ve yalan haberleri yaydıkları ifade edilmiş; bu yüzden hükümete, Matbuat Nizamnamesi'nin dışında, gazete ve sair evrak neşriyatı hususunda terbiye edici muamelelerin icrası ve tedbirler alma yetkisi verilmiştir (İskit, 1939, s. 696).

Söz konusu Kararname geçici olarak çıkarılmış olsa da 1909 yılına kadar yürürlükte kalmıştır. Bu

kararname çerçevesinde *Diyojen, İbretnûma-yı Âlem, İbret, Letaif-i Asar, Şark ve Hayal, Hadika, Basiret, Hayal, Hülasaül Efkâr* gibi pek çok dergi ve gazete kimisi defalarca geçici olarak, kimisi sürekli olarak kapatılmıştır (Topuz, 2011, s. 46-47). Bu dönemlerde yaşanan gazeteleri kapatma ve/veya katı yaptırımlar uygulama gibi gelişmeleri, Türk basın tarihinde gazeteciler ile hükümetler arasındaki çekişmeli ilişkilerin başlangıcı olarak görmek mümkündür. Bu mücadelede ortak bir zeminde buluşulamaması, basın özgürlüğü konusunun problemli bir alan olarak kalmasına neden olmuş (Baykal, 2021, s. 172) ve bu da hem mevzuattaki düzenlemelere hem de uygulamalara daima yansımıştır.

11 Mayıs 1876 tarihli yeni bir kararnameyle basın tarihimizde ilk sansür uygulaması yürürlüğe girmiştir. Kararname’de, gerekli dikkat ve yaptırımlara rağmen basının kontrol altına alınamadığı ve bu nedenle gazetelerin baskıdan önce denetime tabi tutulacağı belirtilmiştir. Nitekim bundan sonraki süreçte üç ayrı başlık altında sansür uygulamaları gerçekleştirilmiştir (Topuz, 2011, s. 54-55; Baykal, 1990, s. 85-113):

1. Türkçe ve azınlıkların diliyle yayımlanan gazetelere sansür: 1878’de Dahiliye Nezareti İç Basın Müdürlüğüne bağlı bir Sansür Heyeti oluşturulmuştur. Buna göre her gazetenin yönetim birimine sansür memurları gelmektedir. Burada yayıma hazır tüm yazıları okuyan memurlar beğenmediklerini çıkararak ya da değiştirerek, beğendiklerine ise “görölmüştür” imzası koymak suretiyle sansür uygulamıştır (Tokgöz, 2012, s. 53).
2. Dışarıdan gelen ve Türkiye’de basılan yabancı dildeki gazetelere sansür: Bu tür neşriyatın kontrolü için Hariciye Nezaretine bağlı Matbuat Hariciye Müdürlüğü görevlendirilmiştir.
3. Yerli ve yabancı kitaplara sansür: Meclis-i Maarif basımdan önce kitapları incelemekle görevlendirilmiştir.

Bu dönemde, sansür memurlarının elinde

başvurabilecekleri bir yazılı mevzuat olmadığından sansür uygulamaları keyfi bir hal almış; grev, suikast, ihtilal, anarşi, sosyalizm, dinamo, dinamit, infilak, kargaşalık, hürriyet, Kânûn-ı Esâsî, vatan, eşitlik, Bosna, Hersek, Makedonya, Girit, Kıbrıs, yıldız, istibdat, veliaht, cumhuriyet, mebuslar, bomba, inkılap gibi daha pek çok kelimelerin kullanımı yasaklanmıştır (Topuz, 2011, s. 56; Baykal, 1990, s. 114).

1876 tarihinde Birinci Meşrutiyet’in ilanı basın tarihimiz açısından önemli bir merhaledir. Nitekim ilan edilen Kânûn-ı Esâsî’nin 12. maddesi ifade özgürlüğünü tam olarak teminat altına almasa da basın özgürlüğünün idari kararlarla sınırlamalara maruz kalmasının önü kapatılmıştır. Başka bir ifadeyle basın özgürlüğü, yürütme gücüne karşı hukukun güvencesi altına girmiştir (Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 165). Söz konusu madde, “matbuat kanun dairesinde serbesttir” hükmünü getirerek, basının kanunlar çerçevesinde serbest olduğunu öngörmüştür. Dönmezer ve Bayraktar’a (2013) paralel olarak Gölcüklü (1970) de bu hükmün basın özgürlüğünü tam anlamıyla teminat altına almadığını vurgulamaktadır. Zira Gölcüklü’nün (1970, s. 41) ifadesiyle “kanun koyucuya tanınan düzenleme yetkisi sınırsızdır.” Öte yandan söz konusu maddeye istinaden basının kanunla düzenlenecek olması, basın adına olumlu bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Bu maddeden hareketle ve 1864 Matbuat Nizamnamesi’ni yetersiz gören Mithat Paşa, 1877 yılında modern anlamda yeni bir Matbuat Kanunu hazırlamış, ancak Kanun Meclis-i Mebusan’da kabul edilmesine rağmen yürürlüğe konmamıştır (Gölcüklü, 1970, s. 41; Mazıcı, 1996, s. 134). Ayrıca bu dönemde, basın suçlarına dair yargılamalar Meclis-i Ahkâmî Adliyye bünyesinde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Matbaa alanındaki düzenlemelere gelindiğinde, 1888 yılında çıkarılan Matbaalar Kanunu ile gazetelerin dışındaki yayınlar için ön yayın izni şartı getirilmiş, Maarif Nezaretinden izin almadan kitap basımı yasaklanmıştır. 1895 yılında yürürlüğe konan yeni Matbaalar Nizamnamesi ile denetim ve kısıtlamalar daha da ağırlaştırılmıştır (Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 166-167).

1909-1931 Arası Dönem: Matbuat Kanunu

1903 yılında yeni Kânûn-ı Esâsî'nin yürürlüğe gireceğinin bildirilmesiyle gazeteciler toplanmış, artık yazılarını sansüre göndermeme konusunda ortak bir tavır sergilemek üzere anlaşmışlardı. Türk basın tarihinde eşsiz olan bu dönemde gazetelerin sayısı bir hayli çoğalmıştır. Ancak bu serbest ortam doğal olarak basın alanında suç ve ihlallerin artmasını beraberinde getirmiştir. Çok sayıda siyasi ve ideolojik yapılaşmanın olduğu bu dönemde her grup kendi gazetesini çıkarmaya başlamış, gazetelerin tirajı katbekat artmış ve basın kontrolden çıkmıştır. Örneğin, böyle sınırsız bir özgürlük ortamında Derviş Vahdetî adında biri, İttihadî Muhammedî adına *Volkan* gazetesini çıkarmış ve 31 Mart Vakası'nın yaşanmasında rol oynamıştır. Yeni Anayasa henüz ilan edilmeden başlayan bu özgürlükçü ortam kısa sürede karmaşa ve iç çekişmelere neden olmuştur (Baykal, 1990, s. 184-185).

Basının kanun çerçevesinde serbest olduğunu kabul eden 1876 Kânûn-ı Esâsî'nin 12. maddesi, 24 Temmuz 1908'de ilan edilen İkinci Meşrutiyet'le birlikte önemli bir değişikliğe uğramıştır. Buna göre "*Matbuat kanun dairesinde serbesttir ve hiçbir veçhile kablettab teftiş ve muayeneye tâbi tutulamaz*" (m. 12) denilerek basının önceden olduğu gibi yalnızca kanunla sınırlandırılabilceğini kabul edip, basımdan önce denetim ve kontrol anlayışı, bir başka ifadeyle sansür, hükmen ortadan kaldırılmıştır (Gölcüklü, 1970, s. 41; Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 167). Anayasal düzenlemenin aksine, 31 Mart Vakası'ndan sonra kurulan askeri yönetimle basında sansür uygulamaları tekrar başlamış ve pek çok gazete kapatılmıştır. Ancak kapatılan gazetelerin başka bir isimle yeniden yayın hayatına başlaması yaptırımların kifayetsiz kaldığını ortaya koymuş ve bunun önüne geçmek için bir Basın Kanunu Tasarısı hazırlanıp Meclise sunulmuştur. 14 Temmuz 1909'da Mecliste kabul edilen Kanun, 18 Temmuz 1909'da yasalaşmıştır (Baykal, 1990, s.185; Topuz, 2011, s. 84-85).

1909 Matbuat Kanunu, esasında özgür bir

basın idealinden yola çıkılarak hazırlanmış olsa da ülkenin içerisinde bulunduğu olağanüstü şartlar gerekçesiyle pek çok değişikliğe uğramış ve nihayetinde hür basın düşüncesi fiiliyata dönüştürülemediği (Gölcüklü, 1970, s. 41).

1881 Fransız Matbuat Kanunu'ndan uyarlanan (Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 167) 1909 Matbuat Kanunu, dört fasıl, 37 maddedir. İlk fasıl gazete ve sair risale çıkarmak için gereken şart ve hükümleri içermektedir. Buna göre, sorumlu müdür olmak için Osmanlı tebaasından olup 21 yaşını doldurmuş olmak, kısıtlı ya da medeni haklardan mahrum olmamak, sahtekârlık ve dolandırıcılık gibi ahlak dışı fiillerden dolayı bir yıl ve üzerinde mahkûmiyeti olmamak, hangi dilde yayımlanıyorsa o dile yeterli düzeyde hâkim olmak ve bu Kanun'a riayet etmek şartları aranırken (m. 2) 1912'de yapılan değişiklikle en az lise ve yüksekokul mezunu olma şartının yanı sıra -mevcut gazeteler müstesna- 50 ile 500 lira arasında değişen miktarlarda teminat ücreti ödeme koşulu (para depo etme) getirilmiştir (Düstur tertip II, Cilt 4, No. 132, 365-366). Ancak işbu madde de 1913'te tekrar güncellenmiş ve daha önce kapanan ya da kapatılan gazetelerin de yeniden faaliyete geçebilmeleri için ücret ödemeleri şartı getirilmiştir (Düstur tertip II, Cilt 5, No. 117, 181-185).

1909 Matbuat Kanunu'yla gelen en önemli yeniliklerden biri, gazete ve risale gibi yayınlar çıkarmak için "beyanname" vermenin yeterli kabul edilmiş olmasıdır. Bu beyanname için verilen dilekçede (1) çıkarılacak gazete ya da risalenin adı, (2) nerede çıkarılacağı, (3) muhteviyatı, (4) ne zaman neşredileceği, (5-6) gazete sahibi ve sorumlu müdürün isim, unvan, tabiiyet ve ikamet adresleri, (7) hangi dilde yayımlanacağı belirtilmesi şartı getirilmiştir (m. 3). 1913 yılında "Matbuat Kanunu'nun bazı maddelerini muaddel kanun-ı muvakkat" ile bu maddeye ilave yapılarak ayan, milletvekili ve devlet memurların gazetelere sorumlu müdür olmaları yasaklanmıştır. Öte yandan, beyanname vermeden açılan gazetelerin kapatılacağı, sahibinin nakdi ya da hapis yoluyla cezalandırılacağı beyan olunmuştur (m. 4).

Kanun'un ikinci faslı ceza hükümlerini içermiştir. Buna göre çıkarılan gazetelerin iki nüshasını imzalı olarak gerekli makamlara göndermemek ya da sorumlu müdürün imzası olmadan gazete çıkarmak nakdi para cezasına tâbidir (m. 8-9). Gazetelerde yayımlanan yazılardan ortaya çıkacak suçlardan dolayı sorumlu müdür, yazı sahibi, matbaacı ve son olarak bayiler müteselsilen sorumlu tutulmuştur (m. 11). Yine bu bağlamda Kanun'un 12. maddesi yayından maddi veya manevi olarak zarar gören kişinin hak talebini düzenlemiştir. Buna göre maddi veya manevi olarak yayından zarar gören kişi mahkemeye başvurabilir. Müddei, haklı görüldüğü takdirde kişiye 11. maddede öngörüldüğü üzere zarar tazmini yapılır ve mahkemenin ilamı ilgili gazetenin ilk veya ikinci sayısında aynen yayımlanır.

Mahkeme dosyaları ile duyulmasında sakınca görülen devletin gizli bilgilerinin ifşası (m. 13), genel adaba aykırı makale ve yazılar kaleme alınması (m. 14), kanunların resmi olarak ilanından önce yayımlanması (m. 15), farklı din ve mezheplerden herhangi birinin tahkir veya tezyif edilmesi (m. 16) yasaklanmış ve aksine hareket farklı süre ve miktarlarda nakdi veya hapis yoluyla cezaya bağlanmıştır. Yine bir kimsenin namus ve şerefini tezyif edecek bir durumu basın yoluyla ifşa etmek ya da tehdit ve şantajla malzeme yapmak nakdi ceza ya da hapis cezasını icap ettirir (m. 18). Ayrıca, asılsız haber yapmak veya mesnetsiz isnatlarla bir kimse aleyhine haber ya da yazı yayımlamak da suç olarak tayin edilmiş olup (m. 19), Matbuat Kanunu'nun bazı maddelerini değiştiren 1913 yılı değişikliği ile bu madde de revizyona uğramıştır. İlgili maddede öngörülen suçlara ilave olarak resmi evrak, ilan veya nutukları tahrif ve tağyir ederek yayımlamak da basın suçları kapsamına dâhil edilmiştir. Genel adap ve ahlaka aykırı yayın suçlarını düzenleyen 20. madde değiştirilmiş ve bu tür yayınların zabıta eliyle ivedi olarak toplatılacağı beyan edilmiştir (Düstur Tertip II, Cilt 5, No. 78, s. 111).

Kanun'un 21. maddesi cevap hakkını düzenlemiştir. Buna göre, bir gazete ya da mecmuada herhangi bir şahıs ya da hükümet aleyhinde gerçeği

yansıtmayan bir haber ya da yazının yayımlanması durumunda, ilgili gazete ya da mecmua, mağdurların tekzip yazılarını, söz konusu yazının iki katını geçmemek kaydıyla, çıkacak ilk sayının aynı sayfa ve sütununda yayımlamak zorundadır. 22 Mart 1913 tarihli "Matbuat Kanunu'nun bazı maddelerini muaddel kanun-ı muvakkat" ile bu madde değiştirilmiş ve vefat eden kişi hakkında çıkan yalan haberler için de yakınları tarafından tekzip hakkının kullanılabilmesi ilavesi yapılmıştır.

1909 Basın Kanunu, basını yürütme erkinin kontrolünden tam olarak kurtaramamıştır. Nitekim Ceza Kanunu'nun ikinci faslında belirtilen suçların işlenmesinde tahriki bulunan gazete ya da risalenin hükümetçe asayişin korunması adına bir müddet kapatılması mümkün kılınmıştır (m. 23). Bu madde, 22 Kasım 1913 tarihli değişiklik ile Meclis-i Vükela'ya devletin iç ve dış güvenliğini ihlal eden yayınlar yapan gazete ve risalelerin huzur ve emniyetin korunması için kararıyla geçici olarak kapatma yetkisi vermiştir (Düstur Tertip II, Cilt 6, No 12, s. 49).

1909 Matbuat Kanunu'nun üçüncü faslı zem ve kadih (haksız fiiller) hakkındadır. Buna göre, herhangi bir gazete ya da mecmuda padişah (m. 26), dost devlet hükümdar ya da başkanları (m. 27), saltanat hanedanları, Meclis-i Ayan ve Mebusan, mahkeme heyeti, Osmanlı ordu ve donanması ve konsoloslar (m. 28), vatandaşlardan herhangi biri (m. 29) ve devlet memurları, ayan ya da mebusları (m. 30) hakkında zem ve kadih içeren bir ifade bulunduğunda farklı süre ve miktarlarda nakdi ve/veya hapis cezasına hükmolunmuştur.

Son olarak Matbuat Kanunu'nun son faslı, basın suçlarının hangi mahkeme ve kurumlarca görüleceği (m. 31), karşı dava açma hakkı süresi (m. 32) savaş ve seferberlik dönemlerindeki kısıtlamalar (m. 33) ile yabancı ülke veya ayrıcalıklı eyaletlerden getirilen gazete ve risalelerin neşri (m. 35) hakkındaki hükümleri içermektedir. Kanun'un savaş ve seferberlik döneminde gazete ve risale yayımlama kısıtlamalarını düzenleyen 33. madde,

7 Eylül 1914 tarihinde yapılan geçici bir değişiklikle gazete ve risalelerin sansüre tabi tutulacağını belirtmiştir (Düster tertip II, Cilt 6, No. 522, s. 1259).

1919 yılında “İdare-i örfiye cari olan mahallerde her nev-i kütüp ve resail ve evrak ile matbuatı mevkute ve gayri mevkute hakkında kararname” ile sansür, sıkıyönetim bölgelerinde bütün yayınları kapsamış, bir sonraki karara kadar her türlü yayının askeri hükümet ve Sansür Heyeti'nin izni ile çıkarılabileceği bildirilmiştir (m. 1) (İskit, 1939, s. 725). 1923 yılında TBMM İcra Vekilleri Heyeti'nin yayımladığı “İdare-i Örfiyenin ve Sansürün İlgasına Dair TBMM İcra Vekilleri Heyeti Kararnamesi” ile sıkıyönetim ve sansür kaldırılmıştır (İskit, 1939, s. 729; Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 169).

1921 ve 1924 Anayasaları basın hakkında yeni ve farklı bir düzenleme getirmemiş, 1924 Anayasası'nın 77. maddesi, 1908 Anayasası'nın 12. maddesini aynen tekrar etmiştir (Gölcüklü, 1970, s. 41). Öte yandan yeni kurulan ülkenin içerisinde bulunduğu olağanüstü koşullar basının arzu ettiği özgürlüğe kavuşmasını sekteye uğratmıştır. Özellikle 4 Mart 1925 tarihinde çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu ile sansür yoğun bir şekilde hissedilmiştir. Kanun irtica, isyan, memleketin sosyal nizamı, huzur ve sükuneti, emniyet ve asayişini ihlal etmeye yeltenen teşkilat, tahrik, teşvik, teşebbüs ve yayınları Cumhurbaşkanının onayı ile Hükümetin re'sen ve idari olarak yasaklamaya yetkili olduğunu belirtmiştir (RG: 4.3.1925, Sayı: 87, No: 578). Başta iki yıl olarak kabul edilen Kanun'un geçerlilik süresi yapılan değişiklikle 1929 yılına kadar uzatılmıştır. Hükümete olağanüstü yetkiler veren Kanun ile hükümetin basın özgürlüğünü dilediği gibi kısıtlaması ve gazeteleri kapatması mümkün hale gelmiştir. Bu çerçevede İstiklal Mahkemelerinin de kanunlardan bağımsız olarak karar alması mümkün olmuştur (Topuz, 2011, s. 147).

1909 Matbuat Kanunu bu koşullar altında 1931 yılına kadar yürürlükte kalmış, bu tarihte yerini yeni Matbuat Kanunu'na bırakmıştır (Gölcüklü, 1970, s. 41).

1931-1950 Arası Dönem: Yeni Matbuat Kanunu

25 Temmuz 1931'de 1881 sayılı ile kabul edilen 1931 Matbuat Kanunu her ne kadar özgürlükçü bir yaklaşımla hazırlanmış olsa da sonradan uğradığı değişikliklerle bu anlayışı büyük oranda terk etmiştir (Gölcüklü, 1970, s. 41-42).

1931 Matbuat Kanunu matbaalarla ilgili hükümleri de kendi bünyesinde barındırarak tek kanun olarak düzenlenmiştir. Nitekim Kanun'un ikinci faslı matbaa açma hakkını açıklamaktadır. Buna göre matbaa açmak için matbaanın bulunduğu yerin en büyük mülki amirine beyanname vermek yeterli görülmüş, bu usule aykırı olarak faaliyet gösteren matbaalar hakkında Ceza Kanunu'nun 533. maddesi¹ hükmünün uygulanacağı beyan edilmiş ve yanlış beyanda bulunmak ağır para cezalarını gerektirmiştir (m. 5). Ayrıca matbaacılar, bastıkları her türlü belgenin ikişer nüshasını buldukları yerdeki en büyük idari amir ile Cumhuriyet Savcısına vermeleri istenmiştir (m. 8).

1909 Matbuat Kanunu ile gelen beyanname usulü bu Kanun'da da devam etmiştir. Günlük gazete ya da mecmua çıkarmak isteyenlerin, çıkaracakları mahallin en büyük mülki amirine bir beyanname vermeleri (m. 9) ve buna mukabil söz konusu mülki amirden bir ilmühaber almaları yeterli görülmüştür (m. 17). Kanunun 12. maddesi gazete ve mecmua çıkarabilmek için gerekli koşul ve nitelikleri düzenlemiştir. Buna göre; (a) Türk olmak, (b) 20 yaşını bitirmiş olmak, (c) lise, yüksek okul ya da buna eşdeğer bir diplomaya sahip olmak, (d) yabancı bir devlet görevinde bulunmamak, (e) resmi bir makama yabancı uyruklu olduğu iddiasında bulunmamak, (f) kısıtlı olmamak, (g) aktif devlet

1 Madde 533- Kanun ve nizamların ahkâmına riayet etmeyerek gerek taş ve gerek hurufat matbaacılığını yapanlar ve mihanikî ve kimyevî vasıta ile bir şeyin birçok nüshalarını çıkartmaktan ibaret her nevi sanatı icra edenler bir aya kadar hafif hapse ve otuz liradan doksan liraya kadar hafif cezayı nakdiye mahkûm edilir. Yahut bu cezaların ikisi birden verilir (RG: 13.3.1926, No: 765).

memuru, asker ya da ordu personeli olmamak, (h) Türk Ceza Kanunu'nun bazı maddelerinde belirtilen cezalarla hakkında mahkûmiyeti bulunmamak, (i) vatan, millet, cumhuriyet veya ilkeler aleyhindeki fiil ve sözlerinden ötürü mahkûm olmamak, (j) milli mücadelede düşman emellerine hizmet eden yayınlar yapmamış olmak şartları aranmıştır. İşbu hükümlere aykırı olarak çıkarılan gazete ve mecmuaların derhal kapatılacağı beyan edilmiştir (m. 18). Yabancı uyrukluların Türkiye topraklarında gazete çıkarmaları, yerel yönetimden izin alma ve Türk vatandaşı bir sorumlu müdür ile çalışma şartlarına bağlanmıştır. Ayrıca bu gazetelerin, hükümetin iç ve dış politikaları aleyhinde yayım yapmaları yasaklanmış, aksine davrananların, izinlerinin iptal edileceği belirtilmiştir (m. 13). Basılmış diğer eserlerde olduğu gibi gazete ve mecmuaların ikişer nüshasının da günü gününe çıkarıldığı yerdeki en büyük mülki amir ile Cumhuriyet Savcısına verilmesi zorunlu kılınmıştır (m. 20).

Gazete veya mecmuanın basımından doğacak suçlarda genel müdür ile gazete ve mecmua sahibi sorumlu tutulmuştur. Ayrıca, gazeteciler ve ressamın eserlerinden ötürü ortaya çıkacak suçlarda genel müdür ve gazete veya mecmua sahibinin birlikte sorumlu olduğu beyan edilmiştir (m. 27). Kanun'un basın özgürlüğü ve temel haklar açısından en fazla eleştirilen maddesi bu olmuştur. Çünkü bir yazarın yazdığı yazıdan belki de hiçbir kusuru olmayan diğer kişilerin de cezaya ortak edilmesi basın özgürlüğü ve temel hukuka aykırılık arz etmektedir (Mazıcı, 1996, s. 148).

Kanun kapsamında ayrıca kişilerin özel ya da aile hayatlarını izinsiz olarak her ne amaç için olursa olsun ifşa etmek (m. 29), toplumun hayâ duygularını incitecek müstehcen yayınlar yapmak (m. 31), bir kimsenin isim, şeref, haysiyet ve servetine zarar verecek yayınlarla şantaj yapmak (m. 32), milli paranın değerini düşürecek yazılar yazmak (m. 33) ya da kasıtlı olarak çarptırılmış ve değiştirilmiş içeriklerle yalan haber yapmak (m. 34) yasak olarak kabul edilmiş ve bu suçları işleyenler hakkında farklı miktar ve oranlarda cezalar öngörülmüştür. Ayrıca, resmi olarak açıklanmayan

dava dosyalarının (m. 35/A), sövme ve hakaret davasına ait zabitlerin (m. 35/B), içeriği genel edep ve adaba dokunan adli tıp raporlarının (m. 35/C), gizli dava dosyalarının (m. 35/D), mahkeme müzakerelerinin (m. 35/G) ve nihai hâkim ve mahkeme kararlarından evvel mütalaaların (m. 35/H) yayımlanması yasaklanmıştır. Yine, gazetelerin kendi adlarına şans oyunları tertip etmesi ya da bunlarla ilgili yayın yapması (m. 36), toplumu haydutluk, hırsızlık ve cinayet gibi suç işlemeye özendirilecek gerçek ya da kurmaca nitelikli yayınlar yapması (m. 37), saltanat, hilafet, komünizm ve anarşizme özendirilecek yayınlar yapması (m. 40), aile kurumunu ve aile kurma esaslarına zarar verecek yayınlar yapması (m. 41) ve memur, asker ve ordu mensuplarının siyasi ve askeri konulardaki eleştirilerini yayımlaması (m. 43) suçları değişen miktar ve sürelerde hapis ve/veya nakdi para cezasına bağlanmıştır.

Kanun'un 48. maddesi cevap hakkını düzenlemiştir. Buna göre gazete ve mecmua sorumluları ihlal ettikleri kişilerin cevaplarını yayımlamak zorundadır. Cevap yazıları, ellerine ulaşmasını takip eden günün sonrasındaki ilk sayıda, aynı sayfa ve sütununda aynı punto ve harflerle ve hiçbir değişiklik yapmadan yayımlanmalıdır. Devlet memurları da şahıslarına yönelik saldırılardan dolayı cevap hakkına sahip olmuştur. Aynı şahıs aleyhine aynı konuda tekrar saldırı olması durumunda, mağdura, yazının üç katını geçmemek üzere cevap hakkı tanınmıştır.

İcra Vekilleri Heyetine, devletin genel siyasetine dokunacak haberler yayımladığı takdirde gazete ve mecmuaları kısmi süreli olarak kapatma yetkisi verilmiş ve kapatılan gazetelerin sorumlularının ceza süresince başka bir isimle gazete çıkarmaları yasaklanmıştır (m. 50). Topuz (2011, s. 159), hükümetin dilediği zaman dilediği gazeteyi adli yolları göz ardı ederek kapatabilmesi yetkisinden hareketle Kanun'un en önemli maddesi olarak bunu işaret etmektedir. Hükümetin yetkisi bununla sınırlı değildir. Ayrıca, yabancı bir ülkede çıkarılan gazetelerin ülkemizde yayımlanmasının da İcra Vekilleri Kararı ile yasaklanması mümkün olmuştur (m. 51).

Basın suçlarından veya basın yoluyla çıkacak suçlardan ortaya çıkacak hukuki ve mali sorumluluk cezaya mahkûm olanlarla beraber gazete sahibini de müteselsilen bağlamaktadır (m. 53). Öte yandan basın yoluyla ortaya çıkacak suçlar için zaman aşımı süresi altı ay olarak öngörülmüştür (m. 54). Kanun'un devam maddeleri de basın yoluyla işlenen suçların takibi ve mahkeme usullerini düzenlemiştir.

1931 Matbuat Kanunu 1932-1946 yılları arasında pek çok değişikliğe uğrayarak 1950 yılına kadar yürürlükte kalmış; 5680 sayılı 15 Temmuz 1950 tarihli Basın Kanunu ile yürürlükten kaldırılmıştır (Dönmezer ve Bayraktar, 2013, s. 171).

Son olarak, bu dönemde 1926 tarihli Ceza Kanunu da özgür basını önemli ölçüde engelleyen bazı maddeler içermiştir. Bunlardan 142. madde, Devletin hukuki, siyasi ve iktisadi düzenini bozmaya yönelik propaganda yapanlara beş yıldan on beş yıla kadar; milli duyguları yok etmek ya da zayıflatmak amacıyla propaganda yapanlar hakkında üç yıla kadar ağır hapis cezası verilebileceği belirtilmiştir. İşbu fiiller yayın vasıtasıyla yapıldığı takdirde verilecek ceza yarım kat artırılmıştır. 161. madde, barış zamanı asılsız, abartılmış veya özel bir maksada dayalı havadis ya da yalan haber yayan kimseye iki yıla kadar ağır hapis cezası verileceğini öngörmüştür. Son olarak 163. maddeye göre laikliğe aykırı propaganda yapanlar beş yıla kadar ağır hapis cezasıyla cezalandırılırken bu fiili yayın vasıtasıyla işlemek cezayı üçte birden yarıya kadar artırmaktadır (Topuz, 2011, s. 160-161).

1950 Öncesi Osmanlı ve Türkiye'de Sinema Rejimi

Fotoğrafın icat edildiği 1826 yılı sinemaya giden yoldaki en önemli basamağı oluşturmuştur. Görüntünün hareketli hale getirilmesi, başka bir ifadeyle saniyede minimum 12 kare fotoğraf çekmeye dayalı hareket illüzyonu oluşturabilme, durumu bu dönemde uzun pozlama sürelerinden dolayı pek mümkün olmamıştır (Bordwell ve Thopson, (2012, s. 455). Fotoğrafın icadından yarım asır sonra, 1877-1880 yıllarında, Amerikalı fotoğrafçı

Edward Muybridge koşan bir atın devingenliğini kaydederek ilk sinematografik görüntülemeyi başarmıştır (Bazin, 2011, s. 23). 1888 yılında Emile Reynaud, kenarı delikli film şeridinin patentini almıştır. Praksinoskop adını verdiği alet yardımıyla bu delikler vasıtasıyla dönerken resimlerin hareketli görüntüler oluşturmasını mümkün kılan çalışmasını yüzlerce kişi izlemiştir (Betton, 1986, s. 6). 1892 yılına gelindiğinde Thomas Edison saniyede 12 kare fotoğraf çekebilen Kinetoscope isimli aletin patentini almıştır (İçel, 2017, s. 443). 1895'te, Cinématograph'ın mucidi Luise Lumière görüntüyü büyük bir perdeye yansıtarak halka açık ilk gösteriyi gerçekleştirmiştir (Betton, 1986, s. 6). Aynı yıl, George Meliès sinemanın sahip olabileceği büyük ticari potansiyeli gören ilk kişi olmuş ve 1914 yılına kadar 4000'in üzerinde film çekmiştir (Lo Duca, 1993, s. 20). Bu tarihlerde ilk film yapım şirketleri kurulmuş ve başta İngiltere, Fransa ve ABD olmak üzere tüm dünyada hızla yaygınlaşmaya başlamıştır (Betton, 1986, s. 6).

Babiali'nin sinemayla tanışması, Fransız vatandaşı olan Mösyö Jamin'in 1896 yılında, sinematograf için gerekli lambanın gümrükten geçirilmesi için Fransız Elçiliği aracılığıyla Osmanlı Hariciye Nezaretine sunduğu gümrük izni başvurusu sayesinde olmuştur. Başvurudan sonra yapılan araştırmalar sonucunda, "Sinematograf adı verilen aletin ilmî yönden insanlık için faydalı" olduğunu vurgulayan rapor Sadrazam Halil Rifat Paşa'ya iletilmiş ve böylece Babiali sinemanın varlığından haberdar olmuştur (Özuyar, 2008, s. 11). Yine aynı yıl Osmanlı'da ilk sinematografik gösterimler Yıldız Sarayı'nda Betrand isimli bir Fransız tarafından gerçekleştirilmiş; bunu Fransız Pathe film yapım şirketinin İstanbul temsilcisi olan Sigmund Weinberg'in halka açık gösterimleri izlemiştir. Halkın sinemaya olan ilgisini gören Weinberg, 1908'de Pathe isimli ilk sinemayı açmış, bunu Palas Sineması ve Majik Sineması, Kemal Bey, Ali Efendi, Milli Sinema, Elhamra ve Opera gibi sinema salonları takip etmiştir (Onaran, 1994, s. 11-12).

14 Kasım 1914'te Fuat Uzkinay "Ayastefanos'taki Rus Âbidesi'nin Yıkılışı" isimli 300 metrelik belge

filmini çekmiştir. Söz konusu film günümüze ulaşmadığından hakkında fazla bilgi olmasa da “ilk Türk filmi” olarak Türk sinemacılığının başlangıcını temsil etmesi açısından önemlidir (Özgüç, 1990, s. 12; Özgüç, 1993, s. 13; Onaran, 1994, s. 13).

Türkiye’de sinema rejiminin tarihi, sinemaya bakışın yanında sinemanın gelişimi ve yaygınlaşmasıyla ilişkili bir seyir izlemektedir. Bu açıdan Türkiye sinema mevzuatı, sinema tarihine sadık kalarak ele alınırsa, 1950 yılına kadar olan dönem üç başlıkta incelenebilir: sinemanın emekleme aşamasında olduğu ve henüz sinema hakkında özel hukuki düzenlemenin olmadığı 1932 öncesi dönem, sinema filmleri hakkında ilk talimatname düzeyinde düzenlemenin yapıldığı ve uygulandığı 1932-1939 arası dönem, sinema filmlerinin denetiminin tüzükle düzenlendiği 1939 sonrası dönem (İçel, 2017, s. 450-453).

1932 Öncesi Dönem

Sinema tarihimizdeki ilk mevzuat metni 1903 tarihli “Memâlik-i Şâhânedde Sinematograf Temâşâ Ettirilmesinin Şerâit-i İmtiyaziyyesi”dir. Film yapımını değil gösterimini esas alan bu metin, film gösterimi hakkını imtiyazname alma koşuluna bağlamış ve imtiyaz sahiplerinin görev ve sorumluluklarını düzenlemiştir (BOA., Y.. PRK. AZJ, Dosya No: 46/16). Ancak, söz konusu metnin yürürlüğe konmadığı ifade edilmektedir (Çilingir, 2013).

1932 yılına gelinceye kadar doğrudan sinema filmlerini düzenleyen ve denetleyen bir hukuki mekanizma oluşturulmamıştır. Buna rağmen sinemada çeşitli sorunlar ve kısıtlamalar görülmüştür. Örneğin, 1919 yılında Malûl Gazeteciler Cemiyeti’nin çektiği *Mürebbiye* isimli film, Fransız İşgalci güçler tarafından onur kırıcı bulunmuş ve filmin gösterimi yasaklanmıştır. Bu yasak Türk sinema tarihindeki ilk sansür uygulaması olarak kayda geçmiştir (Onaran, 1994, s. 15). 1922 yılına gelindiğinde Muhsin Ertuğrul, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Nur Baba* romanını sinemaya uyarlamak istemiş, ancak kendi aleyhlerinde film çekildiğini duyan Bektaşiler seti basmışlardır.

Filmin çekimleri polis gözetiminde tekrar başlamış ve daha sonra Boğaziçi Esrarı adıyla piyasaya çıkarılmıştır (Özön, 1985, s. 344).

1920’de TBMM’nin açılması ve 1923’te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, Türkiye’de sinema filmleri konusunda 1932 yılına kadar herhangi bir yasal düzenleme yapılmamışsa da filmlerin denetim ve sansürü hakkındaki fiili yetki valiliklerce kullanılmıştır. (İçel, 2017, s. 450). Polis ve savcılar filmleri sinema perdesi üzerinden izleyerek sansür uygulamışlardır (Özön, 1995, 59). Bu dönemde, merkezi bir denetim sisteminin olmamasından dolayı bir ilde yasaklanan herhangi bir filmin başka bir ilde gösterime girebildiği görülmüştür (Baykal, 2015, s. 117).

1932-1939 Arası Dönem: Filmlerin Kontrolüne Ait Talimatname

1932 yılına kadar yerel yönetimlerin denetiminde olan sinema filmleri, 9 Haziran 1932 tarihinde çıkarılan “Sinema Filmlerinin Kontrolüne Ait Talimatname” ile ilk defa merkezi bir denetim sistemine tabi tutulmuştur. Ayrıca, 9 Ocak 1934 tarihinde Resmî Gazete’de 15489 sayı ile ilan edilen kararname ile yurt içerisinde çekilecek film senaryolarının da çekimden önce denetlenmesi öngörülmüştür.

1932’deki Talimatname’nin 1. maddesi, yerli ya da yabancı olsun gösterime girecek tüm filmlerin kontrole tabi tutulacağını beyan etmiştir. Bir diğer ifadeyle yönetmelik, sinema filmlerini, ticari dolaşıma konu olmadan önce denetlemeyi öngörmüştür. Talimatname’nin 2. maddesi denetimin bir defaya mahsus olmak üzere İstanbul’da icra edileceğini ifade ederken 11. maddesi komisyon üyeleri arasında ihtilaf olması, gösterime izin verildiği halde ilgili bakanlıkların itiraz etmeleri yahut film sahibinin itiraz etmesi durumunda, Ankara’da ikinci bir komisyonun kurulmasına imkân tanımıştır. Talimatname’nin 4. maddesine göre İstanbul’da oluşturulan komisyonda, İçişleri Bakanlığı ile Millî Savunma Bakanlığı ve Genel Kurmay Başkanlığından birer temsilci bulunmaktaydı. Filmlerin kontrolü, il

Polis Müdürü ile Emniyet Müfettişi veya vekili tarafından bizzat sinema salonunda ve perde üzerinde gerçekleştirilmekteydi. İstanbul'daki bu komisyonun verdiği kararları incelemek üzere Ankara'da kurulan komisyonun temsilcileri de İçişleri, Milli Savunma ve Genel Kurmay Bakanlığının birer temsilcisinden oluşmaktaydı. Ankara'daki komisyon nihai karar merciydi ve kararları kesindi. Bu komisyonlarda dikkat çeken husus, komisyon üyeleri içerisinde sinema alanında akil bir kimsenin bulunmaması, bir diğer ifadeyle, sansür ve denetim mekanizmasını işletenlerin sinemayla ilgisi olmayan, bilakis tamamen devletin askeri ve polis gücünün temsilcilerinden oluşturulmuş olmasıdır.

Kontrol kriterleri ise Talimatname'nin 5. maddesinde açıklanmıştır:

1. Din propagandasını yapan,
2. Askerlik şerefini ihlal edici mevzular barındıran,
3. İçtimai terbiye ve adaba ve umumi emniyet ve düzene menfi tesiri olan,
4. Memleketimizi karalayan ve dost devletlerle olan siyasi münasebetleri ihlal eden filmlerin Türkiye'de gösterilmesi yasaktır.

Bu Talimatname, 31 Temmuz 1939'da yürürlüğe giren "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" ile yürürlükten kalkmıştır.

1939 Sonrası Dönem: Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname

4 Temmuz 1934 tarihinde çıkarılan 2559 sayılı Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nun 6. maddesi uyarınca, 31 Temmuz 1939 tarihinde "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" çıkarılmıştır. Nitekim Kanun'un 6. maddesiyle yurtdışından gelen filmlerin gösterilmesi ve yurtiçinde film çekilmesi polis iznine bağlanarak film ve senaryoların kontrol sürecinin de yine polislerce yürütülmesi öngörülmüştür (RG: 14.7.1934 No 2559, Sayı 2751).

Yeni Nizamname 1932 talimatnamesinde olduğu gibi, film ve senaryoları umumi gösterimden önce

kontrole tabi tutmaktaydı (m. 1). Nizamname ile film ve senaryoların kontrolünün yine İstanbul'da muayyen bir sinema salonunda gerçekleştirilmesi öngörülmüştü (m. 2). Kontrol komisyonunda, Emniyet ve Matbuat Umum Müdürlüklerinden ikişer ve Maarif Vekilliğinden bir memur olmak üzere toplam beş kişi bulunmaktaydı. Ayrıca, askerliği ilgilendiren filmlerde Genel Kurmay Başkanlığından bir temsilci ile Ticaret, Tarım, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlıklarını ilgilendiren filmlerde de ilgili bakanlıktan bir temsilci geçici üye olarak kontrol komisyonlarında bulunmaktaydı. Komisyon başkanlığını ise İçişleri Bakanlığınca seçilen temsilci yapmaktaydı (m. 3). Bu Nizamname, 1932 Talimatnamesi'nde İçişleri Bakanlığı, Milli Savunma Bakanlığı ve Genelkurmay Başkanlığından temsilcilerden oluşan komisyon yapısını büyük oranda değiştirmiş ve her bir filmin içeriğine bağlı olarak ilgili bakanlıklardan kişilerin dâhil edildiği daha esnek bir yapıya kavuşmuştur.

Nizamname'nin 7. maddesinde sansür ilkeleri şöyle sıralanmıştır:

1. Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan,
2. Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden,
3. Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,
4. Din propagandası yapan,
5. Milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan,
6. Umumi terbiyeye ve ahlaka ve milli duygularımıza mugayir bulunan,
7. Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan,
8. Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,
9. Cürüm işlemeye tahrik eden,
10. İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan filmlerin gösterilmesine izin verilmez.

Nizamname'ye göre Ankara'da Merkez Film Kontrol Komisyonu kurulmuştu. Bu komisyonun üyeleri ise İçişleri Bakanlığına bağlı olarak, biri Emniyet

Genel Müdürlüğünden olmak üzere Bakanlıkça seçilecek iki temsilcinin yanı sıra Turizm ve Tanıtma ve Milli Eğitim Bakanlıklarının ve Genel Kurmay Başkanlığının birer temsilcisinden oluşmaktaydı (m. 15). Film sahibinin ya da ilgili bakanlık temsilcisinin film hakkında çıkan kararlara itiraz yolu açıktı. Film sahibi ile ilgili bakanlığın itirazları üzerine film, İçişleri Bakanlığınca Merkez Kontrol Komisyonuna sunulmaktaydı. Merkez Kontrol Komisyonundan çıkan karar sabit olup bir üst mercii bulunmuyordu (m. 17). Bu kontrol komisyonlarının yanı sıra İçişleri Bakanlığının sakıncalı bulunduğu bir filmi direkt olarak yasaklama yetkisi vardı. Bununla alakalı Nizamname'nin 28. maddesi, İçişleri Bakanlığınca kontrol komisyonlarından geçtiği halde bir mahzur olduğu düşünülen bir filmin gösterime girmesini yasaklama ya da çekilmesini engelleme yetkisi veriyordu.

Ağır sansür kurallarını içeren 1939 Nizamnamesi'nin yumuşatılması daima gündemde tutulmuş ve bunun için birçok girişimde bulunulmuşsa da Onaran'ın ifadesiyle 1948 ve 1957 yıllarında yapılan önemsiz iki değişiklik dışında anlamlı bir sonuca ulaşılamamış; böylece Nizamname 1977'de çıkarılan Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük'ün çıkarılmasına dek yürürlükte kalmıştır (İçel, 2017, s. 454-455).

1950 Öncesi Türkiye'de Radyo Rejimi

Kuruluş ve 'Şirket Dönemi'

Savaş dönemlerinin iletişim teknolojisinin gelişmesini perçinlediğine örnek niteliği taşıyan en önemli araçlardan biri şüphesiz radyodur. Türkiye'de, Kurtuluş Savaşı'nda gereksinimi daha iyi anlaşılacak bu alandaki boşluğun fark edilmesiyle, savaş sonunda amatörce de olsa radyo alıcıları yapma ve böylece yayınları izleme şeklinde radyoculukla ilgilenilmiştir. Ancak, 1921-23 yıllarında gerçekleştirilen ilk radyo yayın denemelerinin resmi ve düzenli bir hal alması için birkaç yıl daha beklemek gerekmiştir (Kocabaşoğlu, 2010, s. 32-33). Bu arada her ne kadar yayınlara yönelik ciddi bir eğilimden henüz bahsedilmemekteyse de Türkiye'de herteyen dalgalarla haberleşmeyi

düzenleyen ilk metin olan 21 Şubat 1924 tarih ve 406 Sayılı Telgraf ve Telefon Kanunu çıkarılmış ve telsiz telefonla haberleşme yetki ve görevi Posta, Telgraf ve Telefon Müdüriyeti Umumiyesine (bugünkü PTT) verilmiştir (Gölcüklü, 1970, s. 213). Cumhuriyetin ilk yılları itibarıyla de yurtiçi ve yurtdışı iletişimini kolaylaştırmak amacıyla 1925 yılında Telsiz Tesisi Hakkında Kanun çıkarılmıştır. Ankara'da büyük bir istasyon ve yurt genelinde telsiz şebekesinin kurulmasını öngören bu Kanun'la birlikte, radyo üretimi ve kullanımı yalnızca amatör ilgisi olmaktan çıkarak bir devlet politikası haline gelmiştir (Kocabaşoğlu, 2010, s. 33).

PTT tarafından Ankara ve İstanbul'da birer telsiz telgraf istasyonu kurulması amacıyla komisyon oluşturulmuş ve nihayetinde Fransız TSF şirketine verilen istasyonları kurma işine girilmiştir (Kocabaşoğlu, 2010, s. 34). 1926'da Ankara (Babaharman/Telsizler'de) ve İstanbul (Osmaniye/Hasdal'da) istasyonları kurulurken bunlara aynı zamanda radyo yayını yapmak için gerekli olan teknik donanımlar eklenmiştir. Bu istasyonlar dönemin Avrupası'nın en güçlü radyo difüzyon postalarından olmasıyla dikkat çekicidir. Aynı yıl, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'in desteği ve öncülüğü ile bu istasyonları yönetmek üzere bir şirket kurulması kararlaştırılmıştır. Devletin "Türkiye Cumhuriyeti Havza-i Hükümeti Dâhilinde Telsiz Telefon Mürsile ve Ahize İstasyonları İşletme Ruhsatnamesi" adı altında radyo yayıncılığı tekeli bir özel şirkete devrettiği bu sözleşme, "Ankara'da Anadolu Ajansı binasında İçişleri Bakanı Cemil Bey (Uybadın) ve İş Bankası adına Genel Müdür Mahmut Celal (Bayar), Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu'ndan Falih Rıfkı (Atay) ve Sedat Nuri (İleri) arasında imzalanmıştır" (Kocabaşoğlu, 2010, s. 37). Böylece 10 yıl süreyle istasyonları işletme hakkını devralacak olan Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi (TTTAŞ) kurulmuş ve 5 Eylül 1926'da faaliyete başlamıştır.

Hızlıca başlanan deneme yayınlarının ardından, 6 Mayıs 1927, İstanbul'da 5 KW'lık istasyonun hemen yanı başındaki geçici stüdyoda gerçekleştirilen ilk radyo yayınının tarihi olarak kayda geçmiştir

(Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu [TRT], 2020, s. 8-9). Yayınlar bakıldığında ise Türk dili ve tarihi çalışmaları, devrimler, siyasal, sosyal, ekonomik ve bilimsel nutuklar, konferans ve müzik içeriklerinin olduğu; ayrıca, hükümet tarafından gönderilen ve ücretsiz şekilde yayınlanma zorunluluğu bulunan her türlü resmi bildirimlerin yer aldığı görülür.

Radyo yayıncılığının “Şirket Dönemi” olarak anılan bu ilk yıllarında, tüm arzu ve heyecana rağmen birçok açıdan istenilen başarıya ulaşıldığını söylemek mümkün değildir. Sermaye kısıtlılığı, ithalat zorlukları, alıcıların pahalılığı gibi nedenler, giderek güçlenen devletçilik akımının da etkisiyle Şirket sözleşmesinin yenilenmemesine gerekçe oluşturmuş ve 1936 yılında radyo yayınlarını yapma görev ve yetkisi yeniden PTT'ye verilmiştir (Çiftci, 1999, s. 10-11).

Devlet Tekeli Dönemi

9 Haziran 1937 tarihinde 3222 sayılı Telsiz Kanunu çıkarılmıştır. Zaten özel teşebbüslerin yaygın şekilde varlık göstermediği o dönemlerde, bu Kanun'da yer alan “Elektromanyetik dalgalar vasıtası ile her nevi resim, işaret ve sesleri vermeğe ve almağa yarayan bilûmum telsiz tesisatı ve işletilmesi Hükümetin inhisarı altındadır” (m. 1) ve “Karada umumiyetle verici telsiz tesisatı vücuda getirmek için hususî şahıslara ve müesseselere ruhsat verilemez” (m. 5) hükümleriyle, radyo yayıncılığının tamamen devlete eliyle gerçekleşmesi öngörülmüştür.

İstanbul'dan sonra, ilk resmi yayınını 28 Ekim 1938'de yapan Ankara Radyosu, Avrupa standartlarına göre oldukça ileri bir seviyede olan güçlendirilmiş verici istasyonu ve yeni bir radyo evi sahipliğiyle ülkedeki yayıncılığın merkezi haline gelmiştir. Karpas (1968, s. 272, 275) radyonun, modernleşme ve milliyetçi telkin sürecinde basından daha kararlı bir rol oynadığını ifade eder. Ona göre, basın ve diğer kitle iletişim araçlarının etkisinin bilincinde olan ve halka bu araçlarla ulaşmak isteyen Cumhuriyetçi liderler, cumhuriyet rejiminin pekiştirilmesi rolünü özellikle radyoya vermişlerdir. Batı müziği, oyunlar, konuşmalar vb. modernleşmenin kültürel ifadeleri ile siyasi rejimin diğer ilkeleri bu medya aracılığıyla yayılmıştır.

Her geçen gün haberleşmedeki önemi daha da anlaşılan ancak bir türlü sağlıklı politika birliği kurulamayan radyo yayıncılığı için yeni girişimlerde bulunulacaktır. 1939 Eylül'ünde başbakanın basınla temasının sağlanması amacıyla Başvekalet Matbuat Bürosu kurulmuş ve Büronun başarısı üzerine, 22 Mayıs 1940 tarih ve 3837 sayılı Başvekâlete Bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkiline ve Vazifelerine Dair Kanun çıkarılmıştır. Bu Kanun'a göre Başbakanlığa bağlanan Matbuat Umum Müdürlüğü, teşkilat yapısı içerisinde Radyo Dairesi de bulunacak şekilde örgütlenerek faaliyetlere başlamıştır (Malkoç, t.y.). Ancak hem halkın artan ilgisi hem de devletin radyoya verdiği ehemmiyet, bir süre sonra bu alanda yeniden bir yapılanma ihtiyacını doğurmuştur. Bunun üzerine 16 Temmuz 1943'te 4475 sayılı Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Teşkilât, Vazife ve Memurları Hakkında Kanun kabul edilmiştir. Kurulan bu yeni idareye, “basın, yayın ve telkin vasıtaları olarak kullanılan her türlü vasitalardan faydalanmak suretiyle yurdu içerde ve dışarda tanıtmak vazifesi verilmiştir” (Meclis Tutanakları, t.y, s. 186).

II. Dünya Savaşı'nın kaderinin belirlenmeye başladığı bir dönemde tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de radyonun hem ulusal ve uluslararası ilişkilere etkisi hem de yönetsel anlamda güçlü bir araç olduğu daha iyi anlaşılmıştır. Bu farkındalıkla birlikte çıkarılan 4475 sayılı Basın Yayın Umum Müdürlüğü Yasası, radyoculuk örgütlenmesi açısından birtakım yenilikler içerirken hükümetin yayınları kontrol etmesi için de sıkı müdahalelere yasal zemin niteliği taşımıştır. Yayınların teknik yönden gereksinimlerini tespit etmek ve karşılamak üzere Fen Heyetinin kurulması (m. 7); radyo postaları ile yayın ahengini sağlamak ve programları düzenlemek üzere Radyo Dairesinin kurulması; her türlü söz yayınına yönelik siyasi iktidarın denetim ve doğrudan müdahalesini meşru kabul eden bir çeşit sansür heyetinin kurum bünyesinde varlık göstermesi bu yasanın en önemli yeniliklerinden olmuştur. Bu müdahalenin en açık dayanağı ise 20. maddede yer alan ifadelerdir:

“Radyolarla yapılacak her türlü söz yayınları ya doğrudan doğruya merkeze veya verilecek hususi salâhiyet üzerine mahallerine tetkik olunup programlara alınıp alınmaması

kararlaştırılır. Bu tetkikler umum müdürlükte etüt heyeti reisiyle, iç ve dış yayın ve radyo daireleri müdürlerinden ve hukuk müşavirlerinden ve Ankara'dan gayri yerlerde de umum müdürlükçe tâyin edilecek dört azadan mürekkep söz komiteleri tarafından yapılır. Üzerlerinde bir karar verilmesi hususi bir ilgi ve salâhiyet isteyen söz yayımlarının tetkiki için vekâlet ve daire mümessilleri kendilerini ilgilendiren mevzularda söz komitelerine iltihaka davet edilebilirler. Umum müdür, söz komiteleri kararıyla mukayyet olmaksızın, yayımlarda ilâve ve tay ve değişiklikler yapabilir.”

Özellikle son fıkrada, yayınlara yönelik Umum Müdürünün müdahale yetkisinin sınır tanımazlığı açıkça görülmektedir. Kocabaşoğlu (2010, s. 241), radyonun bu dönemlerini, devlet eline geçtikten sonra radyonun tıpkı diğer resmi daireler gibi yönetildiğini ve dolayısıyla radyonun sanat ürünleri de üretmek durumunda olan örgütlerin esnekliğine [özgürlüğüne] hiçbir zaman kavuşamadığını vurgular.

Radyonun kurumsallaşması ve yayın içeriklerine yönelik 1943 yılında çıkarılan Kanun, 1949 yılına dek geçerliliğini sürdürmüştür. Ancak 1946'da çok partili hayata geçişle birlikte, hükümetin radyo üzerindeki güçlü yönlendirmelerini öngören kanun hükümleri, bilhassa 20. madde rahatsızlık doğurmuş, dolayısıyla bunların değiştirilmesi ihtiyacı meydana gelmiştir. Beklenenin ötesinde, söz konusu hükümlerde değişikliği öngören ilgili Kanun Tasarısı TBMM'den geri çekilerek yerine 5392 sayılı Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Kanunu Tasarısı sunulmuştur. Sadece 20. maddede yapılan revizyonun, siyasi partilerin radyodan yeterince istifade etmesini teminde yetersiz kalacağı, dolayısıyla bu değişikliğin amaca hizmet etmeyeceği (Kocabaşoğlu, 308-308) düşüncesiyle köklü bir değişikliğe gidilmesi amaçlanmıştır. Dönemin en önemli ve etkili iletişim araçlarından biri olması nedeniyle, radyonun çok partili yaşama uyarlanması süreci ilgiyle takip edilmiş ve hem örgütsel yapısı hem de işlevsel yönü üzerinde önemle durulmuştur.

5392 sayılı Kanun'a göre Genel Müdürlük bünyesinde aralarında Radyo Dairesi'nin de bulunduğu yeni bir örgütsel yapılanmaya gidilir. “Bütün radyo yayın postalarının işleyişini ve memleketimizin milletlerarası radyo yayın kurumları ile münasebetlerini” bu Daire düzenler (m. 9). Yapılan en önemli yenilik ise “Türkiye radyolarında yapılacak yayınların esasları ve programları hakkında görüşlerini bildirmek üzere” (m. 15) Radyo Yayınları Danışma Kurulu'nun kurulmuş olmasıdır². Yayın esaslarına dair görüş bildirmek, bir başka ifadeyle yayın politikalarının belirlenmesinde rol oynamak, bu Kurulu öne çıkaran özelliği olarak dikkat çekmektedir. Ancak yılda iki kez toplanması öngörülen (m. 16) Danışma Kurulu, 1949 ve 1950 yıllarında 2 kez toplanmış, bir sonraki toplantısını ise 27 Mayıs 1960'tan sonra yapmıştır (Akt. Kocabaşoğlu, 310). Bu da Kurul'un nitelik ve eylemlilikte öngörülen şekilde hareket edemediğini göstermektedir.

Çok partili hayata geçişle birlikte basın-yayın alanını düzenlemek, bilhassa radyo yayıncılığını yeniden yapılandırmak için çıkarılan 5392 sayılı Kanun'un 23. maddesinde, siyasi partilerin seçim konuşmalarını radyo dinleyicilerine ulaştırmak için nasıl bir yol izleyecekleri hükmü yer almaktadır. Buna göre, “Genel kongrelerini yapmış bulunan siyasi partilerden en az on il merkezinde teşkilâtını kurmuş veya Büyük Millet Meclisinde en az üç kişilik grubu ve en az üç il merkezinde teşkilâtı bulunan her siyasi partiye, Büyük Millet Meclisinin genel seçimlerinde programlarını izah için seçim tarihine on beş gün kala başlayıp bu tarihten iki gün öncesine kadar olan süre içinde Devlet radyolarında parasız konuşma zamanı ayrılır.” Seçim sürecinde 15'er dakikadan 4 konuşma hakkı tanınan siyasi partiler için bu radyo konuşmalarını dönemin şartlarına göre yeni ve önemli bir hak olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak

2 Kurul şu kişilerden oluşmaktadır: Milli Eğitim ve Dışişleri Bakanlıkları ile Genelkurmay Başkanlığından birer temsilci, Üniversitelerarası Kurul tarafından edebiyat, hukuk, iktisat, tarım, tıp ve fen alanlarından seçilecek birer öğretim üyesi, Güzel Sanatlar akademileri ile Ankara Devlet Konservatuvarı öğretim meclislerince seçilecek birer üye, Genel Müdürlük tarafından seçilecek güzel sanatlar alanında yetkili üç uzman ve basın derneklerinden her birinin gösterecekleri birer aday arasından ad çekmeyle belirlenecek iki temsilci (m. 15).

konuşma metinlerinin yayından iki gün önce Genel Müdürlüğe gönderilmesi ve bu metinlerde suç unsurunun bulunup bulunmadığına dair yayın öncesinde Cumhuriyet Savcılığı tarafından inceleme yapılması şeklinde bir ön kontrol sistemi işletilmektedir. Bu tür bir kontrolün politik, ahlaki, toplumsal veya dini amaçlı resmi gerekçeleri (Chandler & Munday, 2018, s. 356) öne sürülse de (suç unsuru içerip içermediğinin kontrolü gibi) bu, radyoda konuşma yapma hakkının sansürün sebep olduğu kısıtlılıkla gerçekleştiğini ortaya koymaktadır.

5392 sayılı Kanun'la birlikte radyo müdürlüklerine de çeşitli sorumluluklar ve bazı yetkiler tanınmıştır. Örneğin, radyo müdürlüklerinin idarelerindeki radyo yayın postalarını işletmesi ve bunlarla ilgili işleri görmesi (m. 11) bir sorumluluk olarak verilmişken müzik ve temsil kollarındaki kadrolarda görevlendirilecek sanatkârlarla istihdam şartlarını belirten beş yıla kadar süreli sözleşmeler yapabilecekleri bir yetki olarak kendilerine tanımlanmıştır (m. 22). Bunlar, önceki yıllara kıyasla bir ilerleme olarak görülebilir ancak radyo müdürlüklerinin gerçek anlamda fiiliyatta bir hareket serbestisi içinde olmadığını da belirtmek gerekir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde radyo alanının düzenlendiği son Kanun olan 5392 sayılı Kanun, basın-yayın alanının turizm sektörüyle aynı potada düzenlenmeye çalışıldığı bir mevzuat metni olsa da önceki düzenleyici hükümlere göre daha kapsayıcı bir nitelikte olmuştur. Çağdaş radyoculuk yolunda teknik, içerik ve yönetsel anlamda oluşturulan zeminde, köklü ancak genç olan ülkenin modernleşerek güçlü ilerleyiş gayesine hizmet etmesi doğrultusunda çabalar gösterilmiştir. Siyasi, sosyal ve ekonomik hayatın her alanında olduğu gibi yayıncılık alanında da yenilikçi politikalar, mesleki eğitimler, daha fazla insana ulaşma çabası gösterilmiş; uygulamadaki eksiklik ve aksaklıklara rağmen özverili çalışmalarla 20. yüzyılın ikinci yarısına doğru yol alınmıştır.

Sonuç

Türkiye topraklarında yazılı basın faaliyetleri, Osmanlı Devleti'nde başladığı yıllardan, Erken Cumhuriyet Dönemi'ni de kapsayan bir süre içinde doktrinden hareketle dört dönem olarak ele alınmıştır: 1864 öncesi, 1864-1909 arası, 1909-1931 arası ve son olarak 1931-1950 arası. 1864 yılı Matbuat Nizamnamesinin ilanına kadar matbaa ve basınla ilgili hukuki düzenlemeler oldukça sınırlı ve dar kapsamlıyken Birinci Meşrutiyet'i de içine alan 1864-1909 arası dönemde, hukuki düzenlemelerin yanında ifade ve basın özgürlüğünü sekteye uğratan çeşitli uygulamaların ortaya koyulduğu ve sansürün yoğun bir şekilde yaşandığı görülmüştür. İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılını takiben 1909'da çıkarılan ve basın-yayın alanını düzenleyen ilk kanun olan Matbuat Kanunu'nda, gerek Osmanlı döneminde askeri rejimlerin yönetime gelmesi ve gerekse yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin içinden geçtiği türlü süreçler nedeniyle çok kez değişikliğe gidilmiş ve bu Kanun 1931 yılına kadar yürürlükte kalmıştır. Ayrıca bu dönem, Takrir-i Sükûn Kanunu'nun da etkisiyle kitle iletişim özgürlüğü açısından parlak bir dönem olmamıştır. 1931 yılında yeni Matbuat Kanunu ilan edilmiş ve yıllar içinde bazı değişiklikler de uygulanarak 1950'ye kadar yürürlükte kalmıştır.

Sinema alanındaki düzenlemeler 1932 öncesi, 1932-1939 arası ve 1939 sonrası olmak üzere üç dönemde ele alınmıştır. 1932 öncesi dönemde sinema filmlerinin denetlenmesi hukuki düzenlemeden yoksun olarak valiliklerce icra edilmiştir. 1932 yılında çıkarılan Sinema Filmlerinin Kontrolüne Ait Talimatname ile filmlerin kontrolü merkezi bir sisteme tabi tutulmuş; Ankara ve İstanbul'da oluşturulan sansür komisyonları filmlerin ve senaryoların denetimini film gösterime girmeden önce gerçekleştirmiştir. 1939 yılında talimatnameyi ilga eden daha kapsamlı ve güçlü bir Nizamnamenin yürürlüğe girmesiyle filmlerin daha ağır bir sansür sürecine tabi tutulduğu dönem başlamıştır. Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'ndan hareketle kolluk kuvvetlerinin etkinliğinin arttığı bu dönemde de iki merkezli sansür uygulamaları devam etmiştir.

İncelenen dönemde yasal düzenlemelere tâbi olan bir diğer kitle iletişim aracı radyodur. 1924 yılında çıkarılan Telgraf ve Telefon Kanunu ile bu konudaki iletişim yetkisi PTT'ye verilmiştir. Bu Kanun'un devlet tekeline esneten çeşitli maddelerinden hareketle İş Bankası, Anadolu Ajansı ve bazı özel teşebbüsler 10 yıllık bir sözleşmeyle Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi'ni kurarak Türkiye'de ilk radyo yayıncılığına talip olmuşlardır. Ancak bu 'Şirket Dönemi'nde istenen başarıya ulaşamamış ve radyo yayıncılığı tek başına PTT Genel Müdürlüğüne devredilmiştir. 1937'de çıkarılan Telsiz Kanunu'yla da özel teşebbüsün radyo yayıncılığı yapmasının önü hukuken kapatılmıştır. 1949'da çıkarılan 5392 sayılı Kanun'la Telsiz Kanunu'nda bazı değişikliklere gidilmiş ve radyo yayıncılığına kısmi özgürlükler tanınmıştır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlayan basın-yayın faaliyetlerinin, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin de dâhil olduğu bir süre boyunca nasıl bir kontrol ve denetim rejimine ve hangi mevzuata tâbi oluşunun ele alındığı bu çalışmanın nihayetinde, medya araçlarının tam anlamıyla özgür bir alan bulamadıkları, hatta sıklıkla sansür uygulamaları ortamında faaliyetlerini yürüttükleri ortaya koyulmuştur. Söz konusu tarihsel süreçte, kitle iletişim faaliyetlerini düzenleme ve denetimler siyasi otoritenin ve kolluk güçlerinin vesayetinde gerçekleştirilmiştir. Kimi zaman daha liberal düzenlemeler yürürlüğe konulmak istense de siyasi, askeri, toplumsal, ekonomik ve uluslararası ilişkilerde yaşanan çalkantıların da etkisiyle zaten çoğunlukla ket vurulan kitle iletişim özgürlüğünün önü katı denetim uygulamalarıyla daha da kesilmiştir.

Düşüncelerin geniş kitlelerce paylaşılması ve kamuoyu oluşturma açısından en etkili araçlardan biri olması, medyanın kontrolü üzerinde daha da fazla durulmasına yol açmıştır. Çalışmada odaklanılan dönemlerde hem dünya savaşlarına şahitlik edilmesinin hem de Türkiye topraklarında bir devletin yıkılıp yerine farklı bir rejimle yeni bir devletin kurulmasının da gerçekleştiği göz önünde bulundurularak, ciddi manada bir basın-yayın serbestisinin tanınmayacağını öngörmek,

hatta bir nebze anlamak mümkündür. Ancak, tüm olumsuzluklara rağmen, kitle iletişim faaliyetlerinin toplumda benimsenme yoğunluğunun ve bu faaliyetlere dair süreç içinde farkındalık ve bilinçlenme ile birlikte hem arzın hem de talebin arttığının görülmesi önem taşımaktadır. Tarihsel süreç göstermektedir ki bu ilgi ve bilinçlenme, arzu edilen hızda olmasa dahi, zaman içerisinde yasal düzenlemelere de yansiyarak, kitle iletişim özgürlüğü idealine doğru yolculuğu sürdürmektedir.

Kaynaklar

- 11 Recep 1327 tarihli Matbuat Kanunu'nun 20. maddesini muaddel kanun-u muvakkat. (Düster Tertip II, Cilt 5, No. 78, s. 111, 22 Rebiyülevvel 1331 /16 Şubat 1328 [1 Mart 1913].
- 11 Recep 1327 Tarihli Matbuat Kanunu'nun 23. Maddesini muaddel kanun-ı muvakkat. (Düster Tertip II, Cilt 6, No 12, s. 49, 22 Zilhicce 1331 / 9 Teşrinisani 1329 [22 Kasım 1913]).
- 11 Recep 1327 tarihli Matbuat Kanunu'nun 33. Maddesine muaddel kanun-ı muvakkat. (Düster tertip II, Cilt 6, No. 522, s. 1259, 16 Şevval 1332 / 25 Ağustos 1330 [7 Eylül 1914]).
- Aziz, A. (2014). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri*. Nobel.
- Baykal, H. (1990). *Türk basın tarihi 1831-1923*. Alfa Matbaacılık.
- Baykal, K. C. (2015). Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde 5224 sayılı kanun çerçevesinde sinema filmlerinin denetlenmesi ve ortaya çıkan sorunlar. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Baykal, K. C. (2021). Yazılı basında denetim. İçinde A. Çiftci (Editör), *Kitle iletişiminde denetim*. (ss. 149-200). Adalet Yayınevi.
- Bazin, A. (2011). *Sinema nedir?* (I. Şener, Çev.). Doruk Yayınları.

- Betton, G. (1986). *Sinema tarihi*. Yeni Yüzyıl Kitaplığı.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film sanatı*, (E. Yılmaz, S. E. Onat, Çev.), De ki.
- Can Maraşlı, M. (2021). Görsel-ışitsel medyada ortak denetim. İçinde A. Çiftci (Editör), *Kitle iletişiminde denetim*. (ss. 425-449). Adalet Yayınevi.
- Ceylan, A. (2006). Tanzimat dönemi Osmanlı basım ve yayımında hukuki düzen (1839-1876). *Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 139-155.
- Chandler, D. & Munday, R. (2018). *Medya ve iletişim sözlüğü* (B. Taşdemir, Çev.). İletişim Yayınları.
- Çiftci, A. (1999). *Uluslararası hukuk açısından radyo ve televizyon hukuku*. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Çilingir, S. (2013, 21 Tem). 1903 sinematograf imtiyazı. <https://sadbey.com/2013/07/21/1903-sinematograf-imtiyazi/#.V77ykpiLRPY>
- Demirkol, G. (2016). Tanzimat mizahının sonu: 1877 Matbuat Kanunu tartışmaları ve Osmanlı'da mizah dergilerinin kapanması. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 686-710.
- Dönmezer S. & Bayraktar, K. (2013). *Basın Hukuku*. Beta.
- Gölcüklü, F. (1970). *Haberleşme hukuku*. A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- İçel, K. (2017). *Kitle iletişim hukuku*. Beta.
- İskit, S. R. (1939). *Türkiye'de matbuat rejimleri*. Matbuat Umum Müdürlüğü.
- Karpat, K. H. (1968). "Turkey" içinde Robert E. W. & D. A. Rustow (Editor). *Political modernization in Japan and Turkey*. (pp. 255-282) Princeton University Press.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket telsizinden devlet radyosuna*. İletişim Yayınları.
- Lo Duca, J. M. (1993). *Sinema tarihi* (N. Sarıdoğan, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Malkoç, E. (t.y.). Basın Yayın Genel Müdürlüğü (Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umumiyesi). *Atatürk ansiklopedisi*. 27 Ağustos 2022'de <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/basin-yayin-genel-mudurlugu-matbuat-ve-istihbarat-muduriyet-i-umumiyesi-2/> adresinden alındı.
- Matbuat Kanunu (1909). (Tertip 2. Düstur, Cilt 1, Sayfa 395, No: 287, 14 Recep 1327 / 18 Temmuz 1325).
- Matbuat Kanunu'nun bazı maddelerini muaddel kanun-u muvakkat. (Düstur tertip II, Cilt 5, No. 117, s. 181-185, 13 Rebiyülahir 1331 / 9 Mart 1328 [22 Mart 1913]).
- Matbuat Kanunu'nun ikinci madde-i muaddelesi. (Düstur tertip II, Cilt 4, No. 132, s: 365-366, 26 Rebiyülevvel 1330 / 3 Mart 1328 [16 Mart 1912]).
- Matbuat Nizamnamesi (1864). (Tertip 1. Düstur, Cilt 2, Sayfa 220-226, 25 Kasım 1864).
- Matbuat Nizamnamesi'ne (1864) Tezyil Olunan Madde-i Mahsusa. (Tertip 1. Düstur, Cilt 3, Sayfa 443, 10 Şaban 1292 / 29 Ağustos 1291).
- Mazıcı, N. (1996). 1930'a kadar basının durumu ve 1931 Matbuat Kanunu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 5(18), 131-154.
- Memâlik-i Şâhânedede Sinematograf Temâşâ Ettirilmesinin Şerâit-i İmtiyaziyyesi. 29 Zilhicce 1320 (29 Mart 1903) (BOA., Y.. PRK. AZJ, Dosya No: 46/16, 29 Zilhicce 1320 (29 Mart 1903).

- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk sineması (I. Cilt)*. Kitle Yayınları.
- Özek, Ç. (1978). *Türk basın hukuku*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından bugüne Türk sinemasında ilkler*. Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (1993). *100 filmde başlangıcından günümüze Türk sineması*. Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (1985). *Sinema uygulayımı sanatı tarihi*. Hil Yayın.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları (I. Cilt)*. Kitle Yayınları.
- Resmî Ceride. (1341). Takrir-i Sükûn Kanunu, (578).
- Resmî Ceride. (1341). Telsiz Tesisi Hakkında Kanun, (554).
- Resmî Ceride. (1926, 13 Mar). Türk Ceza Kanunu, (765).
- Resmî Gazete. (1924, 21 Şub). Telgraf ve Telefon Kanunu, (406).
- Resmî Gazete. (1931, 8 Ağu). Matbuat Kanunu, (1867).
- Resmî Gazete. (1932, 19 Tem). Filmlerin Kontrolüne Ait Talimatname, (2153).
- Resmî Gazete. (1934, 14 Tem). Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu, (2751).
- Resmî Gazete. (1934, 9 Oca). Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkındaki Talimatnameye Dair Kararname, (2600).
- Resmî Gazete. (1937, 9 Haz). Telsiz Kanunu, (3222).
- Resmî Gazete. (1939, 31 Tem). Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname, (4272).
- Resmî Gazete. (1940, 22 May). Başvekâlete Bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkiline ve Vazifelerine Dair Kanun, (3837).
- Resmî Gazete. (1943, 16 Tem). Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Teşkilât, Vazife ve Memurları Hakkında Kanun, (4475).
- Resmî Gazete. (1949, 24 May). Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Kanunu, (5392).
- Sönmez, A. (2005). Polis Meclisinin kuruluşu ve kaldırılışı (1845-1850). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 259-275.
- Tokgöz, A. İ. (2012). *Matbuat hatıralarım (1888-1914)* (A. Kabacalı, Yay. Haz.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Topuz, H. (2011). *II. Mahmut'tan holdinglere Türk basın tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu [TRT]. (2020). *Türkiye radyoları*. TRT Akademi.

Extended Abstract

This study explores the evolution of media freedom in Turkey from the commencement of press and publication activities in the Ottoman era to the Early Republican Period (1923-1950). In this context, the mentioned period has been examined in the context of legal and de facto regulation and supervision of press-broadcasting activities. In this study, which is based on legislative texts, legal regulations in the field of print media, cinema and radio are examined in a chronological manner and with a comparative approach. In addition, the creation and transformation processes of the press regime were analyzed by utilizing of parliamentary minutes, memoirs, state archives and other academic literature.

Based on the literature, the legal regulations in the field of press in the period from the beginning of the press activities to 1950 are handled in four periods: before 1864, between 1864-1909, between 1909-1931 and finally between 1931-1950.

In the period before 1864, it is observed that legal regulations regarding the press were delayed,

due to the official nature of the first newspaper and printing press, as well as the limited and controlled publication of works in printing houses. Nevertheless, there are some provisions regulating printing and press activities in this period. As a matter of fact, permission was given to İbrahim Müteferrika on the condition that he does not print religious works, and it was obligatory to check the works to be printed beforehand and to obtain prior permission for the works to be printed. In addition, the Printing Regulation, which regulates printing activities, entered into force in 1857.

In 1864, the Press Regulation, which is accepted as the first legal regulation in our press history, entered into force, but this regulation lost its de facto importance with the enactment of the Decree-i Âli dated 1867. Decree-i Âli gave the government powers such as canceling the license and closing the newspaper temporarily or indefinitely. With a new decree dated May 11, 1876, it was obligatory to inspect the newspapers before printing. With the proclamation of the First Constitutional Monarchy in 1876, the 12th article of the Kanun-ı Esâsî guaranteed freedom of expression.

The Second Constitutional Monarchy was proclaimed in 1908 and it was stipulated in the new Kanun-ı Esâsî that the press was free within the framework of the law and could not be controlled before printing. On the other hand, with the military administration established after the 31 March Incident, censorship practices in the press resumed and many newspapers were closed. In 1909, the Press Law came into force in order to regulate the press and broadcasting activities within the framework of a law. Although it was originally prepared with the ideal of a free press, the Law was amended a lot due to the extraordinary conditions in the country and the idea of a free press could not be realized. With the same reasoning, a Decree issued in 1919, the Censorship Committee stepped in. Although the Press Law of 1931 was prepared with a libertarian approach, like 1909 Press Law, it has largely

abandoned this understanding with the changes it has undergone.

Legal regulations in the field of cinema in Türkiye show parallelism with the spread of cinema activities. In this framework, the process until 1950; It has been examined in three periods: before 1932, between 1932-1939 and after 1939. Until 1932, a central legal mechanism that directly regulates and supervises motion pictures was not established, and film control was carried out by local governments through arbitrary practices. In the period between 1932 and 1939, films were subjected to a central control system for the first time with a regulation issued in 1932. This was followed by an Ordinance enacted in 1939 that set relatively extensive and severe censorship rules.

May 6, 1927 is considered the milestone of radio broadcasting in our country. 10 years later, in 1937, the Radio Law No. 3222 was enacted, emphasizing that only the government had the authority to install and operate radio installations. In 1943, Law No. 4475 was enacted, which gave the task of introducing inside and outside of the country to all kind of mass media, including radio. Although this law included some innovations in terms of radio broadcasting organization, it created a legal basis for the government to interfere in broadcasts. The Act, which remained in effect until 1949, caused disturbance as it anticipated the strong influence of the government on radio. Therefore, the Law No. 5392 of the General Directorate of Press, Broadcasting and Tourism, which envisages radical changes in the field of radio broadcasting, was adopted.

In the periods discussed in this study, the work of regulating and supervising the media activities was mainly carried out under the tutelage of the political authority and law enforcement. Although sometimes more liberal regulations were wanted to be put into effect, this liberal environment could not be long-term due to the internal and external turmoil in general. It has even been seen that it has

turned into ongoing arbitrary and illegal practices with heavy control and censorship. However, despite all the negativities, it is important to see that both the supply and the demand increase with the adoption of the media activities in the society over time.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi, mahmut.bingol@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-7334-0992

*Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi, merve.canmarasli@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0002-2201-592X

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 50 First Author % 50

İkinci yazar % 50 Second Author % 50

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Bingöl, M. & Can Maraslı, M. (2023). Erken Cumhuriyet dönemi ve öncesinde kitle iletişim alanındaki yasal düzenlemeler. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 155-176. <https://doi.org/10.47998/ikad.1316899>

Sanat ve Edebiyatta Cumhuriyet ve Ulus Bilinci Oluşturma Faaliyetleri

Activities to Create Republic and Nation Consciousness in Arts and Literature

Mürüvvet ÇIKIN* Rumeysa ÖZTÜRK**

Derleme Makale / Review Article

Başvuru / Received: 21.08.2023 ■ Kabul / Accepted: 10.10.2023

ÖZ

Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık eden yazar ve sanatçılar ulus bilinci ve milli kimlik oluşum süreçlerinde önemli bir rol oynamış, eserlerinde toplumu ilgilendiren konulara ağırlık vererek Anadolu halkının yaşadığı sıkıntıları, köy ve kasaba hayatını, inkılâplarla birlikte gelen değişiklikleri farklı açılardan işlemişlerdir. Cumhuriyet'in kuruluş döneminde de sanat ve edebiyata yönelik adımlar devlet politikası olarak benimsenmiştir. Türkiye modernleşme sürecinde yönünü Batı'ya çevirmiş olsa da 1930'larda ulusal kimlik oluşturma ve ulus inşasında özgün bir tavır sergileme çabasına girmiştir. Bu yolda sanat ve edebiyat alanında milli şuurun artırılmasına yönelik eğitim kurumları ve sergiler açılmış, eserler verilmiştir. Batılılaşma arzusuyla atılan adımlarla birlikte eserler, milli şuurun inşa edilmesi ve halkın bilgilendirilmesi için iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda, ulus inşa sürecinde yazar ve sanatçılar kamuoyu önderliği görevi üstlenmiş, eserler ise propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti ilke ve inkılâplarının halka benimsetilmesi ve milli kimliğin oluşturulmasında sanat ve edebiyat eserlerinin nasıl kullanıldığını anlamak amacıyla dönemi temsil eden eserlere dair incelemelere yer verilmiş ve betimleyici bir analiz yapılmıştır. Resim, mimari ve heykel alanlarının her birinde ayrı kategorilerde temaların ağırlık kazandığı; roman, şiir ve tiyatro eserlerinde ise inşa edilmek istenen ulusun portresinin doğrudan çizildiği görülmüştür.

Keywords: Ulus, Ulus Bilinci, Ulusal Kimlik, Sanat ve Edebiyat, Ulus İnşası.

ABSTRACT

Writers and artists who witnessed the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Republic of Türkiye played an important role in the formation processes of national consciousness and national identity, and by focusing on issues concerning the society in their works, they dealt with the problems experienced by the Anatolian people, village and town life, and the changes that came with the revolutions from different aspects. During the foundation period of the Republic, steps towards art and literature were adopted as a state policy. Although Türkiye had turned to the West in the process of modernization, in the 1930s, it attempted to establish a national identity and adopt a unique attitude in nation-building. In this context, educational institutions and exhibitions were opened and work were given in order to increase national consciousness in the field of art and literature. Along with the steps taken with the desire for Westernization, these works were used as communication tools to build national consciousness and inform the public. In the nation-building process, writers and artists assumed the task of leading public opinion, and the works were used as propaganda tools. This study includes a descriptive analysis of the works representing the period in order to understand how works of art and literature were used in the adoption of the principles and reforms of the Republic of Türkiye and the formation of national identity. It has been seen that themes in different categories gained importance in each of the fields of painting, architecture, and sculpture; the portrait of the nation that was intended to be built was drawn directly in novels, poems and theater works.

Anahtar Kelimeler: Nation, Nation Consciousness, National Identity, Art and Literature, Nation Building.



Giriş

Modern anlamda “ulus” kavramı, iki ayrı açıdan ele alınabilir. Bunlardan biri etnik kökene, soya bağlılığa önem verir ve ulus fikrini etnisiteye dayandırır. Diğer ise müşterek tarih, dilek, çıkar, kader, coğrafya etrafında gelişen vatandaşlık duygusuna atıfta bulunur (Türkmenoğlu, 2007, s. 162). Bu anlayışta bir ulusa dâhil olmak sonradan edinilebilir özelliklere dayanır. Bir ulusa mensubiyet, ortak soya dayanmaktan ibaret değildir. Bu da ulusu inşa etmeyi mümkün kılar (Bilgin, 2007, s. 262). Müşterek bir tarih, vatan, hafıza, kültür, iktisat hatta hak ve sorumlulukları paylaşan insan topluluğu olarak görülen ulus (Smith, 1994, s. 75-76) vatandaşlık bilinci ile belli bir ekonomik düzen içerisinde vatan olarak belirlenen coğrafyada serbest hareket hakkına sahiptir. Buna ek olarak siyasi kültür, kamu bilinci kitle eğitimi ve hatta kuşaklar arası aktarımı da sağlayan medya sistemleri dolayısıyla ulus, modern bir sistemdir (Smith, 1994, s. 114).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde “millet”, bugünkü “ulus” kavramından farklıdır. Bu dönemde, milletin temelinde etnisite değil dini cemaatler yer alır. Osmanlı’da milletler, aynı dili konuşsalar da farklı inançta olan ve aynı inançta olsalar da farklı dili konuşan grupların oluşturduğu kapalı yapılara dayanır. Bunun sonucunda Osmanlı şemsiyesi altında bir yaşam tarzı ortaya çıksa da bilim, düşünce ve yazılı kültürde bir Osmanlılığın inşası mümkün olmamış, milletin yapısı da din ve mezhep aidiyetine dayalı sözlü kültüre ve geleneğe dayalı olarak şekillenmiştir (Ortaylı, 1985, s. 996-997). Osmanlı’da ancak Tanzimat ile başlayan modernleşme ve Batılılaşma süreçleriyle birlikte bir “ulus” düşüncesi ortaya çıkmıştır. Pek çok ulusu “millet” çatısı altında barındıran Osmanlı’da, Batı medeniyetinin tekniği ile Türk kültürünün topluma hâkim olmasını savunan Türk ulusçuluğu, İttihat ve Terakki döneminde, diğer ulusçu hareketlere göre en son ortaya çıkmıştır (Kongar, 2006, s. 117). Millî mücadele döneminde ise işgal politikalarına karşı vatani müdafaa etmek amacıyla bir araya gelen örgütlenmelerde kimi zaman Türklük kimi zaman da Müslümanlık temelinde bir milliyetçilik kurgusu görülmüştür (Göktürk, 2008, s. 106).

Tanzimat ile başlayan modernleşme süreci, Cumhuriyet döneminde ulus-devlet olarak kurumlaşmıştır. Türkiye Cumhuriyeti, kendine bağlı bütün ulusları Osmanlılık çatısı altında toplamak, İslam dini üzerine bir birlik kurmak ya da Turan anlayışıyla bir soyda birleşmek gibi sınırları olmayan, irredantist ideolojilerden uzak bir anlayışla kurulmuştur. Bu süreçte ulus-devletin kurucu unsuru olarak “millet”, topyekûn bir mücadele ile bağımsızlığını kazanmış halkı Misak-ı Milli içinde bir arada tutan müşterek tarih, ülkü, coğrafya üzerinden yeniden belirlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nde bu açıdan, dine değil “ulus”a dayalı bir üst kimlik ön görülmüştür. Ancak imparatorluk bakiyesi bir ulus-devlette bu geçiş birden sağlanmamıştır. Yönetici kadronun “ulus” anlayışı millî mücadele, kuruluş ve hilafetin kaldırılmasını takip eden süreçlerde farklılık göstermiştir.

Bu açıdan ulusal kimlik olarak Türklüğün inşası üç safhada ele alınabilir. 1919-1924 arası dönemde Anadolu ve Trakya’daki Müslüman halk, Türk olarak görülmüştür. Cumhuriyet’in ilanı ve hilafetin kaldırılmasından sonra Türk kimliğini vatandaşlık bağı oluşturmuştur. Türk dilini, kültürünü, Cumhuriyet ilkelerini kabul eden Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları Türk olarak kabul edilmiştir. 1920’lerin sonlarında ise etnisiteye dayalı görüşler Türklük tanımına dâhil edilmiştir (Yıldız, 2001, s. 124-126). Bu dönemde ortak kültürün kaynaklarından biri olan din, eski rejimin ortadan kaldırılması gereken bir hatırası olarak görülmüş; tarih, seküler bir şimdi oluşturmak için İslam öncesi Türk geçmişine dayandırılarak yeniden inşa edilmiştir (Yıldız, 2001, s. 119). Cumhuriyet rejiminin ulus inşasında toprak, kültür ve tarih, bir ulusa kimlik kazandıran temel unsurlar olarak görülmüştür. Bunları bir araya getiren Türklük ise, Türk kültür ve değerlerini taşıyan, kendini Türk hisseden herkes için bir çatı kavram olarak hareket noktasını oluşturmuştur (Türkdoğan, 2013, s. xi-xiii). Bu yolla topluma sınıfsız, imtiyazsız, homojen bir ulus bilinci kazandırmanın yanı sıra devletin kurulduğu coğrafyaya da “Türklerin ebedi vatani” olarak dokunulmazlık ve bağımsızlık sağlanmaya çalışılmıştır (Türkmenoğlu, 2007, s. 164).

Toprak esaslı üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde Mustafa Kemal'in temel inkılâplar, milli devlet fikri ve onunla doğrudan bağlantılı olarak Cumhuriyet rejimi olmuştur. Diğer bütün inkılablar bu iki temeli tamamlayacak niteliktedir. Özellikle ilk on yılda yapılan inkılâplarla medeni bir millet yaratılmaya çalışılmıştır (Karpas, 2015, s. 140). Cumhuriyet'in kuruluş döneminde ulus inşasının oluşturulmasında etkili olan devrim ve inkılâplarla birlikte hem siyasi hem de sosyal alanlarda pek çok değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Değişim ve dönüşümlerin halka benimsetilmesi ve halkla özdeşleştirilmesinde sanatın gücünün farkında olan devlet, eserler yoluyla ulus bilincinin aşılmasına özen göstermiştir. Bu doğrultuda, Anadolu'nun farklı yerlerine yurt gezisi kapsamında gönderilen ressam, halkın çektiği zorluk, çaba ve özveriye eserlerine yansıtılmıştır. Vatan için verilen mücadelenin yansımalarına dönemin romanlarında da rastlamak mümkündür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar başta olmak üzere pek çok sanatçı, ulusa kimlik kazandırma sürecinde bu mücadeleyi temel alarak eser vermiştir. Dönemin roman, tiyatro ve şiir eserleri, temeline ulus bilincinin yerleştirildiği inkılâbın halka anlatılması ve benimsetilmesinde önemli birer araç olarak kullanılmıştır.

İnkılabın Sergilenişi ve Simgesi Olarak Sanat

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat yalnızca estetik sorun olarak kalmamış hem çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilmesi hem de yeniliklerin halka benimsetilmesi işlevini üstlenmiştir. Okuma-yazma oranının düşük olduğu Anadolu'da göze ve kulağa hitap eden sanatın halkı daha kolay etkilemeyeebilmesi Atatürk'ün bu alana önem verişinin asıl sebebidir. Aynı zamanda eğitim işlevini de yüklediği için sanat, devrimlerin benimsetilmesinde adeta propaganda aracı olur (Lewis'den akt. Öndin, 2002, s. 56).

Bu amacın yanı sıra dünyadaki önemli devrimciler içinde sanatı yalnızca propaganda aracı değil ulusal çağdaşlaşmanın bir parçası olarak gören tek lider Atatürk'tür (Renda, 2002, s. 147). Ulu

önderin sanata verdiği önem "Bir millet ki resim yapmaz, heykel yapmaz, bilimin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur. Oysaki bizim ulusumuz, gerçek nitelikleriyle uygarlığa erişmeye lâyıktır, uygarlığa erişecektir ve ilerleyecektir" şeklindeki söylevinde açıkça görülmektedir (ASD, 1997, s. 71). Dönemin en önemli tanıklarından ve Atatürk'ün başyazarlarından Falih Rıfkı Atay'ın Sovyetler Gezisi sonrasında kaleme aldığı önemli eserinde sanata yüklediği misyon (Kantarcioglu, 1990, s. 15); "sanatın sanat için değil toplum için yapıldığı ve topluma devrimleri benimsetmek için kullanılan bir araç" olduğu yönündedir. Toplumla sanatı buluşturmak amacıyla 1932'de kurulan halkevleri, sanat alanında halkın içindeki gizli yetenekleri ortaya çıkarmak için açılmış olsa da devletin halkçılık politikasının başarıya ulaşması tam anlamıyla yurt gezileriyle mümkün olmuştur. Gezilerinde edindikleri izlenimlerle ressam, ulusal bir sanatın ancak Türk insanı ve onun yaşadığı çevreyi konu aldığı ve eserleri ulusal kültüre dayandırdığında mümkün olduğuna inanmışlardır. Bu inanç Cumhuriyet'in temel ilkelerinden birisi olan halkçılık ilkesi ile birleşince, Anadolu insanı ve onun doğası resimde temel konu olmuştur (Çetin, 2022, s. 2676). Benzer bir şekilde heykel alanında Anadolu halkının doğası eserlerde tema olarak işlense de daha ağır bir gelişimsel çizgide ilerlemesi neticesinde büst yapımına verilen ağırlıkla başlarda siyasi yetkililer ve önemli sanatçılar temel konu olarak seçilmiştir. Ulusal kimliğin oluşturulma sürecinde mimarinin konusu (İncedemir ve Örmecioğlu, 2022, s. 275) ise yeni rejimin ideal dünyasını gerçekleştireceği, çağdaş, modern bir toplumsal hayat, fiziksel çevre kurgulayacağı ve bunların somut karşılıklarının aranacağı Ankara olmuştur.

Çalışmanın devam eden bölümünde sanat (resim, heykel ve mimari) alanında ulusal kimlik oluşturma ve inkılâpların halka benimsetilmesinde atılan adımlar ve uygulanan politikalara yönelik incelemelere yer verilecektir. Bu eserler seçilirken resimde, Anadolu ve Anadolu insanını yansıtan eserlere; heykel ve mimari de ise Ankara'daki eserlere öncelik verilmiştir. Anadolu'ya ve Anadolu

insanına ağırlık veren resimlerin seçilmesindeki amaç, yurt ve yurttaşın çektiği sıkıntılarla birlikte kurulan Cumhuriyet'in algısıyla ulus inşasını oluşturma çabalarını resmetmektir. Heykel ve mimari alanında ise Osmanlı'nın hasta adam izlenimini taşıyan İstanbul'dan uzaklaşarak yerine başkent Ankara'daki mimari yapılar tercih edilmiş olup, Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemi heykel ve mimari sanatına geçişin izlerini sürülmüştür.

İnkılabın Renklerle Aktarımında Resim

Anadolu topraklarında Cumhuriyet'in kurulma aşamasında milli unsurların hâkim olduğu resim sanatına yönelik çalışmalara değinmeden önce, Osmanlı döneminde resme verilen önemi görmekte fayda vardır. Osmanlı'nın son dönemlerine doğru, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra başta Venedik olmak üzere Batı ile kültürel ilişkiler artmış ve sanat alanında gelişmeler yaşanmıştır. Avrupa'ya yetiştirilmek üzere öğrenciler gönderilirken, Contanzo di Ferrara ve Gentile Bellini gibi Avrupalı sanatçılar hem Fatih'in hem de şehzadelerin portrelerini yapmak üzere yurda getirilmiştir. Resim anlayışında bir başka dönemeç ise III. Selim'in kız kardeşinin sarayını süslemek için saray hizmetine Alman ressam ve mimarı almasıdır. Bu alanda eğitimlerin başlaması ise Mühendishane ve Harbiye Mektebi müfredatına resim dersinin koyulmasına denk düşer (Erbay ve Erbay, 2006, s. 19-22).

Osmanlı Dönemi ile Cumhuriyet Dönemi resim sanatı arasında köprü oluşturan dönem ise 1914 Çallı Kuşağı'dır. I. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu ekonomik sıkıntılar nedeniyle Paris'ten dönmek durumunda kalan bu kuşağın çalışmaları Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. İbrahim Çallı, Avni Lifj, Namık İsmail, Sami Yetik ve Nazmi Ziya Güran gibi ressamların içinde bulunduğu grup, eserlerinde savaş temasını işlemişlerdir. İbrahim Çallı'nın Türk Topçuları (1917) ve Yaralı Asker (1917), Namık İsmail'in Al Bir Daha/Son Mermi (1917) ve Sami Yetik'in Topçular (1920) adlı eserleri bunlara örnektir. Savaş ve kahramanlık ülkülerinin yer aldığı eserlerin aksine Avni Lifj'in Karagün (1923) adlı eseri ise, gerçek nesnelere

çok duygu, düşünce ve düşlerin betimlenmesini merkeze alan sembolizmin etkisinde kalmıştır. Bu kuşağın sanata yönelik çabaları "Şişli Atölyesi" olarak bilinen atölyede gerçekleşmiştir. Daha sonra bu çalışmalar Celal Arseven öncülüğünde Viyana da sergilenmiştir (Gören, 1997, s. 83-105).

Bu eserlerden birkaçına detaylı biçimde bakıldığında, Sami Yetik'in 1920 yılında yapmış olduğu, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ele alan "Topçular (1920)" isimli eser, siyasi özgürlük adına girilen mücadelede asker ve sivil halkın birlikteliğini gözler önüne sermektedir (Erbay ve Erbay, 2006, s. 125). Tabloda insan ve hayvan gücüyle hareket ettirilen top arabasının cepheye götürülmesinde verilen çabaya dikkat çekilmektedir. Asıl vurgulanmak istenen şey cephe gerisinde yetersiz malzeme ve sivil halkın eksikliğidir. Eserde daha çok sarı ve kahverengi gibi solgun renklerin kullanımı bu azlığa işaret etmektedir.

Görsel 1

Sami Yetik, Topçular, 1920



Tarihi bir konuyu ele alan tablo içerisine alegorik yorumlar katan Avni Lifj'in, 1923 yılında yapmış olduğu "Kara Gün" adlı yapıtı, Kurtuluş Savaşında düşman işgalindeki Anadolu topraklarından bir kesit sunmuştur. Düşman tarafından yakılıp yıkılan köy kalıntıları asıl anlatılmak istenen vurgu olmasına rağmen giysileri parçalanarak tecavüz edilmiş yarı çıplak kadın görüntüsüne arka planında yer vermiştir. Nitekim yalnızca ayakları görünen çocukta asıl anlatılmak istenen konunun gizli detayıdır. Kadının üzerinde olduğu kilimler, beşik, siyah kartal ve kendisi tablonun konusunun arka plan öğeleridir ve sanatçı tarafından alegorik

anlamlar yüklenmiştir. Aile, namus ve varlık değerlerini yitiren bir insanın anlatıldığı konunun içeriği, sanatçının simbolist hermetizmini de açıklamaktadır (Başkan, 2007, s. 94). Eserden anlaşıldığı üzere sanatçı, asker, kahramanlık ve şehitlik temasından uzaklaşarak sivil halkın yaşadığı drama odaklanmıştır. Anadolu ve vatan topraklarının dışıl bir imge olarak kurgulandığı tabloda; ölmüş kadın ve çocuk Türk ulusunun ve Anadolu topraklarının yok oluşunu anlatırken, kanatları açılmış iri kartal ise düşmanların gücünü simgelemektedir. Kurtuluş Savaşı öncesinde vatan topraklarına tecavüz edilen Türk ulusunun acı gününü Lifj, “Kara Gün” olarak nitelendirmiştir.

Görsel 2

Avni Lifj, Karagün, 1923



1914 kuşağından etkilenen belli bir sanatçı kesimi, 1923 yılında “Yeni Resim Cemiyeti”ni kurar. Sonrasında 15 Nisan 1929’da, bu gruptan kişilerin de aralarında olduğu “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adında yeni bir birlik kurulur. Refik Epikman, Şeref Akdik, Nurullah Berk, Hale Asaf gibi isimlerin olduğu izlenimci, realist natüralist ve klasik üslubun yer aldığı bu grupta özgün bir sanat ortamı oluşmuştur (Ülker vd., 2014, s. 20-21). Müstakiller olarak da bilinen bu grup, Türkiye’de modern sanatın temellerini atan kuşaktır (Kolektif, 2012, s. 115).

Cumhuriyet’in ilanından sonraki yıllarda, sanat eserlerinde iki yönlendirici unsurun merkeze alındığı söylenebilir. Bunlardan ilki; aydınlar ve sanatçıların Atatürk ilke ve inkılâplarını rehber

edinerek milli sanat geliştirmeye yönelik çabaları, ikincisi; çağdaş Batı sanatının biçimsel özellikleri öncülüğünde yeni bir anlayış geliştirmeleridir (İskender, 1983, s. 1746). Buna verilebilecek en iyi örnek Şeref Akdik’in “Okuma Yazma Kursu” temalı Millet Mektebi adlı yapıtıdır. Yurt gezisi kapsamında Anadolu’da edindiği gözlemlerini aktardığı bu eserde, gelecek nesilleri eğitecek Cumhuriyet Türkiye’sinin kadını, Anadolu kadınının eğitim alması ve çağdaş bir konuma yükselmesini konu almaktadır.

Görsel 3

Şeref Akdik, Millet Mektebi, 1933



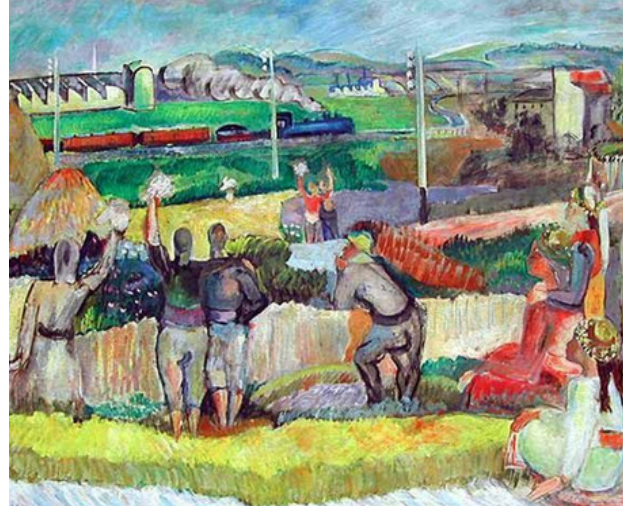
Osmanlı’dan genç Türkiye Cumhuriyeti’ne uzanan bir çizgide modern sanatsal faaliyetlerle ulusal kimlik oluşturma süreci tam olarak 1930’larda d grubu olarak bilinen sanatçılarla şekillenmeye başlamıştır. Bu grubun ilk kuşağında Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Mahmut Cuda, Refik Epikman, Eşref Üren, Giray, Turgut Zaim ve Malik Aksel 1928’den sonra giden ikinci kuşakta ise Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar bulunmaktadır (Tansuğ, 1993, s. 166-183). Bu dönemin sanatçıları, açık havada gözleme dayalı izlenimci çalışmaları bir kenara bırakarak atölye ortamlarında adeta laboratuvar deneyleri yapar gibi resmi düşünerek çizmeye başlamıştır. 1938 yılında planlanan yurt gezileri ve sergilerle, sanatçıların kapalı kutularından çıkarak yurdun farklı bölgelerine gitmesi, doğayı ve Anadolu insanının yaşantısını kendi gözlemleri sonucunda resme aktarması bir önceki anlayışın son bulmasına neden olmuştur (Erbay ve Erbay, 2006, s. 125). Devrim ideolojisini

yaymaya yönelik eğitim alanında Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler" ve "Bir Öğretmen" ile Zeki Faik İzer'in "Kitap Okuyan Kadın" adlı tabloları da önemlidir. Cumhuriyet döneminde kadın erkek eşitliğini vurgulamak veya geleneksel rollerden farklılaşmayı göstermek adına Şerif Akdik'in "Köpekli Kadın"; İbrahim Çallı'nın "Balo" adlı eserleri dikkat çekmektedir. Eğitim ve sosyal yaşamla birlikte sanayide yaşanan modernleşmenin izlerine ise Zeki Faik'in "Üretim" ve "İnkılap Yolunda"; Turgut Zaim'in "Doğulu ve Batılı Halkın Atatürk'e Şükranı" adlı eserlerinde rastlamak mümkündür (Buğra, 2007, s. 261-2).

Müstakiller'in izlenimciliğine karşı tepkisel bir tutum sergileyen d grubu'na göre yeni bir sanat ancak yüzyıllar boyunca süregelen ortak kültürden gelen zihniyetin güzel yanlarından beslenerek moderne ulaştığında ve milli değerlerimiz Batılı değerlerle birleştiğinde mümkün olacaktır (Buğra, 2007, s. 171). Diğer bir ifadeyle ulusal resmin inşasında izlenecek yolun, geleneksel sanatlarla modern sanatın sentezinden geçmesi gereklidir. Bu düşüncenin resmedilmesine Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" isimli tablosunda tanıklık etmekteyiz. Sanatçı, ulusal kültür oluşumuna yapıtlarıyla ve yazılarıyla destek vererek, ulusal sanatın oluşması için geleneksel sanatın Batı'dan alınan tekniklerle yeniden yorumlanması ve bir senteze gidilmesi yönünde fikir beyan etmiştir (Işık, 2007, s. 9). Pek çok rengi içeren tabloda, tıpkı Van Gogh'un Güney Fransa'da yaptığı manzaralar gibi ayrıntılı bir manzara içinden duman salarak geçen bir treni, işlerini bir an bırakarak izleyen köylüleri betimler. Verimli, güzel bir doğa parçası üstünde altın sarısı ekinler, yeşillikler arasında sağlam yapılı erkekler, kır çiçeklerinden takılarıyla sevimli genç kızlar trene el sallayarak selamlıyorlar, derinliklere sıralanmış elektrik direkleri, kalkınmanın ve bolluğun simgesi olan silolar arka planda görülür (Alpay, 2020). Eyüboğlu iyi giyimli ve mutlu halkı, silo ve elektrik direklerini resmederek Cumhuriyet dönemiyle birlikte refah seviyesinin yükseldiğini ve sanayinin geliştiğini simgelemiştir.

Görsel 4

İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler, 1935



Bunların yanı sıra Halil Dikmen'in 1933 yılında yapmış olduğu "Mermi Taşıyan Türk Kadınları" adlı eserde, cephe gerisinde kalan kadınlarında sorumluluktan kaçınmadığını resmedilmiştir. Zeki Kocamemi'nin 1935 yılında "Mekkare Erleri" yapıtında ise, Osmanlı ordusunda taşıma işlerinde kullanmak için halktan temin edilen hayvanları konu edinmektedir. Kurtuluş Savaşına gönderme yapan bir başka eser ise Ali Avni Çelebi'nin "Silah Arkadaşları" adlı yapıtıdır. 1937 yılına ait eser, daha evrensel bir yaklaşımın izlerini barındırmaktadır (Erbay ve Erbay, 2006, s. 126).

İktidarın Görsel Dili: Heykel

Cumhuriyet öncesinde Yeni Osmanlılar Hareketi'nin önemli isimlerinden Osman Hamdi Bey (1842-1910) resim, heykeltıraş, arkeolog, sanat tarihçisi ve öğretmenlik tecrübelerine sahiptir. 1883'te Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'yi kuran Osman Hamdi Bey, sanata yönelik pek çok kanunun çıkarılmasına öncülük ederek sanatsal faaliyetlerin kurumsallaşmasını sağlamıştır. Onun çabaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin sahip olduğu pek çok arkeolojik eserin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. İslam yasalarının hâkim olduğu Osmanlı döneminde heykelin "put" olarak görülmesi nedeniyle günah sayılmasına rağmen mektepte ilk açılan bölümün heykelticilik olması, Osmanlı modernleşmesinin ilk adımları olarak görülebilir. 1914'e kadar erkek öğrencilerden oluşan mektep, Jön Türk Devrimi'nden sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'yle kız öğrencileri de kabul etmiştir (Güner, 2014).

Cumhuriyetin ilanından sonra sanatın gelişimine önem veren Atatürk, heykel sanatıyla ilgili de değişim ve dönüşümün başlangıcını yapmıştır. O dönemde, Sanayi-i Nefise Mektebinden yalnızca dört öğrencinin (İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel) mezun oluşu, bu alanda daha köklü adımlar atılması gerektiğini ortaya koymuştur (Yağcı, 2019, s. 1052). Heykel sanatının halkın zihninde ulusal bir bilinç oluşturmaya yönelik kamusal alanlar en önemli araç olarak tespit edilmiş olup, bu alanlara heykel sanatına karşı yumuşak bir geçişi sağlamak ve halkta sempati uyandırmak için Atatürk Heykelleri ve Kurtuluş Savaşı temalı anıtlar yapılmıştır. Anıtların yapımını üstlenecek eğitime sahip sanatçıların ülkemizde olmaması nedeniyle yurtdışından sanatçılar getirilmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk anıtlarını yapan Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Josef Thorak ve Anton Hanak isimli sanatçılar yurdun farklı yerlerindeki anıtlara imza atmışlardır (Gezer, 1973, s. 14).

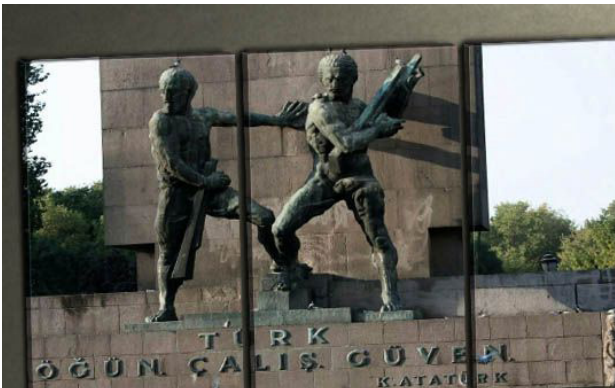
Bu sanatçılardan Josef Thorak ve Anton Hanak'ın Ankara Kızılay Meydanı'na yaptığı Güven Anıtı'nı Özgen (2014, s. 181);

6 metre yüksekliğinde 14 metre enindeki anıtın her yönünde yalnızca çıplak ve açık gerçeği elinde tutan ve sergileyen heykeller ve anıt kaidesini tümüyle çerçeveleyen Polis ve Jandarma kabartmaları, hastaları ve yaralıları taşıyan, düşkünlerin üzerini örten, kucağında çocuklarıyla şehit analarını ve eşlerini kollayan, tarlasındaki köylüye şefkatle yardım edenleri

görebileceğiniz dönemin ruhunu ve duygusunu açıklıkla aktaran bir anıt olarak betimlemiştir. Türk

Görsel 5

Güven Anıtı Ön Yüzü



ulusunun lideri olarak Atatürk'ün gençlerle omuz omuza olması, annelerin ellerinde çocuklarıyla tasviri, halkın güvenlik güçleriyle birlikte tüm zorluklarla mücadele etmesini aktaran bu anıt Kurtuluş Savaşı'nda verilen mücadelenin önemini gözler önüne sermektedir. Anıtın meydanın tam ortasına devasa boyutta yapılmasındaki amaç, halka ulus bilincinin aşılacak istenmesidir.

Yurt dışı öğreniminden sonra yurda dönen sanatçılar, ulusal çıkarlara uygun eğitim verilmesi ve bu yönde akademiye yeni eğitimcilerin getirilmesine yönelik fikirler sunmuşlardır. Öneriyle birlikte ilk yıllarda İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk, Ali Nijat Sirel ve Rudolf Belling isimli sanatçılar eğitim vermişlerdir (Akyürek, 1999, s. 53). Bu sanatçıların eğitim verdiği sonraki kuşak ise devlet adamlarının yanı sıra dönemde ünlü olan şairlerin, ressamların veya edebiyat alanındaki sanatçıların büstlerine ağırlık vermişlerdir. Bu yöndeki ilk önemli eserler; Ali Hadi Bara'nın Bedia'nın Büstü (1928) ve Havva (1928), Nejat Sirel'in İzmit'teki Atatürk Heykeli (1929), Ratip Aşir Acudoğlu'nun Çorum ve Edirne'deki Atatürk Heykelleri (1930) ve Kubilay Şehit Anıtı (1932), Zühtü Müridoğlu'nun Atatürk Büstü (1937)'dür.

İnkılabın Yapılaşmasını Aktaran Mimari

20. yüzyılın başlarında Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nı yaşayan, sonrasında bağımsızlığı kazanmak uğruna Kurtuluş Savaşı'na giren Türkiye, yorgunluğuna rağmen Mustafa Kemal'in önderliğinde yeni bir yapılanma sürecine girmiştir. Batı düşüncesi ışığında temellenen bu eğilim,

Görsel 6

Güven Anıtı Sağ Taraf



Osmanlı Devleti'ndeki gibi kurumlar nezdinde gerçekleşmemiş, görsel açıdan da topluma inmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda, kılık kıyafet kanunları, şapka kanunları halkın modernleşmesine yönelik atılan adımları temsil ederken, devlet nezdinde mimari yapılar görsel modernlik kültürünün yapı taşlarını temsil etmektedir (Bozdoğan, 2002, s. 74).

Milli mimari anlayışını geliştirmek adına 1900'lü yılların başlarında başlayıp 1930'lara kadar olan dönemde, Selçuklu ve Osmanlı'nın etkisinin hissedildiği, milli üslubun ön planda olduğu Birinci Ulusal Mimarlık Akımı vardır (Güner, 2014, s. 173). Düşünsel kaynağını Batı'dan almakla birlikte Osmanlı ve Selçuklu devri mimarisinden öğeleri barındıran bu yeni tarz, devrin politik ve kültürel atmosferinin etkisiyle oldukça rağbet görmüştür (Gül, 2010, s. 281). I. Ulusal Mimarlık Hareketi adı altında ortaya çıkan temsilciler Kemalettin Bey, Vedat Bey, Arif Hikmet Bey ve Giulio Mongeri'dir. Bu dönemde sanatçılar, Osmanlı'nın içinde bulunduğu kargaşanın bir uzantısı olan mimarlık alanını yabancı etkilerden arındırmayı amaçlarken, Avrupa'da edindikleri seçmeci mimarlık anlayışı doğrultusunda çalışmışlardır. 1920'li yıllarda mimarların çoğu başta Ankara olmak üzere tüm kentlere ulusal kimlik öğelerini yansıtan mimari eserlere imza atmıştır (Aslanoğlu, 2001, s. 30).

Cantek (2003, s. 69)'e göre ulus devlet, iktidarını mekân üzerinde görünür ve etkili kılmaktadır. Osmanlı'nın göz bebeği niteliğindeki İstanbul, hem yeni ve genç bir cumhuriyetin kodlarıyla yeniden betimlenemeyecek kadar tarih yüklü hem de tek bir ulusun birliğini temsil edemeyecek kadar kozmopolittir. Ankara ise hem homojen bir yapıya sahiptir hem de kendini sembolize edebilen bir yapıdadır. İktidarın göstergesi, yeni devletin inşası ve ulus bilincinin oluşturulması sürecinde Ankara'daki mimari yapılar oldukça önemlidir.

Ankara'da milli üslubu yansıtan ilk binalardan biri Yahya Kemal ve Mühendis İrfan'ın yaptıkları Maliye Vekaleti'dir (1925). Yapı, Cumhuriyet'in ilk

bakanlık binası olarak inşa edilmiştir. Sol bölümü Maliye Bakanlığı olarak kullanılırken; sağ bölümü Gümrük ve Tekel Bakanlığına ayrılmış ve orta bölüm ise 1950'lere kadar Başbakanlık hizmetine tahsis edilmiştir. 1927 yılında yapılan eklemelerle bugünkü görünümüne kavuşan yapının tasarımı, ulusalçı eğilimlerin bir ürünüdür (Boyut Yayın Grubu, 2003, s. 14).

Görsel 7

Maliye Vekaleti Binası, 1925



Paradigmatik anlamda milli bilinci yansıtmaya yönelik inşa edilen Ankara Palas (1924-1927), Osmanlı üslubunun önde gelen temsilcilerinden Vedat Tek ve Kemalettin Bey tarafından tasarlanmıştır.

Görsel 8

Ankara Palas, 1928



İlk ulusal mimarlık üslubunun örneklerinden olan Bankalar Caddesindeki Osmanlı Bankası, Giulio Mongeri tarafından tasarlanmıştır. Aynı şekilde sanatçının bir diğer önemli eseri Ziraat Bankası, Milli mimari Rönesans örneklerindedir.

Görsel 9

Osmanlı Bankası, 1926



Cumhuriyetin ilanıyla başlayan teşkilatlanma devresinde milli karakteri ve milli tarihi yaşatmak gayesiyle inşa edilen Etnografya Müzesi Müzesi (1925-1928), Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılmıştır. Mimari yapının açılışı esnasında Atatürk'ün "bu müzenin eski Türk eserlerini içinde saklamak için, içindekilere uygun, Eski Türk mimarisi'nden alınacak ilhamla yapılmasının istedik. Bu müze içinde saklayacağı eserlerin etkisini dışarıdan gösterecek bir binadır" (Firat, 1988, s. 22) şeklindeki sözlerinden ulusal kimliğe verdiği önem açıkça görülmektedir. Koyunoğlu'nun bir diğer önemli eseri Türk Ocağı Binası (1927-1930), sanat ve eğitim hareketlerinin yapılabildiği bir yerdi. 1932'den sonra Türk Ocağı Binası "Halkevi" binası olarak kullanılmış ancak günümüzde Devlet Resim ve Heykel Müzesine ev sahipliği yapmaktadır (Firat, 1988, s. 64).

1920'ler ve sonrasında Konya, İzmir, Kütahya, Afyon ve Cumhuriyetin diğer şehirlerinde hükümet

binası, belediye sarayı, okul ve postane olmak üzere pek çok binalar inşa edilmiştir. Hepsinin ortak gayesi milli mimari rönesansını yansıtmak ve ulus bilincinin oluşturulmasına yönelik eserlerdir. Bu doğrultuda planlamada girişleri merkez eksen üzerinde olan ve her uçta üç pencerele bölmelerle cepheye çıkma yapan simetrik ve iki katlı bir tasarım tercih edilmiştir. Pencerelemin üzerinde sivri kemerler ve geniş çıkıntısı olan çatı biçiminde uygulanmıştır (Bozdoğan, 2002, s. 54).

Osmanlıcanlandırımcı milli üslubun kullanımı, Türk milletinin Osmanlı hanedanının dini egemenliğine bağlı geleneksel halkın gözünde yeni milliyetçi rejimi meşrulaştırması ve benimsemesinde büyük rol oynamıştır. Halkın halen İslami geleneklere bağlı olduğu 1920'lerde Mustafa Kemal, reformist hareketleri halka daha kolay benimsetebilmek için dini simgeciliğin gücünden faydalanmıştır. Bu doğrultuda, Cumhuriyet'in ilk döneminde milli mimariye yönelik yapılan okullarının çoğuna "gazi" ünvanının verilmesi İslami simgesel çağrışımları daha da güçlendirmiştir (Bozdoğan, 2002, s. 57). Yeni milliyetçi ruhun dini terimlerle kurulma çabalarına Türk Ocağı'nın açılışında Türk Yurdu dergisine verilen demeçte görmek mümkündür: "Türk'ün kabesi olan Ankara'nın tepeciğinde, bu milli arafatında yükselen bina, Türk'ün seciyevi ve milli bir eseridir ve her şeyden önce maddenin ruh ile imtizaç ettiği tılsımlı bir eserdir. (İsmail Safa yeni Türk ocağı Türk yurdu 4/24)" (Bozdoğan, 2002, s. 58).

Görsel 10

Etnografya Müzesi, 1925

**Görsel 11**

Türk Ocağı Binası, 1927



Dönemin yabancı mimarlarından Clemens Holzmeister'in kendi teknik ve üslubunu temsil eden yapıları olmuştur. Genelkurmay Başkanlığı, Yargıtay Binası, III. TBMM binası bunlardan birkaçıdır (Sözen, 1984, s. 176). Bununla birlikte bu dönemde Cumhuriyet modernliğinin ikonları haline gelen spor tesisi ve halka açık rekreasyon yerleri yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış döneminde Avrupa devletleri tarafından atfedilen "hasta adam" yaftasından kurtulmak amaçlı sağlık, güç, gençlik kültleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. 19 Mayıs Spor Stadyumu, Gençlik Parkı, Atatürk Orman Çiftliği ve Çubuk Barajı Piknik alanları bu yönde atılan adımlardır. Bu yapılar, sağlık ve gençliğe yönelik atılan adımlarla birlikte milli bayramların kutlanabileceği ve ulusal bilincin geliştirilebileceği mekanlar olma bakımından oldukça önemlidir (Bozdoğan, 2002, s. 91).

Görsel 12

Ankara Gençlik Parkı, 1933



Ankara'da rekreasyon amaçlı paradigmatik özellikte olan Gençlik Parkı'nın ortasında büyük bir yapay göl bulunmaktadır. Park ilk olarak Hermann Jansen'in Ankara için yaptığı 1934 tarihli master plan dahilinde tasarlanmış, plan daha sonra Nafia Vekaleti için çalışan peyzaj mimari ve planlamacı Theo Leveau tarafından değiştirilmiştir.

Toplum ancak 1930'lardan itibaren modern mimariyi hissetmeye başlamıştır. 1930-50'li yıllarda rasyonel-fonksiyoncu olarak adlandırılan II. Ulusal Mimarlık düşüncesi Cumhuriyet dönemi mimarlığına örnek olarak gösterilmiştir. Atatürk'ün mimari yapılanmada devrim ve yenilik yanlısı oluşu, eskinin izlerinden sıyrılan bu yeni mimari

anlayışı desteklediğini gösterebilir (Alsaç, 1976, s. 54). İkinci dönemde, eski ve yeni arasındaki bu modernleşme çabaları 1930'ların sonlarında gelenekselci-tarihselci değişim rüzgarlarıyla farklı bir yapıya bürünür. 1910'lardaki kubbe simgeçiliğinden arındırılmış, daha yalınlaştırılmış anıtsal bir tarihçilikle karşılaşır. Ankara bu yönelimin Türkiye'deki en önemli örneğini barındırır: Anıtkabir (Boyut Yayın Grubu, 2003, s. 8).

İnkılâbın Taşıyıcısı ve Tamamlayıcısı Olarak Edebiyat

Kuruluş döneminde her şeyden önce Cumhuriyet'in bir ulus-devlet olmasından hareketle, İmparatorluk sonrası topluma milletin ne olduğunun anlatılması ve ulus bilincinin aşılması gerekmiştir. Bu, Cumhuriyet inkılâplarından ayrı tutulamayacak bir meseledir. Bu nedenle öncelikle "millet" in tanımı yapılmalı, Mustafa Kemal Atatürk'ün deyimleriyle, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve sahibi olan demokrat, hür, sorumlu vatandaşlar olan Türkler (Atatürk, 2010, s. 30) kimdir, bilinmelidir. Atatürk , milleti ortak zengin bir mirasa sahip insanların, birlikte yaşamak ve bu mirasın korunması hususlarında samimi arzu ve iradeye sahip olduğu topluluk (2010, s. 47) olarak tanımlamıştır. Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın ulus kimliği altında bir bilince ulaşması çabalarında edebiyat da önemli bir enstrüman olarak kullanılmış ve laik devlet içinde bu tanımın karşılığı olan ulus, yeniden şekillendirilmiştir.

Edebiyat ile içinde yetiştiği toplumsal yapı arasında karşılıklı bir alışveriş söz konusudur. Edebiyat elbette bu toplumsal yapıdan, kültürel şartlardan etkilenir ve bunun üzerine bir anlatı inşa eder ancak diğer taraftan kültürel zemini ve toplumsal şartları değiştirme potansiyeline de sahiptir (Alver, 2006, s. 34). Bu açıdan eserlerin içine dünya görüşlerinin, ideolojilerin sindiğini söylemek yanlış olmaz. Yazar, eseriyle pek çok görüşü savunabilir ya da bunlara karşı çıkabilir. Yazarın görüşleri de muhakkak ki yaşanan toplumun şartlarından doğar ve kimi zaman edebiyat bunları dönüştürme hedefi taşır. Cumhuriyet değerlerinin topluma aktarımı ve ulus bilinci oluşturma faaliyetlerinde

de edebiyatın yeri eğitim kadar önemlidir. Nitekim edebiyat Jusdanis'e göre (2018, s. 228) kitlesel olarak üretilip milliyetçiliğin hizmetine koşulan ilk sanattır. Bu anlamda edebiyat, hem halkın toprak ve tarihle özdeşleşmesini kolaylaştırıcı hem de milli simgeleri günlük pratiğe geçirme kapasitesine sahip bir enstrümandır. Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde üretilen eserler de içerik olarak topluma inkılâpları anlatmayı hedeflemiş ve İmparatorluğun yıkılmasıyla kurulan ulus-devlette, ulusun kimliğine ve kökenlerine dair anlatıyı tercih etmiştir. Bu doğrultuda "sanat ne içindir" sorusunun cevabı da milli edebiyatın, ülkenin ruhunu ve sorunlarını yansıtması gerektiği anlayışıyla, "bütün sanatların toplumsal olduğu" (Karpas, 2009, s. 83) şeklinde verilebilir.

Özellikle Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında yazarlar, ideolojiyi yeniden üretip eserlerinde hâkim olmasını istedikleri ideolojinin propagandasını yapmışlardır (Firidinoğlu, 2010, s. 86). Mustafa Kemal Atatürk'ün edebiyata yüklediği misyon da bu yöndedir. Ona göre edebiyat "büyük insanlık ideali yolunda uyarıcı, hedeflendirici ve yürütücü olmalıdır. Türk çocuğu edebiyat sayesinde milletin yüceliğini, sağlam karakterli olduğunu öğrenecek, inkılâplara bu yoldan bağlanacak ve onu koruyacak, yine bu yoldan iyi bir hatip olarak yetişecek, milletini peşinden sürükleyecektir." (Akt. Göçgün, 1987, s. 597) Mehmed Fuad Köprülü de (1926, s. 82-83) Türk milletinin faziletlerini öne çıkaracak, eski hayata ve yabancı medeniyetlerin tahakkümüne isyankâr bir gençlik yaratacak, ferdiyetleri içtimai mefkureler içinde eritecek bir edebiyatla inkılâbın tamamlanacağını söyler. Öyleyse kuruluş döneminde "sanat, inkılâp içindir" denilebilir. Dönemin eserlerinde teknik olarak millileşme faaliyetlerinin olması bir yana, içerik olarak da inkılâbın yayılmasında ve topluma benimsetilmesinde edebiyata kayda değer bir mecra olarak yaklaşmak yanlış olmayacaktır.

Dönemin tiyatro oyunu yazarlarından Behçet Kemal Çağlar (1935, s. 336), "inkılâp hareketlerinin halka tam mâl olması, halkın ruhuna tam sinmesi için, sanatın elinde parlaması, sanatın imbiğinden

geçmesi" lazım geldiğini söylerken, İsmail Hakkı Baltacıoğlu da (1936, s. 2) sanatçının inkılâba hizmetinin bir zaruret olduğunu, bu açıdan hür olamayacağını, devletin rejim adına sanatçılardan talepkâr olması gerektiğini vurgulamıştır. Yeni kimliğin aynası olan eserlerde de Cumhuriyet değerleri doğrultusunda yaratılacak toplumun özellikleri, unsurları ele alınmış ve yeni bir fert modeli kurulmuştur (Alver, 2006, s. 40). Bu dönemde yazılan eserler hem işledikleri konular hem de öne çıkarılan kahramanlar bakımından inşa edilen ulus-devletin amaçlarına uygun olarak biçimlendirilmiştir (Börekçi, 2011, s. 260). Bu doğrultuda çalışmada mücadeleyi ortaya koyan, toplumun yapısını çerçeveleyen ve dönemin egemen ideolojisini doğrudan yansıtan romanlar, şiirler, tiyatro metinleri incelenmiştir. Bu dönemde yazılan, bilhassa tiyatro metinleri ve romanlarda milletin yeni, ancak aynı zamanda insanlığın yaratılışına uzanan köklü anlatısı işlenmiş, Cumhuriyet değerleri vurgulanmıştır. Bununla birlikte, önceki dönemde dinin toplumda sahip olduğu konum, bilime ve Türk milletine teslim edilmiştir. Bir başka deyişle artık millet dinine itimat edilecek bir döneme girilmiştir. Bu nedenle pek çok eserde din ve aydın/öğretmen/sanatkar çatışması yer almıştır. Çalışmanın devamında, ortaya konan edebiyat eserlerinde (roman, şiir, tiyatro) ulus bilincinin inşası ve Cumhuriyet inkılâplarının toplumca kabul görmesi konusu belli başlı temalar üzerinden ele alınacaktır.

İslam Ümmeti'nden Türk Milleti'ne

Atatürk, ahlâkın kaynağının toplum yani millet olduğunu söyleyerek dine bağlı görülen ahlâkı sorgulamış ve milletin oluşumunda din birliğinin etkili olmadığını vurgulamıştır. Ona göre Türkler, İslam dinini kabul etmeden önce de büyük bir millettir ve İslam dini kendisine mensup milletlerin Türklerle birleşerek müşterek bir millet olmasını sağlamadığı gibi, Türk milletinin milli duygularını da uyuşturmuştur (2010, s. 43-44). Dolayısıyla, milli duyguların canlanması için dinin kamusal alandaki düzenleyici rolünün ortadan kaldırılması ve yerini milli duygulara bırakması gerekmektedir (Odabaşı, 2011, s. 72). Bu açıdan yazılan eserlere baktığımızda,

özellikle din birliği etrafında şekillenen ümmetten ziyade, kökleri tarihin başına dayanan bir ulus vurgusuyla Türklüğe asıl kimliğinin hatırlatılmaya çalışıldığını görmekteyiz.

Bunun bir örneği Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban adlı romanında kendini göstermiştir. I. Dünya Savaşı'nda kolunu kaybetmesinin ardından ordudan ayrılan ve İstanbul'un işgaliyle birlikte Anadolu'da bir köye yerleşen subay Ahmet Celal'in bu köyde karşılaştığı yoksulluk, cehalet, iktidar ilişkileri üzerinden Millî Mücadele döneminde Anadolu'nun panoramasını çizen Yaban'da ana karakterin yaşadığı çatışmalardan biri, köy halkının kimliğini kaybetmiş olmasıdır. Ahmet Celal'e göre bu durumda savaşın kazanılmasıyla elde edilecek olan şey yalnızca topraktır. Burada yaşayan insanlar kendilerini Türk olarak değil, İslâm olarak tanımlamaktadır. Öyleyse asıl mesele bu toprakta yaşayan ve yaşayacak olan "millet" in inşası olmalıdır. "-Biliyorum beyim sen de onlardansın emme. -Onlar kim? -Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar... -İnsan Türk olur da nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz? - Biz Türk değiliz ki, beyim. -Ya nesiniz? -Biz İslamız, elhamdülillah. O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar." (Karaosmanoğlu, 2004, s. 153) Köylünün milli mücadeleye uzaklığı ve geri kalmışlığı burayla ilişkilendirilir. Dolayısıyla ulus bilincinin inşasında dinin konumu temel aktörlerden biri olmalıdır.

Yobazlığın tenkidi maksadıyla bir propaganda romanı olarak (Çelik, 1996, s. 308) Reşat Nuri Güntekin tarafından yazılan Yeşil Gece'de de İslam ittifadı idealiyle medrese eğitimi alırken bu düşüncelerinden sıyrılarak Darulmuallimin'e girip öğretmen olan Şahin Molla'nın bir Anadolu köyünde yaşadığı çatışmalarla Milli Mücadele öncesi ve sonrası anlatılmıştır. Burada da halkın cehaleti inançlara bağlanmış, din adamları bir araya gelmenin önünde engel olarak gösterilmiştir. Şahin Bey, İslam ittifadının dünyayı "Müslim" ve "Gayrimüslim" olarak ikiye ayırdığını, bunun milliyetçi ve yenilikçi bir hareket olduğu iddiasının da hesaplı, aldatici olduğunu söyler. Ona göre bu düşünceler topluma benliğini

unutturmaktadır ve ana diline "Lisan-ı Osmani" yerine "Türkçe" denilmesinin cinayet sayıldığı yerde milliyetperverlikten bahsedilemez (Güntekin, 1995, s. 56).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934'te yayınlanan ve Milli Mücadele yılları ile Cumhuriyet'in kuruluş dönemine ayna tutup geleceğe dair, Cumhuriyet'in 10. ve 20. yıllarını resmederek ideolojiyi aktardığı romanı Ankara'da yer alan "yeni insan" da millet ve din ilişkisini anlamak açısından önemlidir. Eski insanın kaderciliğinin aksine yeni insan kendi ruhuna hâkimdir. Yeni insanda kaza ve kader yerine her şey akıl ve irade işidir. Yeni ve tam olan insan, kendi alinyazısını kendi yazacaktır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 195). Burada "yeni-tam insan"ın şahsında bir milletin kaderini kendi ellerine alması görülmektedir. İnsan ve dolayısıyla millet, dinin eliyle değil, kendi iradesinde yükselecektir.

Artık millet denildiğinde kaynağını dinden alan ümmetten değil ulustan bahsedilmektedir. Behçet Kemâl Çağlar'ın 10. yıl kutlamaları için yazdığı "Geçen On Yıl İçinde" başlıklı şiirinde de vurgulanan budur. Kul olmaktan, ümmet olmaktan uzaklaşarak bir millet olunmuştur. Kendine yoktan bir yurt yaratan millet tanrılaşmıştır ve artık Hakk'a değil bu millete inanılmaktadır (Çağlar, 1933b, s. 7). Kendi kendini yaratan, kendinden doğan ve kaderini ellerinde inşa eden millet, dinin yerini almıştır.

Aka Gündüz tarafından yazılan "Yarım Osman" adlı oyun da Milli Mücadele ve sonrasını ele almıştır. Burada da Osmanlı'nın halka eziyet ettiği ve hilafet ordusunun da çetelerle iş birliği halinde olduğu anlatılmaktadır. Halk da bu eziyetlerin sonunda ümmet-i Osmaniye'nin selametini düşünmekten vazgeçerek millet için mücadele edecektir. "Ümmet-i Osmaniye yok! Bana bak Hacı Hafız! Türk milleti var! Türk yurdu var! Türk köyü, Türk köylüsü var." (Gündüz, 1933, s. 6) ve "Türk'ün içinde fenalık olmaz." (Gündüz, 1933, s. 11), varsa eğer bu milletini, kendini bilmemekten kaynaklanır. Dolayısıyla ümmet mefkuresi terk edilerek millet şuuruna erişilmelidir.

Tarihin YarATICISI Olarak Türk Milleti

Mustafa Kemal Atatürk, Türk milletini anlatırken, dünya üzerinde ondan daha büyük, daha eski, daha temiz bir millet bulunmadığını, tarihte de olmadığını (Atatürk, 2010, s. 40) söyler. Bu dönemde edebiyatçılar da konularını İslamiyet öncesi Türk tarihinden seçmişlerdir (Yalçın, 2002, s. 262). Bu yapılırken kimi zaman Türk tarihine dair anlatılar öne çıkarılmış, çoğu zaman da Türk'ün karakterine güçlü anlamlar yüklenmiş ya da güçlü, savaşçı bir Türk karakteri yüceltilerek anlatılmıştır. Türk, "hiçbir milletin kendisiyle harbe girişmeye cesaret edemediği", "kaçmak nedir bilmediğinden ötürü göğsünden vurulmaya alışmış", "Allah'ın hamurunu zaferle yoğurduğu" bir millettir. Türk milleti, geçmişin yergisiyle birlikte "saray"ın karşısında konumlandırılmış, askeri yenilgiler Türk olmayan unsurların hıyanetine bağlanmıştır (Dede, 2017, s. 107).

Ankara romanının son kısmında Cumhuriyet'in 20. yılı kutlamalarında inkılâbın tamamlandığı ve bir millet olarak bütün hâle geldiği coşkusunu yaşayan Selma Hanım da bu birliği tarihin ilk Türk akınlarıyla bağdaştırmıştır. Millet bütünlüğünü "on bin kişi bir adam, bir adam on bin kişi olmuştu" cümlesiyle ifade eden Selma Hanım kendini Asya'nın göbeğinden Uç Doğu'ya uzanan fatih bir orduyla ilk Türk akınlarının birinin içinde farz eder (Karaosmanoğlu, 1987, s. 236). Bu bir öze dönüş, bir kimliğini bulmadır.

Tiyatro eserlerinde de Attila, Mete Han gibi Türk milleti için sembol olan karakterler canlandırılmış, Milli Mücadele'deki kahramanlık anlatılarıyla Türk tarihi bağdaştırılmıştır (Erbek, 2020, s. 25). Milli kimliğin inşası sürecinde özellikle halkevleri vasıtasıyla ve Maarif eliyle memleketin her yanında, "kul olarak kendi gücünü görmezden gelmeye zorlanmış halka özgüven aşılacak, ulusal değerleri öne çıkarmak amacıyla" (Şener, 1999, s. 89) piyesler yazılmış ve oynanmıştır. Dönemin Maarif Vekili Dr. Reşit Galip de halkevlerinde yalnızca milli tezleri müdafaa eden piyeslerin temsil edilebileceğini belirterek bu piyeslerin Türk tarihini ve milli mücadelenin safhalarını, Türk'ün güzel ahlâkını, yüksek faziletlerini,

ruhundaki maddi manevi kudretleri içereceğini söylemiştir (Şimşek, 2002, s. 190).

Galip Naşit Arı'nın Cumhuriyet'in 10. yılı için yazdığı "Destan" adlı piyeste Osmanlı tarihi, padişah uçakları tarafından yazılmış düzmece bir tarih olarak tanımlanmıştır. Buna göre Türk'ün asıl tarihi ve bugünün gerçekliği, Cumhuriyet'le birlikte yazılmaktadır. Gurur duyulacak tarih, Oğuz Han'ın, Timur'un, Attila'nın, Cengiz'in tarihidir. Cumhuriyet öncesi devirde başka bir tarih anlatılmıştır ve yüz asırlık yurdun taşını toprağını kanıyla sulayan atalar yok sayılmıştır. Ancak Cumhuriyet ile tarih yeniden aydınlanmıştır (Arı, 1933, s. 17). "Çoktan unutuldu o tarih süslü masallar, şimdi Türk tarihinde yalnız Çanakale var" (Arı, 1933, s. 20). Cumhuriyet öncesi dönemde Osmanlı'nın yazmış olduğu tarih, karanlık ve inkârcı bir anlatı olarak görülmüştür. Dolayısıyla bu devir tamamen yok sayılarak tarihin başına gidilmiş, karanlık dönem olarak görülen Osmanlı'dan hiçbir şey alınmamış ve Cumhuriyet tarihi doğrudan Türk tarihine bağlanmıştır.

Maarif Vekâletince neşredilen Tarih Utandı adlı piyeste de Türk tarihinin aşamaları yer almıştır. Son aşamaya, yani Cumhuriyet'e geldiğinde Türklük dini inşa edilmiştir. Oyunda İhtiyar okuyucu, karşısındaki çocuklara pasajlar okuyup Türk tarihine dair kıssalar anlatır. Türk tarihinde dördüncü cilde geldiğinde burada her milletin Türk'ün önünde eğildiğini söyler. Bu cildin, öncekiyle bir bağı bulunmamaktadır. Bu tarihi yazanlar, Türklük dininin kutsal kitabını yazmışlardır. Türk milleti bu safhada uyanışını gerçekleştirmiştir ve asıl destan, asıl tarih budur, bu Türk'ün amentüsüdür (Zühtü ve Salâhattin, 1933, s. 4).

Vehbi Cem Aşkun'un 1935 yılında yazdığı Oğuz Destanı da gençliğe ve çocuklara tarihsel bir olguyu sevdirmek, onların yüreklerinde ulusal bir heyecan uyandırmak (Aşkun, 1935, s. 3) amacıyla kaleme alınmıştır. Oyun Tanrı'nın inayetiyle Oğuzların dünyaya yayılışı ile başlar, ardından Cumhuriyet dönemine gelinir. Burada Atatürk'ün ikinci Oğuz olduğu vurgulanarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin köklerinin dayandığı yer vurgulanmıştır.

“Ünlü soydan olan biz, Anadolu türkleri,

Sayılsakta nekadar, Kayıhanın boyundan,

Atamız Oğuz handır geldik onun soyundan.”
(Aşkun, 1935, s. 8) Böylece yeni devletin milleti köklerini tanımış olur.

Behçet Kemâl Çağlar'ın Çoban adlı oyununda da Cumhuriyet Türkiye'si ile Türk tarihi arasında doğrudan bir bağ kurulmuş, tarih de Türk milleti ile başlatılmıştır. “İşte haykırıyorum: daha büyük Türk benden; Türkü gördüm ilk önce dünyaya gelince ben!” (Çağlar, 1933a, s. 5) Türk tarihiyle başlayan oyun, çobanın vatani için mücadelesi ile devam eder, Atatürk büstünün görünmesi ve Gençliğe Hitâbe'nin okunmasıyla son bulur. Burada da yeni devlet, Osmanlı'dan önceye, insanlığın başlangıcı olarak görülen Türk tarihine bağlanır. Buna göre medeniyetin yaratıcısı da Türklerdir (Erbek, 2020, s. 33). Tarihin başlangıcı hatta yaratıcısı olan Türkler, tarihin de üstündedir.

Tahayyül Edilen, Ulaşılmak İstenen Toplum

Dönemin eserlerinde hem mevcut vaziyet ele alınmış hem de bir taraftan köken inşası için Osmanlı'nın öncesine hatta tarihin başına gidilirken bir taraftan da Milli Mücadele sonrasında yeniden ve topyekûn bir mücadele ile bu sefer kendini inşa etmiş ve kimliğini bulmuş toplum tahayyül edilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Selma Hanım'ın evlilikleri üzerinden 3 farklı Ankara'yı ve dönemi anlattığı Ankara'sı böyle eserlerden biridir. İlk safhada Selma Hanım'ın eşi bankacı Nazif, Milli Mücadele'den korkup Ankara'yı terk eder. Eşinin bu durumu Selma Hanım'ı kahraman bir asker olan Hakkı Bey'e yaklaştırır. İkinci safhada Milli Mücadele sonrası, görünüşte modern bir Hakkı Bey tasvir edilir. Hakkı Bey için değişen yaşam tarzı, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek tıpkı Avrupalılar arasında zafer kazanmak kadar ehemmiyetlidir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 112). Bir aydın olan Neşet Sabit'in bu hayat kalıplarının “kendi inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar” olmadığı eleştirisi ise milli olanın ne olduğu ve milli mücadelenin ne için verildiği sorusuna cevap niteliğindedir. İnkılâbın

tomurcuğu çatladığında ve Cumhuriyet inkılâpları ile hayat şartları bütün millet için değiştiğinde (Karaosmanoğlu, 1987, s. 129) bu mücadele tamamlanmış olacaktır. Neşet Sabit, o andaki vaziyeti aşırı ferdiyetçi bulur ve Milli Mücadele dönemindeki samimi, karakterli hayatın yeni döneme hâkim olmasını hayal eder. Yeni hayatta Türk kadını Türkiye'nin inşası ve kalkınmasında önemli görevler üstlenecek, milliyetçi Türk Garpcısı ise Garplılığa Türk damgasını vuracaktır. Garplılılaşma milli kültürün milli ahlâkın ve isteğin hizmetçisi olarak alınacaktır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 141-142). 1934 yılında yayınlanan Ankara'nın son safhası 1937 yılı ile başlar. Artık Neşet Sabit'in hayalini kurduğu millet yaratılmıştır. Bu inkılâpta edebiyatın ve sanatın rolü Neşet Sabit'in şahsında görülmektedir. Neşet Sabit'in milli duyguları öne çıkaran piyesinin başarısının ardından sinemalarda da milli davaya hizmet eden filmlerin gösterilmeye başlanması coşkuyla karşılanmıştır. Sinemalar artık insanın hayvani kısmına hitap eden zevksiz filmler yerine milli davaya hizmet eden filmler yapmaya başlamıştır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 185). Yeni dönemde millet bilincinin en önemli unsurlarından biri de milli iktisattır. Askerlikle ilgili olan ihanet, bozgunculuk gibi kavramlar bundan böyle milli iktisada aykırı hareket edenler için kullanılacaktır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 184).

Halide Edip Adivar tarafından yazılıp 1923'te yayınlanan Ateşten Gömlek'te ise esasen dört arkadaşın Anadolu'daki mücadelesi anlatılsa da sonrasına dair hayallere de yer verilmiştir. Romanın ana karakterlerinden İhsan ve Peyami'nin konuşmalarında yalnızca Anadolu'nun içine kadar giren orduları yenerek memleketin korunamayacağı, halkla kaynaşarak onu karanlık unsurlardan temizleyip kendi memleketinin sahibi kılmakla Anadolu'nun ihya edileceği düşünceleri öne çıkmıştır (Adivar, 2013, s. 82). Milli kurtuluş ancak millet inşa edilip kendi kaderini eline aldığı ve kalkındığında tamam olacaktır. Gerekli inşa faaliyeti ise iktisadi kalkınma ve kültürel dönüşümle mümkündür (Eskin, 2017, s. 237). Bu doğrultuda topluma öncülük edecek olanlar yazarlar/aydınlar ve öğretmenlerdir. Ankara romanında da olduğu

gibi Milli Mücadele'nin kahramanı askerler iken, inkılâbın kahramanları yazarlar ve öğretmenlerdir. Topluma önderlik görevi çıkarıcı, işbirlikçi olarak görülen din adamlarından alınıp yenilikçi ve fedakâr öğretmenlere verilmiştir (Özbolet, 2012, s. 2477). Onların eliyle Milli Mücadele'nin inkılâpçı ve inşacı yönü tamamlanacaktır.

Karaosmanoğlu da Yaban'da Ahmet Celal'in şahsında, Anadolu'da görülen karamsar tablonun sorumluluğunu aydınlara yüklemiştir. Anadolu halkının içinde bulunduğu sahipsiz, kimliksiz ruhsuz hâli onun ruhuna nüfuz edemeyen, onu karanlığa mahkûm eden aydınlara yüzündendir.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. (Karaosmanoğlu, 2004, s. 86)

Şimdi iş, onu aslına döndürmekte, ruhunu ihya etmekte, aklını aydınlatıp iradesini beslemektedir. Bu da kültür ve eğitim faaliyetleriyle gerçekleştirilecektir.

Bu açıdan romanlar kadar tiyatro da büyük önem arz etmektedir. Reşat Nuri Güntekin, 1935'te İçişleri Bakanlığı Basın Genel Direktörlüğü tarafından basılan Hülleci adlı oyuna yazdığı ön sözde memleketi karış karış dolaşan sahne sanatçılarının eliyle halkın kültür seviyesinin yükseleceğini, bu amaç için ulusal tezleri topluma anlatacak eserlerin yazdırıldığını belirtmiştir (Akt. Çıkla, 2007, s. 54). Ali Sami Boyar da "Güzel Sanatları İnkılabına Nasıl Maledebiliriz" başlıklı yazısında, 10. yıl kutlamalarında Mustafa Kemal Atatürk'ün nutkunda güzel sanatlara dair vurgusunu emir telakki ederek "Şeflerimiz bize: Sanat ordusu iş başına! diyorlar. (...) Kumandanlarımız tecrübeli ve bizi götüreceklere yolun en iyi yol olduğuna inanımız kuvvetlidir." (Boyar, 1934) ifadelerini kullanmıştır. Buradaki askeri ifadeler hem henüz savaştan çıkmış bir milletin askeri reflekslerinin devam ettiği hem de bu milleti ihya ve inşa çalışmalarının tıpkı bir savaş gibi zaferle sonuçlanması gereken bir mücadele olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti, Kadioğlu'nun deyişiyle "milletini arayan bir devlet" (2008, s. 287) olarak özellikle Anadolu'da yaşayan halkı, kökleri Orta Asya'ya uzanan zengin bir mirasın ortaklığında bir araya getirmeye ve bir yandan eğitim diğer yandan sanat faaliyetleri ile onlarda bu doğrultuda ulus/millet bilinci oluşturmaya çalışmıştır. Çalışmada da Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde halka ulus bilincinin aşılabilmesi için sanatın ve edebiyatın nasıl kullanıldığı örnekler üzerinden ele alınmıştır. Sanat başlığı altında resim, heykel ve mimari alanlarında çalışmalara yer verilmiş; edebiyat alanında ise roman, şiir ve tiyatro eserlerinde halka kimlik kazandırma çabaları örneklendirilmiştir.

Ulusal kimliğin oluşturulması sürecinde sanat alanında verilen eserler farklı dönemlerde farklı anlayışlarla süregelmiştir. İlk olarak resim sanatı; savaş temalarına ağırlık veren Çallı kuşağıyla başlamış, sonrasında kendi izlenimlerini halka durmadan hissettirmeye çalışan Müstakillerle devam etmiş ve son olarak, Cumhuriyet döneminin modern sanata açılan kapısı d grubuyla yeni bir döneme girmiştir. Eğitim, sosyal yaşam ve sanayi başta olmak üzere pek çok alanda verilen eserlerde yeni devletin ideolojisinin benimsetilmesi öncelikli amaç olarak görülse de sanatçıların bu amaçtan uzaklaşarak daha çok var olanı resmettiği görülmüştür. Başka bir ifadeyle sanatçılar, kimi zaman savaş sonrası halkın ve yurdun durumunu yeniden resme aktararak kimi zaman halktan uzakta daha izole ortamlarda verdikleri resimlerle daha çok "sanat için sanat" anlayışında ilerlemiştir. İkinci olarak heykel sanatı ise resme göre oldukça yavaş gelişme göstermekle birlikte meydanlarda savaş temalı yapıtlara ağırlık verilmesiyle halkla arasında bağ kurabilmeyi başarabilmiştir. Sanat alanında bir başka alan olan mimaride ise yapıtlarda dikkat çeken nokta Ankara'ya odaklanmasıdır. İstanbul'un Osmanlı Devleti'nin başkenti olması ve eskiyi çağırıştırması nedeniyle yeni devletin ulusal kimliğinin oluşturulmasında Ankara'ya büyük rol düşmüştür. Başlarda Selçuklu ve Osmanlı tarzı kübik yapılar dikkat çekse de sonrasında eski ve

hasta adam imajından kurtulmaya yönelik eğlence ve kutlamaların yapılabileceği parklar, eğitime verilen önemi göstermek için açılan okullar, devlet yönetimindeki değişimin izlerinin bulunabileceği idari binalar inşa edilmiştir.

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde hem Milli Mücadele'nin coşkusu koruyarak inkılâbı topluma anlatmayı hedefleyen hem de milli duyguların kökenine projeksiyon tutarak ulus inşa etmeyi arzulayan eserler verilmiştir. Bu aşamada edebiyat da önemli bir enstrüman olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Dönemin edebiyatında ısmarlama metinlerin olduğu bir gerçektir. Bu metinlerin dil bakımından edebi kuvvetleri tartışılmakla birlikte, içerik olarak ideolojinin taşıyıcıları oldukları söylenebilir.

Bu dönemde verilen edebi eserlerde Anadolu halkı, dine dayanan millet anlayışından uzak, dini dokudan arınmış bir ulus penceresinden sunulmuştur. Bu yapılırken öncelikle Anadolu'nun kaybolan kimliğini bulması vurgusu kendini göstermiştir. Anadolu coğrafyasında, kendini "İslam" olarak değil "Türk" olarak tanımlayan bir ulusun inşası hedeflenmiştir. Halkın cehaletinin kaynağı inançlarda görülmüş, ulus olarak bir araya gelmenin önüne din adamları engel olarak çıkarılmıştır. Buna göre İslam birliği gibi düşüncelerle benliğini unutan halka benliğinin hatırlatılması, ulus bilinci inşasının ilk adımıdır. Benliğini bulan ulus, kendine yazılan kadere razı gelmeyecek ve kaderini kendisi tayin edecektir.

Anadolu halkının benliğini bulması için ona asıl tarihi edebiyat yoluyla hatırlatılmıştır. Dönemin eserlerinde Türk ulusunun tarihi, tarihin başlangıcına kadar götürülmüştür ancak Osmanlı burada karanlık bir dönem olarak görülerek yok sayılmıştır. Cumhuriyet, Osmanlı öncesinde de var olan, tarihin yaratıcısı Türk ulusunun küllerinden doğduğu ve kendi kaderini yazdığı bir inkılâp olarak tanımlanmıştır. Verilen eserlerde konular ve kahramanlar da İslamiyet öncesi Türk tarihinden seçilmiş; güçlü, savaşçı bir Türk karakteri ortaya koyulmuştur. İnkılâbın benimsendiği ve yaşandığı

süreçle birlikte ulaşılmak istenen ulus da dönemin edebi eserlerinde resmedilmiştir. Bu, Batılılaşmayı milli ahlakın ve kültürün emrinde kullanan bir ulustur. Bu ulus ancak milli kültüre, sanata, özellikle de iktisada sahip olduğunda kaderini kendi ellerine almış demektir.

Kaynaklar

- Adivar, H. E. (2013). *Ateşten gömlek*. Can Yayınları.
- Akyürek, F. (1999). *Cumhuriyet döneminde heykel sanatı, cumhuriyetin renkleri biçimleri*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Alsaç, Ü. (1976). Türkiye'deki mimarlık düşüncesinin cumhuriyet dönemindeki evrimi [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Alver, K. (2006). Edebiyat ve kimlik. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 32-43.
- Arı, G. N. (1933). *Destan*. İstanbul Devlet Matbaası.
- Aslanoğlu, İ. (2001). *Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı 1923-1938*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Aşkun, V. C. (1935). *Oğuz destanı*. Milli Mecmua Matbaası.
- Atatürk, M. K. (2010). *Medeni bilgiler: Türk milletinin el kitabı*. (A. İnan, Der.). Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Atatürk'ün söylev ve demeçleri C. II. (1997). Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1936). Teşkilâtsiz edebiyat. *Yeni Adam*, (119), 2.
- Başkan, S. (2007). Türk resmine yansıyan tarih, ya da tarihselcilik arayışları. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (15), 91-110.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. Aşına Kitaplar.

- Boyar, A. S. (1934). Güzel sanatları inkılaba nasıl maledebiliriz. *Ülkü Hakevleri Mecmuası*, 3(17), 359.
- Boyut Yayın Grubu (2003). *Ankara 1910-2003*. Boyut Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulusun inşası, erken cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. Metis Yayınları.
- Börekçi, Ü. A. (2011). Erken cumhuriyet dönemi Türk romanının toplumsal ve siyasal işlevi üzerine bir inceleme: "Yeşil Gece" ve "Yaban". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (32), 249-277.
- Buğra, H. B. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk resim ve romanında gerçekçilik*. Ötüken Yayınları.
- Cantek, F. Şenol (2003). *Yabanlar ve yerliler*. İletişim Yayınları.
- Çağlar, B. K. (1933a). *Çoban*. Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Çağlar, B. K. (1933b). Geçen on yıl içinde. İçinde, *Cumhuriyetin 10uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler - Destanlar*. Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliği.
- Çağlar, B. K. (1935). Gönüllü sanat. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, (23), 336.
- Çelik, H. (1996). Reşat Nuri Güntekin. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 307-309). İslam Araştırmaları Merkezi.
- Çetin, Y. (2022). Çağdaş Türk resminde "yerellik/ulusallık" sorunsalının Turgut Zaim bağlamında bir değerlendirmesi. *International Social Sciences Studies Journal*. 8(101), 2674-2680.
- Çıkla, S. (2007). Türk edebiyatında kanon ve inkılâp kanonu. *Muhafazakar Düşünce*, 4(13/14), 47-68.
- Dede, K. (2017). Erken cumhuriyet döneminde ulus inşası ve tarihî romanlar: Savaşçı, Medeni ve Millî Kahraman. *Kebikeç*, (44), 91-112.
- Erbay, F. & Erbay M. (2006). *Cumhuriyet dönemi (1923-1938) Atatürk'ün sanat politikası*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Erbek, S. İ. (2020). Erken cumhuriyet dönemi tiyatro oyunlarında köken ve medeniyet miti. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (30), 17-34.
- Eskin, M. Ş. (2017). Cumhuriyet Türkiye'sinde (1923-1950) ulusal kimlik ve hafıza inşası bağlamında edebiyat faaliyetleri [Yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Fırat. N.İ. (1988). *Ankara'da cumhuriyet dönemi mimarisinden iki örnek*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Firidinoğlu, N. (2010). Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman Destanı" ve yazınsal metnin üretim sürecinde ideolojik zorunluluğun rolü. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (17), 85-97.
- Gezer, H. (1973). *50 yılın Türk resim ve heykeli*. İş Bankası Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1987). Atatürk ve edebiyat. *Erdem*, 3(9), 563-608.
- Göktürk, E. D. T. (2008). 1919-1923 dönemi Türk milliyetçilikleri. İçinde T. Bora & M. Gültekingil (Editörler), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. (ss. 103-116). İletişim Yayınları.
- Gören, A. K. (1997). *Türk resim tarihinde Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. Şişli Belediyesi Resim ve Heykel Müzeleri Derneği.
- Gül, M. (2010). Erken dönem Cumhuriyet mimarisinin İmparatorluk ve Cumhuriyet Devri çağdaşlaşma çabalarının ilişkisi bakımından incelenmesi. İçinde E. A. Ergut & B. İmamoğlu (Editörler), *Cumhuriyet'in mekanları/zamanları/insanları*. (ss. 275-287). Dipnot Yayınları.

- Gündüz, A. (1933). *Yarım Osman*. CHF Kitabiumumiliği.
- Güner, K. (2014). *Modern Türk sanatının doğuşu, konstruktivist Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür ve ideoloji*. Kaynak Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1995). *Yeşil gece*. İnkılâp Yayınları.
- Işık, V. (2007). Türk resminde 1930-1970 tarihlerinde yapılan sanat tartışmaları ve tartışmaların odağındaki sanatçı: Bedri Rahmi Eyüpoğlu [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- İncedemir, Ş. & Örmecioğlu, H. (2022). Erken Cumhuriyet dönemi başkent tahayyüllerinde mimarlık, teknoloji ve modernleşme: Hülya bu ya... Ve Ankara örneği. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 273- 293.
- İskender, K. (1983). Cumhuriyet dönemi Türkiyesi'nde resim. İçinde *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* C. 6 (ss. 1678-1710). İletişim Yayınları.
- Jusdanis, G. (2018). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür: milli edebiyatın icat edilişi* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.
- Kadioğlu, A. (2008). Milliyetçilik-liberalizm ekseninde vatandaşlık ve bireysellik. İçinde T. Bora & M. Gültekingil (Editörler), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (ss. 284-292). İletişim Yayınları.
- Kantarcioglu, S. (1990). *Türkiye Cumhuriyeti hükümet programlarında kültür*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1987). *Ankara*. İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2004). *Yaban*. İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. Timaş Yayınları.
- Karpat, K. H. (2015). *Kısa Türkiye tarihi: 1800-2012*. Timaş Yayınları.
- Kolektif. (2012). *Tanzimattan Cumhuriyete Türk resmi*. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.
- Kongar, E. (2006). *21. yüzyılda Türkiye*. Remzi Kitabevi.
- Köprülüzâde, M. F. (1926). İnkılâp ve edebiyat. *Hayat*, 1(5), s. 82-83.
- Odabaşı, F. G. (2011). Halkevleri ve ölkü dergisi: Erken Cumhuriyet döneminde köycülük tartışmaları. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 20(3), 69-88.
- Ortaylı, İ. (1985). Osmanlı İmparatorluğu'nda millet. İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (ss. 996-1001). İletişim Yayınları.
- Öndin, N. (2002). Cumhuriyet dönemi (1923-1950) kültür politikalarının Türk resim sanatı üzerindeki yansımaları [Yayınlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Özbolat, A. (2012). Bir ulus yaratmak: erken dönem Cumhuriyet romanında din adamının temsili. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(4), 2473-2483.
- Özgen, M. (2014). Güven anıtı. *Çağın Polisi Dergisi*. www.caginpolsi.com.tr. Erişim Tarihi: 10.07.2023.
- Renda, G. (2002). Cumhuriyet sürecinde Türk sanatı. *Atatürkçü Bakış*, 1(2), 141-153.
- Smith, A. D. (1994). *Milli kimlik* (B. S. Şener, Çev.). İletişim Yayınları.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şener, S. (1999). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şimşek, S. (2002). *Bir ideolojik seferberlik deneyimi: halkevleri 1932-1951*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.

Türkdoğan, O. (2013). *Türk ulus-devlet kimliği*. Çizgi Kitabevi.

Türkmenoğlu, D. (2007). Tek parti döneminde ulus inşa politikalarının eğitim boyutu. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(1), 159-172.

Ülker, T., Doğru, E., Yılmaz, N. & Kazancı, Ş. (2014). *Ressam Şerif Akdik*. Gündüz Yayıncılık.

Yağcı, N. (2019). Cumhuriyet sonrası Türk heykel sanatı eğitimini etkileyen faktörler ve heykel eğitiminde soyutlama. *İDİL Dergisi*, (60), 1049-1062.

Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Cumhuriyet dönemi Türk romanı (1920-1946)*. Akçağ Yayınları.

Yıldız, A. (2001). *"Ne mutlu Türküm diyebilene" Türk ulusal kimliğinin etno-seküler sınırları (1919-1938)*. İletişim Yayınları.

Zeynep, A. (2020). *Sanatla çoğalıyoruz, çoğaldıkça güzelleşiyoruz*. (www.sanatlart.com/turk-ressamlar-dizisi-bedri-rahmi-eyuboglu/) Erişim Tarihi: 18.08.2022.

Zühtü, A. & Salâhattin, M. (1933). *Tarih utandı: millî destan*. Devlet Matbaası.

Extended Abstract

In the Ottoman Empire, which was a multinational state, the concept of nation was based on an identity based on religion, not on ethnicity or citizenship. The idea of "nation" emerged as a result of the emergence of nation-states and the

Ottoman Empire's entry into the modernization process with the Tanzimat Period. In the Republic of Türkiye, which was established as a nation-state within the national pact after the World War I and the following period of national struggle, it was necessary to instill a consciousness with a unique understanding of "nation" in the people who were the remnants of the Empire. According to the prevailing thought of the period, nothing new was presented to the public, an attempt was made to reveal an already existing consciousness. This was also seen as an important step in the adoption of the Republican reforms by the people. For this purpose, a series of propaganda activities were put into effect through education, culture, and art. This study compiled works and studies representing the period in order to understand and describe how art and literature were used to build national consciousness in the public during the founding period of the Republic. The study is a descriptive analysis of the role of art and literature in the public adoption of the principles and reforms of the Republic of Türkiye and the formation of national identity. Art and literature were discussed under separate headings.

Under the title of art, studies on painting, sculpture and architectural works were analyzed. According to the analysis, the policies implemented for the construction of national consciousness in the field of sculpture and architecture were more successful than the works in the field of painting. Accordingly, although the influence of Westernization was felt at first in the works in the field of art, the artists turned their direction to Anatolia, which reflects national values, after the realization of national and traditional values. Although the painters of this period primarily produced their works with the understanding of "art for art's sake" under the influence of Westernization, they realized that "art for society's sake" was the secret key to cultural development after their travels abroad. In order to reduce the negative impact on this area with the influence of Islam, producers of the works in the field of sculpture aimed that the people accept this art in the light of its historical and national values by including the successful names of the

period in the field of politics and art, as well as important heroes for the Turkish identity and the Anatolian people themselves. In this period, when the Ottoman state was tried to be forgotten, artists changed their attention from Istanbul, which reminded of defeat and pessimism, to Ankara, which evoked bright and innovative feelings.

In the field of literature, examples from novels, theater and poetry works were included. Our analysis revealed that literary works played a clearer and more active role in the construction of national consciousness. Accordingly, literary works denigrated the understanding of nation based on religion and adopted a nation understanding based on citizenship and then ethnicity under the title of "Turkish religion". First, the consciousness of being a Turk was tried to be inculcated in a people coming out of war with a higher identity based on the bond of citizenship, and then it was aimed for the Anatolian people to find their forgotten identity as a nation with roots reaching back to the beginning of history. The Ottoman Empire was considered a dark period of history, and the past of the Anatolian people was dated back to before the Ottoman Empire. In fact, the Turkish nation was considered the creator of history. With this understanding of nation, it was important that the people put aside their religious identity. Religion was considered a phenomenon that weakened the bonds of society. Especially in the theater works of this period, the characters were either the important heroes of Turkish history or the Turkish characters were given strong images that would remind them of the bright past. The nation, in which the sovereignty unconditionally belonged to itself, could only take its destiny in its own hands by finding its own self and recognizing itself. For this reason, the building of national consciousness among the people was considered the most important part of the Republican reforms. The literary works of the period also presented a vision of the future of the society that gained the consciousness of the nation.

Yazar Bilgileri

Author details

*Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi.
muruvvet.cikin@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0001-5581-3912

** (Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör.,
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi.
rumeysa.ozturk@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0001-7155-9061

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 50 First Author % 50

İkinci yazar % 50 Second Author % 50

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Öztürk, R. & Çıkin, M. (2023). Sanat ve edebiyatta Cumhuriyet ve ulus bilinci oluşturma faaliyetleri. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 177-196. <https://doi.org/10.47998/ikad.1347148>

Cumhuriyetin İlanı Öncesi Basının Görünümü: 1839–1923 Arası

The Appearance of the Press Before the Declaration of the Republic: 1839-1923

Ayşe MİRZA GİRGİN*

Derleme Makale Review Article

Başvuru Received: 07.09.2023 ■ Kabul Accepted: 18.10.2023

ÖZ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna giden yolda, hemen her önemli toplumsal/siyasal dönüm noktasında olduğu gibi yönetim yapısına yönelik değişim talepleri, bu döneme özgü olarak da çağdaşlaşma, demokratikleşme ve parlamenter rejime ilişkin talepler, başta aydın çevrelerden olmak üzere, Tanzimat Dönemi'nden itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu süreçte basın önemli bir rol oynamış, farklı düşünsel kesimlerden kişiler çeşitli gazete ve dergiler çevresinde toplanarak ülkenin geleceğine yönelik fikirlerini yaymaya çalışmışlardır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan dönemde, kayda değer tarihsel değişimler yaşanmış ve bu evrelerde mevcut siyasal iklim basın özgürlüğüne olduğu kadar basının niceliksel ve niteliksel özelliklerine de etki etmiştir. Bu süreçte siyaset ve basının diyalojik bir birlikteliği olmuş ve bu ilişkinin niteliğinin değiştiği bazı önemli tarihi dönemler yaşanmıştır. Bunlar: Tanzimat'ın İlanı (1839), I. Meşrutiyet Dönemi (1876-1878), İstibdat Dönemi (1878-1908), II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918) ve Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi (1918-1923) olarak ön plana çıkmaktadır. Tüm bu devrelerde siyaset ve basın arasında yaşanan güç çekişmelerinin izleri cumhuriyetin ilanı sonrasında da ülkede değişen siyasal koşulların etkisiyle kendisini hatırlatabilmiştir. Bu nedenle bu çalışmada, ileride Türk basınının gelişiminde kendisini hissettirecek olan, Cumhuriyet öncesi basına odaklanılmakta ve alana değerli katkılarda bulunan eserlerin rehberliğinde nitel betimsel yöntem ile dönemin bir panoraması sunulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Basın Tarihi, Cumhuriyet Öncesi Basın, 1839–1923 Yıllarında Basın, Gazetecilik, Basın ve Siyaset.

ABSTRACT

On the road to the establishment of the Republic of Turkey, as in almost every important social/political turning point, demands for change in the governance structure, and specifically in this period, demands for modernization, democratization and parliamentary regime started to become widespread from the Tanzimat Period, particularly from intellectual circles. In this process, the press played an important role, and people from different intellectual segments gathered around various newspapers and magazines and tried to spread their ideas about the future of the country. In the period from Tanzimat to the Republic, there have been significant historical changes and the political climate in these phases has affected the quantitative and qualitative characteristics of the press as well as the freedom of the press. In this process, politics and the press have had a dialogical relationship and there have been some important historical periods in which the form of this relationship has changed. These are the proclamation of Tanzimat (1839), Constitutional Monarchy (1876-1878), Istibdat Period (1878-1908), Second Constitutional Era (1908-1918) and The Turkish War of Independence (1918-1923). The traces of the power struggles between politics and the press in all these periods could remind itself after the proclamation of the Republic due to the changing political conditions in the country. For this reason, this study focuses on the pre-Republican press, which will make itself felt in the development of the Turkish press in the future and tries to present a panorama of the period with a qualitative descriptive method under the guidance of works that have made valuable contributions to the field.

Keywords: Press History, Pre-Republican Press, Press in 1839-1923, Journalism, Press and Politics.



Giriş

Basının temel işlevlerinin önde gelenleri arasında halkı bilgilendirmek ve yönetimi halk adına denetlemek ilkeleri sayılabilir. Osmanlı'nın son yıllarında faaliyet göstermeye başlayan Türkçe basın bu iki ilke açısından oldukça sorunludur. Elbette ki bu sorunun kaynağı basının kendisi değil, içinde faaliyet göstermeye çalıştığı dönemin koşullarıdır. Keza öncelikle demokratik bir yönetim sisteminin yokluğu ve ertesinde kimi demokratikleşme çabalarının uzun süreli bir uygulamaya dönüşme imkânı bulamaması basının temel işlevlerini yerine getirebilmesine ket vurmuştur. Bu dönemde bir yanda önünde durulamayacak hale gelen siyasal, ekonomik ve toplumsal değişim ihtiyacı, öteyandan da bu değişime uyumlanmanın getirdiği zorluk Tanzimat'ın İlanı (1839) ile başlayan ve I. Meşrutiyet (1876-1878), İstibdat (1878-1908), II. Meşrutiyet (1908-1918) ve Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi (1918-1923) ile birbirini takip eden kimi siyasal ve toplumsal değişim dönemlerinin birbiri sıra yaşanmasına neden olmuştur.

Her biri birbirinden farklı gelişmelere sahne olan tüm bu evrelerde basın da ilgili dönemin atmosferinden payına düşeni almıştır. Tanzimat Fermanı'nda basın ile ilgili herhangi bir madde bulunmasa da bu dönemde ilk bağımsız Türkçe gazeteler yayınlanmaya başlanmış, bu gazetelerde yönetime yönelik eleştirilere, reform ihtiyacı olan konulara değinilmiş, ancak dönemin siyasi elitleriyle karşıtlık beraberinde basına yönelik baskıyı da getirmiştir. Tanzimat'ın başarısızlığının ardından I. Meşrutiyet Dönemi'ne giden yolda, 1860'tan sonra basın hayatında yaşanan ciddi canlanma ve yönetime yönelik eleştirilerin etkileri dikkat çekicidir. Fakat bu dönem basınındaki çeşitlilik ve mücadele azmi iki yıl sürmüş ve 1878'de sonlanan I. Meşrutiyet'ten sonra yerini, İstibdat Dönemi'ne hâkim olan, otuz yıl süren bir sessizliğe bırakmıştır. İstibdat Dönemi'nde basının ağır bir baskı ve denetime maruz kalması, gazete ve dergilerde siyasal anlamda bir suskunluğa neden olmuş öte yandan bu dönemde baskı teknolojisindeki ilerlemeler ve edebi alandaki gelişmeler dikkat çekmiştir. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan

edilmesiyle beraber ise basının uzun süre baskı altında oluşunun etkileri kendini göstermiş, yayın hayatı büyük bir canlanma dönemine girmiş ve o dönemdeki hemen her düşünsel akımı temsil eden yeni yayın organları faaliyete geçmiştir. I. Dünya Savaşı döneminde basın yeniden boyunduruk altına girmiş, bunun yanında bu dönemde yaşanan ciddi kâğıt sıkıntısının da etkisiyle yayın hayatına devam eden çok az matbuat kalmıştır. Mütareke ve Milli Mücadele Dönemi'ne gelindiğinde, önce basında kısa süreli bir serbestlik, ardından haber akışının kontrolü için telgraf sistemine el konulması ve Milli Mücadele'nin amaçlarını anlatan basın organlarının ortaya çıkışı gibi gelişmeler dikkat çekmiştir. Tüm bu önemli tarihi evrelerde basın hem ülkedeki gelişmelerden etkilenmiş hem de siyasal gelişmelere kısmen de olsa etki etmiştir. Bu nedenle, 1839-1923 yılları arasında kalan zaman diliminde ülke basınının genel durumu ve yaşanan siyasal gelişmeleri eş zamanlı olarak ele almak, dönemin basınına anlamaya yardımcı olmaktadır.

Tanzimat'tan I. Meşrutiyete Giden Süreçteki Siyasal Gelişmeler ve Basın (1839-1876)

Tanzimat Dönemi, genellikle, 1839 yılında Gülhane Hattı Hümayunu ile başlayıp 1870'li yıllara kadar süren bir dönemi kapsayan; Osmanlı devlet yapısı ve devlet-toplum ilişkilerinde yapılan düzenlemeleri içeren bir dönemdir. Bu dönemde yapılan reformlar, padişahlardan kaynaklı değil, önemli pozisyonlarda bulunan devlet yetkilerinin çabalarıyla gerçekleşmiştir. Bu nedenle Mustafa Reşid Paşa gibi figürler Tanzimat'ın esas mimarlarından sayılır. Mustafa Reşid Paşa ve diğer bazı bürokratlar Osmanlı'nın çağa ayak uydurabilmesi için Batı uygarlığı ile bütünleşmesi ve birtakım reformlar gerçekleştirilmesi gerektiğini düşünmüşler, bu nedenle Osmanlı ekonomisini liberal bir aşamaya taşıyacak adımların atılması gibi mevzularda öncülük etmişlerdir. Bu konularda Osmanlı'yla kimi anlaşmalar yapan Batılı devletlerin talepleri ise, imparatorluk bünyesindeki Hıristiyan unsurların korunması ve geliştirilmelerinin sağlanması olmuştur (Tanör, 1985, s. 13).

Nitekim III. Selim döneminden itibaren hem askeri hem de ekonomik alandaki sorunların çözümü için birtakım reformlar yapılmış olsa da bu yenileşme gayretleriyle kayda değer bir neticeye ulaşmamıştır (Ulusoy Nalcioğlu, 2005, s. 254-255). Bu durum Tanzimat Fermanı, diğer adıyla Gülhane Hattı Hümayunu'nun ilanına giden süreci hazırlamış, bu ferman ile kişi dokunulmazlığı, güvenliği, yasal sınırlar dâhilinde yargılanma, vergi eşitliği gibi konulara odaklanılmış, fakat en önemli düzenleme dil, din mezhep ayrımı olmaksızın kanunlar bazında herkesin eşit sayılması ilkesi konusunda olmuştur (Tanör, 1985, s. 13). Öte yandan Ferman'da basın özgürlüğüne ilişkin bir madde bulunmasa da (Ünal Özkorkut, 2002, s. 72), matbaanın ve basının gelişmesi, Osmanlı aydınların etkinliğini artırmasında, yani yöneticilere seslerini duyurmaları ve bir baskı gücü oluşturmalarında oldukça etkili olmuştur (Karabulut, 2010, s. 6). Fakat bu aşamaya gelmek, matbaanın ve basının Osmanlı'daki gelişiminin oldukça geç olmasından ötürü uzun sürmüştür.

Matbaanın Batı'dan 400 yıl sonra Osmanlı'ya gelmesine ve bu gecikmenin nedenlerine dair farklı görüşler öne sürülmektedir. Koloğlu (2015, s. 11-13) geniş kitlelere, sade vatandaşlara ulaşan yayınlara izin vermesi sayesinde Avrupa'yı Orta Çağ'ın karanlığındankurtaran, burjuvasının oluşumuna ve demokratikleşmeye zemin ve hız kazandıran matbaanın Osmanlı'da istenmemesinin nedenini, mevcut ekonomik sistemin korunmasına, yani fiyat spekülasyonlarının oluşumunu ve sermaye birikimini önleme gayretlerine bağlamakta, bunun yanında devlet sisteminin örfi işleyişini korumak için de halkın bilinçlendirilmesine ihtiyaç duyulmadığını iddia etmektedir. Daha yaygın olarak kabul edilen bir diğer görüş ise farklı uluslardan, dinlerden vatandaşları ve geniş toprakları kapsayan imparatorluğu idare etmek isteyen yöneticilerin, iktidar karşıtı fikirlerin yayılmasını önlemek ve uzak vilayetlerdeki güçlerini kaybetmemek için matbaaya sıcak yaklaşmadıkları yönündedir (Ulusoy Nalcioğlu, 2005, s. 254). Bu görüşlerin yanında Öztürk (2010, s. 21-22), matbaa ve Türkçe basın Osmanlı'daki

yerini geç olsa da, azınlık matbaası, el yazmaları ve kahvehaneler aracılığıyla toplumun kendi iletişim kanallarını oluşturduğunu söyler. Özellikle kahvehaneler azınlık matbaasında basılan ya da el yazması olan kitapların okunduğu, yani okuryazar olmayan ya da yabancı dil bilmeyen kişilerin de bilgiye ulaştığı; âşık, meddah ve karagöz oyunları vasıtasıyla haber, bilgi ve eğlenceye erişilebilen yerlerdi. Buradan hareketle Öztürk, Türkçe basına giden yolun halka özgürleşme sağlama amacıyla değil, kamuoyunu kontrol altına alma istenciyle ilişkili olduğunu ve bunun izlerinin 1831 yılında çıkan ilk Türkçe gazete olan *Takvim-i Vekayi*'nin önsözünde görülebileceğini söyler. İlgili önsözde yer alan şu ifadeler, bu savı desteklemektedir:

Eskiden vak'anüvis denen resmi tarih yazarları, kendi çağlarının önemli olaylarını kaleme alsalar da bunlar ancak 20-30 yıl sonra basılıp dağıtılabildi. Halk gerçekleri zamanında öğrenemediği için de olaylar yanlış yorumlanır ve devlet zararları olurdu. Gazete, bütün bunları önleyerek iç ve dış olayları zamanında duyurmak için çıkmaktadır (Topuz, 2003, s. 17-18).

İlaveten, II. Mahmut da *Takvim-i Vekayi* ile ilgili "Bu gazete kutsal şeriata ve devlet düzenine dokunmamak şartıyla, benim iktidarına çok yardımcı olacaktır" beyanında bulunmuştur (İnuğur, 2002, s. 176).

II. Mahmut'un çok önem verdiği, halka güncel bilgileri, sade bir dille iletmek istediği *Takvim-i Vekayi*, iç, dış, askeri haberleri, bilimsel içerikleri, din adamlarının tayinlerini ve ticarete ilişkin bilgileri aktarma gayesinde olmuştur. Fakat gazetenin haftalık bir yayın aralığı ile çıkması planlansa da böyle bir düzen tutturulamamış ve bu nedenle de güncel bilgi iletmeye niteliğine sahip olamamıştır. Bu durum gazeteye "tarihi yeni, kendisi eski" unvanı verilmesini yol açmıştır. 1860 yılında resmi gazete olma işlevini üstlenen *Takvim-i Vekayi*, dizgi hataları gibi nedenlerle uzun yıllar kapatılıp yeniden açılmış, böylelikle yaklaşık yüz yıla yakın bir yayın hayatı olmuştur (İnuğur, 2002, s. 175-180).

Tanzimat Döneminde, 1840 yılında yayınlanan ikinci Türkçe gazete *Ceride-i Havadis*'tir. Bu gazetenin de düzenli bir yayın aralığı olmamış,

üstelik okuyucu kitlesi de oldukça sınırlı (150 kişi) bir sayıda kalmıştır. William Churchill adlı bir İngiliz tarafından çıkartılan *Ceride-i Havadis*'de dış haberlere ve çevirilere önem verilmiş, özellikle Kırım Savaşı döneminde gazetenin haber yoğunluğu artmıştır. Varlığını sürdürmesinde ilanların önemli bir yeri olan *Ceride-i Havadis*'de ayrıca ilk ölüm ilanları yayınlanması gibi bir yeniliğe imza atılmış, ancak gazetenin ömrü sahibi Churchill'in vefatıyla sonlanmıştır (Topuz, 2003, s. 17-18).

Ceride-i Havadis Türkçe yayınlanan ilk özel girişimle çıkarılan gazete gibi gözükse de, gazetenin kapitülasyon sahibi bir yabancı tarafından yayınlanmış olması, onun bu niteliğine gölge düşürmekte ve dolayısıyla çoğu yazar, *Tercüman-ı Ahval*'i ilk özel girişimle yayınlanan Türkçe gazete saymaktadırlar (Topuz, 2003, s. 19). 1860 yılında Agâh Efendi ve Şinasi tarafından çıkarılan *Tercüman-ı Ahval*, kendisinden önce yayınlanan gazetelerden çok daha fazla ilgi görmüş, haftada iki gün yayınlanması planlanırken, beş gün yayınlandığı olmuştur. Bu ilginin oluşmasında gazetede kullanılan sade dilin yanında, halkın ilgi duyduğu, resmi görüşün dışındaki konulara yer verilmesi de etkili olmuştur. Öyle ki, *Tercüman-ı Ahval*'de yer alan devlet yönetimine ve eğitim sistemine yönelik eleştiriler dönem dönem gazetenin yayınının durdurulmasına yol açmıştır (Koloğlu, 2015, s. 43-46).

İlksiyasi makalenin yayınlanmış olduğu *Tercüman-ı Ahval*, başka yeniliklere de ev sahipliği yapmış, imzalı başyazı, tefrika ve tartışmalar ilk bu gazete ile Türk basın yaşamına girmiştir. *Tercüman-ı Ahval*'de edebi kişiliğiyle yer alan Şinasi, bu gazeteden yirmi beşinci sayıda ayrılmış ve 1862 yılında, fikirlerin belirtilmesi anlamına gelen, *Tasvir-i Efkâr* gazetesini çıkartmaya başlamıştır (İnuğur, 2002, s. 187-193). Gazetenin kamuoyu fikrinin oluşmasına yardımcı olmasına değinen ilk yazar olan Şinasi, ilk sayının giriş bölümünde "gazetenin amacının haber ulaştırmak, halka kendi yararlarını düşünmeyi, kendi sorunları üzerinde durmayı" öğretmek olduğunu söylemiştir. Şinasi, *Tasvir-i Efkâr*'ı gazetenin varlığından memnun

olmayan bir padişah olan Abdülaziz döneminde yayınlamasına rağmen (İnuğur, 2002, s. 193), dönemi için oldukça cesur bir gazetecilik biçimine imza atmış, padişahın tahta çıkış ve doğum günlerinde methiyeler düzmeyi reddetmiş, parlamenter sistemi savunmuş, iç ve dış siyasete yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Bunların yanında çevirilere yer vermiş, mali reformlar, ekonomik güçlük çeken halk, İstanbul'un kentsel problemleri ve eğitim konularına da eğilmiştir. Böylelikle, kimi söylentilere göre, gazetenin tirajı yirmi dört bine kadar yükselmiştir (Koloğlu, 2015, s. 47).

Milletin kendi kaderini kendisinin çizmesi gerektiğine inanan ve Yeni Osmanlılar'ın fikri kurucusu olarak da kabul edilen Şinasi, eleştirelilik dozu yüksek kabul edilen bir memur olduğu için gazetenin 106. sayısından sonra görevine son verilmiştir (Koloğlu, 2015, s. 48). Ardından adı bir suikast girişimine karışan Şinasi, Paris'e kaçmış ve gazetenin yönetimini 1865'te Namık Kemal'e bırakmıştır. Hem Şinasi'nin hem de Namık Kemal'in ilk dönem yazıları yönetim tarafından beğenilmiş olsa da, gazeteciler belli bir sürenin ardından iktidarın tepkisini üzerlerine çekmişlerdir. 465. sayıda yayınlanan "Şark Meselesi" makalesi nedeniyle Namık Kemal'in gazetecilik yapması yasaklanmış, o da Şinasi gibi çareyi Paris'e kaçmakta bulmuş, böylece gazete yönetimi Recaizade Ekrem'e kalmıştır (İnuğur, 2002, s. 196).

Tasvir-i Efkâr'da, Namık Kemal'in yönetiminde de Şinasi dönemindekine benzer içeriklere yer verilmiş, bu dönemde ayrıca "kadınların okutulması, tıp fakültelerinin dilinin Türkçe olması, Türk dili ve edebiyatının sorunları ve tarih konularında" da yazılar yayınlanmıştır (Koloğlu, 2015, s. 47). Haftada iki gün çıkan gazete, toplamda 835 sayıya ulaşmıştır (Topuz, 2003, s. 22).

Ali Suavi'nin yönetiminde çıkarılan, *Tasvir-i Efkâr*'ın yayın çizgisine benzer bir başka gazete de *Muhbir*'dir. İktidar politikalarını eleştiren, okuyucu mektuplarına ve o dönemki Girit sorununa sayfalarında geniş yer veren gazete, ayrıca Girit'te ezilen Türkler için de yardım kampanyaları

düzenleyerek büyük miktarda para toplamıştır. Nitekim gazetenin iktidara yönelik en önemli eleştirilerinden biri Girit sorununa yeterince önem verilmemesidir (Topuz, 2003, s. 24). 1867 yılında *Muhbir*'de yayınlanan bir okuyucu mektubu gazetenin bir ay süresince kapatılmasına neden olmuş, ayrıca Ali Suavi Kastamonu'ya sürülmüştür. Namık Kemal'in yardımıyla yurtdışına kaçan Ali Suavi de gazetecilik hayatına bir süre yurtdışında devam etmiştir. *Muhbir*'in yayın ömrü kısa olmuş, sadece 55 sayı çıkabilmiştir (İnuğur, 2002, s. 196).

Getirdikleri yenilikler ve uyandırdıkları yankılarla Tanzimat Dönemi'nde en çok ilgi çeken gazeteler *Tercüman-ı Ahval*, *Tasvir-i Efkâr* ve *Muhbir* olmuş olsa da, *Basiret* (1869) ve *İbret*'in (1870) de aralarında bulunduğu, zaman zaman kapanan veya yeni isimlerle çıkan pek çok gazete bu dönemde görülmüştür (Topuz, 2003, s. 29-30).

Tanzimat Dönemi basınının genel bilançosuna bakıldığında, millet kelimesini ilk kez kullanan ve hükümete yönelik eleştirileriyle basın tarihinde ilklere imza atan Şinasi'nin yönetiminde büyük kaygı uyandırdığı ve Abdülaziz tarafından 1864'te çıkarılan Matbuat Nizamnamesi'ne giden yolu açtığı söylenebilir. 35 maddelik bu nizamnamede gazete çıkarmak izne bağlanmış, iç güvenlik ve asayişin bozulmasına yol açmakla itham edilen yazarların suç ortağı sayılacağı söylenmiş, saltanata, ulusal adaba, bakanlar kurulu ve bürokratlara "dokunacak" sözler yazan yazarların para ve hapis cezalarına çarptırılacağı belirtilmiştir (Mazıcı, 1996, s. 133). *Tasvir-i Efkâr*'ın yanında eleştirel tarzıyla dikkat çeken *Muhbir*'in varlığı da yöneticilerde kaygı uyandırmış ve 1867 yılında Sadrazam Ali Paşa'nın yayınladığı, geçici olduğu söylenen, ancak 1909 yılına kadar yürürlükte kalan Âli Kararname çıkarılmıştır. Hükümet karşıtı yayınlara karşı çok daha sıkı tedbirleri öngören, basın özgürlüğünü zincire vurmakla nitelendirilen bu kararname ile hükümete gazete kapatma yetkisi verilmiş, ayrıca Matbuat Nizamnamesi'nde yer almayan pek çok sansür unsuru eklenmiştir. Nitekim kararname yayımlandıktan sonra birçok gazete süreli ya da süresiz olarak kapatılmıştır (İnuğur, 2002, s. 204-206).

Dolayısıyla başlangıçta Matbuat Nizamnamesi'ndeki ucu açık ifadelerle gazete ve gazetecilerin özgürlükleri büyük oranda kısıtlanmış, ardından yayınlanan Ali Kararname ile de hem sansürün hem de gazete kapatmaların önü açılmıştır. Bu şartlar altında Osmanlı topraklarında diledikleri yayıncılığı yapamayacaklarını anlayan veya çeşitli suçlarla haklarında yakalama kararı çıkarılan Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavi gibi gazeteciler çareyi yurtdışına çıkıp oradan yayın yapmakta bulmuşlardır. Yeni Osmanlıcı fikirleri savunan, "meşrutiyetin kurulmasını, danışma sisteminin ve basın özgürlüğünün sağlanmasını" isteyen bu yazarlar, yurtdışında yayınladıkları gazeteleri posta yoluyla ülkenin her yanına yaymaktan da geri durmamışlardır (Koloğlu, 2015, s. 50-51).

Özetle, Tanzimat Dönemi'nde gazeteler ve Osmanlı aydını büyük önem kazanmıştır. Bu dönemde matbaa ve gazete sayısında önemli artışlar olmuş, zamanla halkın okuryazarlık oranı da artmıştır. Ayrıca gazetelerde "hürriyet, eşitlik, aile hayatı, meşrutiyet, basın hakları, devlet yönetimi vb." meseleler en çok işlenen konular olmuşlardır. II. Abdülhamit dönemine gelindiğinde basın yayın hayatı sıkı bir kontrol altına girmiş ve ancak I. Meşrutiyet Döneminde yeniden bir canlanma görülebilmektedir (Karabulut, 2010, s. 6-7).

I. Meşrutiyet Dönemi ve İstibdat Dönemi Basını (1876-1908)

Tanzimat Dönemi, ülkede bir aydın sınıfının oluşumunu sağlasa ve basın-yayın hayatında önemli canlanmalara sebep olsa da yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasi istikrarsızlıklar gün geçtikçe artmış, bu durum dış müdahalelere ve ardından gelen keyfi ve baskıcı bir yönetim biçimine zemin hazırlamıştır. Bu evrede yeni reform önerilerine direnen Abdülaziz tahttan indirilmiş, yerine V. Murat geçirilmiş, ancak akli sağlığı konusunda şüpheler doğuran padişah tahtta çok uzun süre kalamamış ve onun yerine meşrutiyetçi görünen II. Abdülhamid tahta çıkarılmıştır (Tanör, 1985, s. 17-18).

Dönemin ileri gelenlerine meşrutiyet sözü vermiş olan II. Abdülhamid tahta geçtiğinde, 28 kişiden oluşan bir özel kurulu (Meclis-i Mahsusa) anayasayı hazırlamakla görevlendirmiş ve 23 Aralık 1876'da Osmanlı'nın ilk anayasası olan Kanun-i Esasi okunarak I. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Kanun-i Esasi, devletin monarşik ve teokratik yapısını koruyan ve padişaha geniş yetkiler veren bir anayasadır. Yürütme yetkisi sadece padişahadır. İki meclisli olan yasama organından, seçimle gelen Heyet-i Mebusan'ın yetkileri son derece kısıtlı iken, daha yetkili olan Meclisi Ayan'ın üyelerini doğrudan padişah seçmektedir. Ayrıca sadrazamı, vekilleri ve şeyhülislamı seçen ve atayan da padişah'tır. Kısacası Kanun-i Esasi padişaha sınırsız yetkiler veren bir anayasa olmuştur (Tunaya, 1985, s. 27-32).

Bu anayasada basın ile ilgili "basın kanun dairesinde serbesttir" ifadesine yer verilerek, basının keyfi uygulamalar yerine, belirli ilkelerle düzenleneceğine dair güven tesis edilmiş olsa da uygulama tam aksi yönünde olmuştur (Kudret, 1977, s. 20). Nitekim bu süreçte Kanun-i Esasi'nin kişisel hak ve özgürlükleri güvence altına alır ilkeleri ve ülkede esen özgürlük rüzgârları hapisteki ve sürgündeki gazetecilerin işlerinin başına dönmesine neden olmuş, Mithat Paşa yeni bir basın yasasının hazırlıklarına başlamış, ancak bu iyimser hava kısa sürede sonlanmış, Mithat Paşa görevden alınmış ve basın yasası son derece kısıtlayıcı bir hale bürünmüştür. Bunların yanında Çarlık Rusya'sının Balkanlar'da başlattığı savaş nedeniyle 1877'de sıkıyönetim ilan edilmiş, çıkarılan nizamnamede gerekli hallerde hükümete gazeteleri kapatma yetkisi verilmiş ve en nihayetinde 1878'de meclis feshedilmiştir (Gevgilili, 1983, s. 207).

II. Abdülhamit Döneminde (1876-1909) basının üzerindeki baskı ve sansür etkisi her geçen gün artmıştır. Bu dönemde pek çok kelime yasaklı hale gelmiş ve dizgi hataları dahi gazetelerin kapanması için gerekçe olmuştur. 1878'de, 1876'da süreli yayınlar için getirilen ve çok uzun süre kullanılmayan özdenetim uygulaması yeniden yürürlüğü konmuş, Matbuat-ı Dâhiliye Müdürlüğünde, pratikte bir sansür kurulu oluşturulmuş ve gazetelerde yazılıp yazılmayacak

şeyler belirlenmiştir (Ünal Özkorkut, 2002 s. 75-77). Keza yeterince sansür uygulanmadığını düşünen II. Abdülhamid, göreve geldiği ilk aylarda Mithat Paşa'dan matbuat müdürünün değiştirilmesini talep etmiştir (İskit, 1943, aktaran Demir, 2015, s. 373). İlerleyen zamanda sansür gücü kuvvetlenmiş, Maarif Nezâretine bağlı "Encümen- i Teftiş ve Muayene" kurulunun ilk üye sayısı 7 iken, bu sayı 75'e kadar çıkmıştır (İskit, 1943 aktaran Kudret, 1977, s. 30). Bunların yanında devletin güvenliğini sarsacak gazetelerin süresiz kapatılması; padişahı eleştiren yazılara yer veren gazetelerin kapatılması ve sorumlularının 1 ila 3 yıl hapisle cezalandırılması; Kanun-i Esasi ile kurulan düzene karşı yazı yazarların da hapisle cezalandırılması öngörülmüştür (Atabay, 2015, s. 36).

Bu dönemde basına yönelik sansür sadece Türkçe yayınlarla sınırlı kalmamış, yurtdışından ülkeye giren gazete ve dergiler de sansür kurulunun incelemesine tabi tutulmuş, siyasi olsun olmasın tüm kitaplar bir ön denetime girmiş ve ahlaki açıdan onaylanmayan eserlerin basımına mani olunmuş, çuvalarca kitapyakılmıştır (İnuğur, 2002, s. 261-262). Bu koşullardan gazeteler oldukça olumsuz yönde etkilenmiş, İstibdat Dönemi'nde (1878-1908) çıkan gazete sayısı oldukça azalmış, *Sabah*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Türk Gazetesi*, *İkdam* ve *Mizan* yayınıni sürdüren gazeteler olmuştur. Bu dönemde ayrıca mizah ve karikatür dergileri yasaklanmış, dahası baskı yönetiminin onaylayacağı yazılar yayınlanan gazetelere çeşitli imtiyazlar sağlanmıştır (Karal, 1962'den akt. Mazıcı, 1996, s. 135).

Dönemin gazetelerinden *Tercüman-ı Hakikat*, II. Abdülhamid'e bağlı olan ve ondan himaye gören Ahmet Mithat Efendi tarafından 1878 yılında yayınlanmaya başlamıştır (Atabay, 2015, s. 38-39). Gericiliğe karşı duran, romanlar tefrika edip, tarih dizilerine yer verilen bu gazetede ayrıca sade bir dil de kullanılmış ve hem içerik hem de dil açısından halka hitap edilmeye çalışılmıştır (İnuğur, 2002, s. 279). Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar varlığını sürdüren *Tercüman-ı Hakikat*'te Abdülhamid'i öven ve onun icraatları hakkında haber veren çokça yazı yazılsa da bu gazete de zaman zaman toplatılmaktan kurtulamamıştır (Ortaylı, 1999, s. 23).

Dönemin bir başka öne çıkan gazetesi olan *İkdam*'da da II. Abdülhamid'e yönelik övgülere yer verilmiştir. Yurtdışında gelişen olaylara dair siyasi haberler yayınlayan, ancak yurtiçi siyasete neredeyse hiç yer ayırmayan bu gazetenin içeriğinde tarım, edebiyat, sağlık ve bilim konularında haberler yayınlanmış, Osmanlı ve yabancı devletlerin alakadar olduğu konularda da devleti destekleyici bir tavır takınılmıştır (Çakır, 2022, s. 429-430).

İkdam ile *Sabah* gazetesi bu devirde birbirlerinin en büyük rakipleri olmuş, yer yer iki gazete arasında, kişiler üzerinden, sert tartışmalar yapılmıştır. Hüseyin Cahit Yalçın, Adnan Adıvar, Ahmet Emin Yalman gibi basın tarihinin önemli kişilerine ev sahipliği yapmış olan *Sabah* gazetesi 1875 ile 1922 yılları arasından yayınlarını sürdürmüştür (İnuğur, 2002, s. 275).

Koloğlu (1985, s. 82-83) II. Abdülhamid dönemine hâkim olan basını, bir karantina uygulamasına benzetir ve iç basının bu dönemde tam anlamıyla kontrol altına alındığını, dışarıdan yayın gelmesinin de engellendiğini söyler. Elbette bu uygulamaların birtakım sonuçları da olmuştur. Bunlardan en önemlisi, bu dönemde açık olarak bilgiye erişilememesi ve bu nedenle de hafiyeliğin artması ve üstelik buna prim verilmesidir. Normalde bir konuyu derinlemesine inceleyerek, rapor vermek anlamına gelen jurnalcılık, bu dönemde ihbarcılık ve dedikoduculuk anlamını taşır hale gelmiştir. Koloğlu, bu dönemdeki bu davranış şeklinin günümüze kadar etki eden sonuçları olduğunu ve toplumun genelinden ayrı düşüncelere sahip olan ya da egemen söylemin dışında fikirler beyan eden kişilerin ajanlıkla suçlanmasının temellerinin bu devirde atıldığını söyler.

Bir başka önemli etki, ajanlıkla suçlanmaktan korkulduğu için toplumsal ve siyasal olaylar hakkında konuşmaktan kaçınılması ve her konuda kafayı kuma gömmenin bir neticesi olarak, var olan sorunların konuşulması için çok geç kalınması ve çöküş sürecine giden ortamın oluşmasıdır. Bu durum dürüst devlet memurlarının işlerinden istifa etmesini doğurduğu gibi, aynı zamanda basının

önemli bir kısmının yurtdışına taşınmasına ve Osmanlı hakkındaki haberlerin yurtdışı basından takip edilmesine neden olmuştur (Koloğlu, 1985, s. 82-83). Yani bir anlamda gerçeği kontrol etmek isterken, bu gerçekliği yönetecek en önemli enstrümanlar elden çıkarılmıştır.

İstibdat Dönemi'nde basın adına pek çok olumsuzluk yaşanmış olsa da okur sayısının ciddi oranda artması ve okur kitlesinin halk tabanına yayılması gibi iyi yönde gelişmeler de meydana gelmiştir. Bu evrede her ne kadar çoğunlukla ciddi haber addedilen siyasi haberlerin sayısında dramatik bir düşüş olsa da popüler kültüre yönelik haberler, yeni okuma alışkanlığı edinen kişiler için gazeteye yönelmeye bir neden olmuş olabilir (Berkes, 2005, s. 368-369). Bir başka neden de Tanzimat Dönemi'ndeki eğitim uygulamalarının bu dönemde meyvelerini vermesi, yani okuryazar kişi sayısının artmasıdır (Koloğlu, 2015, s. 82-83).

II. Meşrutiyet Döneminde Basın Faaliyetleri (1908-1918)

II. Meşrutiyet'e giden yol, 1895 yılından sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti altından toplanan, fakat öncesinde gizli örgütlenmeler içerisinde olan Jön Türkler'in verdiği anayasa ve özgürlük mücadelesiyle oluşmuştur. Bu mücadeleyi birtakım ayaklanmalar ve padişaha baskı yoluyla yürüten Jön Türkler, Abdülhamid'in Kanun-i Esasi'yi yeniden yürürlüğe koymasına neden olmuş ve siyasi ayakları olan İttihat ve Terakki Cemiyeti seçimlerde ağırlığını koyarak meclise girmiştir (Tanör, 1985, s. 23-24).

Meclis görüşmelerinde yasama ve yürütmeye ilişkin pek çok detay tartışmaya açılmış, Kanun-i Esasi'de değişiklikler yapıma yoluna girilmiş, 1918 yılına kadar anayasa 7 kez değiştirilmiştir. Bu tadiller sonucu rejim mutlakiyetten, parlamenter bir hale bürünmüş; yasama, yürütmenin karşısında güçlenmiştir (Tunaya, 1985, s. 36-37). Anayasa'da yapılan 1909 değişiklikleriyle padişahın sürgüne yollama yetkisi kaldırılmış, basının sansür edilemeyeceği maddesi eklenmiş, toplanma ve dernek kurma hakları gibi önemli değişikliklere imza atılmıştır (Tanör, 1985, s. 24).

II. Meşrutiyet Dönemi'nin ilk yıllarında, Abdülhamid zamanının baskısından kurtulan toplumsal ve siyasal yaşam oldukça canlanmış, dernekler ve partiler arası bir yarış başlamıştır. Bu dönemde oldukça çoğulcu bir hale gelen fikir ortamı, her türlü görüşün ifade edilebilmesine olanak vermiş ve bu durum basın faaliyetlerine de etki etmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden ilk bir yılda 353, 1910'da 130, 1911'de ise 124 dergi ve gazete yayınlanmıştır (Toprak, 1985, s. 126).

Nitekim II. Meşrutiyet'in ilan edilmesini takip eden gece, birbirleriyle anlaşma içerisinde olan gazeteciler, sansür memurlarını gazetelerine sokmamış, 25 Temmuz günü gazeteler sansürsüz çıkmış ve Cumhuriyet'in ilanından sonra da 24 Temmuz günü Basın Bayramı kabul edilmiştir (Topuz, 2003, s. 82). 33 yıllık suskunluğun ardından "basın çılgınlığı" denilen bir dönem başlamış, bazıları ancak bir iki sayı çıkabilmiş olsa da, çok sayıda yayın hayata girmiş, "söz uçar yazı kalır" mottosuyla halk görüşlerini beyan etmek için atılıma geçmiş, neredeyse gazete çıkmayan il kalmamıştır (Koloğlu, 2015, s. 87-88).

Bu dönemde ülkede farklı fikirleri temsil eden dernekler ve topluluklar kurulmuş, bu topluluklar basın aracılığıyla da şiddetli tartışmalara girişmiş ve 31 Mart Ayaklanması sırasında *Tanin* ve *Şurayı Ümmet* gazetelerine de saldırılar düzenlenmiş, olaylar sırasında toplumun farklı kesimlerinden kişiler yaşamlarını yitirmiştir. Bu olayların üzerine II. Abdülhamid sadrazamı değiştirmiş olsa da bu önlem yeterli görülmediği için, padişah tahttan indirilerek yerine V. Mehmet Reşad geçirilmiştir (İnuğur, 2002, s. 312-313).

Bu sarsıcı olayın ardından, gazeteciler büyük bir tepki göstermiş olsa da basına yönelik yeni düzenlemeler yapılmış, 18 Temmuz 1909 yılında Basın Kanunu yasalaşmış ve 1931 yılına kadar yürürlükte kalmıştır. Kanun'un öne çıkan bazı maddeleri şunlardır:

- Gazete çıkarmak için hükümete bildiri vermek yeterli olup, ruhsat alma zorunluluğu yoktur.
- Meclislerin ve mahkemelerin gizli oturumlarındaki konuşmaları yayınlamak yasaktır.

- Kanun ve yönetmelikler hükümetçe açıklanmadan gazetelerde yayınlanmayacaktır.
- Osmanlı ülkesinde tanınmış dinlerden, mezheplerden ve unsurlardan birine yazı ile hakaret suçtur.
- Vatandaşları suç işlemeye kıskırtan yazıların yayınlanması suçtur.
- Basın yoluyla şantaj yapmak veya başka türlü çıkar sağlamak suçtur.
- Ahlak kurallarına uymayan yazı yayınlanması ve resim basılması yasaklanmıştır (Kabacalı, 1994, aktaran Atabay, 2015, s. 54-55).

Bu maddelerden bazıları makul, bazıları gerekli, bazılarınin da ucu fazla açık olsa da genel olarak iletişim tarihçileri bu kanunun çok kısıtlayıcı olmadığını, ancak zaman içerisinde yapılan değişikliklerle basının yeniden baskı altına alındığını söylerler (Topuz, 2003; İnuğur, 2002; Koloğlu, 2015). Nitekim 1912'den itibaren, peyderpey, gazete yayınlamak için depozito yatırılması, askeri yazıların yasaklanması, edep ve ahlak kurallarına uymayan içerik yayınlayan gazetelerin toplatılması, devlet güvenliğini bozacak yayın yapan gazetelerin kapatılması, sıkıyönetim bölgelerinde sansür kurulunun izni olmadan gazete yayınlanmaması gibi pek çok yeni madde ile kanun revize edilmiş ve sansür mekanizması yeniden işler hale getirilmiştir (İnuğur, 2002, s. 312-313). Dolayısıyla her yeni yönetim döneminde olduğu gibi, İttihat ve Terakki Meşrutiyeti de geniş özgürlüklerle başlamış, ancak bu atmosfer çok uzun sürmemiştir.

İttihatçılar önceki dönem yönetimleri kadar totaliter olmamışlarsa da siyasal tutumları tehlikeye girdiğinde, iktidarlarını kaybetme riskiyle karşılaştıklarında kendilerine tehdit gördükleri kişilere karşı oldukça sert davranabilmişlerdir. Dolayısıyla onların dönemlerinde baskı ve şiddet sık karşılanan bir duruma dönüşmüş (Ahmad, 1999, s. 197-198), basın üzerinde de yoğun bir baskı havası yaratılmıştır (Topuz, 2003, s. 87).

İttihat ve Terakki yönetiminde zaman zaman sansür uygulaması sonlandırılır gibi olsa da ülkede gelişen yeni olaylarla, sansür mekanizması değişik biçimlerde yeniden yürürlüğe konmuştur. Örneğin 1912'de kısa süreli olarak sansür kaldırılmış, 1913 yılındaki Bab-ı Ali Baskını sonrası yeniden işler hale getirilmiş; tekrar sansür hafifletilmek üzere iken, I. Dünya Savaşı çıkmış ve savaş boyunca sansür

tatbik edilir hale gelmiştir. Sansürün kaldırılması ancak İttihat ve Terakki'nin ileri gelenlerinin yurtdışına kaçmasıyla mümkün olmuş, 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi ile yeni bir dönem başlamıştır (İnuğur, 2002, s. 320).

Mütareke ve Milli Mücadele Döneminde Basın (1918-1922)

1918 Ekim ayında, Mondros Mütarekesinin imzalanması ertesinde, Osmanlı matbuatındaki yazarlar savaşın bitmesine sevinmek ile üzülmek arasında kalmış, bir yandan savaşın sonlanmasından memnuniyet duyulmuş, bir yandan da mücadeleden yenik çıkmak ile gelecek günlerin belirsizliği nedeniyle karamsarlığa düşülmüştür. Bu görüşler sansürün kısa süreli bir yokluğunda dile getirilebilmişse de (Kocabaşoğlu ve Akan, 2019, s. 11), 2 Aralık 1918'de sansür kapsamı genişleyerek yeniden yürürlüğe konmuştur. Yeni genelge uyarınca, İtilaf Devletleri, Padişah ve devlet görevlileri hakkında görüş beyan etmek neredeyse imkânsız hale getirilmiştir (Tamer, 2010, s. 22). Böylesi bir ortamda da İstanbul basınında öne çıkan konulardan ilki, oldukça yaygın olmasının etkisiyle, yolsuzluk olmuştur. Özellikle iaşe ile ilgili yolsuzlukları yayınlamak halkın öfkesinin boşalması için bir vesile olmuş, bu konu siyasi ve askeri konularda sert bir biçimde süren sansür ortamında gazetelere bir alan açmıştır. İç siyasi konulara değinmekten imtina eden gazeteler ayrıca, hemen her sansür döneminde olduğu gibi, dış siyasi gelişmelere de geniş yer ayırmıştır (Koloğlu, 2000, s. 28-38).

Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasının ertesindeki diğer siyasi gelişmeler İttihat ve Terakki iktidarının yerinden olması, yeni bir hükümetin kurulması, Meclis-i Mebusan'ın feshedilmesidir. Bu sırada Mustafa Kemal 1919'da Milli Mücadele'yi başlatmışken; Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı da Misak-ı Milli'yi kabul etmiş, ardından İstanbul işgal edilmiştir (Durmuşlu, 2011, s. 76). Yani bir yanda İtilaf Devletleri'ne boyun eğmiş bir Osmanlı Hükümeti, bir yanda da Ankara'da Milli Mücadele'yi yürüten bir Ankara Hükümeti oluşmuştur. Bu süreçte basın da bu iki kutup arasında ikiye bölünmüştür. Milli Mücadele'den yana olan gazete ve dergilerin

başında "*Tasvir-i Efkar, Yeni Gün, Akşam, Vakit, İleri, Tercüman, İrade-i Milliye* ve *Hakimiyet-i Milliye*" gibi yayınlar gelmektedir. Milli Mücadele'ye karşı olan gazete ve dergiler kanadında ise, *İrşad, Peyam-ı Sabah, Aydede, Alemdar, Ferda* sayılabilir (Mazıcı, 1996, s. 137).

İstanbul'un işgal altında olduğu yıllarda basın üzerinde İtilaf Devletlerinin de etkisiyle ağır bir baskı oluşmuştur. Bu nedenle İstanbul'da yayınlanan çoğu gazete Milli Mücadele'den yana olsa da bu görüşlerini halka aktaramamış, ağır sansür nedeniyle, gazeteler tepkilerini çoğu zaman boş sütunlar yayınlarak göstermişlerdir (Güner, 1998, s. 191-192). Yalçinkaya (2019, s. 15) sansürün en önemli göstergesinin "Millî Mücadele taraftarı gazetelerin Mustafa Kemal Paşa ve diğer Kuvâ-yı Milliyeciler aleyhindeki Fetva-yı Şerife'yi yayınlamak zorunda kalmaları"nı gösterir.

Milli Mücadele'den yana olan gazetelerden *Tasvir-i Efkar*'ı 1913 yılından itibaren Ebuzziya Tevfik'den devralan çocukları çıkarmış, ağır baskılara rağmen varlığını sürdüren gazete, Sivas Kongresi hakkında İstanbul'a doğru bilgilerin ulaşmasını sağlamış, Kuvayi Milliye ve ulusal direniş konularına sayfalarında yer vermiştir (Atabay, 2015, s. 63-64). Ahmet Emin Yalman ve Mehmet Asım Us'un çıkardıkları ve çok sayıda önemli kalemin yazılarına da yer veren *Vakit* gazetesi, ilk yıllarında Milli Mücadele ile ilgili çok az haber yayınlabilmiş olsa da, hapis, sürgün ve kapatılma cezalarına rağmen çizgisini korumaya gayret etmiştir (Yalçinkaya, 2019, s. 635). Yunus Nadi tarafından çıkarılan *Yeni Gün*, Mustafa Kemal'in düşüncelerini yansıtır bir çizgi izlemiş, gazete başlangıçta Ankara'da yayınlansa da Yunan istilası sırasında bir dönem Kayseri'ye taşınmış, ardından yeniden Ankara'da yayın yaşamını sürdürmüştür (İnuğur, 2002, s. 340).

İşgal baskısından uzak olan taşra gazeteleri ise bu dönemde daha serbest bir yayın politikası izleyebilmişlerdir. Mustafa Kemal'in de bilgisi ve isteğiyle, Milli Mücadele'nin amaçlarını ve ilerleyişini kamuoyuna duyurmak için 1919 yılında çıkarılmaya başlanan *İrade-i Milliye*, düzensiz aralıklarla ve dağıtım sorunlarıyla da olsa 1922 yılına kadar, 254

sayı yayın yaşamına devam etmiş, ancak 1920 yılında Ankara'da *Hakimiyet-i Milliye*'nin yayınlanmaya başlamasıyla Milli Mücadele'nin yayın organı olma vasfını bu gazeteye devretmiştir (Dervişoğlu, 2009). Ankara Hükümeti'nin resmi yayın organı olan *Hakimiyet-i Milliye*'de bağımsızlığı savunan yazılar yer almış, zaman zaman Mustafa Kemal'in yazıları da gazetede kendine yer bulmuştur. Gazete, 1934 yılında *Ulus* adını alana kadar varlığını sürdürmüştür (Topuz, 2003, s. 119-120).

Tamer'in (2010, s. 22) vurguladığı üzere, İstanbul'un işgal altında olmasından ötürü gazetelerin Anadolu'ya 17 günü bulan sürelerde ulaştığı bir ortamda, Milli Mücadele'nin sürdürülmesinde taşra gazeteleri büyük önem arz etmiştir. Dönemin koşulları ile basının işlev ve gücünün farkında olan Mustafa Kemal, Milli Mücadele'ye zarar verecek yayınların Anadolu'ya sokulmaması ve halka hangi gazetelerin dağıtılacağı konusunda önemle durmuş (Özkaya, 1985, s. 589), Milli Mücadele süresince telgraf, gazete ve ajansı etkili olarak kullanmıştır. Bu süreçte özellikle *İrade-i Milliye* ve *Hakimiyet-i Milliye* bağımsızlık mücadelesinin sesi olmuşlardır. *İrade-i Milliye* halka Milli Mücadele'nin başladığını duyuran ve bu mücadeleyi savunan ilk yayın organı olmuşken; bayrağı ondan devralan *Hakimiyet-i Milliye* ise savaşın sebebini ve getirilerini halka iletmenin yanında, Anadolu Ajansı'nın dağıtım bülteni gibi işlev göstererek, halka kurtuluş mücadelesiyle ilgili tüm bilgileri ulaştırmaya çalışmıştır (Tamer, 2010, s. 22;48). Gazetelerin yanında Halide Edip Adivar ve Yunus Nadi'nin öncülüğünde 13 Nisan 1920 tarihinde Anadolu Ajansı kurulmuş, ajans halka haberleri telgrafhaneler ve camilere asılan ilanlarla duyurmuştur (Özkaya, 1985, s. 590-591).

Diğer yandan Milli Mücadele'ye karşıt olan gazeteler ise hem İstanbul Hükümeti tarafından desteklenmiş hem de sansür mekanizmasına diğer gazeteler gibi maruz kalmamışlardır (Durmuşlu, 2011, s. 80). Milli Mücadele'ye karşı olan *Alemdar*, *Refi* Cevat Ulunay tarafından çıkarılmış ve ülkenin kurtuluşunu İngiltere'nin yardımında görmüştür. *Peyam-ı Sabah* da İngiltere ile ilişkilerin güçlendirilmesini savunmuş,

ayrıca Milli Mücadele'ye sert eleştiriler getirmiştir (Öztoprak, 1981, aktaran Atabay, 2015, s. 68-69). Ahmet Haşim'in de yazılar yayınladığı ve Sait Molla tarafından çıkarılan *İstanbul* gazetesi de diğer Milli Mücadele karşıt gazetelerle benzer özellikler göstermiştir (İnuğur, 2002, s. 341-342).

Milli Mücadele yıllarında Türkiye sınırları içerisinde yüz civarında gazete yayınlanmıştır. Basın sansür, maddi sıkıntılar, dağıtım ağlarındaki zor koşullar ve kâğıt sıkıntısına rağmen varlığını sürdürmeye ve Milli Mücadele'ye destek olmaya gayret etmiştir (Baykal, 1988, s. 478). Nitekim bu dönemde yaşanan tüm olumsuzluklara karşın, Mustafa Kemal öncülüğündeki kurtuluş hareketinin başarıya ulaşacağı 1921 yılında anlaşılmış ve bu gelişme üzerine basın üzerindeki baskılar hafiflemiş, İstanbul basını da Milli Mücadele üzerine haberler yayınlayabilmeye başlamıştır (Güner, 1998, s. 92). Bu dönemde tüm gazeteler bazında bakıldığında düşmanla ilgili haberler ilk sırada yer almış, sonrasında sırasıyla dış haberler, cephe haberleri ve milli dayanışma haberleri yayınlarda kendilerine yer bulabilmiştir (Ayhan, 2008: 96). Dolayısıyla Türkiye'deki cumhuriyet öncesi basın tarihinin diğer evrelerinde de görüldüğü gibi, bu dönemde de basın baskı ve sansür etkisi altında öncelikle varlığını sürdürmeye ve koşullar elverdiğince kendi yayın ilkeleri doğrultusunda faaliyetlerini yürütmeye gayret etmiştir.

Sonuç

Her ülkenin ve dönemin basını kendi özgün koşullarına sahiptir. Tam bağımsız bir basın ideali tam anlamıyla mümkün gözükmesine de ülkelerin demokrasi ile olan güçlü ya da zayıf bağları basının özgürlüğünde temel önemdedir. Osmanlı Devleti'nin monarşi ile yönetilmesi, ülkede sanayi devrimi ve/ya burjuva sınıfı gibi Batı'da basının gelişmesinde itici güç olan unsurların bulunmaması gibi koşullar ile ülkenin kendine has birtakım özellikleri matbaanın ve özel girişime ait Türkçe basının geç bir tarihte ortaya çıkmasına neden olmuştur. Devletten bağımsız bir basın, kurumların denetlenebilmesi ve eleştirilmesi için elzemdir. Osmanlı'da da bu işlevleri yerine getirebilen ilk yayının, özel girişimin ürünü olan *Tercüman-ı Ahval*

olması tesadüf değildir. Nitekim halkın basına ilgisi de ancak devletten bağımsızlaşmış ve dolayısıyla objektiflik açısından daha güven veren bir yayının ile mümkün olmuştur.

Öte yandan Osmanlı'da oldukça geç bir zamanda ortaya çıkan süreli yayınlar, hiçbir zaman istikrarlı bir ortamda varlıklarını sürdürememişlerdir. Hem Osmanlı'nın son dönemlerinde ülkede meydana gelen olaylar, hem de yöneticilerin iktidarlarını koruma gayretleri basın özgürlüğünün önünde engel olmuş, gazeteciler ve gazete sahipleri ise sansür mekanizmasından kaçınmak için bazen yayınlarını yurtdışına bazen de başka şehirlere taşımak zorunda kalmışlardır. Bir başka yol da kapanan gazetelerin başka isimlerle yeniden yayın hayatına girmeleri olmuştur. İktidarın yanında yer alan süreli yayınlar her ne kadar diğer gazete ve dergiler kadar baskı görmemiş olsa da sansür ve ceza sisteminden onlar da paylarına düşeni almıştır. Yönetim değişimlerinin yaşandığı zamanlar, ülkede basına nefes aldırın dönemler olmuş ve bu zamanlarda basın yaşamında olağanüstü canlanmalar yaşamıştır. Basın, hem bir aydın sınıfının oluşumuna katkıda bulunmuş hem de ülkedeki okuryazar kitlesinin büyümesinde pay sahibi olmuştur. Farklı görüşlerden kesimler seslerini basın aracılığıyla duyurmuş ve bazen de bir araya gelmelerine basın-yayın organları vesile olmuştur. Sonuç olarak Türk demokrasi tarihine basının önemli katkıları olmuşsa da basının varlığı ve özgürlüğü ülkenin demokrasi ikliminin koşullarına bağımlı olmaktan kurtulamamış, diğer iktidar odakları ile olan güç oyununda rüştünü gereğince hissettirememiştir.

Kaynaklar

- Ahmad, F. (1999). *İttihat ve Terakki 1908-1914*. (N. Yavuz Çev.). Kaynak Yayınları.
- Atabay, M. (2015). *Türk basın tarihi*. Paradigma Akademi.
- Ayhan, B. (2008). Olağanüstü durumlarda toplumsal dayanışma ve bütünleşmeye basının katkısı: Milli Mücadele Dönemi Türk Basını. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 75-99.

- Baykal, H. (1988). Millî Mücadele'de basın. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 4(11), 471-480.
- Berkes, N. (2005). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çakır, A. (2022). II. Abdülhamit dönemi basın-iktidar ilişkileri: *İkdâm Gazetesi* Örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(30), 426-437.
- Demir, Ş. (2015). İktidar basın ilişkilerinin Osmanlı Devleti'nde görünümü. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 33, 367-377.
- Dervişoğlu, F. M. (2009). Millî Mücadele döneminde basın ve İrade-i Milliye gazetesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 159-166.
- Durmuşlu, İ. (2011). *Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde türk basını ve Yeni Gazete* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erzincan Üniversitesi.
- Gevgilili, A. (1983). Türkiye basını. M. Belge (Editör), *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi* içinde. (Cilt: 1, s. 202-228). İletişim Yayınları.
- Güner, Z. (1998). Millî Mücadele'de Türk kamuoyunu oluşturan basın. *Erdem*, 31, 89-104.
- İnuğur, M. N. (2002). *Basın ve yayın tarihi*. Der Yayınevi.
- Karabulut, M. (2010). Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı'nın yenileşme sürecine bir bakış. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 187, 125-138.
- Koloğlu, O. (1985). II. Abdülhamid'in basın karşısındaki açmazı. İçinde M. Belge (Editör), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi*. (Cilt: 1, ss. 82-84). İletişim Yayınları.
- Koloğlu, O. (2000). *Aydınlarımızın bunalım yılı 1918: Zaferi nihai'den tam teslimiyete*. Boyut Kitapları.
- Koloğlu, O. (2015). *Osmanlıdan 21. yüzyıla basın tarihi*. Pozitif Yayınları.

- Kocabaşoğlu, U. ve Akan, A. (2019). *Mütareke ve milli mücadele basını: direniş ile teslimiyetin sözcüleri ve "mahşer" in 100 atlısı*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kudret, C. (1977). *Abdülhamit Döneminde sansür*. Milliyet Yayınları.
- Mazıcı, N. (1996). 1930'a kadar basının durumu ve 1931 Matbuat Kanunu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 5(18), 131-154.
- Ortaylı, İ. (1999). Osmanlı İmparatorluğunda ulusal uyanış ve basın. İçinde A. Doğan vd. (Editörler), *Osmanlı basın yaşamı sempozyumu* içinde, (ss. 19-24). Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Özkaya, Y. (1985). Milli Mücadele'de Anadolu Ajansı'nın kuruluşu ve faaliyetine ait bazı belgeler. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 2, 587-607.
- Öztürk, S. (2010). Osmanlı-Türk iletişim tarihinin yazımında "bakış" ve "yöntem" sorunları üzerine İçinde H. Aydın (Editör), *İkinci Meşrutiyet devrinde basın ve siyaset*. (ss. 11-42). Palet Yayınları.
- Tamer, A. (2010). Kuvayi Milliye'nin sesi: *İrade-i Milliye ve Hakimiyet-i Milliye*. İçinde N. Güngör (Editör), *Cumhuriyet Döneminde İletişim: Kurumlar, Politikalar*. (ss. 21-51). Siyasal Kitabevi.
- Tanör, B. (1985). Anayasal gelişmelere toplu bir bakış. İçinde M. Belge (Editör), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi* (Cilt: 1, ss. 10-26). İletişim Yayınları.
- Tezcan, A. (2013). Âli Kararname ve basın. *Selçuk İletişim Dergisi*, 3(4), 166-172.
- Toprak, Z. (1985). II. Meşrutiyet'te fikir dergileri. İçinde M. Belge (Editör), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi* (Cilt: 1, s. 126-138). İletişim Yayınları.
- Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan holdinglere türk basın tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Tunaya, T. Z. (1985). 1876 Kanun-i Esasisi ve Türkiye'de anayasa geleneği. İçinde M. Belge (Editör), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi* (Cilt: 1, s. 27-39). İletişim Yayınları.
- Ulusoy Nalcioğlu (2005). "Tanzimat Dönemi Türk gazeteciliği ve Türk basınının ilkleri". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(14). 253-267.
- Ünal Özkorkut, (2002). Basın özgürlüğü ve Osmanlı Devleti'ndeki görünümü. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. 51, 65-84.
- Yalçınkaya, A. (2019). *Vakit gazetesinde Millî Mücadele* (16 Mayıs 1919 – 20 Kasım 1922). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Extended Abstract

Among the basic functions of the press, the most prominent ones are informing the public and controlling the administration on behalf of the people. The Turkish press, which began to operate in the last years of the Ottoman Empire, is quite problematic in terms of these two principles. Of course, the source of this problem is not the press itself, but the conditions of the period in which it was trying to operate. First, the absence of a democratic system of government and then the inability of some democratization efforts to be put into practice for a long period of time hindered the ability of the press to fulfill its basic functions. In this period, the unstoppable need for political, economic, and social change on the one hand, and the difficulty of adapting to this change on the other, led to a succession of periods of political and social change, starting with the proclamation of Tanzimat (1839), Constitutional Monarchy (1876-1878), Istibdad Period (1878-1908), Second Constitutional Era (1908-1918) and The Turkish War of Independence (1918-1923).

In all these phases, each of which witnessed different developments, the press also had its share of the atmosphere of the relevant period. Although there was no article on the press in the Tanzimat Edict, the first independent Turkish newspapers began to be published in this period, and these newspapers criticized the government and addressed issues in need of reform, but the opposition with the political elites of the period also brought pressure on the press. The serious revival in the press after 1860 and the effects of criticism against the government on the road leading to the First Constitutional Monarchy Period after the failure of the Tanzimat is noteworthy. However, the diversity and determination to struggle in the press of this period was replaced by a silence that lasted for thirty years after the First Constitutional Monarchy, which lasted for two years and ended in 1878. The fact that the press was subjected to heavy repression and control during the Period of the Oppression caused a political silence in newspapers and magazines, while advances in printing technology and developments in the literary field attracted attention during this period. In 1908, with the declaration of the Second Constitutional Era, the effects of the long period of suppression of the press manifested themselves, publishing life entered a period of great revival and new media organs representing almost every intellectual movement of the time began to operate. During the World War I period, the press was once again under the yoke, and due to the serious shortage of paper during this period, there were only a few presses left to continue publishing. In the period of the National Struggle, the confiscation of the telegraph system to control the flow of news and the emergence of press organs that explained the aims of the National Struggle drew attention. In all these important historical phases, the press was both affected by developments in the country and partially influenced political developments.

Periodicals, which emerged quite late in the Ottoman Empire, have never been able to survive in a stable environment. Both the events that took place in the late Ottoman period and the rulers' efforts to preserve their power were obstacles

to freedom of the press, and journalists and newspaper owners sometimes had to move their publications abroad or to other cities in order to avoid the censorship mechanism. Another way was for closed newspapers to re-enter the press under different names. Although periodicals that sided with the government were not subjected to as much pressure as other newspapers and magazines, they too suffered their share of the censorship and penal system. Times of change of government were periods of respite for the press in the country and the press experienced extraordinary revitalization during these times. The press contributed both to the formation of an intellectual class and to the growth of the country's literate population. People with different views made their voices heard through the press and sometimes the press was instrumental in bringing them together. As a result, although the press has made significant contributions to the history of Turkish democracy, the existence and freedom of the press has not been able to escape being dependent on the conditions of the country's democratic climate, and it has not been able to make itself felt properly in the power game with other power centers.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi, ayse.mirza@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0668-993X

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Mirza Girgin, A. (2023). Cumhuriyetin ilanı öncesi basının görünümü: 1839–1923 arası. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 197-209. <https://doi.org/10.47998/ikad.1356725>

Türkiye Cumhuriyeti'nde 100 Yılda Kültür Diplomasisi Gelişimi

Development of Cultural Diplomacy in the Republic of Turkey in 100 Years

Nabat GARAKHANOVA*

Derleme Makale / Review Article

Başvuru / Received: 18.09.2023 ■ Kabul / Accepted: 28.09.2023

ÖZ

Türkiye'nin kültür diplomasisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin tarihi ve kültürel mirasından, Atatürk'ün modernleştirici reformlarına kadar uzanan geniş bir yelpazede şekillenmiştir. Osmanlı dönemi, Türkiye'nin kültürel ve sosyal yapısını derinlemesine etkilemiş, Atatürk ise Batı ile entegrasyonu ve modernizasyonu hedeflemiştir. Soğuk Savaş döneminde, Türkiye Batı ile yakın ilişkiler kurarak NATO'ya üye olmuş ve Amerikan yardımlarıyla ekonomik ve askeri destek görmüştür. Bu dönem, Türkiye için fırsatlar kadar riskler ve zorluklar da getirmiştir. Kültür diplomasisi, Türkiye'nin uluslararası alanda "yumuşak güç" kullanarak etkili bir rol almasını sağlamıştır. Devlet destekli kurumlar olan Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA, bu diplomasi çabalarının ana taşıyıcıları olarak faaliyet göstermektedir. Yunus Emre Enstitüsü, Türkçe'nin yurtdışında öğretilmesi ve Türk kültürü ve sanatının tanıtılması gibi konulara odaklanırken, TİKA yurtdışında kalkınma projeleri ve insani yardım çalışmaları yapmaktadır. Türkiye'nin iç ve dış politikası, kültür diplomasisi çabalarını olumlu ya da olumsuz etkileyebilmektedir. Etnik ve dini çatışmalar, bu tür diplomasi çabalarının etkinliğini sınırlandırabilir. Türkiye-AB ilişkileri, üniversite değişim programları ve kültürel turizm aracılığıyla güçlenmektedir. Türk üniversiteleri, özellikle Almanya, Fransa ve Hollanda gibi AB ülkelerinde kampüsler ve araştırma merkezleri kurarak, öğrenci değişim programları ve ortak projelerle Türkiye-AB ilişkilerini güçlendirmektedir. Türkiye'nin Orta Doğu ile olan ilişkileri, tarihsel bağlar, kültürel etkinlikler ve jeopolitik dinamikler tarafından şekillenmektedir. Türkiye, bu bağlamda kültürel diplomasi araçlarını etkin bir şekilde kullanarak, bölgesel istikrarı teşvik etmek ve karşılıklı anlayışı artırmayı hedeflemektedir. Türkiye'nin Asya ve Amerika ile olan kültürel diplomasi faaliyetleri de benzer şekilde, tarihsel bağlar, ekonomik ilişkiler ve jeopolitik dinamikler tarafından etkilenmektedir. İç politika, dış politika ve kültürel diplomasi arasında yakın bir ilişki vardır; iç politikadaki değişiklikler, kültürel diplomasi stratejilerini etkileyebilir. Finansal ve lojistik zorluklar, özellikle gelişmekte olan ülkeler için, kültürel diplomasi faaliyetlerinin etkinliğini sınırlandırabilir.

Anahtar Kelimeler: 100. Yılda Kültür Diplomasisi, Kültürel Miras, Global Kültür Etkileşimi, TİKA, Yunus Emre Enstitüsü, Yumuşak Güç, Modern Türkiye.

ABSTRACT

The article provides an in-depth analysis of Turkey's cultural diplomacy, which serves as a form of "soft power" to strengthen international relations. Rooted in the rich cultural heritage of the Ottoman Empire and modernized by Atatürk's reforms, Turkey's cultural diplomacy is multi-faceted. During the Cold War, Turkey aligned with the West, joining NATO and receiving American aid, which had both positive and negative implications. In the 21st century, institutions like the Yunus Emre Institute and TİKA play pivotal roles in promoting Turkish culture and humanitarian aid, respectively. However, these efforts sometimes face scrutiny for aligning too closely with Turkey's political objectives. Turkey's cultural diplomacy extends beyond the West, gaining influence in Asia and Africa, particularly through popular Turkish TV series. Besides state-supported initiatives, art festivals, music, and educational collaborations also contribute to Turkey's international cultural footprint. However, the effectiveness of these efforts is sometimes constrained by domestic and foreign policy issues, including ethnic and religious conflicts. The article also explores Turkey's relations with the European Union and the Middle East, emphasizing the role of educational institutions and civil society projects in fostering mutual understanding. It acknowledges the challenges posed by technology, globalization, and political tensions, which can disrupt cultural diplomacy efforts. Despite these challenges, cultural diplomacy offers new opportunities for Turkey to enhance its international relations, although attention to regional and global dynamics is essential for its effective implementation. The text concludes that internal politics, financial constraints, and cultural sensitivities are critical factors that influence the success of Turkey's cultural diplomacy.

Keywords: 100th Year of Cultural Diplomacy, Cultural Heritage, Global Cultural Interaction, TİKA, Yunus Emre Institute, Soft Power, Modern Turkey.



Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu yana geçen yaklaşık 100 yıllık süreçte, kültür diplomasisi ülkenin dış politikasının önemli bir parçası olmuştur. Bu çalışma, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin tarihsel gelişimini, etkisini ve bu alandaki durumunu ele almayı amaçlamaktadır. Kültür diplomasisi, bir ülkenin kültürel varlıklarını, değerlerini ve fikirlerini yurtdışına taşıyarak, diğer ülkelerle daha iyi ilişkiler kurmayı ve uluslararası alanda daha etkin bir rol oynamayı hedefler. Türkiye'nin bu alandaki faaliyetleri, Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalma zengin kültürel mirası, Cumhuriyet döneminin modernleşme çabaları ve Soğuk Savaş sonrası dönemdeki yeni dinamiklerle şekillenmiştir.

Türkiye'nin kültürel kimliği, birçok farklı etnik, dini ve kültürel unsuru barındırır. Bu çeşitlilik, ülkenin kültürel diplomasi faaliyetlerine de yansımış, Türkiye'nin dünya genelinde farklı kültürel ve coğrafi bölgelerle etkileşime girmesini sağlamıştır. Örneğin, Türkiye'nin Osmanlı döneminden kalan mirası, Balkanlar'dan Orta Doğu'ya, Kuzey Afrika'dan Kafkaslara kadar geniş bir coğrafyada etkisini göstermektedir. Cumhuriyet döneminde ise, Atatürk'ün modernleşme ve Batılılaşma politikaları, Türkiye'nin Batı ile olan kültürel ilişkilerini derinleştirmiştir. Soğuk Savaş döneminde NATO üyeliği ve Batı ile yakın ilişkiler, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerini daha da genişletmiştir.

Yüzyılda Türkiye'nin kültürel diplomasisi, birçok farklı kurum ve politika aracılığıyla yürütülmektedir. Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA gibi kurumlar, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin önemli yürütücülerindendir. Ayrıca, Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerle olan ilişkileri, vaka çalışmaları aracılığıyla daha detaylı bir şekilde incelenmiştir. Örneğin, Türkiye'nin Avrupa Birliği ile olan ilişkileri, ülkenin Batı ile olan tarihsel ve kültürel bağlarını yansıtmaktadır. Orta Doğu ile olan ilişkileri ise, Türkiye'nin bu bölgedeki tarihsel ve kültürel etkisini göstermektedir.

Bu çalışma, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin tarihsel gelişimini ve etkisini anlamak için önemlidir. Türkiye'nin bu alandaki faaliyetleri, ülkenin uluslararası alandaki etkinliğini ve itibarını artırmada önemli bir role sahiptir. Ayrıca, kültürel diplomasi, Türkiye'nin farklı ülkeler ve bölgelerle olan ilişkilerini derinleştirmekte ve ülkenin küresel bir aktör olarak rolünü güçlendirmektedir. Bu nedenle, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin etkin bir şekilde yürütülmesi, ülkenin uluslararası alandaki başarısı için kritik öneme sahiptir. Bu çalışma, bu alandaki mevcut durumu değerlendirmeyi ve Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin nasıl daha etkin bir şekilde yürütülebileceğine dair öneriler sunmayı hedeflemektedir.

Kültür Diplomasisi Nedir?

Kültür diplomasisi, bir devletin veya topluluğun kültürel varlıklarını ve değerlerini yurtdışına taşıyarak, uluslararası ilişkileri güçlendirmeyi ve yabancı topluluklarla daha iyi anlaşmayı amaçlayan bir dış politika stratejisidir. Bu, müzik, sanat, edebiyat, dans ve diğer kültürel unsurlar aracılığıyla olabileceği gibi, eğitim ve bilim değişim programları, konferanslar ve seminerler gibi daha formal yollarla da gerçekleştirilebilir.

Kültür diplomasisi, "yumuşak güç" kavramı ile yakından ilişkilidir. Joseph Nye'e göre yumuşak güç, bir ülkenin çekiciliği ve kültürel etkisi aracılığıyla diğer devletler üzerinde etki yapabilme kapasitesidir (Nye, 2004). Bu, "sert güç" unsurları olan askeri ve ekonomik güce bir alternatif veya tamamlayıcıdır. Kültür diplomasisi, bir ülkenin uluslararası alanda daha etkili olabilmesi için yumuşak gücünü kullanmasına olanak tanır.

Kültür diplomasisi, aynı zamanda, bir ülkenin kendi kültürel kimliğini yansıtmasına ve bu kimliği yurtdışında tanıtmasına da yardımcı olur. Bu, özellikle küreselleşen bir dünyada, kültürel kimliğin korunması ve tanıtılması açısından önemlidir. Ien Ang ve Jon Stratton'un "Kültürel Çalışmalar içinde Küreselleşme ve Kültürel Kimlik" başlıklı çalışmalarında belirttikleri gibi, kültürel

kimlik ve küreselleşme arasındaki dinamik, kültür diplomasisinin de bir parçasıdır (Ang & Stratton, 1996).

Ancak, kültür diplomasisi karmaşık ve çok boyutlu bir olgudur. Bir yandan, bir ülkenin kültürel değerlerini ve varlıklarını yurtdışına taşıması, genellikle olumlu bir etki yaratır; ancak, bu süreç aynı zamanda kültürel emperyalizm veya kültürel hegemonya gibi olumsuz etkilere de yol açabilir. Bu nedenle, kültür diplomasisi stratejileri dikkatli bir şekilde planlanmalı ve uygulanmalıdır.

Kültür diplomasisi, uluslararası ilişkilerde önemli bir rol oynar. Bir ülkenin kültürel varlıklarını ve değerlerini yurtdışına taşıyarak, o ülke, uluslararası alanda etkili bir şekilde var olabilir ve diğer ülkelerle daha iyi ilişkiler kurabilir. Ancak, bu sürecin etkili bir şekilde yönetilmesi için, kültürel duyarlılık ve stratejik planlama gerekmektedir.

Türkiye'nin Kültürel Kimliği

Türkiye'nin kültürel kimliği, tarihsel, coğrafi ve etnik faktörlerin bir araya gelmesiyle şekillenmiş karmaşık ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Türkiye, Batı ile Doğu arasında bir köprü işlevi görmesi, farklı medeniyetlerin ve kültürlerin kesişim noktası olması nedeniyle benzersiz bir kültürel kimliğe sahiptir. Bu kimlik, Osmanlı İmparatorluğu'nun mirası, Türklerin Orta Asya kökenleri, İslam'ın etkisi ve modernleşme süreçleri gibi birçok faktör tarafından etkilenmiştir.

Türkiye'nin kültürel kimliği, Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzyıllar boyu süren hükümdarlığı sırasında şekillenmiş ve bu süreçte farklı etnik ve dini grupların bir araya gelmesiyle zenginleşmiştir. Bernard Lewis'in "Osmanlı'dan Modern Türkiye'ye" (Lewis, 1968) adlı eserinde belirttiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitliliği ve hoşgörüsü, Türkiye'nin bugünkü kültürel kimliğinin temellerini atmıştır. Bu çeşitlilik, Türkiye'nin modern dönemde de farklı kültürel ve etnik grupları bir araya getiren bir ülke olmasını sağlamıştır.

Modern Türkiye'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye'nin kültürel kimliğini Batı normlarına daha yakın hale getirmeyi amaçlayan bir dizi reform gerçekleştirmiştir. Erik J. Zürcher'in "Modernleşen Türkiye'nin Tarihi" (Zürcher, 2004) adlı çalışmasında belirttiği gibi, Latin alfabesinin kabulü, laiklik ilkesinin benimsenmesi ve kadın haklarının genişletilmesi gibi reformlar, Türkiye'nin kültürel kimliğini etkilemiş ve modernleşme sürecini hızlandırmıştır.

Ancak, Türkiye'nin kültürel kimliği, Batı ve Doğu arasındaki bu dengeyi korurken birçok zorlukla da karşılaşmıştır. Özellikle son yıllarda, Türkiye'nin kültürel kimliği, globalleşme, iç politik dinamikler ve dış politika tercihleri gibi faktörlerle şekillenmeye devam etmektedir. Bu süreçte, Türkiye'nin farklı kültürel ve etnik gruplar arasında bir denge kurmayı başarması, ülkenin uzun vadeli istikrar ve refahı için kritik öneme sahiptir.

Türkiye'nin kültürel kimliği, tarihsel ve coğrafi faktörlerin yanı sıra, modernleşme süreçleri ve globalleşme gibi dinamikler tarafından da şekillenmektedir. Bu karmaşık ve çok katmanlı kimlik, Türkiye'nin uluslararası alandaki rolü ve iç dinamikleri açısından önemli etkilere sahiptir.

Osmanlı Döneminden Kalan Miras

Osmanlı İmparatorluğu, 1299-1922 yılları arasında var olan ve üç kıtaya yayılan geniş bir coğrafyayı yönetmiş bir devlettir. Osmanlı'nın yaklaşık 600 yıllık tarihi, Türkiye'nin yanı sıra Balkanlar, Orta Doğu ve Kuzey Afrika gibi bölgeler üzerinde de derin etkiler bırakmıştır. Bu yazıda, Osmanlı İmparatorluğu'nun Türkiye üzerinde bıraktığı kültürel, hukuki ve sosyal mirasa odaklanacağız.

Kültürel miras açısından, Osmanlı İmparatorluğu'nun en belirgin etkilerinden biri mimaridir. İstanbul başta olmak üzere, Türkiye'nin dört bir yanında Osmanlı dönemine ait camiler, köprüler, hanlar ve saraylar bulunmaktadır. Örneğin, Mimar Sinan'ın eseri olan Süleymaniye Camii, Osmanlı mimarisinin doruk noktalarından biridir (Necipoğlu, 2005). Ayrıca, Osmanlı mutfağı

da Türk mutfağına önemli katkılarda bulunmuş, yemek kültürü zenginleşmiştir (Quataert, 2000).

Hukuki ve yönetsel alanda, Osmanlı'nın "Millet Sistemi" farklı etnik ve dini toplulukların bir arada yaşamasına olanak sağlamıştır. Bu sistem, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli toplulukları yönetme biçimi olarak, modern Türkiye'nin çok kültürlü yapısının anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir (İnalçık, 1997). Ayrıca, Osmanlı hukuk sistemi olan "Kanun-u Osmani" ve "Şeriat", modern Türk hukuk sisteminin temellerini atmıştır.

Müzik ve sanat da Osmanlı'dan günümüze kalan önemli miraslardandır. Klasik Türk müziği, Osmanlı döneminin etkisiyle şekillenmiş ve bu müzik türü, Türkiye'de ve Osmanlı'nın etkilediği diğer ülkelerde yaşatılmaktadır. Minyatür sanatı, hat ve tezhip gibi geleneksel sanatlar da Osmanlı'nın kültürel katkılarıdır.

Sosyal ve dini miras açısından, Osmanlı İmparatorluğu Sünni İslam'ı resmi din olarak benimsemiş, ancak diğer İslam mezheplerine ve dinlere de genellikle tolerans göstermiştir. Osmanlı'da yetişen âlimler, İslam felsefesi ve bilimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Mevlevilik gibi Sufi tarikatlar, Osmanlı toplumunda önemli bir yere sahiptir ve bu tarikatlar modern Türkiye'de de etkisini sürdürmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun bıraktığı miras, Türkiye'nin kültürel, hukuki ve sosyal yapısını derinlemesine etkilemiştir. Bu miras, modern Türkiye'nin kimliğini anlamak ve Türkiye'nin bugünkü sosyo-kültürel ve politik dinamiklerini çözümlmek için kritik bir öneme sahiptir.

Cumhuriyet Dönemi ve Atatürk'ün Rolü

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk, modern Türkiye'nin şekillenmesinde kritik bir role sahiptir. Atatürk, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından, Türkiye'yi modern, laik ve demokratik bir ulus devletine dönüştürmeyi amaçlayan kapsamlı reformlar gerçekleştirmiştir. Bu yazıda,

Cumhuriyet dönemi ve Atatürk'ün bu süreçteki rolü ele alınacaktır.

Atatürk'ün en önemli reformlarından biri, Türkiye'nin laikleştirilmesidir. 1924 yılında kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim sistemi laikleştirilmiş ve din eğitimi devlet denetimine alınmıştır. Ayrıca, Halifeliğin kaldırılması ve Şeriat'ın yasaklanması gibi adımlar da atılmıştır. Bu reformlar, Türkiye'nin modernleşme sürecinde önemli bir dönüm noktasıdır (Zürcher, 2004).

Eğitim ve dil reformları da Atatürk'ün önemli katkıları arasındadır. Latin alfabesinin kabulü, Türkçe'nin sadeleştirilmesi ve yabancı kelimelerin Türkçe'ye çevrilmesi, Türkiye'nin Batı ile entegrasyonunu kolaylaştırmıştır. Ayrıca, Türk Tarih Tezi ve Türk Dil Tezi gibi ideolojik projelerle Türk kimliği ve milliyetçiliği teşvik edilmiştir (Ahmad, 1993).

Kadın hakları konusunda da Atatürk önemli reformlar yapmıştır. 1930 yılında kadınlara belediye seçimlerinde, 1934 yılında ise genel seçimlerde oy hakkı tanınmıştır. Bu reformlar, Türk kadınlarının sosyal ve politik hayatta daha aktif olmalarını sağlamıştır.

Ekonomi politikaları açısından, Atatürk devletçilik ilkesini benimsemiş ve Türkiye'nin ekonomik kalkınmasını sağlamak için çeşitli devlet teşebbüsleri kurmuştur. Bu politikalar, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde de etkisini göstermiş ve Türkiye'nin sanayileşme sürecini hızlandırmıştır.

Atatürk'ün Cumhuriyet döneminde gerçekleştirdiği reformlar, Türkiye'nin modern, laik ve demokratik bir ulus devletine dönüşmesinde kritik bir role sahiptir. Bu reformlar, Türkiye'nin sosyal, kültürel ve politik yapısını derinden etkilemiş ve Türkiye'nin global sahnede daha etkin bir rol almasını sağlamıştır.

Soğuk Savaş Dönemi ve Türkiye

Soğuk Savaş dönemi, Türkiye'nin dış politikasında

ve stratejik konumunda önemli değişikliklere yol açmıştır. 1945-1991 yılları arasında süren bu dönemde, Türkiye Batı ile yakın ilişkiler kurmuş, NATO'ya üye olmuş ve Sovyetler Birliği ile olan ilişkilerini minimumda tutmuştur. Bu yazıda, Soğuk Savaş döneminin Türkiye üzerindeki etkileri ele alınacaktır.

Türkiye, II. Dünya Savaşı'nın ardından, Sovyetler Birliği'nin tehdidi altında bulunuyordu. Sovyetler, Türkiye'den Boğazlar üzerinde kontrol ve Doğu Anadolu'da toprak taleplerinde bulunmuştu. Bu tehdit, Türkiye'nin Batı ile yakınlaşmasına neden olmuş ve 1952 yılında NATO'ya üyeliğini getirmiştir (Hale, 1994). NATO üyeliği, Türkiye'nin Batı ile entegrasyonunu sağlamış ve Sovyet tehdidine karşı bir güvence oluşturmuştur.

Soğuk Savaş döneminde Türkiye, Amerika Birleşik Devletleri ile de yakın ilişkiler kurmuştur. Amerikan yardımı ve Marshall Planı ile Türkiye, ekonomik ve askeri anlamda desteklenmiştir. Ancak, bu ilişki zaman zaman sorunlar da yaratmıştır. Örneğin, 1964 yılında Johnson Mektubu, Türkiye'nin Kıbrıs konusunda Amerika'nın politikalarına ne kadar bağımlı olduğunu göstermiştir (Robins, 2003).

Türkiye, Soğuk Savaş döneminde Orta Doğu'da da aktif bir rol oynamıştır. Özellikle, 1955 yılında kurulan Bağdat Paketi ile Türkiye, Orta Doğu'da anti-komünist bir cephe oluşturmayı amaçlamıştır. Ancak, bu politika, Arap ülkeleri ile ilişkileri zaman zaman gerilimli hale getirmiştir.

Ekonomik açıdan, Soğuk Savaş dönemi Türkiye'nin sanayileşme sürecini hızlandırmıştır. Amerikan yardımları ve Batı ile olan ticaret ilişkileri, Türkiye'nin ekonomik kalkınmasına katkı sağlamıştır.

Soğuk Savaş dönemi Türkiye'nin dış politikasını ve stratejik konumunu derinden etkilemiştir. Batı ile yakınlaşma, NATO üyeliği ve Amerikan yardımları, Türkiye'nin bu dönemde izlediği temel politikalarlardır. Ancak, bu dönem Türkiye için fırsatlar kadar riskler ve zorluklar da getirmiştir.

Yüzyılda Türkiye'nin Kültür Diplomasisi

19. yüzyılda Türkiye'nin kültür diplomasisi, giderek artan bir öneme sahiptir. Türkiye, tarihi ve coğrafi konumu itibarıyla birçok farklı kültürel etkiye açık bir ülkedir. Bu çeşitlilik, Türkiye'nin kültür diplomasisi stratejilerinde de kendini göstermektedir. Bu yazıda, 21. yüzyılda Türkiye'nin kültür diplomasisinin ana hatları ve etkileri ele alınacaktır.

Türkiye'nin kültür diplomasisinin en önemli araçlarından biri Yunus Emre Enstitüsü'dür. 2009 yılında kurulan bu enstitü, Türk kültürünü ve dilini yurtdışında tanıtmayı amaçlamaktadır. Enstitü, yurtdışında Türkçe kursları, kültürel etkinlikler ve akademik çalışmalar düzenlemektedir (Kaya, 2015). Bu tür etkinlikler, Türkiye'nin yumuşak gücünü artırmakta ve uluslararası alanda daha etkili bir rol oynamasını sağlamaktadır.

Ayrıca, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) da Türkiye'nin kültür diplomasisinde önemli bir rol oynamaktadır. TİKA, yurtdışında kalkınma projeleri ve insani yardım çalışmaları yapmaktadır. Bu projeler genellikle Türkiye'nin tarihi ve kültürel bağları olan ülkelerde gerçekleştirilmektedir (Özkan, 2018).

Türkiye, kültür diplomasisi stratejilerini sadece Batı ülkeleriyle sınırlı tutmamaktadır. Özellikle son yıllarda, Türkiye'nin Asya ve Afrika ülkeleri ile olan kültürel etkileşimi artmıştır. Türk dizileri ve sineması, bu ülkelerde büyük bir popülerlik kazanmış ve Türkiye'nin kültürel etkisini artırmıştır.

Ancak, Türkiye'nin kültür diplomasisi stratejileri her zaman olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Özellikle iç politikadaki etnik ve dini çatışmalar, Türkiye'nin kültürel etkisini olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bu, Türkiye'nin kültür diplomasisinin etkinliğini sınırlayan bir faktördür.

21. yüzyılda Türkiye'nin kültür diplomasisi, uluslararası alanda etkili bir rol oynamak için önemli bir araçtır. Yunus Emre Enstitüsü, TİKA gibi kurumlar ve Türk medyası, Türkiye'nin kültürel

etkisini artırmaktadır. Ancak, bu stratejilerin etkinliği, iç politikadaki dinamikler ve uluslararası ilişkiler tarafından da şekillendirilmektedir.

Yunus Emre Enstitüsü

Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye'nin kültürel diplomasisinin en önemli araçlarından biridir. 2009 yılında kurulan bu enstitü, Türk kültürü, sanatı ve dilini yurtdışında tanıtmayı ve Türkiye ile diğer ülkeler arasındaki kültürel ilişkileri güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu yazıda, Yunus Emre Enstitüsü'nün misyonu, faaliyetleri ve uluslararası etkisi ele alınacaktır.

Yunus Emre Enstitüsü'nün ana faaliyet alanlarından biri, Türkçe'nin yurtdışında öğretilmesidir. Enstitü, dünya genelinde 50'den fazla ülkede Türkçe kursları düzenlemekte ve Türkçe'nin yabancı dil olarak öğrenilmesini teşvik etmektedir (Kaya, 2015). Bu, Türkiye'nin kültürel etkisini artırmak için kritik bir öneme sahiptir, çünkü dil, bir kültürün taşıyıcısıdır.

Ayrıca, Yunus Emre Enstitüsü, Türk sanatı ve kültürü hakkında çeşitli etkinlikler ve sergiler düzenlemektedir. Bu etkinlikler, Türk müziği, dansı, edebiyatı ve görsel sanatları gibi farklı kültürel alanları kapsamaktadır. Bu tür etkinlikler, Türkiye'nin "yumuşak gücünü" artırmakta ve Türkiye'nin uluslararası alanda daha etkili bir rol oynamasına yardımcı olmaktadır (Özkan, 2018).

Yunus Emre Enstitüsü'nün bir diğer önemli faaliyeti de akademik iş birlikleridir. Enstitü, yurtdışındaki üniversitelerle ortak projeler yürütmekte ve Türkiye hakkında akademik çalışmaları teşvik etmektedir. Bu, Türkiye'nin uluslararası alandaki imajını olumlu bir şekilde etkilemektedir.

Ancak, Yunus Emre Enstitüsü'nün faaliyetleri sadece olumlu etkiler yaratmamaktadır. Enstitü, zaman zaman Türkiye'nin iç politikası ve dış politika stratejileri nedeniyle eleştirilmektedir. Örneğin, enstitünün yurtdışında düzenlediği etkinlikler ve projeler, Türkiye'nin politik amaçlarına hizmet ettiği şeklinde eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu,

enstitünün etkinliğini ve güvenilirliğini sınırlayan bir faktör olabilir.

Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye'nin kültür diplomasisi stratejisinin önemli bir parçasıdır. Türkçe öğretimi, kültürel etkinlikler ve akademik iş birlikleri, enstitünün faaliyet alanları arasında yer almaktadır. Bu faaliyetler, Türkiye'nin uluslararası alandaki etkisini artırmakta ve "yumuşak gücünü" güçlendirmektedir. Ancak, enstitünün etkinliği, Türkiye'nin iç ve dış politikası tarafından da şekillendirilmektedir.

TİKA (Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı)

Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA), Türkiye'nin yurtdışında gerçekleştirdiği kalkınma ve işbirliği projelerini koordine eden bir devlet kurumudur. 1992 yılında kurulan TİKA, özellikle Türkiye'nin tarihi ve kültürel bağları olan ülkelerde faaliyet göstermektedir. Bu yazıda, TİKA'nın misyonu, faaliyetleri ve uluslararası etkileri üzerinde durulacaktır.

TİKA'nın ana faaliyet alanları, eğitim, sağlık, altyapı ve insani yardım gibi kalkınma projeleridir. Ajans, bu projeleri genellikle Türkiye'nin stratejik çıkarları ve kültürel bağları doğrultusunda seçmektedir. Örneğin, TİKA, Türk dili konuşan Orta Asya ülkelerinde eğitim ve sağlık projeleri yürütmektedir (Özkan, 2018). Bu projeler, Türkiye'nin bu ülkelerle olan tarihi ve kültürel bağlarını güçlendirmekte ve Türkiye'nin bölgesel etkisini artırmaktadır.

TİKA'nın bir diğer önemli faaliyet alanı da insani yardımdır. Ajans, doğal afetler, savaşlar ve krizler sonucu oluşan insani ihtiyaçları karşılamak için çeşitli projeler yürütmektedir. Örneğin, TİKA, Suriye krizi sırasında Türkiye'ye sığınan mültecilere yönelik birçok yardım projesi gerçekleştirmiştir (Kirişçi, 2014). Bu tür projeler, Türkiye'nin uluslararası alandaki "yumuşak gücünü" artırmakta ve Türkiye'nin global bir aktör olarak rolünü güçlendirmektedir.

TİKA'nın faaliyetleri, Türkiye'nin dış politika stratejileri ile de yakından ilişkilidir. Özellikle son

yıllarda, Türkiye'nin Afrika ve Asya ülkeleri ile olan ilişkileri artmıştır. TİKA, bu ülkelerde gerçekleştirdiği projelerle, Türkiye'nin bu bölgelerdeki etkisini artırmayı amaçlamaktadır.

Ancak, TİKA'nın faaliyetleri her zaman olumlu sonuçlar doğurmamaktadır. Özellikle, ajansın yürüttüğü projelerin Türkiye'nin politik ve stratejik amaçlarına hizmet ettiği eleştirileri yapılmaktadır. Bu, TİKA'nın etkinliğini ve güvenilirliğini sınırlayan bir faktör olabilir.

Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA), Türkiye'nin yurtdışında gerçekleştirdiği kalkınma ve işbirliği projelerini koordine eden önemli bir kurumdur. TİKA'nın faaliyetleri, Türkiye'nin uluslararası alandaki etkisini artırmakta ve Türkiye'nin "yumuşak gücünü" güçlendirmektedir. Ancak, ajansın etkinliği, Türkiye'nin iç ve dış politikası tarafından da şekillendirilmektedir.

Diğer Kültürel İnisiyatifler

Türkiye'nin kültürel diplomasisi, sadece Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA gibi devlet destekli kurumlarla sınırlı değildir. Türkiye, farklı platformlar ve inisiyatifler aracılığıyla da kültürel etkisini artırmayı amaçlamaktadır. Bu yazıda, Türkiye'nin diğer kültürel inisiyatifleri ve bu inisiyatiflerin uluslararası etkileri ele alınacaktır.

Türk dizileri ve sineması, Türkiye'nin kültürel diplomasisinde önemli bir role sahiptir. Özellikle Orta Doğu, Balkanlar ve Latin Amerika'da büyük bir izleyici kitlesine sahip olan Türk dizileri, Türkiye'nin kültürel etkisini artırmaktadır (Göktürk, 2010). Bu diziler, Türk kültürü ve yaşam tarzını yansıtmakta ve Türkiye'nin "yumuşak gücünü" güçlendirmektedir.

Sanat festivalleri ve bienaller de Türkiye'nin kültürel diplomasisinde önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin, İstanbul Bienali, dünya çapında tanınmış sanatçıları ve sanatseverleri bir araya getirmekte ve Türkiye'nin kültürel etkisini artırmaktadır (Koçak, 2016). Bu tür etkinlikler, Türkiye'nin kültürel çeşitliliğini ve yaratıcılığını sergilemektedir.

Türkiye, ayrıca müzik ve performans sanatları aracılığıyla da kültürel etkisini artırmaktadır. Türk müziği, özellikle Orta Doğu ve Balkan ülkelerinde popülerdir. Türk sanatçıları, bu ülkelerde düzenlenen konserler ve festivallerle büyük bir izleyici kitlesiyle buluşmaktadır.

Eğitim de Türkiye'nin kültürel diplomasisinde önemli bir araçtır. Türkiye, yurtdışındaki üniversitelerle çeşitli akademik işbirlikleri yapmaktadır. Öğrenci değişim programları ve ortak araştırma projeleri, Türkiye'nin akademik etkisini artırmaktadır.

Ancak, Türkiye'nin kültürel inisiyatifleri her zaman olumlu sonuçlar doğurmamaktadır. Özellikle, Türkiye'nin iç politikası ve dış politika stratejileri, kültürel etkisini olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bu, Türkiye'nin kültürel diplomasisinin etkinliğini sınırlayan bir faktör olabilir.

Türkiye'nin kültürel diplomasisi, çok yönlü ve kapsamlı bir yapıya sahiptir. Türk dizileri, sanat festivalleri, müzik ve eğitim, Türkiye'nin kültürel etkisini artırmak için kullanılan farklı inisiyatiflerdir. Bu inisiyatifler, Türkiye'nin uluslararası alandaki "yumuşak gücünü" güçlendirmekte ve Türkiye'nin global bir aktör olarak rolünü artırmaktadır.

Türkiye ve Avrupa Birliği

Tarihsel Bağlam: Türkiye ve AB Kültürel İlişkilerinin Kökenleri

Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasındaki kültürel ilişkiler, yüzyıllar boyu süregelen bir etkileşimin ürünüdür. Bu ilişkilerin kökenleri, Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar uzanmaktadır. Ancak, modern anlamda kültürel diplomasi, Türkiye'nin AB'ye katılım süreciyle birlikte daha sistemli bir hal almıştır. Bu yazıda, Türkiye ve AB arasındaki kültürel ilişkilerin tarihsel bağlamı incelenecektir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Avrupa ile olan ilişkiler genellikle siyasi ve askeri alanda yoğunlaşmış olsa da kültürel etkileşim de

mevcuttu. Osmanlı sanatı, mimarisi ve edebiyatı, Avrupa'da büyük bir ilgi görmüştür. Aynı şekilde, Osmanlı İmparatorluğu da Avrupa'dan gelen bilim, sanat ve felsefe akımlarından etkilenmiştir (İnalçık, 1993).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, Atatürk'ün Batılılaşma politikaları çerçevesinde, Avrupa ile olan kültürel etkileşim daha da artmıştır. Türkiye, 1963 yılında Ankara Anlaşması'nı imzalayarak Avrupa Ekonomik Topluluğu ile Gümrük Birliği'ne girmiştir. Bu anlaşma, sadece ekonomik ilişkileri değil, aynı zamanda kültürel ilişkileri de derinleştirmiştir (Muftuler-Bac, 1997).

Türkiye'nin AB ile olan kültürel ilişkileri, 1980'ler ve 1990'lar boyunca daha da yoğunlaşmıştır. Türkiye'nin 1987 yılında tam üyelik için başvurması ve 1999 yılında aday ülke statüsü kazanması, kültürel diplomasi faaliyetlerini de hızlandırmıştır. Özellikle, Erasmus gibi öğrenci değişim programları, Türk ve Avrupalı gençler arasında kültürel bir köprü oluşturmuştur.

Ancak, Türkiye ve AB arasındaki kültürel ilişkiler, zaman zaman siyasi ve ekonomik faktörlerden olumsuz etkilenmektedir. Örneğin, Türkiye'nin insan hakları sicili veya Kıbrıs sorunu gibi konular, kültürel diplomasi faaliyetlerini gölgelemektedir (Öniş, 2011).

Türkiye ve AB arasındaki kültürel ilişkiler, tarihsel bir perspektifte incelendiğinde, derin ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu ilişkiler, Osmanlı döneminden günümüze kadar süregelen bir etkileşimin ürünüdür.

Türkiye'nin AB'ye Katılım Süreci ve Kültürel Boyutu

Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne (AB) katılım süreci, sadece ekonomik ve siyasi boyutlarıyla değil, aynı zamanda kültürel boyutuyla da önem taşımaktadır. Türkiye'nin AB ile olan ilişkileri, 1963 yılında Ankara Anlaşması ile başlamış, 1987 yılında tam üyelik için yapılan başvuru ve 1999 yılında aday ülke statüsü kazanmasıyla ivme kazanmıştır. Bu süreçte, kültürel etkileşim ve diplomasi, Türkiye'nin

AB ile olan ilişkilerinin önemli bir parçası olmuştur. Bu yazıda, Türkiye'nin AB'ye katılım süreci ve bu sürecin kültürel boyutu ele alınacaktır.

Türkiye'nin AB'ye katılım süreci, kültürel diplomasi açısından birçok fırsat ve zorluk sunmaktadır. Öncelikle, Erasmus+ gibi öğrenci ve akademisyen değişim programları, Türkiye ve AB ülkeleri arasında kültürel bir köprü oluşturmuştur. Bu programlar, Türk ve Avrupalı gençlerin birbirlerinin kültürlerini daha yakından tanımalarına olanak sağlamıştır (Aydın-Düzgüt, 2016).

Ayrıca, Türkiye'nin AB'ye katılım süreci, Yunus Emre Enstitüsü gibi kültürel inisiyatiflerin Avrupa'da daha fazla etkinlik düzenlemesine olanak sağlamıştır. Bu tür etkinlikler, Türk kültürü ve sanatı hakkında farkındalığı artırmakta ve Türkiye'nin "yumuşak gücünü" güçlendirmektedir (Kaya, 2015).

Ancak, bu süreçte bazı zorluklar ve engeller de mevcuttur. Örneğin, Türkiye'nin insan hakları sicili, Kıbrıs sorunu ve iç politikadaki etnik ve dini çatışmalar, kültürel diplomasi faaliyetlerini gölgelemektedir (Tocci, 2005). Bu tür sorunlar, Türkiye'nin AB ülkeleriyle olan kültürel etkileşimini sınırlayan faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye'nin AB'ye katılım süreci, kültürel diplomasi açısından bir paradoks oluşturmaktadır. Bir yandan, bu süreç Türkiye ve AB ülkeleri arasında kültürel etkileşimi artırmakta; diğer yandan, siyasi ve ekonomik sorunlar bu etkileşimi olumsuz etkilemektedir. Bu nedenle, Türkiye'nin AB'ye katılım sürecinin kültürel boyutu, karmaşık ve çok boyutlu bir yapıya sahiptir.

Türkiye'nin AB'ye katılım süreci, kültürel diplomasi açısından önemli fırsatlar ve zorluklar sunmaktadır. Erasmus+ gibi değişim programları ve Yunus Emre Enstitüsü gibi kültürel inisiyatifler, bu sürecin olumlu yönlerini oluşturmaktadır. Ancak, siyasi ve ekonomik sorunlar, bu sürecin etkinliğini sınırlamaktadır. Türkiye'nin AB'ye katılım sürecinin kültürel boyutu, bu nedenle, dikkatli ve kapsamlı bir şekilde ele alınmalıdır.

Erasmus+ ve Diğer Eğitim Değişim Programları

Erasmus+ ve diğer eğitim değişim programları, Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasındaki kültürel diplomasi faaliyetlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu programlar, Türk ve Avrupalı gençlerin birbirlerinin kültürlerini daha yakından tanımalarına ve akademik deneyimler kazanmalarına olanak sağlamaktadır. Bu yazıda, Erasmus+ ve diğer eğitim değişim programlarının Türkiye-AB ilişkilerine olan etkileri incelenecektir.

Erasmus+ programı, 2014 yılında başlatılmış olup, eğitim, gençlik ve spor alanlarında AB üyesi ve aday ülkeler arasında iş birliğini teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Türkiye, bu programın aktif bir katılımcısıdır ve program sayesinde binlerce Türk öğrenci ve akademisyen, AB ülkelerinde eğitim ve araştırma fırsatları yakalamıştır (Sigalas, 2010). Aynı şekilde, AB ülkelerinden gelen öğrenciler ve akademisyenler de Türkiye'nin üniversitelerinde ve araştırma merkezlerinde deneyim kazanmaktadır.

Bu tür değişim programları, kültürel diplomasi açısından birçok olumlu etkiye sahiptir. Öncelikle, bu programlar sayesinde Türk ve Avrupalı gençler, birbirlerinin kültürlerini, dillerini ve yaşam tarzlarını daha yakından tanımaktadır. Bu tür bir etkileşim, önyargıları azaltmaya ve karşılıklı anlayışı artırmaya yardımcı olmaktadır (King & Ruiz-Gelices, 2003).

Ancak, Erasmus+ ve diğer eğitim değişim programları, sadece olumlu etkiler yaratmamaktadır. Örneğin, bu programlar genellikle ekonomik olarak daha iyi durumda olan öğrencilere ve akademisyenlere fayda sağlamaktadır. Bu, sosyal eşitsizliği artırabilecek bir faktör olarak görülmektedir (Souto-Otero, 2008).

Ayrıca, Türkiye'nin iç politikası ve insan hakları sicili, Erasmus+ gibi programların etkinliğini sınırlayan faktörler arasında yer almaktadır. Özellikle, Türkiye'de akademik özgürlüğe yönelik endişeler, bu tür programların itibarını zedelemektedir.

Erasmus+ ve diğer eğitim değişim programları, Türkiye ve AB arasındaki kültürel diplomasi

faaliyetlerinin önemli bir parçasıdır. Bu programlar, kültürel etkileşimi artırmakta ve karşılıklı anlayışı teşvik etmektedir. Ancak, bu programlar aynı zamanda sosyal eşitsizliği artırabilecek ve Türkiye'nin iç politikası tarafından etkilenebilecek karmaşık dinamiklere sahiptir.

Avrupa'da Düzenlenen Türk Sanat ve Kültür Festivalleri

Avrupa'da düzenlenen Türk sanat ve kültür festivalleri, Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasındaki kültürel diplomasi faaliyetlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu tür etkinlikler, Türk kültürü, sanatı, müziği ve gastronomisini Avrupa'da tanıtmayı amaçlamaktadır. Bu yazıda, Avrupa'da düzenlenen Türk sanat ve kültür festivallerinin önemi, etkileri ve karşılaşılan zorluklar ele alınacaktır.

Türk sanat ve kültür festivalleri, genellikle Türkiye'nin diplomatik misyonları, yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları tarafından organize edilmektedir. Bu festivaller, Türkiye'nin "yumuşak gücü"nü artırmak ve Türk-Avrupa ilişkilerini güçlendirmek için önemli bir araç olarak görülmektedir (Akgönül, 2013). Örneğin, Almanya, Fransa ve Hollanda gibi ülkelerde düzenlenen Türk kültür festivalleri, Türk müziği, dansı, el sanatları ve yemek kültürü gibi çeşitli unsurları tanıtmaktadır.

Bu festivaller, Türkiye ve Avrupa arasındaki kültürel etkileşimi artırmakta ve önyargıları azaltmaktadır. Ayrıca, Türk diasporasının entegrasyonuna da olumlu katkılar sağlamaktadır. Türk kültürü ve sanatı, bu tür etkinlikler aracılığıyla daha geniş bir izleyici kitlesi tarafından tanınmakta ve Türk-Avrupa ilişkileri yeni bir boyut kazanmaktadır (Kaya, 2009).

Ankara Berlin Festivali: Almanya'nın başkenti Berlin'de düzenlenen bu festival, Türk ve Alman kültürlerinin bir araya getirildiği önemli etkinliklerden biridir. Müzik, dans, el sanatları ve gastronomi gibi birçok alanda etkinlikler düzenlenmektedir.

Amsterdam Türk Festivali: Hollanda'nın Amsterdam şehrinde düzenlenen bu festival, Türk müziği, yemekleri ve el sanatlarına odaklanmaktadır. Festival, Türk ve Hollandalı toplumları arasında bir köprü işlevi görmektedir.

Londra Türk Günleri: İngiltere'nin başkenti Londra'da düzenlenen bu etkinlik, Türk kültürü ve sanatını geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturmaktadır. Türk müziği, dans gösterileri, el sanatları ve yemek stantları gibi birçok etkinlik yer almaktadır.

Paris Türk Film Festivali: Fransa'nın başkenti Paris'te düzenlenen bu festival, Türk sinemasının en iyi örneklerini Fransız izleyicilerle buluşturmaktadır. Festival, Türk sinemasının uluslararası alandaki tanıtımına katkı sağlamaktadır.

Vienna Turkish Cultural Days: Avusturya'nın başkenti Viyana'da düzenlenen bu etkinlik, Türk kültürü, sanatı ve müziğini Avusturyalı izleyicilerle buluşturmaktadır.

AB Ülkelerinde Türk Üniversiteleri ve Eğitim Kurumları

Avrupa Birliği (AB) ülkelerinde Türk üniversiteleri ve eğitim kurumları, Türkiye ve AB arasındaki kültürel ve akademik ilişkilerin geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu tür kurumlar, Türk kültürü ve eğitim sistemini tanıtmak, Türk ve Avrupalı öğrenciler arasında etkileşimi teşvik etmek ve akademik iş birliğini güçlendirmek için çeşitli programlar ve etkinlikler düzenlemektedir. Bu yazıda, AB ülkelerindeki Türk üniversiteleri ve eğitim kurumlarının önemi, etkileri ve örnekleri ele alınacaktır.

Türk üniversiteleri, özellikle Almanya, Fransa ve Hollanda gibi ülkelerde çeşitli kampüsler ve araştırma merkezleri kurmaktadır. Örneğin, Sabancı Üniversitesi'nin Almanya'da bir araştırma merkezi bulunmaktadır. Ayrıca, Boğaziçi Üniversitesi ve Kadir Has Üniversitesi gibi Türk üniversiteleri, AB ülkeleriyle ortak araştırma projeleri ve öğrenci değişim programları düzenlemektedir (Tekin, 2012).

Bu tür etkinlikler, Türkiye'nin "yumuşak gücü"nü artırmakta ve Türkiye-AB ilişkilerini güçlendirmektedir (Kirişçi, 2011). Öğrenci değişim programları, Türk ve Avrupalı öğrencilerin birbirlerinin kültürlerini dahayakından tanımalarına ve akademik deneyimler kazanmalarına olanak sağlamaktadır. Ayrıca, ortak araştırma projeleri, Türk ve Avrupalı akademisyenler arasında iş birliğini teşvik etmektedir.

Karşılıklı Anlayışı Teşvik Eden Sivil Toplum Projeleri

Karşılıklı anlayışı teşvik eden sivil toplum projeleri, Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasındaki ilişkilerin derinleştirilmesi ve sürdürülebilir bir şekilde geliştirilmesi için kritik öneme sahiptir. Bu tür projeler, genellikle kültürel, sosyal ve eğitimsel alanlarda faaliyet göstermekte ve iki taraf arasında karşılıklı anlayış ve saygıyı artırmayı hedeflemektedir. Bu yazıda, karşılıklı anlayışı teşvik eden sivil toplum projelerinin önemi, etkileri ve örnekleri ele alınacaktır.

Örneğin, Türkiye ve Almanya arasında yürütülen "Kültürlerarası Diyalog Projesi", iki ülke arasında kültürel ve sosyal etkileşimi artırmayı amaçlamaktadır. Bu proje, Türk ve Alman gençlerini bir araya getirerek, farklı kültürel ve etnik kökenlere sahip bireyler arasında diyalog ve anlayışı teşvik etmektedir (Aydın-Düzgüt & Keyman, 2014).

Bir diğer örnek ise, Türkiye ve Fransa arasında yürütülen "Kadın Hakları ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği" projesidir. Bu proje, Türk ve Fransız kadın örgütlerini bir araya getirerek, toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratmayı ve politika önerileri geliştirmeyi hedeflemektedir (Kirişçi & Rubin, 2001).

Kültürel Turizm ve İki Taraf Etkileşim

Kültürel turizm, bir ülkenin tarihi, sanatı, mimarisi ve gelenekleri gibi kültürel öğelerini keşfetmek amacıyla yapılan turizm türüdür. Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasında, kültürel turizm iki taraf arasındaki etkileşimi derinleştiren ve karşılıklı anlayışı artıran önemli bir faktördür. Bu makalede,

kültürel turizmin Türkiye ve AB arasındaki iki taraflı etkileşime nasıl katkı sağladığı, örneklerle birlikte incelenecektir.

Türkiye'nin Kültürel Zenginlikleri

Türkiye, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle bilinir. İstanbul'daki Ayasofya ve Topkapı Sarayı, Kapadokya'nın benzersiz doğal güzellikleri, Efes ve Troya gibi antik kentler, turistler için büyük bir çekicilik oluşturmaktadır. Bu tür yerler, Türkiye'nin kültürel turizm potansiyelini göstermektedir ve AB ülkelerinden gelen turistler için popüler destinasyonlardır (Richards, 2018).

Avrupa'nın Kültürel Çeşitliliği

Avrupa da kendi başına bir kültürel mozaiktir. Fransa'nın Louvre Müzesi, İtalya'nın Roma Colosseumu, İspanya'nın Alhambra Sarayı gibi yerler, Türk turistler tarafından sıklıkla ziyaret edilmektedir. Bu tür kültürel ziyaretler, Türk turistlerin Avrupa kültürü ve tarihine olan ilgisini artırmaktadır (Smith, 2016).

İki Taraflı Etkileşim ve Farkındalık

Kültürel turizm, sadece ekonomik getiri sağlamakla kalmaz, aynı zamanda iki taraf arasında derin bir kültürel etkileşim ve anlayış oluşturur. Örneğin, Türkiye'den Avrupa'ya giden bir turist, Avrupa sanatını veya tarihini daha yakından tanıma fırsatı bulur. Aynı şekilde, Avrupa'dan Türkiye'ye gelen bir turist, Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin tarihini veya Türk mutfağının eşsiz lezzetlerini keşfeder. Bu tür etkileşimler, karşılıklı anlayışı ve saygıyı artırır.

Örnek Projeler ve İnisiyatifler

Türkiye ve AB arasında, kültürel turizmi teşvik etmek için çeşitli projeler ve inisiyatifler bulunmaktadır. Örneğin, "Türkiye ve AB Arasında Kültürel Köprüler" projesi, Türkiye'nin farklı bölgelerinden ve AB ülkelerinden sanatçıları ve turistleri bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, "Avrupa Kültürel Miras Yılı" gibi etkinlikler, Türkiye ve AB arasında kültürel turizmi teşvik etmek için önemli fırsatlar sunmaktadır.

Ekonomik ve Sosyal Faydalar

Kültürel turizm, yerel ekonomilere önemli katkılar sağlar. Turistlerin yaptığı harcamalar, yerel işletmeler için gelir kaynağı oluşturur. Ayrıca, kültürel turizm sayesinde, yerel halkın da farklı kültürlerle etkileşime girmesi ve kendi kültürel mirasını daha iyi anlaması mümkün olmaktadır.

Kültürel turizm, Türkiye ve AB arasında iki taraflı etkileşimi teşvik eden ve karşılıklı anlayışı artıran önemli bir araçtır. Türkiye'nin ve Avrupa'nın zengin kültürel mirası, turistler için büyük bir çekicilik oluşturmakta ve bu sayede iki taraf arasında derin bir kültürel etkileşim oluşmaktadır. Örnek projeler ve inisiyatifler, bu tür etkileşimleri daha da güçlendirmek için önemli fırsatlar sunmaktadır. Kültürel turizm, sadece ekonomik getiri sağlamakla kalmaz, aynı zamanda sosyal ve kültürel faydalar da sunar. Bu nedenle, kültürel turizmin teşvik edilmesi, Türkiye ve AB arasındaki ilişkilerin geliştirilmesi için kritik öneme sahiptir.

Kültürel Diplomasi'nin Güncel Sorunları

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu yana, kültürel diplomasi ülkenin dış ilişkiler stratejisinin önemli bir parçası olmuştur. Özellikle Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasındaki ilişkiler bağlamında, kültürel diplomasi kritik bir rol oynamaktadır. Ancak, bu alandaki gelişmeler her zaman sorunsuz olmamıştır. Kültürel diplomasi uygulamaları, teknolojik değişimler, globalleşme ve politik gerilimler gibi çeşitli güncel sorunlarla karşı karşıyadır.

Teknolojinin hızlı bir şekilde ilerlemesi, kültürel diplomasi uygulamalarını da etkilemektedir. Örneğin, sosyal medya platformları, kültürel etkinliklerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Ancak, bu durum aynı zamanda yanıltıcı veya yanlış bilgilerin de hızla yayılmasına neden olabilmektedir. Bu, Türkiye ve AB arasındaki ilişkileri de olumsuz etkileyebilmektedir. Örneğin, sosyal medyada yanlış bir şekilde yansıtılan bir kültürel etkinlik, iki taraf arasında gereksiz gerginliklere neden olabilir (Nye, 2008).

Globalleşme, farklı kültürler arasında daha fazla etkileşim olmasını sağlamaktadır. Ancak, bu durum, yerel kültürel kimliklerin korunması konusunda sorunlar yaratmaktadır. Türkiye'nin zengin kültürel mirası, globalleşen dünyada kendine yer bulmaya çalışırken, AB'nin de kendi kültürel kimliğini koruma ihtiyacı vardır. Örneğin, Amerikan kültürünün globalleşmesi, diğer kültürlerin Amerikan kültürü tarafından gölgede bırakılmasına neden olabilmektedir. Bu, Türkiye ve AB arasındaki kültürel diplomasi ilişkilerini de etkilemektedir (Iriye, 2006).

Politik gerilimler, kültürel diplomasi uygulamalarını da olumsuz etkilemektedir. Türkiye ve AB arasındaki ilişkiler, zaman zaman politik gerilimler nedeniyle gerginleşebilmektedir. Bu, kültürel diplomasi faaliyetlerini de olumsuz etkilemektedir. Örneğin, bir AB ülkesi ile Türkiye arasında yaşanan bir politik kriz, iki taraf arasında planlanan bir kültürel etkinliğin iptaline neden olabilir.

Ekonomik faktörler de kültürel diplomasi uygulamalarını etkilemektedir. Örneğin, ekonomik bir kriz döneminde, kültürel etkinlikler için ayrılan bütçeler kısıtlanabilir. Bu, Türkiye ve AB arasındaki kültürel diplomasi faaliyetlerini de olumsuz etkilemektedir.

Son olarak, kültürel diplomasi uygulamaları, bürokratik engellerle de karşılaşılabilmektedir. Örneğin, bir kültürel etkinliğin düzenlenmesi için gereken izinlerin alınması, zaman zaman karmaşık bir süreç olabilmektedir. Bu, etkinliğin başarısını olumsuz etkileyebilir.

Tüm bu güncel sorunlar, Türkiye ve AB arasındaki kültürel diplomasi faaliyetlerini olumsuz etkilemektedir. Ancak, bu sorunlar aynı zamanda yeni fırsatlar da sunmaktadır. Örneğin, teknolojinin sağladığı imkânlar, kültürel diplomasi faaliyetlerinin daha etkin bir şekilde yürütülmesini sağlayabilir. Ayrıca, politik gerilimlerin yatıştırılması, kültürel diplomasi faaliyetlerinin daha başarılı bir şekilde yürütülmesine olanak sağlayabilir.

Türkiye ve AB arasındaki kültürel diplomasi faaliyetleri, çeşitli güncel sorunlarla karşı karşıyadır. Ancak, bu sorunlar aşılabılır ve kültürel diplomasi, iki taraf arasındaki ilişkileri güçlendirecek bir araç olarak kullanılabilir.

Türkiye ve Orta Doğu

Türkiye'nin Orta Doğu ile olan ilişkileri, tarihsel, kültürel ve jeopolitik faktörlerin bir araya gelmesiyle şekillenmektedir. Kültürel diplomasi, bu karmaşık ilişkiler ağında önemli bir yere sahiptir. Türkiye, Orta Doğu ülkeleriyle olan bağlarını güçlendirmek, bölgesel istikrarı teşvik etmek ve karşılıklı anlayışı artırmak için kültürel diplomasi araçlarını etkin bir şekilde kullanmaktadır. Ancak, bu süreçte çeşitli zorluklar ve fırsatlar da bulunmaktadır.

Tarihsel Bağlar

Türkiye ve Orta Doğu arasındaki tarihsel bağlar, Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar uzanmaktadır. Bu tarihsel bağlar, kültürel diplomasi faaliyetlerinin daha etkin bir şekilde yürütülmesine olanak sağlamaktadır. Örneğin, Türkiye'nin son yıllarda Osmanlı dönemine ait kültürel mirası koruma ve tanıtma çalışmaları, bölge ülkeleriyle olan ilişkilerini olumlu bir şekilde etkilemektedir (Kubicek, 2019).

Kültürel Etkinlikler ve İnisiyatifler

Türkiye, Orta Doğu ülkeleriyle olan kültürel etkileşimini artırmak için çeşitli etkinlikler ve inisiyatifler düzenlemektedir. Örneğin, Türk sineması, müziği ve edebiyatı, bölge ülkelerinde büyük bir ilgi görmektedir. Türkiye'nin bu alandaki etkinlikleri, karşılıklı anlayışı ve saygıyı artırmada önemli bir rol oynamaktadır (Akgün et al., 2013).

Jeopolitik Dinamikler

Orta Doğu'nun karmaşık jeopolitik yapısı, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerini de etkilemektedir. Örneğin, Türkiye'nin Katar, Suudi Arabistan ve İran gibi ülkelerle olan ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetlerini de şekillendirmektedir. Türkiye, bu ülkelerle olan ilişkilerini güçlendirmek için kültürel diplomasi araçlarını etkin bir şekilde kullanmaktadır.

Ekonomik Boyut

Kültürel diplomasi, ekonomik ilişkileri de olumlu bir şekilde etkilemektedir. Türkiye'nin Orta Doğu ülkeleriyle olan ticari ilişkileri, kültürel etkinlikler ve inisiyatifler sayesinde güçlenmektedir. Örneğin, Türkiye'nin bölge ülkeleriyle düzenlediği kültürel festivaller, ticari ilişkilerin geliştirilmesine de katkı sağlamaktadır.

Türkiye'nin Orta Doğu ile olan ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetleri sayesinde olumlu bir ivme kazanmaktadır. Tarihsel bağlar, kültürel etkinlikler ve jeopolitik dinamikler, bu süreci şekillendiren önemli faktörlerdendir. Ancak, kültürel diplomasi faaliyetlerinin daha etkin bir şekilde yürütülebilmesi için, bölgesel ve küresel dinamiklerin dikkate alınması gerekmektedir.

Türkiye ve Asya

Türkiye ve Asya arasındaki ilişkiler, tarihsel, kültürel ve stratejik boyutları kapsayan karmaşık bir yapıya sahiptir. Türkiye, Asya ülkeleriyle olan ilişkilerini derinleştirmek, bölgesel ve küresel konularda iş birliğini artırmak ve karşılıklı anlayışı teşvik etmek için kültürel diplomasiyi etkin bir şekilde kullanmaktadır. Ancak, bu süreçte çeşitli fırsatlar ve zorluklar da mevcuttur.

Tarihsel ve Kültürel Bağlar

Türkiye'nin Asya ile olan tarihsel ve kültürel bağları, Türklerin Orta Asya kökenlerine dayanmaktadır. Bu derin tarihsel bağlar, Türkiye'nin Asya ülkeleriyle olan kültürel diplomasi faaliyetlerine zengin bir temel sağlamaktadır. Örneğin, Türkiye'nin Türk Konseyi gibi bölgesel organizasyonlarda oynadığı rol, bu tarihsel ve kültürel bağların günümüze taşınmasına yardımcı olmaktadır (Walker, 2015).

Ekonomik ve Stratejik İlişkiler

Türkiye'nin Asya ile olan ekonomik ve stratejik ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetlerini de etkilemektedir. Örneğin, Çin'in "Bir Kuşak, Bir Yol" inisiyatifi veya Türkiye'nin ASEAN ülkeleriyle olan ticari ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetlerine de yeni boyutlar kazandırmaktadır (Cooley, 2019).

Kültürel Etkinlikler ve İnisiyatifler

Türkiye, Asya ülkeleriyle olan kültürel etkileşimini artırmak için çeşitli etkinlikler ve inisiyatifler düzenlemektedir. Türk müziği, sineması ve gastronomisi, Asya ülkelerinde büyük bir ilgi görmekte ve bu da karşılıklı anlayışı ve saygıyı artırmaktadır.

Jeopolitik Dinamikler

Asya'nın karmaşık jeopolitik yapısı, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerini de etkilemektedir. Örneğin, Türkiye'nin Hindistan ve Pakistan gibi ülkelerle olan ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetlerini de şekillendirmektedir. Türkiye, bu ülkelerle olan ilişkilerini güçlendirmek için kültürel diplomasi araçlarını etkin bir şekilde kullanmaktadır.

Türkiye'nin Asya ile olan ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetleri sayesinde olumlu bir ivme kazanmaktadır. Tarihsel bağlar, ekonomik ve stratejik ilişkiler, kültürel etkinlikler ve jeopolitik dinamikler, bu süreci şekillendiren önemli faktörlerdendir. Ancak, kültürel diplomasi faaliyetlerinin daha etkin bir şekilde yürütülebilmesi için, bölgesel ve küresel dinamiklerin dikkate alınması gerekmektedir.

Türkiye ve Amerika

Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri arasındaki ilişkiler, Soğuk Savaş döneminden bu yana stratejik, ekonomik ve kültürel boyutları kapsayan karmaşık bir yapıya sahiptir. İki ülke arasında, NATO üyeliği gibi ortak askeri ittifaklar ve çeşitli ekonomik iş birlikleri bulunmaktadır. Ancak, bu makalede odaklanacağımız konu, Türkiye ve Amerika arasındaki kültürel diplomasi faaliyetleridir. Bu alanda yaşanan gelişmeler, iki ülke arasındaki ilişkilerin derinleşmesine ve karşılıklı anlayışın artmasına önemli katkılar sağlamaktadır.

Tarihsel Perspektif

Türkiye ve Amerika arasındaki kültürel diplomasi faaliyetleri, iki ülke arasındaki tarihsel ilişkileri de yansıtmaktadır. Örneğin, Amerika'nın Marshall Planı çerçevesinde Türkiye'ye sağladığı ekonomik

yardımlar, iki ülke arasındaki kültürel etkileşimi de olumlu bir şekilde etkilemiştir. Ayrıca, Türkiye'nin Kore Savaşı'na katılımı ve Amerika ile olan askeri iş birliği, kültürel diplomasi faaliyetlerine de zemin hazırlamıştır (Hale, 2000).

Eğitim ve Akademik İlişkiler

Türkiye ve Amerika arasında, eğitim ve akademik alanda da önemli iş birlikleri bulunmaktadır. Örneğin, Fulbright Programı gibi eğitim değişim programları, iki ülke arasında akademik ve kültürel etkileşimi artırmaktadır. Ayrıca, Türk öğrencilerin Amerika'da eğitim alması ve Amerikalı öğrencilerin Türkiye'de çeşitli projelerde yer alması, karşılıklı anlayışı ve saygıyı teşvik etmektedir (Kirişçi, 2016).

Kültürel Etkinlikler ve Medya

Türkiye ve Amerika arasında, kültürel etkinlikler ve medya aracılığıyla da önemli bir etkileşim bulunmaktadır. Türk müziği, sineması ve sanatı, Amerika'da büyük bir ilgi görmekte ve bu da iki ülke arasındaki kültürel bağları güçlendirmektedir. Aynı şekilde, Amerikan kültürü ve sanatı da Türkiye'de geniş bir kitle tarafından takip edilmektedir.

Ekonomik ve Ticari Boyut

Kültürel diplomasi, Türkiye ve Amerika arasındaki ekonomik ve ticari ilişkileri de olumlu bir şekilde etkilemektedir. Örneğin, iki ülke arasında düzenlenen kültürel festivaller ve etkinlikler, ticari ilişkilerin geliştirilmesine de katkı sağlamaktadır.

Türkiye ve Amerika arasındaki kültürel diplomasi faaliyetleri, iki ülke arasındaki ilişkilerin derinleşmesine ve karşılıklı anlayışın artmasına önemli katkılar sağlamaktadır. Tarihsel perspektif, eğitim ve akademik ilişkiler, kültürel etkinlikler ve medya, ekonomik ve ticari boyut gibi farklı alanlarda yaşanan gelişmeler, bu süreci olumlu bir şekilde etkilemektedir.

İç Politika ve Kültür Diplomasisi

İç politika ve kültürel diplomasi, bir ülkenin dış politikasını şekillendiren iki önemli faktördür ve birbiriyle yakından ilişkilidir. İç politika, bir ülkenin dış politika ve kültürel diplomasi stratejilerini

etkileyebilecek birçok faktörü içerir. Örneğin, bir ülkenin iç politikasında yaşanan değişiklikler, dış politika ve kültürel diplomasi stratejilerinde de değişikliklere yol açabilir. Bu, özellikle demokratik ülkelerde, hükümetlerin değişmesi veya seçim sonuçlarının dış politika ve kültürel diplomasi stratejilerini etkilemesi gibi durumlar için geçerlidir (Smith, 2005).

Kültürel diplomasi, bir ülkenin dış politikasının bir parçası olarak görülebilir, ancak aynı zamanda iç politika ile de yakından ilişkilidir. Kültürel diplomasi faaliyetleri, bir ülkenin iç politikasını yansıtabilir ve bu faaliyetlerin başarısı, iç politikada yaşanan gelişmelere bağlı olabilir. Örneğin, bir ülkenin iç politikasında yaşanan istikrarsızlık veya siyasi krizler, kültürel diplomasi faaliyetlerini olumsuz etkileyebilir. Aynı şekilde, iç politikada yaşanan olumlu gelişmeler, kültürel diplomasi faaliyetlerini de olumlu bir şekilde etkileyebilir (Nye, 2008).

Kültürel diplomasi faaliyetleri, aynı zamanda bir ülkenin iç politikasını da etkileyebilir. Örneğin, kültürel diplomasi faaliyetleri aracılığıyla yürütülen uluslararası iş birlikleri ve etkinlikler, bir ülkenin iç politikasına da olumlu katkılar sağlayabilir. Bu tür faaliyetler, bir ülkenin uluslararası imajını güçlendirebilir ve bu da iç politikada yaşanan gelişmelere olumlu bir etki yapabilir.

Kültürel diplomasi ve iç politika arasındaki bu etkileşim, bir ülkenin dış politika stratejilerinin şekillendirilmesinde önemli bir rol oynar. İç politika, kültürel diplomasi faaliyetlerinin nasıl yürütüleceğini ve bu faaliyetlerin hangi alanlara odaklanacağını belirleyebilir. Aynı şekilde, kültürel diplomasi faaliyetleri, bir ülkenin iç politikasını etkileyebilir ve bu da dış politika stratejilerinin yeniden değerlendirilmesini gerektirebilir.

İç politika ve kültürel diplomasi, bir ülkenin dış politika stratejilerini şekillendiren iki önemli faktördür ve birbiriyle yakından ilişkilidir. İç politika, kültürel diplomasi faaliyetlerini etkileyebilir ve bu faaliyetlerin başarısı, iç politikada yaşanan gelişmelere bağlı olabilir. Aynı şekilde, kültürel

diplomasi faaliyetleri, bir ülkenin iç politikasını etkileyebilir ve bu da dış politika stratejilerinin yeniden değerlendirilmesini gerektirebilir.

Finansal ve Lojistik Zorluklar

Kültürel diplomasi, bir ülkenin dış politika araçlarından biri olarak önemli bir rol oynar. Ancak, bu tür faaliyetlerin etkin bir şekilde yürütülebilmesi için finansal ve lojistik destek gereklidir. Finansal ve lojistik zorluklar, kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısını ciddi şekilde etkileyebilir. Örneğin, bir ülkenin kültürel diplomasi faaliyetleri için yeterli bütçe ayıramaması, bu tür faaliyetlerin etkinliğini ve kapsamını sınırlayabilir. Aynı şekilde, lojistik zorluklar da kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısını olumsuz etkileyebilir. Örneğin, bir ülkenin yurtdışında düzenlediği kültürel etkinlikler için gerekli lojistik desteği sağlayamaması, bu tür etkinliklerin başarısını olumsuz etkileyebilir (Cull, 2010).

Finansal zorluklar, özellikle gelişmekte olan ülkeler için ciddi bir sorun olabilir. Bu tür ülkeler, genellikle kültürel diplomasi faaliyetleri için yeterli bütçe ayıramazlar ve bu da bu tür faaliyetlerin etkinliğini sınırlar. Örneğin, bir ülkenin yurtdışında düzenlediği kültürel etkinlikler için yeterli finansal desteği sağlayamaması, bu tür etkinliklerin başarısını olumsuz etkileyebilir. Aynı şekilde, bir ülkenin kültürel diplomasi faaliyetleri için gerekli olan lojistik desteği sağlayamaması, bu tür faaliyetlerin etkinliğini sınırlayabilir (Melissen, 2005).

Lojistik zorluklar da kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısını olumsuz etkileyebilir. Örneğin, bir ülkenin yurtdışında düzenlediği kültürel etkinlikler için gerekli olan taşıma, konaklama ve diğer lojistik ihtiyaçları karşılayamaması, bu tür etkinliklerin başarısını olumsuz etkileyebilir. Aynı şekilde, bir ülkenin kültürel diplomasi faaliyetleri için gerekli olan insan kaynaklarına sahip olmaması, bu tür faaliyetlerin etkinliğini sınırlayabilir.

Finansal ve lojistik zorluklar, kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısını ciddi şekilde etkileyebilir. Bu tür zorluklar, özellikle gelişmekte olan ülkeler

için ciddi bir sorun olabilir. Ancak, bu tür zorlukların üstesinden gelmek için etkin stratejiler ve çözümler geliştirilebilir. Örneğin, bir ülke, kültürel diplomasi faaliyetleri için gerekli olan finansal ve lojistik desteği sağlamak için uluslararası iş birlikleri ve ortaklıklar kurabilir. Aynı şekilde, bir ülke, kültürel diplomasi faaliyetleri için gerekli olan insan kaynaklarına sahip olmak için eğitim ve kapasite geliştirme programları düzenleyebilir.

Kültürel Hassasiyetler

Kültürel hassasiyetler, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısını etkileyen önemli bir faktördür. Türkiye'nin tarihi, etnik ve dini çeşitliliği, bu tür faaliyetlerin nasıl yürütüleceğini belirleyen önemli unsurlardır. Örneğin, Türkiye'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndan gelen tarihi ve kültürel mirası, kültürel diplomasi faaliyetlerinin kapsamını ve etkinliğini etkileyebilir. Aynı şekilde, Türkiye'nin İslam'ın farklı yorumlarına ve etnik çeşitliliğe sahip olması, bu tür faaliyetlerin nasıl yürütüleceğini belirleyebilir (Iriye, 2006).

Türkiye'nin kültürel ve dini hassasiyetleri, özellikle Ortadoğu gibi karmaşık ve hassas bir bölgede, kültürel diplomasi faaliyetlerinin etkinliğini sınırlayabilir. Örneğin, Türkiye'nin Kürt sorunu veya Ermeni meselesi gibi hassas konuları, kültürel diplomasi faaliyetlerinin nasıl yürütüleceğini etkileyebilir. Bu tür hassasiyetler, Türkiye'nin uluslararası ilişkilerini de etkileyebilir ve bu da dış politika stratejilerinin yeniden değerlendirilmesini gerektirebilir (Ninkovich, 1999).

Kültürel hassasiyetlerin göz ardı edilmesi, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısız olmasına veya istenmeyen sonuçlar doğurmasına yol açabilir. Örneğin, Türkiye'nin dini veya etnik hassasiyetlerini göz ardı eden bir kültürel diplomasi stratejisi, Türkiye'nin uluslararası ilişkilerini olumsuz etkileyebilir. Bu, özellikle Türkiye'nin Ortadoğu'da veya Batı ile olan ilişkilerinde önemli olabilir.

Türkiye'nin kültürel hassasiyetleri, kültürel diplomasi faaliyetlerinin başarısını etkileyen

önemli bir faktördür. Türkiye'nin tarihi, dini ve etnik çeşitliliği, bu tür faaliyetlerin nasıl yürütüleceğini belirleyen önemli unsurlardır. Bu tür hassasiyetler, Türkiye'nin dış politika stratejilerini ve kültürel diplomasi faaliyetlerini etkileyebilir ve bu da dış politika stratejilerinin yeniden değerlendirilmesini gerektirebilir.

Yöntem

Bu çalışmada betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır.

Sonuç

Bu çalışma, Türkiye Cumhuriyeti'nin yaklaşık 100 yıllık tarihinde kültür diplomasisinin nasıl bir evrim geçirdiğini ele almaktadır. Kültür diplomasisi, Türkiye'nin dış politika araçları arasında önemli bir yere sahiptir ve bu alandaki faaliyetler, Osmanlı'dan günümüze kadar birçok farklı dönemi ve temayı kapsamaktadır. Türkiye'nin kültürel kimliği, etnik, dini ve tarihi çeşitliliği barındırır ve bu çeşitlilik Türkiye'nin kültürel diplomasi stratejilerini zenginleştirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan zengin kültürel miras, Türkiye'nin Balkanlar, Orta Doğu ve Kuzey Afrika gibi bölgelerle tarihi ve kültürel bağlarını güçlendirmesine olanak tanımıştır. Cumhuriyet döneminde, Atatürk'ün modernleşme ve Batılılaşma politikaları, Türkiye'nin Batı ile olan ilişkilerini derinleştirmiş ve kültürel diplomasi faaliyetlerini Batı'ya daha da açmıştır. Soğuk Savaş dönemi ve sonrasında, Türkiye'nin NATO üyeliği ve Batı ile olan stratejik ilişkileri, kültürel diplomasi faaliyetlerini daha da geniş bir coğrafyaya taşımıştır.

Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetleri, Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA gibi kurumlar aracılığıyla yürütülmektedir. Bu kurumlar, Türkiye'nin kültürel varlıklarını, değerlerini ve fikirlerini yurtdışına taşımayı ve Türkiye'nin uluslararası alandaki itibarını güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerle olan ilişkileri, Avrupa Birliği, Orta Doğu, Asya ve Amerika gibi farklı vaka çalışmaları

aracılığıyla incelenmiştir. Bu vaka çalışmaları, Türkiye'nin kültürel diplomasi stratejilerinin ne kadar çeşitli ve kapsamlı olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetleri, ülkenin uluslararası alandaki etkinliğini ve itibarını artırmada önemli bir role sahiptir. Türkiye'nin bu alandaki faaliyetleri, ülkenin farklı ülkeler ve bölgelerle olan ilişkilerini derinleştirmekte ve ülkenin küresel bir aktör olarak rolünü güçlendirmektedir. Ancak, bu alandaki faaliyetlerin daha etkin bir şekilde yürütülebilmesi için, Türkiye'nin kültürel diplomasi stratejilerinin sürekli olarak gözden geçirilmesi ve güncellenmesi gerekmektedir. Ayrıca, kültürel diplomasi faaliyetlerinin finansmanı, lojistiği ve iç politikadaki dinamikler gibi çeşitli zorluklar ve engeller de dikkate alınmalıdır. Bu çalışma, Türkiye'nin kültürel diplomasi faaliyetlerinin tarihsel gelişimini ve etkisini anlamak için bir başlangıç noktası olabilir ve bu alandaki geleceğe yönelik politika önerileri ve stratejilerin geliştirilmesine katkı sağlayabilir.

Kaynaklar

- Ahmad, F. (1993). *The making of modern Turkey*. Routledge.
- Akgönül, S. (2013). *The minority concept in the Turkish context: Practices and perceptions in Turkey, Greece and France*. Brill.
- Akgün, M., Perçinçek, G., Çora, A., & Özkan, M. (2013). *Ortadoğu'da Türk imajı*. TESEV Yayınları.
- Ang, I., & Stratton, J. (1996). *The Singapore issue: Cultural studies and cultural policy*. *Cultural Studies*, 10(3), 423-441.
- Aydın-Düzgüt, S. & Keyman, E. F. (2014). *EU-Turkey relations and the stagnation of Turkish democracy*. *Global Turkey in Europe*.

- Aydın-Düzgıt, S. (2016). *De-Europeanisation through discourse: A critical discourse analysis of AKP's election speeches*. South European Society and Politics, 21(1), 45-58.
- Cooley, A. (2019). *Great Games, Local rules: The new great power contest in central Asia*. Oxford University Press.
- Cull, N.J. (2010). *Public diplomacy: Lessons from the past*. CPD Perspectives on Public Diplomacy.
- Göktürk, D. (2010). *Turkish delight—German fright: Migrant identities in transnational cinema*. Television & New Media, 11(5), 433-448.
- Hale, W. (1994). *Turkish foreign policy, 1774-2000*. Frank Cass Publishers.
- Hale, W. (2000). *Turkish foreign policy, 1774-2000*. Frank Cass Publishers.
- Iriye, A. (2006). *Global community: The role of international organizations in the making of the contemporary world*. University of California Press.
- İnalçık, H. (1993). *The Ottoman empire: The classical age 1300–1600*. Phoenix Press.
- İnalçık, H. (1997). *The Ottoman empire: The classical age 1300-1600*. Phoenix Press.
- Kaya, A. (2009). *Islam, migration and integration: The age of securitization*. Palgrave Macmillan.
- Kaya, İ. (2015). *Soft power and public diplomacy in Turkey*. Palgrave Macmillan.
- King, R., & Ruiz-Gelices, E. (2003). International student migration and the European 'year abroad': Effects on European identity and subsequent migration behaviour. *International Journal of Population Geography*, 9(3), 229-252.
- Kirişçi, K. & Rubin, B. (2001). *Turkey in world politics: An emerging multiregional power*. Lynne Rienner Publishers.
- Kirişçi, K. (2014). *Syrian refugees and Turkey's challenges: Going beyond hospitality*. Brookings Institution.
- zkan, M. (2018). *Turkey's involvement in Africa: Turkey's strategic depth*. Routledge.
- Kirişçi, K. (2016). *Turkey and the west: Fault lines in a troubled alliance*. Brookings Institution Press.
- Koçak, O. (2016). *The role of art and culture in diplomacy: The case of İstanbul biennial*. All Azimuth, 5(1), 73-85.
- Kubicek, P. (2019). *Turkey and the politics of national identity: Social, economic and cultural transformation*. I.B. Tauris.
- Lewis, B. (1968). *The emergence of modern Turkey*. Oxford University Press.
- Melissen, J. (2005). *The new public diplomacy: Soft power in international relations*. Palgrave Macmillan.
- Muftuler-Bac, M. (1997). *Turkey's relations with a changing Europe*. Manchester University Press.
- Necipoğlu, G. (2005). *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman empire*. Princeton University Press.
- Ninkovich, F. (1999). *The diplomacy of ideas: U.S. foreign policy and cultural relations, 1938-1950*. Cambridge University Press.
- Nye, J. S. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. PublicAffairs.
- Nye, J. S. (2008). *Soft power: The means to success in world politics*. PublicAffairs.

Nye, J. S. (2008). *Soft power: The means to success in world politics*. PublicAffairs.

Özkan, M. (2018). *Turkey's involvement in Africa: Turkey's Strategic Depth*. Routledge.

Öniş, Z. (2011). *Multiple faces of the 'New' Turkish foreign policy: Underlying dynamics and a critique*. *Insight Turkey*, 13(1), 47-65.

Quataert, D. (2000). *The Ottoman empire, 1700-1922*. Cambridge University Press.

Richards, G. (2018). *Cultural tourism: Global and local perspectives*. Routledge.

Robins, P. (2003). *Suits and uniforms: Turkish foreign policy since the Cold War*. Hurst & Company.

Sigalas, E. (2010). *Cross-border mobility and European identity: The effectiveness of intergroup contact during the ERASMUS year abroad*. *European Union Politics*, 11(2), 241-265.

Smith, M. K. (2016). *Issues in cultural tourism studies*. Routledge.

Smith, S. (2005). *Diplomacy: Theory and practice*. Palgrave Macmillan.

Souto-Otero, M. (2008). *The socio-economic background of Erasmus students: A trend towards wider inclusion?* *International Review of Education*, 54(2), 135-154.

Tekin, A. (2012). *Turkey and the European union: The importance of financial flows*. Routledge.

Tocci, N. (2005). *Europeanization in Turkey: Trigger or anchor for reform? south European society and politics*, 10(1), 73-83.

Walker, J. W. (2015). Turkey's strategic rising: Four faces of a regional power. *Journal of Eurasian Studies*.

Zürcher, E. J. (2004). *Turkey: A modern history*. I.B.Tauris.

Extended Abstract

The article explores the evolution of cultural diplomacy in Turkey, a strategy that leverages cultural assets to strengthen international relations. Cultural diplomacy is closely tied to the concept of "soft power," which complements traditional "hard power" elements like military and economic strength. Turkey's unique cultural identity, shaped by its historical, geographical, and ethnic diversity, plays a significant role in its international relations. The Ottoman Empire has left a lasting cultural, legal, and social legacy in Turkey, influencing its architecture, cuisine, and multi-ethnic social structure.

Mustafa Kemal Atatürk, the founder of modern Turkey, initiated sweeping reforms aimed at modernizing and secularizing the country. His efforts in education, language, and women's rights have had a profound impact on Turkey's cultural identity and its alignment with Western norms. During the Cold War, Turkey aligned itself closely with the West, becoming a NATO member and receiving American aid, which had both benefits and drawbacks. This period also accelerated Turkey's industrialization and economic development.

Overall, the article emphasizes the complexity and multi-dimensionality of cultural diplomacy, which requires careful planning and cultural sensitivity. It also highlights how Turkey's rich cultural heritage and modern reforms have shaped its domestic and international identity, making it a unique player on the global stage.

In the 21st century, Turkey is increasingly focusing on cultural diplomacy as a tool for international influence. The country's rich history and diverse cultural landscape serve as a backdrop for its diplomatic strategies. Key institutions like the Yunus Emre Institute and the Turkish Cooperation and Coordination Agency (TİKA) play pivotal roles in this regard. Established in 2009, the Yunus Emre Institute aims to promote Turkish culture and language abroad through courses, cultural events, and academic collaborations. Its activities are seen as enhancing Turkey's "soft power," although it has faced criticism for aligning too closely with Turkey's political objectives.

TİKA, founded in 1992, focuses on development projects and humanitarian aid, especially in countries with historical and cultural ties to Turkey. While its work has increased Turkey's regional influence, it has also faced scrutiny for serving Turkey's political and strategic interests. Turkey's cultural diplomacy is not limited to Western countries; in recent years, its cultural influence has grown in Asia and Africa, particularly through the popularity of Turkish TV series and cinema.

Besides state-supported initiatives, Turkey also leverages other platforms to boost its cultural influence. Turkish TV dramas enjoy a large audience in the Middle East, the Balkans, and Latin America, effectively showcasing Turkish culture and lifestyle. Art festivals like the Istanbul Biennial attract international artists and audiences, highlighting Turkey's cultural diversity and creativity. Music and educational collaborations with foreign universities also contribute to Turkey's international cultural footprint.

However, the effectiveness of Turkey's cultural diplomacy is sometimes limited by its domestic and foreign policy issues, including ethnic and religious conflicts within the country. Despite these challenges, Turkey's multifaceted approach to cultural diplomacy, encompassing language, art, media, and education, strengthens its role as a

global actor and enhances its "soft power" on the international stage.

The text explores the multifaceted role of cultural diplomacy in Turkey's relations with the European Union (EU) and the Middle East. It delves into how Turkish universities and educational institutions in the EU contribute to academic and cultural exchange, enhancing Turkey's "soft power" and fostering mutual understanding. Various civil society projects, such as intercultural dialogues and gender equality initiatives, further deepen Turkey-EU relations. Cultural tourism serves as another bridge, benefiting both economies and increasing mutual respect and understanding.

The text also discusses the challenges facing cultural diplomacy, including the rapid advancement of technology, globalization, political tensions, and economic factors. Social media, while broadening the reach of cultural activities, can also spread misinformation, affecting relations negatively. Globalization poses the risk of overshadowing local cultures, and political tensions can disrupt planned cultural activities.

In the context of the Middle East, Turkey leverages its historical ties and cultural activities to strengthen relations and promote regional stability. Geopolitical dynamics and economic factors also influence Turkey's cultural diplomacy efforts in the region. The text concludes that while cultural diplomacy faces various challenges, it also offers new opportunities for enhancing Turkey's relations with both the EU and the Middle East. Attention to regional and global dynamics is essential for the effective implementation of cultural diplomacy initiatives.

Turkey leverages its historical and cultural ties with Asia to deepen relationships, facing both opportunities and challenges. Its relationship with the U.S. is complex but has been positively influenced by cultural diplomacy, including educational exchanges and media interactions.

Internal politics can both shape and be shaped by cultural diplomacy, making it a critical factor in international relations. However, financial, and logistical constraints can limit the effectiveness of these diplomatic efforts, particularly for developing nations. Cultural sensitivities, especially in Turkey with its diverse history and ethnic makeup, can also influence the success of cultural diplomacy.

These efforts and challenges highlight the intricate relationship between cultural diplomacy, internal politics, and international relations, requiring a nuanced approach for effective strategy formulation.

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Dr.,
nabat.garakhanova@karatay.edu.tr, Orcid: 0000-0002-3637-7710

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Garakhanova, N. (2023). Türkiye Cumhuriyeti'nde 100 yılda kültür diplomasisi gelişimi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 210-229. <https://doi.org/10.47998/ikad.1362459>

Cumhuriyet Döneminde Radyo Yayıncılığının Başlaması ve Gelişimi: 1927- 1950

The Beginning and Development of Radio Broadcasting in the Republican Period: 1927- 1950

İşkin ÖZBULDUK KILIÇ* Tezcan KAPLAN **

Derleme Makale / Review Article

Başvuru / Received: 20.09.2023 ■ Kabul / Accepted: 16.10.2023

ÖZ

Kitlesel iletişimi sağlayan kitle iletişim araçlarının kökeni 15. yüzyılın önemli icadı matbaaya dayanmaktadır. Bu icat ile kitle iletişimi gelişmiş, süreç ilk gazetelere dek ulaşmıştır. Ancak bu medya ürünlerinden faydalanmak için okuma yazma bilmek, belli bir eğitim seviyesine sahip olmak gerekmektedir. Matbaanın ardından sinema ve radyonun bulunmasıyla bu gereklilik ortadan kalmış ve özellikle radyo tüm kesimlerin erişebileceği bir kitle iletişim aracı olarak yerini almıştır. Radyo, icadından bu yana önemli konumunu sürdürmektedir. Radyo yayıncılığı, dünya genelindeki ilk örneklerinden kısa bir süre sonra Türkiye'de de başlamış ve ilk yıllarda oldukça önemli görevler üstlenmiştir. Bu çalışma, Türkiye'de radyo yayıncılığının oraya çıkışını ve gelişimini irdelemeyi, onun erken cumhuriyet döneminde Türkiye'nin siyasal ve toplumsal hayatında nasıl bir rol üslendiğini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle Türkiye'de ilk radyo yayıncılığının başlamasından, tek partili dönemin sonuna dek olan süreci içeren 1927-1950 yılları arasında radyo yayıncılığının gelişimi tarihsel bir perspektifle ele alınmıştır. Bunun ardından, radyonun Cumhuriyet tarihinin önemli bir dönemecine denk gelen bu erken dönemde üstlendiği toplumsal ve siyasal görevlerin üzerinde bir irdeleme gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi, Radyo Yayıncılığı, Telsiz Telgraf, Modernleşme.

ABSTRACT

The origin of mass communication tools that enable mass communication dates back to the printing press, an important invention of the 15th century. With this invention, mass communication developed and the process reached the first newspapers. However, in order to benefit from these media products, it was necessary to know how to read and write and to have a certain level of education. With the invention of cinema and radio following the printing press, this requirement was eliminated and especially radio took its place as a mass communication tool accessible to all segments of society. Radio has maintained its important position since its invention. Radio broadcasting started in Turkey shortly after its first examples around the world and took on very important tasks in the first years. This study aims to examine the emergence and development of radio broadcasting in Turkey and to reveal the role it played in the political and social life of Turkey in the early republican period. For this reason, the development of radio broadcasting between 1927 and 1950, from the beginning of the first radio broadcasting in Turkey until the end of the single-party era, is analyzed from a historical perspective. This is followed by an examination of the social and political tasks undertaken by radio in the early period, which coincided with an important turning point in the history of the Republic.

Keywords: Republican Period, Radio Broadcasting, Radio Telegraph, Modernisation.



Giriş

Radyo, diğer adıyla telsiz telefon, sadece kablolar aracılığıyla veri aktarımı sağlayabilen telgraf ve telefon ile haberleşmenin daha ileri aşamasında olanaklar sunan icatların¹ bir sonucu olarak dünyanın iletişim yaşamına dâhil olmuştur (Kars, 2015, 65). İlk elektrikli iletişim aracı olan telgraf, mekânsal ortaklık gerektirmeyen ve herhangi bir ulağa ihtiyaç duymayan sistemiyle, iletişim ve ulaşım arasındaki bağa yeni bir perspektif sunmuştur. Telefon, sesi oldukça uzaklara gerçek zamanlı olarak ileterek bir ilki gerçekleştirmiştir. Bunların ardından gelen radyo ise ulaşımın sağlanamadığı yerlerle iletişim kurdurarak sürece yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Radyo, kronolojik olarak yazılı basından sonra görsel-işitsel basından önce konumlanmaktadır. İcat edildiği dönemde “telsiz telefon” veya “telsiz telgraf” olarak anılan radyo pek çok iletişim aracı gibi öncelikle askeri amaçlar için kullanılma açılmıştır. Radyo teknolojisi, 1900'lerin başında, İngiltere, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde özellikle de donanmalarda olmak üzere askeri amaçlara hizmet etmiştir. Fransa'da ise radyoculuk yine askeri gayeleri karşılamak amacıyla “bir telsiz vericisi için en iyi konum olanağını tanıması nedeniyle” Eysel Kulesi'ne yerleştirdikleri vericiler aracılığıyla radyo teknolojisini kullanmıştır (Atabek, 2009, s. 127-128).

I. Dünya Savaşı sırasında radyonun önemi daha da anlaşılmalı, telsiz telgrafın savaş koşullarında askeri bir araç olarak hizmet vermesi yaygınlaşmış ve “telli bölüklerinin yanı sıra telsiz bölükler de askeri örgütlenmede yer edinmişlerdir”. Osmanlı'da ise telsiz telgraf yine askeri amaçlarla, 1900'lerin başında Trablusgarp ve Balkan Savaşları sırasında kullanılmıştır. Radyo kullanımı, Kurtuluş Savaşı sırasında da sürmüştür (Çukurova, 1994, s. 55).

Dünyada teknik olarak yapılan ilk radyo yayını 1906

yılında gerçekleşmiştir. 1906'da Massachusetts'te ikamet eden Reginald Fessenden, insan sesinin ilk radyo iletimini başlatmış ancak çabaları düzenli bir uygulamaya dönüşmemiştir. On yıl sonra, Lee de Forest, New York'ta deneysel bir radyo istasyonu olan 2XG'yi kurduğunda radyoyu daha modern bir anlamda kullanmıştır. De Forest, I. Dünya Savaşı tüm yayınları durdurana kadar her gece müzik ve haber yayınları yapmıştır (White, 2003). Dinleyiciye yönelik radyo yayıncılığının hayata geçmesi 1920'li yıllara gelindiğinde mümkün olmuştur. İlk ticari radyo WEAF, 1922 yılında ABD'de yayına başlamıştır (Balibeyoğlu Uçar, 2009, s. 6) İngilizlerin yayın kurumu olarak halen varlığını sürdüren BBC ise 1922 yılında kurulmuştur (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2732). Radyo yayınları aynı yıl Fransa'da ve Sovyetler Birliği'nde, 1923 yılına gelindiğinde ise Almanya'da yapılmaya başlanmıştır (TRT, 2020, s. 7). 20. yüzyılın henüz başlarında neredeyse tüm Avrupa radyo yayını yapmaktadır (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2732). ABD'de KDKA isimli radyo kanalı, düzenli yayın yapan ilk radyo olarak anılmaktadır (Aziz, 2013, s. 37).

Bu çalışmada, Türkiye'de 1927-1950 yılları arasında gerçekleştirilen radyo yayıncılığının gelişimine ve radyo yayıncılığının modernleşme ve ulus devlet olma süreçleri üzerindeki etkilerine değinilmektedir. Bu amaçla yazı iki temel bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm radyonun tarihsel gelişimi üzerinde dururken ikinci bölümde radyonun kitle iletişim aracı olarak gücü ve bunun yanı sıra da onun Cumhuriyetin ilk dönemindeki stratejik konumuna da yer verilmiştir.

Türkiye'de Radyo Yayıncılığı (1927-1950)

Türkiye'de radyo yayıncılığı, 1927-1950 yılları arasında, Cumhuriyet dönemi ve özellikle tek partili yönetimin sona erdiği dönemde kitle iletişim tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu süreçte

1 Radyonun "mucitleri", hemen hemen hepsi, bir başkası tarafından ortaya konan bir fikri rafine etmiştir. Kablosuz iletişim, 1864'te iskoç matematikçi ve fizikçi James Clerk Maxwell'in görünmez elektromanyetik dalgaların varlığını tahmin etmesiyle teorik bir önerme haline geldi. Yirmi yıldan fazla bir süre sonra, Alman fizikçi Heinrich Hertz, 1887'de Maxwell'in teorilerinin doğru olduğunu kanıtlamak için deneyler yaptı. Elektromanyetik dalga frekansının temel birimi, hertz (Hz) onun adıyla anılsa da Hertz hiçbir zaman kablosuz iletişimi desteklememiştir (Radio Broadcasting, History of, 2022).

radyo yayıncılığı, ülkenin toplumsal, kültürel ve siyasi dinamiklerini etkileyen ve şekillendiren bir faktör olarak ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de radyonun tarihine yönelik kapsamlı çalışmalar oldukça azdır. Yayıncıların kendileri arasında veya diğer kurumlarla yazışmalarının düzenli tutulmuş kayıtları söz konusu değildir. Kaynaklardaki bu kısıtlılığa rağmen, Uygur Kocabaşoğlu’nun incelikli çalışmaları bu alana büyük katkılar sunmuştur. Kocabaşoğlu (2020, s. 15) *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna* başlıklı kapsamlı çalışmasında TRT öncesi radyo tarihini “Özel” bir şirketin yönetimindeki radyo ve “Devlet yönetimindeki” radyo olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirmiştir. Bu çalışmada da radyo tarihine yönelik bu dönemlendirme esas alınmıştır.

Türkiye’de Radyo Yayıncılığının Başlaması

Dünyadaki gelişmelere duyarlı olan Mustafa Kemal Atatürk, radyonun önemli olduğunu fark ederek radyo yayını yapacak altyapının erken sayılabilecek bir dönemde Türkiye’de kurulmasının önünü açar (TRT, 2020, s. 8). Cumhuriyet döneminde gerçekleşen ilk icraatlardan biri yurt içi ve yurt dışı irtibatı sağlayacak telsiz telgraf ve telsiz telefon şebekesi kurmaktır (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2732). Bu dönemde radyo yayıncılığına ilişkin ilk temas,

19 Mart 1923’te, İstanbul Öğretmen Okulu’nun o dönemdeki Kimya Öğretmeni Rüştü Uzel öncülüğünde bir grup öğrenci aracılığıyla hayata geçmiştir. İlk radyo yayını Öğretmen Okulu’nun bodrumundaki, davetliler ve basın eşlik ettiği bir buluşmada gerçekleştirilmiştir (Arvas, 2018, s. 211). Ancak bu yayın çok başarılı olamamıştır. Gülizar (1985, s. 2738) bu yayında, davetlilere müzikten ziyade cızırtı dinletildiğini ifade etmiştir.

Hem dünyada hem de Türkiye’de radyo yayınlarını ilk gerçekleştirenlerin amatörler olduğu gözlenmektedir (Gülizar, 1985, s. 2738). Türkiye’de amatör radyoculuk basit bir radyo alıcısı üretip, radyo yayınları yapmak olarak anlaşılırken dünyada bu işleyiş küçük ölçekli bir radyo istasyonu kurarak yayın yapmak şeklinde ortaya çıkmıştır (Özçağlayan, 2012, s. 531)².

Radyo yayıncılığının Türkiye’deki ilk adımları, sadece teknik bir gelişme olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir evrimin yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, radyo yayıncılığının tarihsel süreci, Türkiye’nin modernleşme ve globalleşme yolundaki kararlılığının ve adaptasyon yeteneğinin somut bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçleri irdelemeden önce radyonun

Resim 1

Telsiz Dergisi, 1927 tarihli 2. Sayısı, Radyo Haberi



- 2 Ancak Kocabaşoğlu’na (2020, s. 279) göre bu amatör bir girişim değildir. Üstelik bu oldukça da doğaldır, amatör radyoculuğun gelişmesi için radyonun bizzat Türk toplumsal yapısının ve toplumsal dinamikleri içinden doğması ve bir teknik aygıt olan radyonun alıcı ve verici gibi tüm unsurlarını üretecek sanayi gücüne sahip olunması gerekir. Bu sayılan unsurların hiç birisi bu dönemde Türkiye’de söz konusu değildir ve bu nedenle de bu dönemi amatör yayıncılık olarak adlandırmak doğru değildir.

Türkiye'deki tarihsel ilerleyişini ele almakta fayda vardır. Bu başlıkta bu tarihsel sürece değinilecektir.

Özel Girişim Yönetimindeki Radyo Yayınları (1927-1937)

Türkiye'de radyo yayıncılığı, diğer birçok buluşlardakilerin tersine, Batı ülkelerindeki radyo yayıncılığının hemen ardındaki yıllarda başlamıştır (Oskay, 1971, s. 13). Cumhuriyet döneminin henüz başında, iletişimin önemi kavranmış ve bunun neticesinde 1925 yılında "Telsiz Tesisi Hakkında Kanun" şeklinde yasal bir düzenleme gerçekleştirilerek radyo yayıncılığının mümkün olması sağlanmıştır (Gülizar, 1985, s. 2738). Bu kanun "Ankara'da büyük bir telsiz istasyonu ile memlekette dâhili bir telsiz şebekesi tesisini" sağlamayı öngörmüştür (Yaylalı, 2018, s. 38). Bunun üzerine Posta Telgraf Telefon Müdüriyet-i Umumiyesi'nde (PTT Genel Müdürlüğü), Milli Müdafaa ve Bahriye Vekâletleriyle PTT temsilcilerinden oluşan bir komisyon oluşturulmuştur. Bu komisyona Ankara ve İstanbul'da birer telsiz telefon istasyonu kurulması için çalışmalar yapma görevi verilmiştir. Teknik komisyon bir şartname ile ihale açmış, ihaleye beş şirket başvurmuş, bu şirketlerden üçü şartnameye uygun olmadığından ihaleyi kazanamamıştır. İhale, şartnameye uygun olan Almaların Siemens şirketi ile Fransızların TSF (*Telephonie sans fil*) şirketleri arasından Fransız şirketine verilmiştir. 1925 yılında Ankara ve İstanbul'da telsiz telefon istasyonu kurulmasına başlanmıştır. Bu istasyonlar ile radyoculuğun Türkiye'deki ilk temelleri atılmıştır (Gülizar, 1985, s. 2738). Kimi kaynaklarda TTTAŞ'ın Fransız ortaklı bir işleyişi olduğunu ileri sürse de Kocabaşoğlu'na (2020, s. 80) göre bu doğru değildir. Yazara göre TTTAŞ milli bir şirkettir bu izlenimin erken dönemde radyo yayınlarının açılışlarının çift dilli yapılmasından ve belirli teknik alt yapıyı Fransızlara ait bir şirketin sağlamasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Ancak Ahıska (2005, s. 108) bunun aksini gösteren belgelere rastladığını ileri sürerek şu sözleri kaydeder; "1927'de Amerikan Elçiliği tarafından hazırlanan rapora, şirketin Türk ismine rağmen bir Türk-Fransız ortaklığı olduğunu belirterek, telsiz şirketinin tanınmış bir Fransız

şirketi *Campaigne Française de Radio* tarafından desteklendiğini birçok teknik donanım ve aracın bu Fransız Şirketi tarafından sağlandığı biliniyor denmektedir." Bu bilgilerin hangisinin doğru olduğunu açığa çıkarmak için yeterli kaynak yoktur.

Telsiz haberleşme sisteminin altyapısının devlet tarafından kurulmasının ardından Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi de sürece dâhil olmuş ve tıpkı Amerika ve Avrupa'da olduğu gibi yayın yapma tekeli özel bir şirkete devredilmiştir. Öncelikle 6 Ocak 1926 yılında *Telsiz Telefon TAŞ'ın kurulması ve İç Tüzüğü'nün kabulü* başlıklı belgede görüldüğü üzere, *Telsiz Telefon Türk Anonim (TTTAŞ)* şirketi kurulmuştur. Bu şirket, 8 Eylül 1926'da "*Türkiye Cumhuriyeti Havza-i Hükümeti Dâhilinde Telsiz Telefon Mürsile ve Ahize İstasyonları İşletme Ruhsatnamesi*" başlıklı belgeyle yayın yapma imtiyazı elde etmiştir. Şirketin merkezi Ankara'dır, imtiyaz süresi 26 yıldır ve sermaye toplamı 150.000 Türk lirasıdır. Şirketin hisse payları ise şu şekildedir; İş Bankası %40, Anadolu Ajansı %30 ve Cemal Rifki ve Sedat Nuri beyler %30 (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2732).

Şirket, kuruluşunun hemen ardından hükümete başvurarak radyo yayını yapmak istediğini dile getirmiştir. Bu dönemde halkın bu yeniliğe hazır olmadığına dair savlar ile karşı çıkan yaklaşımlar olsa da Mustafa Kemal Atatürk bu yayınların propaganda yapmadaki gücünü oldukça erken bir safhada fark ederek hızla hayata geçirilmesine dair emir vermiştir (Kocabaşoğlu, 2010, s. 48). 1926 yılında Türkiye, radyo ile dünyanın iletişim standartlarında hızlı bir gelişme göstermiş, "Avrupa yayın alanındaki verici güç toplamının yaklaşık %12'sine sahip olmuştur. 1938 yılına gelindiğinde ise Avrupa'daki verici güçlerin toplamı 8230 kw'tır ve Türkiye'nin toplam 140 kw'lık vericisi vardır" (TRT, 2020, s. 11).

Kocabaşoğlu'na (1985, s. 2732) göre İstanbul Osmaniye'ye kurulan 5 kw gücüne sahip vericinin hazır olmasının hemen ardından aynı yerde küçük bir odaya mikrofon yerleştirilmiş bu sayede de ilk radyo stüdyosu oluşturulmuştur. Ardından asıl

stüdyo Sirkeci'de Büyük Postane'nin üst katına kurulmuştur. 27 Mart 1927 gecesi Türk sanatçılar, İstanbul Telsizi'nden ilk konserlerini vermişler ve Nisan ayı boyunca da deneme yayınları sürdürülmüştür (Yaylalı, 2018, s. 40).

Rüştü Uzel'in 1923 yılında gerçekleştirdiği deneme ve 1927 yılında gerçekleşen süreksiz yayınlar sayılmaz ise Türkiye'de ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927 tarihinde aşağıdaki anonsla başlamıştır (Özçağlayan, 2012, s. 553).

Alo alo, muhterem sâmiin...
Burası İstanbul Telsiz Telefonu...
1200 metre tül-u mevç, 250 kilosikl...
Bugünkü tecrübe neşriyatımıza başlıyoruz..."

Türkçenin yanı sıra Fransızca olarak da tekrarlanan bu anons, ilk radyo anonsu olmasının yanı sıra medya alanında yepyeni ve etkili bir dönemin de başlangıcı niteliğindedir. Bununla birlikte pek çok kaynakta ilk anonsu olarak geçen ve internette oldukça kolay bulunabilen bu anonsun; tarihine ve doğruluğuna dair herhangi kesin bir belgeye erişilememiştir. Anonsta yer alan sesin Eşref Şefik Bey'e ait olduğu belirtilmiş ancak yine bu hususu açıklayan herhangi bir belgeye rastlanmamıştır (Arvas, 2018, s. 421). Bu açıdan bir değerlendirme gerçekleştirildiğinde, radyoda ilk anonsun kimin tarafından yapıldığı ile ilgili bir belirsizlik söz konusudur (Balibeyoğlu Uçar, 2009, s. 6). TRT'ye ait *Youtube* kanalı olan "TRT ARŞİV" kanalında 6 Mayıs 2021'de Eşref Şefik'in radyonun ilk yayınına ilişkin anısını anlattığı bir içerik yayınlamıştır. Bu içerikte Şefik şu sözleri sarf etmektedir:

Efendim bu radyonun nasıl başladığını gayet iyi hatırlıyorum, çünkü müteşebbisler arasında ben vardım. Sedat Nuri Bey umum müdürdü. Hayrettin Bey diye de tekniğe bakan bir arkadaşımız vardı. İstasyonun şemasını Paris'ten gönderdiler (...) bir Fransız mühendisi geldi Osmaniyede telsiz istasyonunu kurdu. Biz de büyük postanenin en üst katında yani İstanbul'daki postanenin en üst katında stüdyoyu yaptık. Şimdi artık şaşa ile göğsü davul gibi şişmiş efendim yeni modern bir cihazı Türkiye'ye getirmiş olmanın verdiği bir gururla işe başladık. O zaman Mustafa Kemal Gazi olarak anılırdı Gazi'ye de bir tane radyo gönderdik. Telsiz telefon dememizin sebebi ise düşündük düşündük radyo desek anlaşılacak belki abone bulamayacağız, ben mi teklif ettim Sedat Nuri mi teklif etti bilmiyorum ama böyle bir isim aldık. Gazi'ye de haber gönderdik heyetle telsiz telefonumuz artık sesini dünyaya duyuracak filanca gün hazırlandık açış

nutkunu da ben okuyacağım (...) Ben nutku okumaya adeta dünyaya hitap edercesine başladım. Birden bire kapı şak diye açıldı Sedat Nuri içeri girmesin mi "yahu ne gayret ediyorsun sesin çıkmıyor" demesin mi? "

İlk yayın başarısız olmuş ancak kısa süre içerisinde uzmanlar aracılığıyla sorun çözülmüş ve denemeler sonrasında da düzenli yayınlar hayata geçebilmiştir. 1927 yılında Ankara ve İstanbul'da hizmete sokulan radyoların güçleri 20-250 kw arasında değişmekte olan vericileri sayesinde Moskova, Berlin, New York, Viyana, Londra ve Tahran ile bağlantı kurulmuştur (Yaylalı, 2018, s. 38-39).

1927'de yapılan ilk nüfus sayımına göre, Türkiye'nin nüfusu 13.678.270 olarak belirlenmiş, bunun yanında radyolar bu nüfusa 2000 kadar alıcı ile ulaşmaya çalışmaktadır. Yıl 1938'i gösterdiğinde 6 ayrı yerden radyo yayınları yapılmaktadır (TRT, 2020, s. 12). Ancak bu erken başlangıca rağmen radyoya yönelik teknik kapasite özellikle ilk on yıllık dönem içerisinde kısıtlı kalmıştır (İlaslan, 2016, s. 256).

Radyoculuğun ilk on yılı içerisinde radyo yayınlarının saatleri ortalama 3 saat ile 4,5 saat arasında değişmektedir ve başlangıçta çoğunlukla müzik yayınları yapan bir eğlence aracı olarak tasarlanmış, sonrasına ise eğitim aracı misyonu yüklenmiştir (Yaylalı, 2018, s. 42). Radyo TTTAŞ döneminde kitlesel bir yayıncılığa da ulaşamamıştır. Yapılan müzik yayınları üzerinde "alafranga- alaturka" tartışmaları yürütülmüş, 1934 yılına gelindiğinde Türk müziğinin radyoda yayınlanması yasaklanmıştır. Söz konusu yasak 2 yıl sürmüş olsa da bu dönemde "radyo yayıncılığı niteliğini" taşımayan içeriklerle iyiden iyiye zayıflamıştır. 1934 yılında radyoya yönelik bir "reform" çalışması gerçekleştirilmiş ancak bu on yıllık şirket radyoculuğu döneminde ileri düzey bir radyo programcılığı ve yayıncılığı gerçekleştirilememiştir. Bunun belli başlı nedenleri söz konusudur. Öncelikle şirket döneminde vericiler güçsüz, alıcılar sayıca yetersiz ve ilkel bir niteliktedir. Ayrıca oldukça yüksektir. Bu da ancak sınırlı bir çevrenin erişimini mümkün kılmıştır. Bunlara ek olarak radyonun bu dönemde sağlıklı bir örgütlenme sistemi kurulamamasına bağlı olarak gereken

yayın, program ve yönetim personeline sahip olmamış olması da bu nedenlerden bir diğeridir (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2733).

Türkiye'nin ilk 10 yıllık döneminde yaşanan ekonomik sıkıntılar, birçok alana olduğu gibi sonunda radyoya da tesir eder ve radyo yayıncılığı hükümetten sağlanan desteklerle yıkılmaktan kurtulsa da telsiz yayınlarında içerik ikincil plana düşer.

Devlet Yönetimindeki Radyo Yayınları (1938-1950)

II. Dünya Savaşı radyo yayınlarının önemini arttırmış hem demokratik hem de totaliter sistemler içerisinde önem taşıyan bir konuma erişmiştir. Bu husus tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kendisini göstermiştir. Savaş haberlerine duyulan ilgide ve buna bağlı olarak alıcı sayılarında bir artış yaşanmıştır. Ancak bunun yanında radyo bürokratik mekanizmanın bir parçası olmaya devam etmiştir (Yaylalı, 2018, s. 45).

Özel radyoculuk döneminde yaşanan başarısızlıklar, dünyada yaşanan siyasal gerilimlerin radyonun -her ne kadar hissedarları hükümete yakın kişiler olsalar da- ulusal çıkarlara aykırı bir biçimde kullanılacağına dair bir kuşku geliştirmesi (Gülizar, 1985, s. 2740) radyonun şirket tarafından yönetilmesini sakıncalı kılmıştır. Ayrıca dünyada siyasal iktidarların radyoyu etkin bir araç olarak kullanmaları, 1930'lu yıllara gelindiğinde siyasal iktidarın ekonomik ve toplumsal yaşama yönelik gelişen müdahaleci tavrı ve radyonun devlet desteği ile yürütülmesine rağmen şirket üzerinde görünmesinin yol açtığı çelişki gibi nedenlerden dolayı, 1936 yılında çıkarılan bir kararname ile Türkiye'de radyolar devletleştirilmiştir. Radyonun bir propaganda ve telkin aracı olarak gücünün anlaşılması sonucunda devletin "radyo bilinci" gelişmiştir. Bu nedenle de radyo, Matubat Umum Müdürlüğü³ bünyesine dâhil edilmiştir. 1930'ların ortalarına gelindiğinde hem teknolojik hem de kültürel olarak radyonun devletleştirilmesinin

zemini hazırlanmıştır. Bu zemin çerçevesinde gelişen süreç, 1935 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün Meclis'te yaptığı konuşmanın ardından gerçekleşmiştir. 1 yıl sonra TTTAŞ ile gerçekleştirilen kontratın yenilenmemesine ve radyonun devletleştirilmesine karar verilmiştir (Ahıska, 2005, s. 134).

Mustafa Kemal Atatürk, 1 Kasım 1935 tarihli yasama yılı açılış konuşmasında şu sözleri sarf etmiştir "Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu kadar, uluslararası ilgiler bakımından da yüksek değeri olan radyo işine önem vermemiz yerinde olur" (Okur, 2019, s. 91).

Radyo, TRT'nin kurulmasına kadar olan süreçte, etkin işlevlerini yerine getirmek yerine, bürokratik sınırlamalara maruz kalmıştır. Buna rağmen TRT öncesi dönemde radyonun en büyük gelişme yaşadığı dönem 1939-1946 yılları arasında gerçekleşmiştir. Ankara Radyosunun geniş olanaklara sahip verici ve stüdyoları, II. Dünya Savaşı sırasında haber alma ihtiyacı duyan halkın radyo dinleme alışkanlığı edinmesi, 3877 sayılı yasa ile Matubat Umum Müdürlüğüne bağlanmış olmasından dolayı radyonun örgütsel ve yönetsel yapısının daha işlerlik kazanması ve devlet tarafından hatırı sayılır fonlar ayrılması bu gelişme döneminin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Savaş koşullarının zorlu süreçler yaratmasına rağmen alıcı sayısı giderek artmıştır. Öyle ki 1940 yılında 80.000 olan alıcı sayısı 1946 yılına gelindiğinde 180.000'e ulaşmıştır (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2733-2734). Radyo yayınları hem hükümetin siyasi ilkelerini hem de Batı müziği, oyunlar ve konuşmalar gibi modernleşmenin kültürel ifadelerini içeren içerikler üretmiştir. Günde dört kez düzenli haber yayını yapılmıştır. İkinci popüler program ise ev ekonomisi hakkında bilgiler yayınlayan *Evin Saati (Ev Saati)* olmuştur. Köylerde *Ziraat Takvimi Saati (Tarım Takvimi Saati)* isimli program büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. 1942'de programların yaklaşık yüzde 60'ı müzikten, yüzde 35'i ise konuşmalar ve kültürel tartışmalardan oluşmuştur (Karpaz, 1968, s. 274).

3 Matbuat Umum Müdürlüğü, 1943'te Basın Yayın Umum Müdürlüğü'ne, 1949'da Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'ne dönüşecektir (Yaylalı, 2018, s. 45).

Radyo, 1940 yılına dek PTT yönetiminde kalmıştır. PTT radyoculuğu olarak isimlendirilebilen bu dönem bir geçiş dönemidir ve şirket radyoculuğunun devamı niteliğindedir. Bu dönemde iki önemli gelişme söz konusudur. Bunlardan ilki, II. Dünya Savaşı'nın askeri gereklilikleri çerçevesinde gelişen, her türlü telsiz haberleşmesini devlet tekeline aktaran 3222 sayılı Telsiz Kanunu'dur. İkincisi ise 1933 yılında yapımına karar verilen, 29 Ekim 1938'de hizmete giren 120 kw gücündeki uzun dalgaya sahip Ankara Radyosu'nun kurulmasıdır. Ankara Radyosu hem verici gücü hem de stüdyo imkânları açısından dönemin en güçlü radyolarından biridir ve 1939 yılında dış yayınlara başlamıştır (Kocabaşoğlu, 1985, s. 2734).

Bu dönemde radyo yayınlarının sürelerinde artış gözlenmiş ve yayınların program saatleri düzene girmiştir. Bunun yanında bu süreçte söz yayınlarının oranında artış gözlenmiştir. Bu yayınlar daha çok eğitim niteliği taşımaktadır (Yaylalı, 2018, s. 44). Ek olarak, teknik ilerlemeler de kaydedilmiştir. Avrupa'da 120 kw'lık verici bulunmamaktadır bu nedenle 120 kw'lık uzun dalga Ankara vericisi, Avrupa radyo vericileri arasında ilk olma özelliğine sahip olmuştur. 1939 yılında Ankara'da bulunan kısa dalga verici istasyonundan dış yayıncılık uygulaması başlamıştır. (Özakman, 1969, s. 20). Yukarıda da belirtildiği gibi 22 Mayıs 1940 tarihinde 3837 sayılı yasayla Matbuat Umum Müdürlüğü kurularak bu örgütle İçişleri Bakanlığında basın, PTT Genel Müdürlüğünde de radyo yayınları bağlanmıştır. Bu yıllarda radyo dinleme deneyimi toplumsal bir fenomene dönüşmüş, radyo bilinci oldukça yerleşmiştir. 1943 yılına gelindiğinde ise Radyolar Dairesi ve Radyo Fen Heyeti adı ile Genel Müdürlük içerisinde iki farklı birim kurulmuştur. Bu sayede radyoları program içeriği ve teknik düzenleme olarak farklı yönleriyle ayrı ayrı yönetilmesi mümkün olmuştur. Bu ayrı birimler halinde uzmanlaşma stratejisi radyoculuğun gelişmesine olanak sağlamıştır (Türkmen, 94, s. 7-8).

Bunun yanında radyoculuğun bir amatör faaliyet olarak tanımlanması gerçek anlamda ancak

1945'ten sonra gerçekleşmiştir. Bu yıldan itibaren devlet tekelinde olmayan frekansların kullanımının bu gelişmeye katkısı söz konusudur (İlaslan, 2016, s. 257).

Radyo Yayıncılığının Modernleşme ve Ulus Devlet Olma Sürecindeki Yeri

Türkiye'de radyonun temin edilişi, diğer kitle iletişim araçlarına göre daha ivedilikle olmuştur. ABD'de 1920, İngiltere'de 1922 yılında düzenli radyo yayınlarının başladığı göz önünde bulundurulduğunda Türkiye'de bu tarihin 1927 olması dikkate değerdir. Matbaanın, gazetenin, sinemanın ve televizyonun ülkeye görece daha geç gelmesi, radyoya yönelik farklı bir bakış açısına işaret eder (Kocabaşoğlu, 2020, s. 379). Kurtuluş Savaşı'nda doğan hızlı iletişim ihtiyacı, önce telsiz telgrafla, sonra Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte telsiz telefonla giderilmeye çalışılmıştır. Radyo, yurtiçi ve yurtdışı iletişimi düzenli ve programlı yapabilmenin evrensel koşulu olarak görülmüştür (Özçağlayan, 2002, s. 531).

Bu koşulun vazgeçilmezliği her dönem önemini korumuştur. Siyasal iktidar ve konjonktür değişse de değişmeyen tek şey radyonun toplum üzerindeki etkisine dair bilinçtir. Kocabaşoğlu (1980, s. 424), bu etkin bilince işaret eder. Ona göre, radyodan yeteri kadar faydalanılamamış olsa da farklı dönemlere baktığımızda radyoya yönelik etkin bir bilinçle karşılaşırız. 1930'larda Halkevlerini radyolarla donatma girişimi, 1940'larda radyoyu "milletin kulağı, hükümetin ağız" olarak kabul etme ve 1950'lerde siyasi mücadelenin radyo eliyle yürütülmesi, bu farkındalığa işaret etmektedir.

Radyonun Gücü

Radyonun geniş kitleler boyunca dinlenmesi ve bu popülerliğin her geçen gün genişlemesi Birinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşmiştir. Eryılmaz'a (2003, s. 83) göre, bu teknolojik yeniliğin ülkeler tarafından kabul edilmesi, propaganda aracı olarak kullanılmasıyla yakından ilişkilidir; fakat onun ideolojik bir aygıt olarak kullanılmasından önce teknik olanakları dikkat çekmiştir. Radyo her şeyden önce en hızlı kitle iletişim aracıdır. Eryılmaz

(2003, s. 94), radyonun diğer temel özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır: esnek, sınır tanımazdır ve basittir.

Oskay'ın (1971, s. 73-74), radyo özelinde kitle iletişim araçlarına dair tespit ettiği şu üç özellik, radyonun toplum üzerindeki gücünü anlamak açısından önemli görünmektedir:

- ▶ “Toplumun ufkunu gözetler” – Toplumun uzağında kalan yerler ve konular hakkında bilgilendirerek, “ülkeyi dış dünyaya bağlar”. Toplumun modernleşmesi sağlanarak, birbirinden ayrı ve parçalı gruplar halinde yaşamına devam eden insanları “büyük topluma” bağlar.
- ▶ “Dikkati Odaklaştırır” – Ulusal kalkınma ve çağı yakalama ilkeleri hakkında “odaklaşmış bir kamuoyu” yaratır. Toplumun planlanmış bir yörengeye yerleştirir.
- ▶ “Yeni Sürekli Kılar” – Toplumun çağla birlikte dönüşebileceği dinamik bir alan açar. Modern bir “entelektüel iklim” yaratır.

Radyo tüm bu özelliklerinden önce haberleşme ihtiyacına yönelik olarak doğmuştur. Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu Ajansı'nın kurulması (1920) bu gereksinim çerçevesinde değerlendirilmelidir. Haberleşmenin ne kadar önemli olduğu, Mustafa Kemal Atatürk'ün *Nutuk*'una bakıldığında daha iyi anlaşılır. Bu eserde, “829 kez telgraf, 256 kez telgrafname, 56 kez telgrafhane, 29 kez telefon, 170 kez muhabere, 32 kez telgraf hattı kelimeleri tekrar edilmiştir” (Köksal, 2016). İmparatorluktan devralınan telekomünikasyon altyapısını güçlendirmek cephelerde yürütülen toplu savaşın önemli hedeflerinden biri olmuştur. Dönemin hızlı haberleşme aygıtları olan telsiz, telgraf ve telefonun daha sağlıklı bir şekilde işlemesi için yapılan çalışmalar, radyonun kurulmasının da önünü açmıştır. Radyo bu altyapının üzerine inşa edilmiştir (Arvas, 2018, s. 412).

Dönemin siyasal iktidarının radyonun gücü hakkındaki farkındalığını, Türkiye'nin ilk radyocularından olan ve aynı zamanda TTTAŞ'ın

Yönetim Kurulu içerisinde yer alan Hayrettin Bey'in konuyla ilgili şu hatırasından öğrenmekteyiz:

“Kendisine bu teşebbüsten bahsetmişler, ‘Aleti getirsin de dinleyelim’ demiş. Bir gün kendi yaptığım alıcıyı alıp Orman Çiftliği'ne götürdüm. İstasyon ararken, tesadüfen karşımıza Rus Radyosu çıktı. Atatürk, Sofya'da ateşe iken az çok Rusçaya kulağı dolgundu. Dinledi, dinledi, birden herkesi susturdu; ‘Efendiler, bakın propaganda yapıyorlar’ dedi. Derhal istasyonun kurulmasını emrettiler” (Yaylalı, 2018, s. 39).

Dönemin ruhuna uygun olarak radyonun propaganda açısından özgün doğası, Türkiye'deki radyoculuğun her döneminde önemini korumuştur. Söz gelimi, “devlet radyosu” döneminde izlenen yayın politikasının içeriğini belirlemede küresel bir savaş durumu egemendir. Türkiye, her ne kadar dâhil olmasa da İkinci Dünya Savaşı'nın tüm buhranını içeride hissetmektedir. Radyonun savaşa endeksli evrensel gelişiminden Türkiye de payını almıştır. Radyonun milli varlığı koruma ve yükseltmede, propaganda açısından gücü siyasi otoritenin varlığıyla bütünleşmiştir. Yayın süreleri artmış, istasyonların gücü yükseltilmiş, toplu dinleme olanakları yaratılmış ve alıcılar yaygınlaşmaya başlamıştır. Bütün bu gelişmelerle birlikte, genel olarak “radyonun üzerine aldığı toplumsal misyon” genişlemiştir. Radyonun PTT'nin elinden alınıp doğrudan Başbakanlığa bağlı Matbuat Müdürlüğüne bağlanması (1940), dönemin küresel siyasi atmosferi açısından elzem görülüyordu. Radyo bu şanlı görevi ancak bu yer değişimiyle yerine getirebilirdi (Kocabaşoğlu, 1980, s. 184-186).

Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki radyo tecrübesi dışarıyla süregelen iletişimi de içermiştir. Radyo ülkeyi sadece kendi içinde bütünleştirmek için değil, onun uluslararası siyasi atmosferdeki konumunu belli etmek için de kullanılmıştır (Kocabaşoğlu, 1980, s. 243). O halde, radyonun propagandayla ilişkisini tek boyuta indirgemek yanlış olacaktır. Radyo, ülkeye yönelik yürütülen propaganda yayınlarına karşı cevaplar üretebilmeyi de sağlamıştır. Dönemin siyasi atmosferine yön veren bu iletişimsel cepheleşmede, deyim yerindeyse radyolar arasında ayrı bir savaş yürütülmüştür. Türkiye, fiilen bulunmadığı

savaş meydanında, radyo aracılığıyla sesini duyurabilmiştir. TTTAŞ'ın basın bürosu gibi çalışan, radyo hakkında halkı bilinçlendirmeyi amaçlayan *Telsiz* dergisindeki "Memleketimizde Telsiz, Telefon, Postalarını Nasıl Tesis Ettik?" adlı yazıda (1927), bu sesin ihtişamına dikkat çekilir; "inşa edilmiş olan postalar memleketin hududuna münhasır birer küçük posta değil Türkiye'nin sesini Taşkent'ten ta İspanya'ya kadar Arzın büyük bir parçası üzerinde vuzuh ve sarahatle işittiren kuvvetli postalardır" (Akagündüz, 2014, s. 369).

Türkiye'nin Radyo Yayın Politikaları ve Toplumdaki Konumu

Türk toplumunda radyo evlerin en güzel köşesinde kendisine her zaman yer bulmuştur. Üstü dantel işlemeli örtülerle süslenen radyo, evleri birbirine bağlayan toplumsal harç görevi görmüştür, içerinin daimi ve güvenilir bir misafiri olarak kabul edilmiştir.

Radyonun henüz ekonomik sebeplerle yaygınlaşmadığı ilk yıllarda, mevcudiyeti kamusal alanlarda gerçekleşmiştir. Alıcıların pahalı ve az olması yüzünden, Ankara'nın belirli bölgelerine hoparlörler yerleştirilmiştir. Bu uygulama, alıcıların temin edilmesi nispeten kolaylaşana kadar bir gelenek halinde süregelmiştir. O dönemlerde, Ankara'nın kimi bölgelerinde -Halkevi önleri, Samanpazarı, Zafer, Hükümet ve İtfaiye meydanları- heyecanla hoparlöre bakan insanları görmek olası bir kamusal manzaradır (Okur, 2019, s. 173).

O halde, radyo açısından toplumsal bir genetik aktarımdan söz etmek mümkün gibi görünmektedir. Çalışlar'ın (2003, s. 25) belli bir kuşak için sorduğu şu soru bu mirasa işaret eder; "haberleri mi dinleyelim" diyor, yoksa 'ajansı' mı?". Televizyondan önce ilk defa radyoyla birlikte "kutsal saatler" ortaya çıkmıştır. Haberlerin/ajansların yayınlandığı 7.30, 13.00 ve 19.00 saatlerinde yaşam kısa bir süreliğine radyo vasıtasıyla akmıştır. Hatta yaşamın sosyo-ekonomik idamesinde, "memlekete saat ayarı" veren radyo olmuştur. Radyolardan yükselen gong sesiyle birlikte, tüm dikkatler ve zamanlar radyonun üzerinde

toplanırdı. "Memleket Saat Ayarı" bürokratik bir zorunluluk olarak kabul edilmiştir. 1475 Sayılı İş Kanunu'nun 63'üncü maddesinde çalışma saatleri bu ayar ölçüsünde belirlenmiştir (Okur, 2019, s. 90).

Siyasal iktidarlar radyonun toplumdaki bu ayrıcalıklı konumunun her zaman bilincinde olmuşlardır. Kejanlıoğlu'nun (2003, s. 166) belirttiği gibi, radyo yayıncılığı politikası, her dönemde iki ayaklı bir sac üzerinde gelişmiştir; "devletçi gelenek ile modernleşme" ve "kapitalist iktisadi sisteme eklenme". Radyonun eğitici bir aygıt olarak görülmesi, yeni kurulmuş bir ülkenin toplumu için hayati bir öneme sahipti. Türkiye radyo geleneğinde söz ve müzik yayınlarının ezici bir paya sahip oluşu, modernleşme tecrübesinin önemli bir bileşeni olarak görülmelidir. Fakat iki sacın birbirine düğümlendiği bazı örneklerle karşılaşmak da mümkündür. Hatta bazı örneklerde hükümetler üstü bir politikayı bile takip edebiliriz. Söz gelimi, çok partili hayata geçişin hemen öncesinde (CHP-1946) ve sonrasında (DP-1950) radyodaki bazı söz yayınları açısından bir devamlılık söz konusudur. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'nın tüm dünyada hissedilen baskısından Türkiye de payını almıştır. İngiliz Kültür Heyeti ve Amerikan Enformasyon Büroları (USIS) Türk radyosunun nerdeyse dışarıya açılan pencereleri olmuştur (Yaylalı, 2018, s. 46). CHP döneminde başlayıp, DP hükümetiyle devam eden *Marshall Planı*, devlet tekelindeki Ankara Radyosunda düzenli olarak yayınlanan eğitici bir program olarak uzun bir süre varlığını korumaya devam etmiştir. DP hükümetinde yayınlanmaya başlayan *NATO Saati* programı aynı politik çizginin devamı olarak kabul edilebilir (Kocabaşoğlu, 1980, s. 312). İktisadi özgürlük seslerinin daha gür bir şekilde yükseldiği bu yıllarda, ticari reklamların ilk defa fiilen radyo yayınlarına dâhil edilmesi, izlenen politik güzergâhın bir yansımasıdır (Kejanlıoğlu, 2003, s. 147). Yayın politikalarında süreklilikler kadar farklılıklar da tespit etmek mümkündür. Söz gelimi, yine iki dönemi kıyaslayacak olursak, söz programları içerisinde değerlendirilen "manevi yayınlar"ın içeriğinde ve süresinde bazı değişimler olmuştur. CHP döneminde daha az bir süreye

sahip olan manevi yayınlardaki bazı programlar (*Milli Kahramanlık Menkıbeleri* ve *Mehmetçik Konuşuyor* vd.), DP hükümetinde isim değiştirilerek (*Türk Kahramanlığı*) hayatlarına devam edebilmiş olsalar da manevi yayınlardaki önceliğini kaybetmiştir. Her cuma sabahı Ankara Radyosunda Kur'an yayını başlamıştır. Radyo, *Dini ve Ahlaki Musahabeler* adıyla her akşam 10 dakikalığına evlerin başucuna yerleşmiştir (Kocabaşoğlu, 1980, s. 230, 316).

Radyo yayın politikası program türlerinin dönemler içindeki dağılım farklarına göre değerlendirilebilir: Söz gelimi, TTTAŞ döneminde, müzik yayınları %84,24'lük bir paya sahipken PTT (geçiş) döneminde bu pay %70,81 oranına gerilemiştir. Radyo yayınlarındaki hâkim paya sahip olan müzik programlarından alınan zamanın söz yayınlarına aktarıldığı görülmektedir. Söz yayınları yaklaşık %30 oranında bir paya sahip olmuştur (Kocabaşoğlu, 1980, s. 158). Bu değişim radyoya yönelik bakış açısındaki bir kırılma olarak okunabilir. Bu kırılmadan sonra radyo, "müzik kutusu"ndan ideolojik ve kültürel bağlamda eğitici bir aygıtı doğru evrilmiştir.

Radyonun devletleştirilmesiyle birlikte, geçiş döneminde üçlü bir işleyiş söz konusudur. "Söz ve müzik neşriyat kısmına" ek olarak, bu iki kısmı da kapsayan "program tertip heyeti" vardır. Bu heyetin üyelerine bakıldığında yayın politikasının siyasal iktidardan bağımsız olabileceğini düşünmek olanaksızdır. Her üç kurumdan birer temsilci yer almıştır, PTT, İçişleri ve Milli Eğitim Bakanlığı. Esasında, bu işleyişin, radyonun özel teşebbüs eliyle yürütüldüğü ilk yıllardan neredeyse bir farkı yoktur (Kocabaşoğlu, 1980, s. 136). TTTAŞ yönetimindeki radyoda, PTT tarafından atanmış bir komiser aracılığıyla yayınlar üzerinde sıkı bir denetim sağlanmıştır. Bu denetim sayesinde, siyasal iktidar yayınlara istediği şekilde müdahale etme hakkına sahip olmuştur. (Türkmen, 1994, s. 7). Radyonun devletin bir aygıtı olarak görülmesi bağlamında, yayın politikası açısından dönemler arasında var olan bir süreklilikten söz etmek de mümkündür.

Modernleşme ve Ulus Devlet Sürecinde

Radyonun Yeri

İlk resmi radyo yayınının yapıldığı yıllarda, radyonun kullanımına yönelik bakış açısı bir eğlence aracı olması yönünde olmuştur. Zevkli ve ucuz bir eğlence kutusudur radyo. İlerleyen yıllarda radyonun "müzik kutusu" olarak değerlendirilmesinin dayanakları başlangıçta kendisinde mevcuttur zaten. Müzik yayınlarının söz konusu dönemdeki payı hatırlanırsa (%84,24) bu mevcudiyet hemen fark edilir. Fakat radyoyu sadece eğlence aracı olarak görmek yanlış olur. Dönemin resmi yayıncısı TTTAŞ'ın basın kolu gibi iş gören Telsiz dergisindeki bir yazıyı (1927) Kocabaşoğlu (1980, s. 75) şu şekilde aktarmaktadır: "Bugün gramfonun yerini dolduran bu basit alet, yarın bir kütüphanenin boşluğunu da dolduracak ehemmiyette olacaktır". Ona göre radyoya yönelik bu bakış iki başlık altında toplayabiliriz, "burjuva radyoculuğu ve Sovyet tipi radyoculuk". Burjuva radyoculuğu için radyo eğlence ve reklam anlamına gelmektedir. Türkiye'de radyo yayıncılığının ilk döneminde (TTTAŞ) ezici bir orana sahip olan müzik programlarının tercih edilmesini bu bağlamda açıklayabiliriz. Türk siyasetçiler Sovyetler Birliği'ndeki radyonun kullanılma tarzından şüphesiz haberdarlardı. Nitekim eğitim anlamında radyonun önemi çok geçmeden fark edilecekti. 1936'dan sonra, dönemin siyasal iktidarının radyoyu doğrudan tekeli altına alması bu uyanış çerçevesinde değerlendirilmelidir. Radyo basit anlamda sadece bir eğlence aracı değildir artık, aynı zamanda ve olması gereken haliyle milli terbiye ve kültürlenme aygıtıdır. Özellikle 1930'lardan sonra, "milli iktisat ve tasarruf seferberliğinde" ve "dönemin kültür milliyetçiliği diye tanımlayabileceğimiz Türk Dili ve Türk Tarihi çalışmaları" gibi alanlarda radyodan ziyadesiyle yararlanılmıştır (Kocabaşoğlu, 1980, s. 128).

Radyodan ulusal bütünlük ve modernleşme bağlamında yararlanılan bazı örneklerde, radyonun değeri daha billur halde görünür. Mustafa Kemal Atatürk'ün 1919'da ordu müfettişi olarak ayrıldığı İstanbul'u, Cumhuriyetin kurulmasından sonra 1927'de ilk ziyaret ettiği, İstanbul Radyosunda halka

naklen duyurulmuştur. Bu ziyaretin an be an tüm gelişmeleri büyük bir heyecanla aktarılmıştır. Milli beraberlik ruhunu güçlendiren bu yayınların yanı sıra öne çıkan başka canlı yayınlar da olmuştur. Örneğin, 1931'de 23 Nisan Çocuk Bayramı bir hafta boyunca, çocuk gelişimi üzerine radyoda yapılan çeşitli yayınlarla kutlanmıştır. Bu yayınlarda hem milli birlik duygusunun beslenmesi hem de modernleşme bağlamında gelişme kaydedilmesi amaçlanmıştır (Okur, 2019, s. 66-67).

Radyo yayıncılığın ilk yılları Cumhuriyetin kuruluş ve gelişim aşamasına denk gelmektedir. Türkiye için radyo ve Cumhuriyet birbirine yaşıttır. Halka cumhuriyet bilincini aşılamak için radyo en elverişli kitle iletişim mecrası olarak karşımıza çıkmaktadır (Kuruoğlu, 2008, s. 267). Cumhuriyetin temelini oluşturan inkılâpların geniş kitlelerce benimsenmesi açısından Ankara Radyosu önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Bu işlevin

en güzel örneği, İsmet İnönü'nün 20 Mart 1934 tarihinde Ankara İnkılâp Enstitüsü'nün açılışında yapmış olduğu İnkılâp dersinin canlı olarak radyolarda yayınlanmasıyla halka ulaştırılmasıdır (Okur, 2019, s. 56). Ayrıca *Telsiz* dergisinden bilinmektedir ki *Nutuk*'un radyoda seslendirilmesi gerçekleştirilmemiş olsa dahi planlanmıştır. Şehirlerin bazı meydanlarında ve evlerde, *Nutuk*'un satır satır okunarak yankılanması amaçlanmıştır (Akagündüz, 2014, s. 369). "Devlet Planlama Teşkilâtı Eğitim Özel Komitesi Radyo ile Eğitim Raporu"nda (1963) belirtilen, "en iyi öğretmeni ve öğretme yöntemini mikrofona getirmek" modernleşme sürecindeki radyonun yerini açıklayan bir sözdür (Oskay, 1971, s. 42). Yönünü Batı'ya dönmüş olan bir ülke için Batı'nın ilmi buraya kılavuz olmuştur. 1936'da İstanbul ve Ankara Radyosunda yapılan bir günlük yayın akışının Batı'daki örneklerine öykünmesi bunu gösterir:

Tablo 1

Türk Radyo Yayınlarının Batı'daki Örneklerle Karşılaştırılması (Okur, 2019, s. 59-60).

İstanbul Radyosu Yayın Akışı (12 2. Kanun 1936 Pazar) m. 1600 İstanbul khz.187.5	Londra Radyosu Yayın Akışı (12 2. Kanun 1936 Pazar)m. 342.1 Londra khz. 877	Berlin Radyosu Yayın Akışı (12 2. Kanun 1936 Pazar) m. 356.7 Berlin khz. 841	Ankara Radyosu Yayın Akışı (8 Mart 1936 Pazar) m. 1960 Ankara kh. 230
"12.30 Muhtelif plak neşriyatı	"06.30 Cl. Reybould idar.4.cü BBC orkestrası	"18.15 Komedi İskeç, müzik	"19.30 Ankarap alastan nakil (orkestra)
18.00 Telsiz Caz, Tokatlıyan Otelinden nakil	07.30 BBC askeri bando(Walt O'Donell idar.)	20.00Herb. Fröhlichork.tar. muht eğlence konser	20.00 Sporcu Konuşuyor
19.00 Tarım Bakanlığı namına konferans. Pendik Bakteryoloji Enstitüsü Şefi Dr.Ekrem Vardar tarafından, et zehirlenmesi hakkında konferans	08.15 Yeni corciyan Triyosu	21.00 piyes Le Cid. P. Corneille'in laymut eseri, müzik kısmında: Berlin studio korusu ve büyük orkestrası	20.15 Karışık plak neşriyatı
19.20 Plak, hafif Müzik	08.45 St.Robinson idar. BBC tiyatro orkestrası	23.30 Münih'ten 01.00Walt, fenske orkestrası"	20.25 Ajans Haberleri
20.00 Haberler	09.55, 10.45, 10.50 (Droitwic)		20.35 Karpiç Şehir lokantasından nakil (orkestra)"
20.30 Stüdyo Caz	11.00 Şairler tenkisi serisinden Tennyson		
21.15 Son Haberler	11.30 Megan Foster (soprano) Lucille Wallace (Harp Resitali)		
21.30 Eminönü Halkevi gösterit kolundan Sadi tarafından monolog. Ah! Şu kadınlar	12.00 Koral müsiği (şef: Kodaly) ve BBC koro heyeti (orğda J. Wills)		
22.00 Anadolu Ajansı'nın gazetelere mahsus havadis servisi"	12.30 Hatime; 'komşuma karşı vazifem' söylev"		

Tablo 1'de görüleceği üzere, İstanbul ve Ankara Radyosu, yayın programları ve süreleri açısından, Batı'daki örneklerine oldukça benzemektedir. Vericilerin gücü ve alıcıların azlığını bir kenara bıraktığında radyoculuğun da dışarıdan ithal edildiğini söylemek yanlış olmaz. Türkiye'nin modernleşme tecrübesi açısından bu durum şaşırtıcı değildir. Modernleşme hususu ulus-devlet olma çabasındaki bir ülke için sancılı bir konudur. Bir yanda muasır medeniyetlere ulaşma çabası, diğer yanda milli bir gelişim gösterme uğraşı vardır.

Türkiye'de muasır medeniyetlere yaklaşmanın yolu/hedefi ulusal bütünlükten geçmiştir. Radyo, Cumhuriyetin kuruluş yıllarında devlet eliyle yaratılmaya çalışılan yerel sermaye programı içerisinde değerlendirilmiştir. Esasında, telekomünikasyon eliyle ulusal bütünlük kurma gayesi Cumhuriyet öncesinde başlamıştır. Dünyadaki PTT örgütlenmeleri benzer bir amaç etrafında birleşmiştir: Ulusal tek bir örgütün ulusal bütünlüşmeyi ve egemenliği sağlaması. İmparatorlukta bakanlık veya genel müdürlük altında çalışan PTT, Cumhuriyetin kurulmasından sonra İçişleri Bakanlığına bağlı olarak çalışmaya devam etmiştir (Kubilay, 2017, s. 49).

Türkiye'nin ilk radyo tecrübesindeki tecimsel girişimde (TTTAŞ) ulus-devlet olmanın izlerini görmek mümkündür. Şirket hissesinin %70'ine sahip olan iki kurumun (İş Bankası ve Anadolu Ajansı) devlet temelli olması şaşırtıcı değildir. Bu durum dönemin iktisadi atmosferiyle de uyumludur. 1923 yılında yapılan İzmir İktisat Kongresi'nde alınan kararlar ölçüsünde, devlet eliyle kurulacak olan ulusal burjuvazinin bir parçası olarak doğmuştur radyo. TTTAŞ, devletin girişimiyle tekelleşmesini sağladığı özel bir şirkettir. Devlet, PTT'nin tüm imkânlarını onun hizmetine sunmuştur (Kocabaşoğlu, 2020, s. 380). Şirkete verilen ruhsatnamenin üçüncü maddesinde, yerel sermaye programının yansımalarını görmek mümkündür, "ruhsatnamenin imzalanmasından itibaren bir ay içinde, hisse senetlerinin tümü ada yazılı ve Türklere ait olmak üzere bir şirket kurulması ve işletme izninin bu şirkete devredilmesini öngörmektedir" (Kocabaşoğlu, 1980, s. 13). Arvas'ın (2014, s. 418) ifade ettiği gibi, "TTTAŞ için özel şirket

görünümlü bir kamu yayıncısı" demek yanlış olmaz. TTTAŞ bahsinde görülmektedir ki radyo, ulus-devletin bir aparatı gibi çalışmıştır. Esasında radyo, her dönemde devletin bir uzvu gibi görülmüştür. Halkın kulaklarında uğuldayan sesiyle, onu modernleştirmek ve ulusal bir bütünlük içerisinde tutmak için verimli bir toprak olmuştur.

Sonuç

Türkiye'de 1927-1950 yılları arasında radyo yayıncılığının gösterdiği gelişim, ülkenin modernleşme süreci ve ulus-devlet oluşturma çabalarıyla iç içe geçmiştir. Bu dönemde radyo, sadece teknik bir ilerleme veya genel bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal dönüşümün ve ulusal kimliğin şekillendirilmesinde kritik bir rol oynamıştır. I. Dünya Savaşı sırasında radyonun stratejik konumu, bu iletişim aracının sadece sivil değil, aynı zamanda stratejik ve askeri bir öneme sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında ve Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı sırasında radyo yayıncılığının, devletin stratejik iletişim ihtiyaçlarını karşılama kapasitesindeki artışı temsil ettiği görülmektedir. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde, dünya genelinde radyo yayıncılığında yaşanan teknolojik ve sosyal yenilikler, toplumların sosyo-kültürel dinamikleriyle birlikte şekillenmiştir. Türkiye'de ise bu global eğilimlerin yanı sıra, Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte devletin ideolojik vizyonu ve toplumsal dönüşüm hedefleri, radyo yayıncılığının nasıl evrildiğini belirleyen ana faktörlerden olmuştur. Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde radyo yayıncılığı, toplumun modernleşme, bütünlüşme ve demokratikleşme süreçlerinin katalizörü olmuştur. Radyo, Türkiye'de sadece bir iletişim aracı olmanın ötesinde, kültürel, sosyal ve politik etkileşimlerin bir yansıması olmuştur. İçerikler bir yandan modernleşmenin gerektirdiği batıya yönelmenin izlerini taşıırken bir yandan da milli kimliği güçlendirme amacını taşımıştır. Bu yönü radyonun politik yönünün de nedenidir. Radyo hem devletin halkla iletişim kurmasında hem de halkın birbirleriyle ve dünyayla iletişim kurmasında kritik bir araç haline gelmiştir. Bu bağlamda, radyo yayıncılığının Cumhuriyet tarihi için önemini vurgulamak esastır.

Kaynaklar

- Ahiska, M. (2005). *Radyonun sihirli kapısı: Garbiyatçılık ve politik öznellik*. Metis.
- Akagündüz, Ü. (2014). Radyoculuğumuzun cumhuriyetin ilk yıllarındaki serüveni ve telsiz mecmuası. *Kebikeç*, 37. 359-386.
- Arvas, İ. S. (2018). Türkiye'nin radyo ile tanışması ve türk telsiz telefon anonim şirketi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 406-428.
- Atabek, Ü. (2009). Matbaadan bilgisayara Türkiye'nin iletişim teknolojileri serüveni. *Türkiye'de kitle iletişimi dün bugün yarın*, içinde Korkmaz Alemdar (ed.). ss. 122-144. Gazeteciler Cemiyeti.
- Çalışlar, İ. (2003). Türkiye'de radyo haberciliğinin gelişimi. *Radyo ve Radyoculuk* (Der. S. Alankuş). IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Çukurova, B. (1994), *Kurtuluş Savaşında haber alma ve yeraltı çalışmaları*. Ardıç Yayınları.
- Eryılmaz, T. (2003). Radyo ve radyoculuk. *Radyo ve Radyoculuk* (Der. S. Alankuş). IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Gülizar, J. (1985). Türkiye radyoları. *Cumhuriyet dönemi ansiklopedisi* içinde, 10. Cilt. İletişim Yayınları. 2738-2747.
- İlaslan, S. (2014). Türkiye'de radyonun unutulmuş sesleri: 1945-1980 arasında devlet radyoları dışında. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (21), 118-142.
- İlaslan, S. (2016). Türkiye'de kısa dalga radyo dinleme deneyimi: DX'cilik. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 251-266.
- Karpat, K. H. (1968). Mass media/Turkey. *Political modernization in Japan and Turkey* (İçinde).
- Kars, N. (2015). *Radyo-televizyon haberciliği*. Derin Yayınları.
- Kejanlıoğlu, B. D. (2003). Türkiye'de radyo ve televizyon yayıncılığı siyaseti. *Radyo ve Radyoculuk* (Der. S. Alankuş). IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Kocabaşoğlu, U. (1980). *Şirket telsizinden devlet radyosuna*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Kocabaşoğlu, U. (1985). Radyo. *Cumhuriyet dönemi Türkiye ansiklopedisi* içinde, 10. Cilt. İletişim Yayınları. 2732-2737.
- Kocabaşoğlu, U. (2020). TRT dönemi öncesi Türk radyo tarihi. *TRT Akademi*. 5. 9.
- Koç, N. (2012). Cumhuriyet'in İlk yıllarında radyo. CTAD, s. *Journal of Modern Turkish History Studies*, 8(15).
- Köksal, F. (2016, 25 Eylül). Nutukta telgraf ve telgrafçılar. <http://www.telekomculardernegi.org.tr/haber-7007-nutuk-ta-telgraf-ve-telgrafcilar.html>.
- Kubilay, Ç. (2017). 1923-1939 yılları Arasında Türkiye'de telekomünikasyon politikaları. *İlef Dergisi*. 4. 2. 37-66.
- Okur, A. (2019). 1927-1950 yılları arasında Türkiye'de radyo yayıncılığı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü.
- Oskay, Ü. (1971). *Toplumsal gelişmede radyo ve televizyon*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Özakman, T. (1969). *Radyo notları*. Ayyıldız.
- Özçağlayan, M. (2002). Türkiye'de radyo yayıncılığının gelişimi (1926-1991). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 14. 529-557.
- Şefik, E. (2021, 6 Mayıs). Türkiye'de İlk Radyo Yayını. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=weODm5dINAI>

TRT. (2020). Türkiye radyoları. *TRT Akademi*.

Türkmen, İ. (1994). Türkiye’de radyo haberciliğinin gelişimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uçar, L. B. (2009). Türkiye’de radyo yayıncılığı. *Radyovizyon*, (1), 6-11.

White, T. H. (2003). United States early radio history. www.earlyradiohistory.us/index.html

Yaylalı, H. (2018). 1927’den çok partili döneme kadar Türkiye’de radyo yayıncılığı. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. 10. 1. 33-50.

Yiğit, İ. & Sezikli, U. (2020). Türk müzikleri ve yasakları (1754-1952). *Darulfunun İlahiyat*. 31(1). 119-135.

Extended Abstract

This study focuses on the evolution of radio broadcasting in Turkey between 1927 and 1950 and its impact on the processes of modernisation and national identity formation. To achieve this, the study is divided into two main sections, with the first part focusing on the historical development of radio. The foundations of radio communication dates back to the invention of the printing press in the 15th century. Mass communication developed with the widespread use of the printing press, but literacy and education were important requirements in this period. The emergence of new media tools such as cinema and radio after the printing press eliminated this requirement. Radio, in particular, has come to the fore as a means of communication that can reach a wide audience. Radio was also recognised as a powerful technology that made it possible to communicate worldwide in the first half of the 20th century. The second section explores the evolution of radio broadcasting in Turkey. Radio broadcasting started to operate in Turkey shortly after it started worldwide and played an important role in the early years. Initially seen as a means of entertainment, radio became a serious means of communication in times of war by realising its power to meet the need for information, education, indoctrination and propaganda. In many countries, including Turkey, radio technology aimed to create a national identity

and contributed to modernisation in the early years of the Republic. In this context, radio itself was recognised as a symbol of modernity in this period. As a result, this study examines the historical development of radio broadcasting in Turkey and its contributions to the processes of modernisation and national identity formation. Radio has played an important role as a means of mass communication and has been influential in Turkey's social and cultural transformation.

Radio, also referred to as a wireless telephone, has been included in the world's communication life as a result of inventions that offer possibilities at a more advanced stage of communication with telegraph and telephone, which can only transfer veri through cables (Kars, 2015, p. 65). The telegraph, as the first electric communication tool, revolutionized the relationship between messages and their mode of conveyance. Its system did not necessitate spatial proximity and obviated the need for messengers. The telephone broke new ground by transmitting sound in real time to a great distance. The radio, which followed it, brought a whole new dimension to the process by providing communication to places where there was no access at all. Radio is chronologically positioned after print media and before audiovisual media. Radio, which was called "wireless telephone" or "wireless telegraph" at the time of its invention, was primarily used for military purposes, like many other communication tools. In the early 1900s, radio technology served military purposes in the UK, Germany and the USA, especially in the navies. In France, radio technology was again used for military purposes through the transmitters placed on the Eiffel Tower "because it offered the best location for a radio transmitter" (Atabek, 2009, pp.127-128). During World War I, the importance of radio was further understood, the use of wireless telegraphy as a military tool in wartime conditions became widespread, and "in addition to wire companies, wireless companies also gained a place in military organisation". In the Ottoman Empire, wireless telegraphy was again used for military purposes in the early 1900s during the Tripoli and Balkan Wars. The use of radio continued during the War of Independence (Çukurova, 1994, p. 55).

The first documented technical radio broadcast in the world took place in 1906. In 1906, Reginald Fessenden, a resident of Massachusetts, initiated the first radio transmission of the human voice, but his efforts did not translate into regular practice. Ten years later, Lee de Forest used radio in a more modern sense when he founded 2XG, an experimental radio station in New York. De Forest broadcast music and news every night until World War I brought all broadcasts to a halt (White, 2003). It was not until the 1920s that radio broadcasting for listeners became a reality. The first commercial radio WEAJ started broadcasting in the USA in 1922 (Balibeyoğlu Uçar, 2009, p. 6). The BBC, which still exists as the British broadcasting organisation, was established in 1922 (Kocabaşoğlu, 1985, p. 2732). Radio broadcasts began in France and the Soviet Union in the same year, and in Germany in 1923 (TRT, 2020, p. 7). In the early 20th century, almost all of Europe was broadcasting radio (Kocabaşoğlu, 1985, p. 2732). In the USA, the radio channel named KDKA is referred to as the first radio station to broadcast regularly (Aziz, 2013, p. 37). The development of radio broadcasting in Turkey between 1927 and 1950 was intertwined with the country's modernisation process and nation-state building efforts. During this period, radio played a critical role in shaping social transformation and national identity, extending beyond its role as a technical advance or a general entertainment medium. The strategic position of radio during World War I revealed that this medium of communication had not only civilian but also strategic and military significance. In this context, radio broadcasting in the last years of the Ottoman Empire and during Turkey's War of Independence represented an increase in the state's capacity to meet strategic communication needs. By the early 20th century, technological and social innovations in radio broadcasting across the world were shaped by the socio-cultural dynamics of societies. In Turkey, in addition to these global trends, the ideological vision and social transformation goals of the state since the foundation of the Republic have been among the main factors determining how radio broadcasting has evolved. In Republican Turkey, radio broadcasting became the catalyst for the modernisation, unification and democratisation processes of the society. Radio has become a critical

tool both for the state to communicate with the public and for the public to communicate with each other and with the world. In this context, it is essential to emphasise the importance of radio broadcasting for the history of the Republic.

Therefore, the historical evolution of radio broadcasting should be analysed in a structure that deeply overlaps with the social, cultural and political dynamics of modern Turkey. The findings of this study reveal that radio broadcasting is not only a technical and commercial evolution, but also a reflection of a social and ideological evolution. In particular, its undeniable position in the Republican era emphasises that radio broadcasting is not only a media tool, but also a tool at the centre of the processes of modernisation and nation-state building.

Yazar Bilgileri

Author details

* (Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. iskin.ozbulduk@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4801-7381

** Arş. Gör. Dr. Pamukkale Üniversitesi İletişim Fakültesi. tezcankaplan@gmail.com, Orcid: 0000-0003-2907-7530

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 50 First Author % 50

İkinci yazar % 50 Second Author % 50

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Özbulduk Kılıç, I. & Kaplan, T. (2023). Cumhuriyet döneminde radyo yayıncılığının başlaması ve gelişimi: 1927- 1950. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 230-244. <https://doi.org/10.47998/ikad.1363890>



İLETİŞİM KURAM VE ARAŞTIRMA DERGİSİ

JOURNAL OF COMMUNICATION THEORY & RESEARCH

SAYI ■ VOL. 64/ÖZEL SAYI ■ 64/SPECIAL ISSUE | 2023