

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**AFİŞLERDE MİLLİ MÜCADELE, CUMHURİYET VE
ATATÜRK İMGESİ (1919-1945)**

Hazırlayan
Serpil TORUN

Danışman
Doç. Dr. Aşlı SAĞIROĞLU ARSLAN

Yüksek Lisans Tezi

Temmuz-2022, KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**AFİŞLERDE MİLLİ MÜCADELE, CUMHURİYET VE
ATATÜRK İMGESİ (1919-1945)**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Serpil TORUN

Danışman
Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN

Temmuz-2022, KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Serpil TORUN



T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI

Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

Program Adı : Yüksek Lisans

Tez Başlığı : Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945)

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 351 sayfalık kısmına ilişkin 19.07.2022 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: **% 16**'dır.

Filtrelemeye **alıntılar dâhil** edilmiştir. Filtrelemede **yedi (7) kelimeden daha az** örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 19.07.2022

Danışman: Doç.Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN

Öğrenci: Serpil TORUN

İmza

İmza

KILAVUZA UYGUNLUK

“Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945)”
başlıklı Yüksek Lisans Tezi Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü
Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Serpil TORUN

Danışman

Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN

Sanat Tarihi ABD Başkanı

Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU

ÖN SÖZ

Türk milleti, kökleri çok derinlere giden tarihi boyunca öz asaleti ve kültürüyle dik tuttuğu onurlu başını, defalarca kahramanlık ve zafer taçlarıyla süslemiştir. Türk İstiklal Harbi’de, Türk milletinin varlığını ortaya koyarak Gazi Mustafa Kemal Paşa önderliğinde yazdığı eşsiz bir destandır. Bu destan daha sonra Cumhuriyet’in ilanı ve inkılaplarla taçlandırılmıştır. Bu olaylar afişlere yansımıştır. Bugüne kadar; tarihi açıdan birer belge niteliğinde olan dönem afişlerinin küçük bir kısmı farklı araştırmalarda ele alınmışsa da birçoğuna hiç değinilmemiş ve afişler sanatsal özellikleri bakımından incelenmemiştir. Bu boşluğu doldurabilmesi ümidiyle başladığım “Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945)” başlıklı bu çalışmanın, eksikliklerine rağmen, bu amaca az da olsa katkı sağlayabilmesini ümit ediyorum.

Bu çalışmanın oluşmasında emeğini ve bilgisini esirgemeyen, her çıkmaza girdiğimde beni güler yüzüyle motive ederek sen başarısın diyen ve en önemlisi afişler üzerinde çalışmam için beni ikna eden kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN’a teşekkürü bir borç bilirim. Lisans döneminden itibaren bana Sanat Tarihi’ni sevdiren başta ERÜ Sanat Tarihi Bölümü bölüm başkanı Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU olmak üzere bölüm hocalarına ve asistanlarına, çalışmamda bana yol gösteren Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU’na, grafik tasarım konusundaki sorularıma beni önemseyerek anında cevap veren Prof. Dr. Emre BECER’e, Doç. Dr. Elif TARLAKAZAN’a, Doç. Dr. Kadri UNAT’a, afiş arşivlerinden yararlandığım Suna-İnan Kırâç Vakfı, Milli Kütüphane, İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi, A. Ü. Cumhuriyet Tarihi Müzesi, Samsun Kent Müzesi çalışanlarına, uzman Sanat Tarihçisi arkadaşlarım Ozan HETTO, Mert ŞAHİN, Tuğba BAĞBAŞI, Güler SELVİ ve burada adını zikredemediğim dostlarıma çok teşekkür ederim. Ayrıca eğitim hayatım boyunca arkamda dağ gibi duran eşim Mehmet TORUN ve üniversite sınav stresini bir tarafa bırakarak beni her konuda destekleyen oğlum Yusuf Selim TORUN’a yardımlarından dolayı sonsuz teşekkür ederim. Son olarak başta Mustafa Kemal ATATÜRK ve silah arkadaşları olmak üzere bayrağımızı yere düşürmemek için savaşıp Anadolu topraklarını canla, kanla vatan yapan şanlı ecdadımızı rahmetle ve minnetle yad eder şükranlarımı sunarım.

Serpil TORUN-Haziran 2022

AFİŞLERDE MİLLÎ MÜCADELE, CUMHURİYET VE ATATÜRK İMGESİ (1919-1945)

Serpil TORUN

**Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2022
Danışman: Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN**

ÖZET

Millî Mücadele, vatanında vatansız kalan Türk milletinin kurtuluş mücadelesidir. Türk milletinin, Atatürk önderliğinde yazdığı bu destan daha sonra Cumhuriyet ve inkılaplarla taçlandırılmıştır. Türk tarihi açısından önemli olan bu olaylar afişlere yansımıştır. Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk konulu dönem afişleri tez çalışmasının içeriğini, afişlerdeki süsleme, sembol ve imgelerin sanatsal bir bakış açısıyla incelenmesi de tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır.

Endüstriyel sanat ürünü olan afişler, baskı teknolojilerinin gelişmesi, kolay üretilmesi ve insana hitap ederek algıyı yönlendirmesi bakımından XX. yüzyılın başında yaşanan savaşlarda propaganda malzemesi haline gelmiş ve tüm dünyada olduğu gibi Türkler tarafından da kullanılmıştır. Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan olayların tam bir dökümünü görmenin mümkün olduğu dönem afişleri, tarihi açıdan birer belge niteliğindedir. Bu afişlerin incelenmesi; 1919-1945 yılları arasında ülkenin içinde bulunduğu askeri, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel durumun anlaşılmasında önemli olmuştur. Ayrıca tezde görsel malzeme üzerinde okumalar yapılarak; afişlerde kullanılan sembollerin ikonografik olarak çözümlenmesi sağlanmış ve Türk kültürüyle olan bağlantısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun yanında araştırmada; Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeleriyle verilmek istenen mesajlarla birlikte tasarımda kullanılan sanatsal dil de anlaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışma Giriş, 1. Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk, 2. Propaganda ve Sanat, 3. Grafik Tasarım ve Afiş, 4. Katalog, 5. Değerlendirme, 6. Sonuç olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Mevcut bölümlere alt başlıklar açılarak ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. Katalog bölümünde incelenen afişlerde tespit edilen bulgular, çeşitli açılardan değerlendirmeye tabi tutularak elde edilen veriler sonuç bölümünde Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Millî Mücadele, Cumhuriyet, Atatürk İmgesi, Propaganda, Afiş

NATIONAL STRUGGLE, REPUBLIC AND ATATURK IMAGE IN POSTERS (1919-1945)

Serpil TORUN

Erciyes University, Graduate School of Social Sciences

M. Sc. Thesis, July 2022

Supervisor: Doç. Dr. Ash SAĞIROĞLU ARSLAN

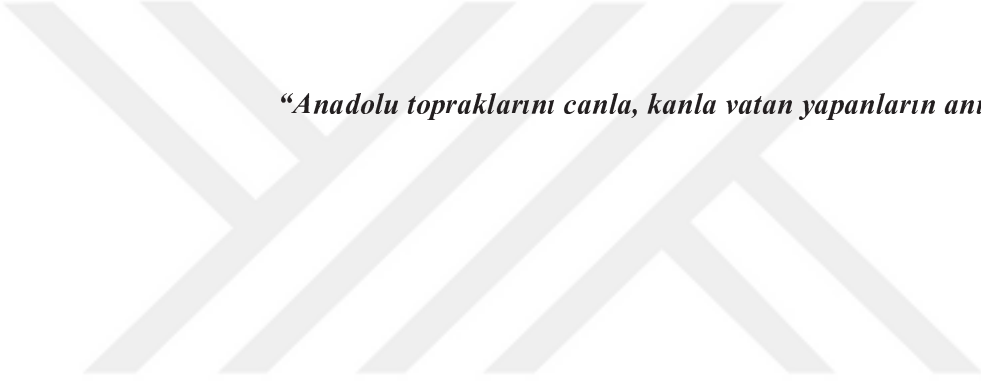
ABSTRACT

National Struggle is the salvation struggle of Turkish nation who became homeless in their homeland. Later on, this epic who has written by Turkish Nation under the leadership of Atatürk, had been crowned with the Republic and revolutions. These events which are important for Turkish history had been reflected into posters. This thesis about the period posters on National Struggle, Republic and Atatürk contains the examination of decorations, symbols, images from an artistic point of view.

With the development of printing technologies, easier production and directing perception by appealing to people, Posters, which are industrial works of art, started to be used as propaganda materials in the wars in early XX. century and as the whole World, Turks has started to use posters for propaganda materials. The period posters about the National Struggle and the first years of Republic have the historical certificatory. The examination of these posters is important to explain the military, political, social, economical and cultural situation of Turkey between the years of 1919-1945. Additionally in this thesis, iconographical analysis of symbols used in posters was provided and its connection with Turkish culture is tried to be revealed by the reading and examination of visual material. Besides in this research, the messages to be given by the images of National Struggle, Republic and Atatürk and also the artistic dialect in designs is tried to be explained.

The study consists of six sections: Introduction, 1. National Struggle, Republic and Atatürk, 2. Propaganda and Art, 3. Graphic Design and Poster, 4. Catalogue, 5. Evaluation, 6. Conclusion. Sub-titles are opened to the existing sections and detailed information is given. The findings determined in the posters examined in the catalog section were evaluated from various perspectives, and the informations obtained were presented in the conclusion section within the framework of the Art History discipline.

Keywords: National Struggle, Republic, Ataturk Image, Propaganda, Poster



“Anadolu topraklarını canla, kanla vatan yapanların anısına...”

İÇİNDEKİLER

AFİŞLERDE MİLLİ MÜCADELE, CUMHURİYET VE ATATÜRK İMGESİ (1919-1945)

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK.....	iii
KABUL ONAY SAYFASI.....	iv
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR ve SİMGELER.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MİLLİ MÜCADELE, CUMHURİYET VE ATATÜRK

1.1. Millî Mücadele ve Cumhuriyet Tarihine Genel Bir Bakış.....	6
1.1.1. İnkılaplar, Yenilikler ve Kazanımlar.....	16
1.1.2. Cumhuriyet'in Kültür Politikaları ve Sanat.....	19
1.2. Mustafa Kemal Atatürk'ün Hayatı, Kişiliği ve Liderlik Özellikleri.....	23
1.2.1. Mustafa Kemal Atatürk'ün Sanata Bakışı ve Sanat Eserlerinde Atatürk İmajı.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

İKNA YÖNTEMİ OLARAK PROPAGANDA VE SANAT

2.1. İkna ve Propaganda.....	38
2.1.1. Devlet Yönetimlerinde Propagandanın Kullanılması.....	41

2.1.2. Liderlerin Propagandayı Kullanması.....	46
2.1.3. Savaşlarda Propagandanın Kullanılması.....	48
2.1.3.1. Millî Mücadele Döneminde Propagandanın Kullanılması.....	49
2.2. Propaganda Aracı Olarak Sanat.....	73
2.2.1. Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Kullanılan Propaganda Araçları.....	74
2.2.1.1. Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Görsel ve İşitsel Sanatlar.....	74
2.2.1.2. Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Basılı Kültür Objeleri.....	81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM VE AFİŞ

3.1. Dünyada ve Türkiye'de Grafik Tasarım.....	92
3.2. Afişin Tanımı ve Tarihçesi.....	96
3.2.1. Afiş Sanatını Oluşturan Öğeler.....	100
3.2.1.1. Tipografi.....	100
3.2.1.2. İllüstrasyon.....	101
3.2.1.3. Fotoğraf.....	102
3.2.1.4. Çizgi.....	103
3.2.1.5. Renk.....	103
3.3. Afişlerin Dünyada Siyasi-Askeri Propaganda Aracı Olarak Kullanılması.....	103
3.3.1. Afişlerin Osmanlı'da Siyasi-Askeri Propaganda Aracı Olarak Kullanılması.....	116

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. Millî Mücadele Konulu Propaganda Afişleri.....	129
4.1.1. Halifelik Makamının Ön Planda Olduğu Millî Mücadele Propaganda Afişleri.....	172
4.1.2. Kadın İmgeli Millî Mücadele Propaganda Afişleri.....	181
4.2. Cumhuriyet Dönemi Propaganda Afişleri.....	191

4.2.1. Cumhuriyet Dönemi İnkılaplar Konulu Propaganda Afişleri.....	191
4.2.2. Cumhuriyet Dönemi Ekonomi Konulu Propaganda Afişleri.....	212
4.2.3. Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Konulu Propaganda Afişleri.....	229
4.2.4. Cumhuriyet Dönemi Askeri ve Siyasi Konulu Propaganda Afişleri.....	243
4.3. Mustafa Kemal Atatürk Konulu Afişler.....	273

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

5.1. Afişlerin Malzeme ve Teknik Açısından Değerlendirilmesi.....	299
5.2. Afişlerin Kaligrafi ve Tipografi Açısından Değerlendirilmesi.....	301
5.3. Afişlerin Süsleme Açısından Değerlendirilmesi.....	302
5.4. Afişlerin İmgeler Açısından Değerlendirilmesi.....	303
5.5. Afişlerde Kullanılan Sembollerin İkonografik Açısından Değerlendirilmesi.....	310
5.6. Afişlerin Grafik Tasarım Açısından Değerlendirilmesi.....	317
5.7. Afişlerin Sanatsal Özellikler Açısından Değerlendirilmesi.....	320
5.8. Afişlerin Göstergebilimsel Açısından Değerlendirilmesi.....	327
5.9. Afişlerdeki Propagandanın Türk Toplumunda Yarattığı Etkinin Değerlendirilmesi.....	335

ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ.....	343
KAYNAKÇA.....	349

KISALTMALAR ve SİMGELER LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Bkz	: Bakınız
BMM	: Büyük Millet Meclisi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
D. N.	: Demirbaş No
MOSD	: Merkez Ordu Sinema Dairesi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Ve saire

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1: “Balkanlar Despotu İndirdi”.....	105
Şekil 3.2: “Megali İdea (Büyük Fikir)”.....	106
Şekil 3.3: “Ülkenin Sana İhtiyacı Var”.....	108
Şekil 3.4: “Savaş Bonoları Al Silahları Besle ve Hunları Yen”.....	109
Şekil 3.5: “Bu Gökyüzü Bizim, Bu Toprak Bizim. Lorraine ve Alsace Bizim”.....	110
Şekil 3.6: “Sarıkamış Yakınlarında Türklerin Yenilgisi”.....	111
Şekil 3.7: “İngiltere ile Yan Yana”.....	112
Şekil 3.8: “Zafer İçin Yardım Et! Savaş Harcına Bağış Yap”.....	114
Şekil 3.9: “Sekizinci Savaş Tahvili”.....	115
Şekil 3.10: “Osmanlı”.....	116
Şekil 3.11: “II. Meşrutiyet Afişi”.....	117
Şekil 3.12: “Laklak Gazetesi- 10 Temmuz II. Meşrutiyet Afişi”.....	118
Şekil 3.13: “Hareket Ordusu Kahraman Askerlerinin Zafer Destanı”.....	119
Şekil 3.14: “Bulgar Mezalimi İntikam Levhası Afişi”.....	121
Şekil 3.15: “Şimal Arnavutluk Hatırası Afişi”.....	122
Şekil 3.16: “Seferberlik Hatıratı”.....	124
Şekil 3.17: “Galiçya Cephesi’nde Savaşan Türk Askerlerine Yardım Cemiyeti Afişi”.....	125
Şekil 3.18: “İttihad-i İslam Afişi”.....	126
Şekil 4.1: “Halaskâran-ı İslam (İslam’ın Kurtarıcıları).....	129
Şekil 4.2: “Milletin İstiklalini Yine Milletın Azim ve Kararı Kurtaracaktır”.....	132
Şekil 4.3: “Yadigâr-ı Misak-ı Milli”.....	135
Şekil 4.4: “Büyük Millet Meclisi’nin Reisi Mübecceli Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri ile Erkan ve Azayı Mühimmesinden Bazı Muhterem Simalar”.....	138

Şekil 4.5: "Hayat Demek Mücadele Müsademe Demektir"	141
Şekil 4.6: "Hattı Müdafaa Yoktur Sathı Müdafaa Vardır! O Satıh Bütün Vatandır"	143
Şekil 4.7: "Ordular İlk Hedefiniz Akdenizdir! İleri!"	145
Şekil 4.8: "İstiklal Harbi'nde Mustafa Kemal Paşa Ordusuna Hitap Ederken"	148
Şekil 4.9: "Ordumuzun İzmir'e Girişi Müjdesi"	151
Şekil 4.10: "Ankara'dan Yeşil Bursa'ya Film ve Tiyatro Afişi"	154
Şekil 4.11: "Türkiye'nin Hâlâsı (Türkiye'nin Kurtuluşu)"	157
Şekil 4.12: "Millî Mücadele Propaganda Afişi"	160
Şekil 4.13: "Milli Anadolu Muzafferiyat Şarkısı"	164
Şekil 4.14: "Yunanlılar!.. Türk'ün Çizmesi Altında Kaçınıcı Ezilişlerdir?"	167
Şekil 4.15: "Düşmandan Kurtarılan Anadolu ve Trakya'mızın Kurtuluşu Hatırası" ...	170
Şekil 4.16: "Halife Abdülmecid Efendi ve Gazi Mustafa Kemal Paşa"	172
Şekil 4.17: "Yadigâr-ı Zafer"	175
Şekil 4.18: "Kurtuluş Bayramımızın Hatırası: Halaskârlarımız"	178
Şekil 4.19: İstiklal Harbinde Büyük Yararlılıklar Gösteren Mücahide Kadınlarımız..	182
Şekil 4.20: "İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlılıklar Gösteren Türk Kadınları"	184
Şekil 4.21: "Millî Mücadele'de Ordumuza Cephane Nakleden Türk Kadınları"	186
Şekil 4.22: "Kahraman Kadınlarımızın Türk Ordusuna Yardımı"	189
Şekil 4. 23: "Eski ve Yeni Mahkeme"	193
Şekil 4.24: "Muallimler!"	193
Şekil 4.25: "Gençler ve Gazi"	195
Şekil 4.26: "Milli Birlik İçin"	197
Şekil 4.27: "Kıyafet ve Evlenmede İnkılap"	199
Şekil 4.28: "İmam Nikâhı Medeni Nikâh"	202
Şekil 4.29: "Alfabe"	205

Şekil 4.30: “Eski Yazı Çok Güçtü”	207
Şekil 4.31: "Eski Terbiye, Yeni Terbiye"	210
Şekil 4.32: “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Türkiye Bir Açık Pazardı”	212
Şekil 4.33: “Yeni İlim ve İktisat Zaferlerine Hazırlanalım”	215
Şekil 4.34: “Bu Vatan Çocuklarımız İçin Cennet Yapılmaya Layıktır”	217
Şekil 4.35: “Tam İstiklal İçin”	219
Şekil 4.36: “Türk Köylüsü İçin”	221
Şekil 4.37: “Milli Biriktime”	223
Şekil 4.38: “1923-1933”	227
Şekil 4.39: “Memleketi Çelik Ağla Örüyoruz”	227
Şekil 4.40: “Eski ve Yeni Tarih Telakkisi”	229
Şekil 4.41: “Gülhane Parkında Reisicumhurumuz Gazi Paşa Hazretlerinin Heykeli”	232
Şekil 4.42: “I. Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!”	235
Şekil 4.43: “III. Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!”	237
Şekil 4.44: “Ankara”	239
Şekil 4.45: “Öğretmen Gazi Mustafa Kemal Atatürk”	241
Şekil 4.46: “Sevr Muahedesine Göre Türkiye”	243
Şekil 4.47: “Ordu Bir Halk Mektebidir”	245
Şekil 4.48: "Anavatan"	250
Şekil 4.49: "Reisicumhur Gazi Paşa Hazretleri-Haşmetlu İran Şahı Rıza Şah Pehlevi"	252
Şekil 4. 50: “Misak-ı Milli”	252
Şekil 4.51: “Trakya’yı İstiyorsunuz, İşte Meydanda Gelin de Alın!”	255
Şekil 4.52: “Kahraman Türk Ordusunun 9 Temmuz 1938’de Hatay’a Girişi”	257
Şekil 4.53: “Hatay’ın Kurtuluşu”	260

Şekil 4.54: “Hatay’ın İlhakı ile Yavrusunu Bağrına Basan Anayurt”	262
Şekil 4.55: “Hatay’ın Türkiye’ye Kavuşması Tarihi 23. 07. 1939”	264
Şekil 4.56: “Müttefikler Hatırası”	267
Şekil 4.57: “İkinci Cihan Savaşında Türkiye Geçilmez Kapılarımız Boğazlar”	270
Şekil 4.58: “Türkiye’nin Geleceğinin Kurtarıcısı”	273
Şekil 4.59: “Time News-Magazine Mustapha Kemal Pasha”	275
Şekil 4. 60: “Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri”	278
Şekil 4.61: “Türk’ün ve Türkiye’nin Büyük ve Ebedi Halaskârı”	281
Şekil 4.62: “Atatürk”	283
Şekil 4.63: “Mareşal Gazi Mustafa Kemal Atatürk”	285
Şekil 4.64: “Büyük Başbuğ Ebedi Atatürk”	287
Şekil 4.65: “Dördüncü Sınıf Dergisi- Atatürk Sayısı-1881-1938”	289
Şekil 4.66: “Üçüncü Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı-1881-1938”	292
Şekil 4.67: “Atatürk Bizim Her Nefesimizde Yaşıyor”	294
Şekil 4.68: “Birinci Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı-1881-1938”	297

GİRİŞ

Konunun Tanımı, Amacı, Sınırları ve Önemi: Son çağ Türk tarihinin en acı, fakat en mucizevi olayı Türk İstiklal Harbi'dir. Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasının ardından vatan topraklarının işgal edilmeye başlaması, halk üzerine etki yaratmış ve Atatürk'ün Samsun'a çıkışı da Anadolu'da umutların yeşermesini güçlendirmiştir. Kurtuluş Savaşı, Anadolu halkının Ata'sı önderliğinde yazdığı eşsiz bir standıdır. Milli egemenliği, bağımsızlığı ve vatanın bölünmez bütünlüğünü korumak adına girişilen bu mücadele, Cumhuriyet'in ilanı ve inkılaplarla taçlandırılmıştır. "Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945)" başlıklı bu çalışmanın konusunu; Mondros Mütarekesi sonrasında Osmanlı topraklarının işgal edilmesi üzerine Anadolu'da Atatürk ve arkadaşları tarafından başlatılan Millî Mücadele yıllarında, propagandanın öneminin kavranması ve görsel iletişim aracı olan afişlerin Millî Mücadele dönemi yanında Cumhuriyet'in kurulması ve yeni devlet ideolojisinin halka benimsetilmesinde önemli bir araç olarak görülmesi oluşturmaktadır. Ayrıca mesaj iletme ve ikna aracı olan afişlere sanatsal bir değer kazandıran süsleyici unsurlar yanında afişlere yansıyan Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgelerinin sanatsal bir bakış açısıyla incelenmesi de; bu çalışmanın konusu kapsamındadır.

Bu konunun çalışılmasında, Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli afişler hakkında monografik bir çalışmanın olmaması; ayrıca grafik tasarım ürünleri olan afişlerin daha önce bu bakış açısı ile sanatsal anlamda incelenmemiş olması gibi eksiklikler etkili olmuştur. Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli afişlerin çalışma kapsamında toplanması, afişlerdeki ikonografinin çözümlenmesi, afişlerde çeşitliliği sağlayan unsurların ortaya konulması, Milli Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgesinin afişlere sanat kaygısı güdülerek mi yansıtıldığı sorularının cevaplarının aranması yanında; bu görsel malzemenin toplu bir biçimde envanterlenmesi, literatüre

kazandırılması ve gelecekteki araştırmacılara aktarılmasının sağlanması bu yüksek lisans tezinin amaçlarındandır.

“Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945)” başlıklı bu çalışmanın sınırları; 1919-1945 yılları arasında Türkiye’de yaşanan önemli olayların fişlere yansması olarak belirlenmiş, ayrıca bu olayların sonraki yıllarda basılan afişlere yansması da tez sınırları içine dâhil edilmiştir.

Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli afişlerin ilk defa sanatsal bir bakış açısıyla incelenerek verdiği mesajların ortaya konulması yanında; tarihi açıdan belge niteliği taşıyan bu afişler üzerinden basıldıkları dönemin askeri, siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyolojik durumunun ortaya konulması, afişlerdeki sembolik ve sanatsal unsurların tespit edilmesi, ayrıca afişlerin çalışma kapsamında toplanması ve “millî hafıza” olarak gelecek kuşaklara aktarılması da çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Araştırma Metodu: Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk hakkında 1919-1945 yılları arasında yaşanan olayları aktaran afişlerin sanatsal bir bakış açısıyla inceleneceği tez konusunun 07.09.2020 tarihinde Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanmasının ardından tez kapsamında çalışmalar başlatılmıştır. İlk olarak literatür taraması yapılarak; Türkiye Cumhuriyeti tarihi, propaganda ve grafik tasarım konularında gerekli kaynaklar tespit edilmiş ve okumalar yapılmaya başlanarak araştırma derinleştirilmiştir. Aynı zamanda tez kapsamında kullanılacak görsel malzemenin temini için çalışmalar başlatılmış ve Türkiye’de koleksiyonlarında afiş bulundurabilecek müzeler, kütüphaneler ve özel koleksiyonerler tespit edilerek iletişime geçilmiştir. Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi, Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi, Samsun Kent Müzesi gibi birçok müze, İstanbul Atatürk Kitaplığı, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Ankara Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi, İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane, İzmir Milli Kütüphane gibi kütüphaneler ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Suna-İnan Kırâç Vakfı, İnönü Vakfı, SALT Araştırma ve Koleksiyoncular Derneği gibi kuruluşlarla iletişime geçilmiştir. Covid 19 pandemisinin yarattığı kısıtlı koşullarda online yapılan görüşmeler neticesinde bazı kurumlardan Pandemi gerekçesiyle müspet yanıt alınamamış ancak Samsun Kent Müzesi, Ankara Milli Kütüphane, Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi ve Suna-İnan Kırâç Vakfı adına İstanbul Araştırmaları

Enstitüsü’nden afiş arşivlerinden yararlanılabileceği konusunda olumlu yanıt alınmış ve görsellere ulaşılmıştır. Ayrıca bazı yazılı kaynaklardaki afiş görselleri ve Library of Congress, Imperial War Museums ve The British Library’nin dijital koleksiyonları, telif hakkı gözetilerek¹ tez kapsamında kullanılmıştır. Edinilen bilgiler ve veriler ışığında 10. 01. 2021 tarihinden itibaren metnin yazımına geçilirken aynı zamanda araştırmalar da devam ettirilmiştir.

Konu İle İlgili Kullanılan Kaynaklar: Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgili afişlerin konu edildiği bu yüksek lisans tezi; Milli Mücadele dönemi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan askeri, siyasi, fikri ve sosyal olaylar yanında bu döneme yön veren Mustafa Kemal Atatürk’ün hayatı ve lider kişiliği, Cumhuriyet’in getirdiği yenilikler ve bu dönemde propaganda unsuru olarak kullanılan sanata ve sanatın görsel unsuru olan afişlere, lider-vatan-millet ilişkisi üzerinden yürütülen yeni devlet otoportresini halka benimsetme görevi yüklendiğini aktaran birincil kaynaklardan yola çıkılarak temellendirilmiştir.

Çalışmanın “Milli Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk” konulu birinci bölümünde; Mustafa Kemal Atatürk’ün 15 Ekim 1927 tarihinde TBMM’nin büyük salonunda Cumhuriyet Halk Fırkası kurultay üyelerine beş gün boyunca süren ve 1919-1927 yılları arasında gerçekleşen gelişmeleri, Osmanlı İmparatorluğu’nun son günlerini, ulusal bağımsızlık mücadelesi ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna giden süreci birinci elden anlattığı “Nutuk”, bölümle ilgili dönemin en temel çağdaş kaynağı olması nedeniyle tezin ana kaynakları arasında kullanılmıştır². Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün içine doğduğu çağ ve coğrafyada 1880’li kuşağın fikrî gelişimini ve Atatürk’ün hayatını belgeler ve kronolojiye bağlı kalarak anlatan, Atatürk’ün kişisel ve askeri özellikleri yanında inkılapçı kişiliğini de yansıtan İlber Ortaylı’nın “Gazi Mustafa Kemal Atatürk” adlı eseri içeriği bakımından bölüm kapsamında önemli görülmüştür³. Bu bölümde ayrıca Sina Akşin’in “İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele” kitapları serisi⁴, Şevket

¹ Bu kurumların dijital koleksiyonlarında yer alan ve kamu malı statüsüne giren bazı eserler, URL ve demirbaş numaraları ile erişim tarihi belirtilerek tez kapsamında kullanılmıştır.

² Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk*, haz. Kemal Bek (İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, 2008).

³ İlber Ortaylı, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (İstanbul: Kronik Yayınları, 2018).

⁴ Sina Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr’de Ölüm* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017)., Sina Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-IV Savaş ve Etnik Temizlik* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019).

Süreyya Aydemir'in "Tek Adam Mustafa Kemal I,II,III"⁵, Mazhar Müfit Kansu'nun "Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber"⁶, Falih Rıfkı Atay'ın "Babamız Atatürk, Bayrak, Atatürkçülük Nedir, Atatürk Ne İdi?"⁷, Ali Fuad Cebesoy'un "Sınıf Arkadaşım Atatürk I",⁸ Yunus Nadi Abalıoğlu'nun "Ankara'nın İlk Günleri"⁹, Sebahattin Selek'in "Anadolu İhtilali"¹⁰, Celal Bayar'ın "Atatürk'ten Hatıralar"¹¹, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Atatürk"¹² adlı eserleri döneme ışık tutmaları açısından kullanılmışlardır. Cumhuriyet'in kültür politikaları da Nilüfer Öndin'in "Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950"¹³ adlı kitabı referans alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın "Propaganda ve Sanat" adlı ikinci bölümünde, Terence H. Qualter'in "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi"¹⁴, Jean-Marie Domenach'ın "Politika ve Propaganda"¹⁵, David Welch editörlüğünde yayınlanan "Propaganda Güç ve İkna"¹⁶, Mustafa Karaca ve Caner Çakı editörlüğünde yayınlanan "İletişim ve Propaganda"¹⁷, Hamit Pehlivanlı'nın "Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı"¹⁸ gibi kitaplar yanında, Servet Avşar'ın "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri 1918-1923" başlıklı Doktora Tezi¹⁹, bölümün içeriğini ortaya çıkaran ana kaynaklar olmuşlardır. Ayrıca Sinan Niyazioğlu'nun "Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Otoportresi

⁵ Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1881-1919 I* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922 II* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1922-1938 III* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999).

⁶ Mazhar Müfit Kansu, *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997).

⁷ Falih Rıfkı Atay, *Babamız Atatürk, Bayrak, Atatürkçülük Nedir, Atatürk Ne İdi* (İstanbul: Bates Yayınları, 1980).

⁸ Ali Fuat Cebesoy, *Sınıf Arkadaşım Atatürk I* (İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1997).

⁹ Yunus Nadi Abalıoğlu, *Ankara'nın İlk Günleri* (İstanbul: Sel Yayınları, 1955).

¹⁰ Sebahattin Selek, *Anadolu İhtilali II* (İstanbul: Kastaş Yayınları, 1987).

¹¹ Celal Bayar, *Atatürk'ten Hatıralar* (İstanbul: Sel Yayınları, 1955).

¹² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Atatürk* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1946).

¹³ Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950* (İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003).

¹⁴ Terence H. Qualter, "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", çev. Ünsal Oskay, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 35/1 (1980): 255-307.

¹⁵ Jean-Marie Domenach, *Politika ve Propaganda* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1995).

¹⁶ David Welch vd., *Propaganda, Güç ve İkna*, derleyen David Welch, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019).

¹⁷ Caner Çakı vd., *İletişim ve Propaganda*, ed. Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018).

¹⁸ Hamit Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı* (Ankara: Genel Kurmay Başkanlığı Yayınları, 1992).

¹⁹ Servet Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri (1918-1923)" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2010).

1923-38 Yılları Arasında Üretilen Heykel, Afiş ve Fotoğraflarda Devlet Mitografisinin Görsel İnşası”²⁰, adlı bilimsel araştırma yazısı ve Ahmet Hamdi Bülbul’ün “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması”²¹ adlı kitabı propaganda unsuru olarak kullanılan sanat dallarının ortaya konmasında önemli kaynaklar olarak yararlanılmıştır.

Tez çalışmasının ana konusunu oluşturan “Grafik Tasarım ve Afiş” adlı üçüncü bölümde ise Dilek Bektaş’ın Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi”²², Tevfik Fikret Uçar’ın Görsel İletişim ve Grafik Tasarım”²³, Emre Becer’in “İletişim ve Grafik Tasarım”²⁴, Selim Nüzhet Gerçek’in “Matbuat Tarihi”²⁵, Orhan Koloğlu’nun “Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçları”²⁶ adlı eserler içeriklerindeki bilgilerden dolayı kullanılan önemli referans kaynaklar olmuşlardır.

Belirtilen bu kaynaklar dışında çeşitli kaynaklardan ulaşılan görsel malzeme, tezin bölümlerini oluşturan konular hakkında birçok bilimsel araştırma yazısı ve kitap yanında Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayını “Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV”, TC. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayını “Osmanlı Belgelerinde Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Atatürk”, TC. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yayını “Atatürk ile İlgili Arşiv Belgeleri (1911-1921)” ve TC. Başbakanlık Devlet Arşivleri Yayını “Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)”²⁷ isimli yayınlarda tez kapsamında önemli görülerek yararlanılmıştır.

²⁰ Sinan Niyazioğlu, “Erken Cumhuriyet Dönemi’nin Otoportresi 1923-38 Yılları Arasında Üretilen Heykel, Afiş ve Fotoğraflarda Devlet Mitografisinin Görsel İnşası”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 0/3 (2011): 77-91.

²¹ Ahmet Hamdi Bülbul, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması* (İstanbul: İlgı Yayınları, 2020).

²² Dilek Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992).

²³ Tevfik Fikret Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019).

²⁴ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım* (Ankara: Dost Kitabevi, 2019).

²⁵ Selim Nüzhet Gerçek, *Matbuat Tarihi* haz., Mustafa Kirenci (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2019).

²⁶ Orhan Koloğlu, *Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçları* (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987).

²⁷ Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2006)., T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, *Osmanlı Belgelerinde Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Atatürk* (Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 88, 2007)., T. C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, *Atatürk ile İlgili Arşiv Belgeleri (1911-1921)*, (Ankara: T. C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 1, 1982)., T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri, *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)* (Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 62, 2003).

BİRİNCİ BÖLÜM

MİLLÎ MÜCADELE, CUMHURİYET VE ATATÜRK

“Geldikleri gibi giderler!”

Mustafa Kemal ATATÜRK

1.1. Millî Mücadele ve Cumhuriyet Tarihine Genel Bir Bakış

Son çağ Türk tarihinin en acı, fakat en mucizevi olayı Türk İstiklal Harbi’dir. Mondros Mütarekesi’nin imzalanması, Osmanlı Devleti’nin altı asırlık tarihinin sonuna geldiğinin habercisi olmuştur²⁸. Özellikle 7. ve 24. maddeler ülke topraklarını işgale açık hale getirmiş ve mütarekenin imzalanmasından daha birkaç gün sonrada işgaller başlamıştır²⁹. İstanbul’u işgal eden İtilaf Devletlerine mensup askerler, Meclis-i Mebusan’ı basarak 21 Aralık 1918’de zorla kapatmışlardır. Bunun üzerine halk

²⁸ Gerçek nedeni sanayileşmiş ülkelerin dünyada ekonomik ve siyasi gücü ele geçirme mücadelesine dayanan I. Dünya Savaşı, 1879 yılından başlayarak 1907 yılına kadar devam eden çalışmalar sonucunda devletlerin kendi aralarında imzaladıkları (Almanya, Avusturya-Macaristan, İtalya) üçlü ittifak ve (İngiltere, Fransa, Rusya) üçlü itilaf anlaşmaları sonucunda bu devletlerin amaçlarına ulaşmak için hızla silahlanarak herhangi bir vesile ile çıkarmayı planladıkları büyük savaştır. Avusturya-Macaristan veliahtı Arşidük Franz Ferdinand’ın 28 Haziran 1914 tarihinde Saraybosna’da Sırp milliyetçisi bir militan tarafından öldürülmesinden bir ay sonra Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun Sırbistan’a savaş ilan etmesi nedeniyle başlayan I. Dünya Savaşı, kısa zamanda diğer ülkelere de yayılmıştır. Almanya, ağustos ayının başında Rusya, Fransa ve Belçika’ya savaş ilan etmiş ve İngiltere’de antlaşmalar gereği Almanya’ya karşı saldırıya geçmiştir. Osmanlı donanmasının Rus gemi ve limanlarına saldırması üzerine 2 Kasım’da Rusya, 5 Kasım’da da İngiltere’nin Osmanlı İmparatorluğu’na savaş ilan etmesi üzerine Osmanlı İmparatorluğu’da İttifak Devletleri yanında 29 Ekim 1914’te savaşa dahil olmuştur. 11 Ekim 1915’ten itibaren Bulgaristan’ın İttifak Devletleri (Almanya, Avusturya-Macaristan, Osmanlı İmparatorluğu) yanında yer almasıyla İtilaf Devletleri’ne (Rusya, İngiltere, Fransa, ABD, Yunanistan ve İtilaf Devletleri tarafına geçen İtalya) karşı sürdürülen savaşta bütün ülkeler çok ağır kayıplara uğramıştır. 11 Kasım 1918 tarihinde sona eren, 9 milyona yakın asker ve 7 milyona yakın sivilin ölümüyle sonuçlanan bu savaşta, Osmanlı İmparatorluğu’nun da içinde bulunduğu İttifak Devletleri yenilmiş ve daha önce varılan gizli antlaşmalar ve 30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondros Mütarekesi gereği Osmanlı Devleti’nin varlığına son verilmek istenmiştir. Geniş bilgi için bakınız. ERCÜMENT KURAN, “Birinci Dünya Savaşı”, içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992),6: 196-200.

²⁹ Taha Akyol, *Türk’ün Ateşle İmtihanı 1921-1922* (İstanbul: Doğan Kitap, 2018), 61-70.

örgütlenmeye başlamış ve işgale direnmek amacıyla ülke çapında muhtelif cemiyetler kurulmuştur³⁰. Mondros Mütarekesi'nde Türk askeri kuvvetlerinin terhis edilmesi kararı alınmasına rağmen Anadolu'da bazı kuvvetlerin direniş göstermesi nedeniyle de İngilizler hükümetten, etkili bir komutanın direnişi yatıştırması amacıyla Anadolu'ya gönderilmesini talep etmiş³¹, bunun üzerine 6 Mayıs 1919'da 9. Kolordu Komutanlığı Müfettişliğine atanan Mustafa Kemal Paşa Anadolu'ya geçmiştir³².

Yunan askerleri, 15 Mayıs 1919'da İzmir'e girerek işgale başlamış ve İzmir kurtarıldığı güne kadar çok acı olaylara sahne olmuştur. Türklüğün ve Müslümanlığın göstergesi ne varsa ayaklar altına alınmıştır³³. Bu olay üzerine memleket ayağa kalkmış ve 15 Mayıs'tan itibaren mitingler düzenlenerek; bütün yurttaki milli bilincin uyanması sağlanmıştır³⁴.

Mustafa Kemal Paşa, 19 Mayıs 1919'da Samsun'a ayak basarak 24 Mayıs'ta Havza'ya geçmiş ve 28 Mayıs'ta Havza Genelgesi'ni yayınlamıştır. Bu gelişmeler üzerine İngiltere, Osmanlı Hükümeti'nden Mustafa Kemal'in derhal İstanbul'a çağırılmasını talep etmiştir³⁵. Daha sonra Amasya'ya geçen Paşa, 22 Haziran 1919'da Amasya Genelgesi'ni imzalamış ve milletin, istiklal için birlik olduğunu, Erzurum'da bir kongre gerçekleştirileceğini, daha sonrada Anadolu'dan gelen mebusların katılımıyla Sivas'ta bir kongre yapılacağını duyurmuş³⁶ ve "Milletin istiklalini yine milletin azim ve kararlılığı kurtaracaktır" diyerek, yurt bütünlüğü fikrinin halk arasında yayılmasını ve işgalin yurt genelinde protesto edilmesini sağlamıştır³⁷. Bu gelişmeler neticesinde

³⁰ Atatürk, *Nutuk*, 36-37.

³¹ İsmail Akbal ve İsmail Hacıfettahoğlu, "Millî Mücadele Dönemi-I (1919-1920)", içinde *Osmanlıdan İkibinli Yıllara Türkiye'nin Politik Tarihi*, ed., Âdem Çaylak, Mehmet Dikkaya, Cihat Göktepe, Hüsnü Kaplı, (Ankara: Savaş Yayınevi, 2014), 144.

³² Süleyman Beyoğlu, "Millî Mücadele'nin Örgütlenmesi ve Kuva-yı Milliye", içinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, ed., Cemil Öztürk, (İstanbul: İstek Yayınları, 2018), 115.

³³ Metin Ayışığı, "Unutulan Soykırım: Batı Anadolu'da Yunan Mezalimi", içinde *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 15: 1321-1345.

³⁴ Ömer Faruk Kırmıt, "İzmir'in İşgalinden Sonra Yapılan Büyük Sultan Ahmet Mitingleri", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6/4 (2020):1330-1338.

³⁵ Sina Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021), 127-128.

³⁶ Hamza Eroğlu, *Atatürk Hayatı ve Üstün Kişiliği* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), 45-46.

³⁷ Atatürk, *Nutuk*, 50-51.

Mustafa Kemal Paşa'nın görevinden azledildiği açıklanmış ve hakkında yakalama kararı çıkarılmıştır³⁸.

Mustafa Kemal Paşa, 28 Haziran'da Erzurum'a hareket etmiş ve 15. Kolordu Komutanı Kazım Karabekir tarafından "Emrinizdeyim Paşam!" diyerek karşılanmıştır³⁹. Erzurum'da hazırlıklar devam ederken Mustafa Kemal'in görevine son verilmiş; Paşa'da, İstanbul Hükümetine resmi görevlerinden ayrıldığını bildiren telgrafi çekmiştir⁴⁰. Erzurum Kongresi, 23 Temmuz-7 Ağustos arasında gerçekleştirilerek, Mustafa Kemal Paşa yapılan oylamada başkan seçilmiş ve "Milli sınırlar içinde vatan bir bütündür parçalanamaz, manda ve himaye kabul edilemez, her türlü işgale ve müdahaleye karşı millet, hep birlikte direniş ve savunmaya geçecektir", gibi önemli kararlar alınmış⁴¹ ayrıca Misak-ı Milli metni oluşturulmaya başlanmıştır⁴².

Sivas'ta 4-12 Eylül tarihleri arasında gerçekleştirilen kongrede, Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerinin adı, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti olarak değiştirilmiş, temsil heyeti belirlenmiş ve Mustafa Kemal Paşa'da başkan seçilmiştir. Bu kararların duyurulması için İrade-i Milliye Gazetesi çıkarılmaya başlamıştır⁴³. Daha sonra İstanbul Hükümeti ve Heyet-i Temsiliye arasındaki ılımlı görüşmeler Amasya'da yürütülmüş ve 22 Ekim'de beş protokol imzalanmıştır⁴⁴. Sivas'ta yapılan görüşmelerde de Meslis-i Mebusan'ın İstanbul'da çalışması, Heyet-i Temsiliye'nin de görevine devam etmesi kararlaştırılmıştır⁴⁵. Mustafa Kemal Paşa ve Heyet-i Temsiliye üyeleri, 27 Aralık 1919'da Ankara'da milletvekilleriyle görüşmüş ve Misak-ı Milli beyannamesinin ilk örneği kaleme alınmıştır. Gelişmelerin duyurulması için de Hakimiyet-i Milliye Gazetesi çıkarılmaya başlamıştır⁴⁶.

Osmanlı meclisi 12 Ocak 1920 tarihinde İstanbul'da toplanarak Misak-ı Milli metnini kabul etmiş, yabancı dillere çevrilen metin, 17 Şubat'ta dünya parlamentolarına

³⁸ Kansu, *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber*, 38.

³⁹ Ahmet Bekir Palazoğlu, *Atatürk Kimdir? Atatürk'ün Askerliği 3* (Ankara: Babil Yayınları, 2005), 141.

⁴⁰ Utkan Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri* (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2007), 24.

⁴¹ Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922 II*, 111.

⁴² Cevdet Küçük, "Misak-ı Milli", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2005), 30: 173.

⁴³ Yücel Özkaya, *Milli Mücadele'de Atatürk ve Basın II* (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2001), 25.

⁴⁴ Akbal ve Hacıfettahoğlu, "Milli Mücadele Dönemi I", 155-156.

⁴⁵ Kazım Özalp, *Milli Mücadele 1919-1922 -II* (Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998), 163.

⁴⁶ Özkaya, *Milli Mücadele'de Atatürk ve Basın II*, 29.

ve basına bildirilmek üzere ilan edilmiştir⁴⁷. Böylelikle Millî Mücadele hareketinin iç ve dış amaçları belirlenmiş ve Türk milletinin direneceği belirtilmiştir⁴⁸. Fransızların 12 Şubat 1920 tarihinde Maraş'ı terk etmek zorunda kalması da Millî Mücadele'nin ilk zaferi olmuştur⁴⁹.

Misak-ı Milli projesinin kabul edilmesi işgalciler tarafından bir meydan okuma gibi algılanmış ve fiilen işgal altında olan İstanbul, 16 Mart 1920 tarihinde resmen işgal edilmiştir⁵⁰. Bunun üzerine Mustafa Kemal Paşa, bütün vilayetlere çektiği telgrafla işgalin haksızlığını, bütün milletin ortak hareket etmesi gerektiğini, bu durumun kabul edilemez olduğunu vurgulamıştır⁵¹. İşgalden sonra Meclis-i Mebusan'daki ilk toplantı 18 Mart'ta yapılmış ve 11 Nisan 1920 tarihinde de meclis padişah tarafından feshedilmiştir⁵². Bunun üzerine Mustafa Kemal Paşa, milletin sesinin duyurulması için Ankara'da bir kurucu meclis açılması gerektiğini belirtmiştir⁵³. Ocak 1920'de Urfa'da başlayan Kuvâ-yi Milliye hareketine direnemeyen Fransızlar ise 11 Nisan'da Urfa'yı terk etmek zorunda kalmışlardır⁵⁴. Bu süreçte Kuvâ-yi Milliye'nin temel amacını dışarıya duyurmak ve halkı sürekli aydınlatmak amacıyla 6 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da Anadolu Ajansı kurulmuş ve birçok ilde haber alma şubeleri oluşturulmuştur. Ayrıca haberleri yabancı ülkelere duyurmak için yurt dışında haber büroları kurulması öngörülmüştür⁵⁵.

Ankara'da 11 Nisan 1920'de yapılan toplantıda meclisin 23 Nisan 1920 Cuma günü açılmasına karar verilmiştir. Hacı Bayram-ı Veli Camii'nde kılınan cuma namazının ardından Kur'an-ı Kerim okutulmuş, tekbirler getiren halk, meclis binasına gelerek yerlerini almıştır. Meclis'te bir konuşma yapan Mustafa Kemal Paşa aynı gün

⁴⁷ Cengiz Sunay, *Son Karar Misak-ı Milli* (İstanbul: Doğan Kitap, 2007), 69-86.

⁴⁸ Küçük, "Misak-ı Milli", 174-175.

⁴⁹ Nejla Günay, "Millî Mücadelenin İlk Zaferi: Maraş Millî Mücadelesi ve Maraş'ın Kahramanlığı", *Türkiyat Mecmuası*, 0/29 (2019): 55-63.

⁵⁰ Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, 146.

⁵¹ Salahi R. Sonyel, *Gizli Belgelerde Mustafa Kemal, Vahdettin ve Kurtuluş Savaşı* (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2007), 91.

⁵² Ali Akyıldız, "Meclis-i Meb'usan", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara TDV Yayınları, 2003), 28: 245-247.

⁵³ Atatürk, *Nutuk*, 340.

⁵⁴ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 96.

⁵⁵ Yücel Özkaya, *Millî Mücadele'de Atatürk ve Basın I* (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2001), 75-79.

başkan seçilmiştir⁵⁶. Burada “Hükümet kurmak zorunludur. Büyük Millet Meclisi yasama ve yürütme yetkisine sahiptir. Büyük Millet Meclisi üzerinde güç yoktur” gibi önemli kararlar alınmıştır. Geçici hükümetin 25 Nisan’da oluşturulmasının ardından 3 Mayıs’ta yeni hükümet kurularak yeni milli devlete geçilmiştir⁵⁷. Bu dönemde Anadolu’da başlayan Millî Mücadele hareketini engellemek isteyenler halkı isyana teşvik etmiş, TBMM’de bu isyanları askeri tedbirlerle bastırmış ve 29 Nisan’da çıkardığı Hıyanet-i Vataniyye Kanunu ve İstiklal Mahkemeleri vasıtasıyla suçluları cezalandırmıştır⁵⁸. Teşkilat-ı Esasiye Kanunu’nun 20 Ocak 1921 tarihinde kabul edilmesiyle de Türkiye Devleti’nin, Büyük Millet Meclisi tarafından yönetileceği belirtilmiştir⁵⁹.

Osmanlı Hükümeti, Sevr Antlaşması’nı 10 Ağustos 1920 tarihinde imzalamak zorunda kalmıştır. Ancak Osmanlı Devleti’nin varlığına son veren bu antlaşma parlamento daha önceden feshedildiği için daha başlangıçta hukuken geçersiz bir metin olarak kalmıştır⁶⁰. Mondros Mütarekesi sonrasında Doğu’da harekete geçen Ermeniler, TBMM hükümetinin ilk askeri ve siyasi başarısı olan Gümrü Antlaşmasını 2-3 Aralık 1920 günü imzalamak zorunda kalmışlardır⁶¹. Rusya ile TBMM arasında imzalanan Moskova ve Kars antlaşmaları ile de doğu sınırı son halini almıştır⁶².

TBMM’nin düzenli orduyu kurma çabası içinde olduğu dönemde Yunanlılar Türkleri Sevr Antlaşmasını kabule mecbur bırakmak amacıyla 9 Ocak 1921 günü İnönü mevzilerine gelmişlerdir. Yapılan bu hamle İsmet Paşa komutasındaki Türk birlikleri tarafından bertaraf edilmiş ve Yunanlılar, 11 Ocak’ta Bursa’ya geri çekilmek zorunda kalmışlardır⁶³. Kuvâ-yi Milliye’nin yerine kurulan düzenli ordunun bu ilk mücadeleden galip çıkması, halkın TBMM’ye olan güvenini de artırmıştır.

⁵⁶ M. Cahit Akıncıoğlu, *Misakı Milli Dönüşü Olmayan Yemin* (İstanbul: Birlik Ofset Yayını, 2002), 65-67.

⁵⁷ Şerafettin Turan, “Mustafa Kemal Atatürk”, içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 31: 317.

⁵⁸ Atatürk, *Nutuk*, 354-355.

⁵⁹ Atatürk, *Nutuk*, 437-438.

⁶⁰ Haluk Selvi, *Sorularla Türkiye Cumhuriyeti Tarihi* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2020), 108-113.

⁶¹ Atatürk, *Nutuk*, 386-387.

⁶² Yaşar Akbıyık, “Millî Mücadele’de Doğu Cephesi”, içinde *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 16: 286-287.

⁶³ Nuri Köstüklü, “Millî Mücadele’de Batı Cephesi, Savaşlar ve Zaferler”, içinde *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 16: 321.

Millî Mücadele’de önemli yeri olan I. İnönü Muharebesi’nin kazanılması üzerine Londra’da Atina, İstanbul ve Ankara hükümetlerinin dinlenmesine karar verilmiştir. Konferansta Sevr Antlaşması’nda yapılan küçük değişikliklerle Türk heyeti ikna edilmeye çalışılmış, ancak TBMM’nin Misak-ı Milliye göre yapılacak bir barışa razı olduğunu belirtmesi üzerine, konferans bir neticeye bağlanamadan sona ermiştir. Ancak Londra Konferansı, İtilaf Devletleri’nin Ankara hükümetini hukuksal anlamda tanınması adına önemli bir gelişme olmuş, Misak-ı Millî dünya kamuoyuna duyurularak; barış şartları ilan edilmiştir. Bu gelişmelerden sonra Türk heyeti daha yurda dönmeden, Yunanlılar II. İnönü taarruzuna başlamışlardır⁶⁴.

Yunan ordusu, 21 Mart 1921’de İnönü önlerine gelerek İsmet Paşa komutasındaki Türk ordusu ile mücadeleye başlasa da; Türklerin II. İnönü Muharebesi’nden zaferle çıkması ülke çapında büyük yankı uyandırmış siyasi, askeri ve psikolojik açıdan Millî Mücadele’nin seyri olumlu yönde etkilenmiştir⁶⁵. Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa’ya çektiği telgrafta “Siz orada yalnız düşmanı değil, ulusun makûs talihini de yendiniz” diyerek takdirlerini bildirmiştir⁶⁶. Ancak Dumlupınar mevzilerinde Yunanlılar yeni bir harekâtın hazırlığı içine girerek⁶⁷; 10 Temmuz’da tekrar taarruza geçmişlerdir. Türk Ordusu daha iyi bir savunma hattı oluşturulması amacıyla Sakarya Irmağı’nın doğusuna çekilmiş, bu durum Türk kamuoyunda olumsuz etkiler yaratmıştır. Mecliste 5 Ağustos 1921’de kabul edilen “Başkomutanlık Yasası” ile Mustafa Kemal Paşa’nın meclis yetkilerini üç ay süreyle kullanması kabul edilmiş, Paşa’da bu yetkiye dayanarak 7-8 Ağustos’ta Tekâlif-i Milliye emirlerini yayınlamıştır. Bu emirler ordunun ihtiyaçlarının karşılanması için genel bir seferberlik anlamı taşıyordu. Tüm ihtiyaçlar halktan alınacak ve ücreti daha sonra devlet tarafından ödenecekti⁶⁸.

Millî Mücadele için bir dönüm noktası olan Sakarya Savaşı öncesi Yunan ordusu, 24 Ağustos 1921’de ilk saldırılarına başlamış ve 26 Ağustos’ta tüm cephelerde taarruza geçmiştir. Türk milleti için varlık mücadelesi olan bu savaşta Mustafa Kemal ordusuna, “Hattı müdafaa yoktur sathı müdafaa vardır; o sathı bütün vatandır” emrini

⁶⁴ Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, 159-161.

⁶⁵ Akyol, *Türk’ün Ateşle İmtihani*, 248-250.

⁶⁶ Atatürk, *Nutuk*, 451-452.

⁶⁷ Köstüklü, “Millî Mücadele’de Batı Cephesi, Savaşlar ve Zaferler”, 326.

⁶⁸ Akyol, *Türk’ün Ateşle İmtihani*, 308-310.

vermiş ve 8 Eylül'den itibaren Türk ordusu taarruza geçmiştir. Başkomutan Mustafa Kemal Paşa yayımladığı bir beyanname ile Türk ordusunun başlattığı taarruzun tüm cephelerde başarıya ulaştığını ve düşman ordusunun mağlup edilerek Sakarya Irmağı'nın batısına itildiğini kamuoyuna duyurmuştur. Sakarya Meydan Muharebesi, Türk ordusunun kesin zaferi ile sonuçlanmış ancak ordunun cephane ve silah durumu büyük taarruzu gerçekleştirebilecek durumda olmadığından, hazırlıklar tamamlanıncaya kadar ileri harekât durdurulmuştur⁶⁹. Sakarya Savaşı'nın kazanılması dış politikada önemli gelişmelere neden olmuş ve 20 Ekim 1921'de Fransa hükümeti ile Ankara Antlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşma ile Fransa, TBMM'yi ve Misak-ı Milliye tanımıştır⁷⁰. Mustafa Kemal Paşa'ya "Gazilik ve Mareşallik" rütbesi veren kanun, 19 Eylül 1921 tarihinde TBMM'de kabul edilmiştir⁷¹.

Sakarya Meydan Muharebesi ile Büyük Türk taarruzu arasında tam bir yıl vardır. Türklere Sevr'in zorla kabul ettirilemeyeceğini anlayan İtilaf Devletleri, 22 Mart 1922'de Türk ve Yunan hükümetlerine ateşkes teklifinde bulunmuştur. Teklif, Yunanlılar tarafından kabul edilse de Misak-ı Milliye uymadığı gerekçesiyle Türk tarafınca reddedilmiş⁷², bu süreçte de Yunan ordusu Anadolu'daki mevzilerini güçlendirmiştir. Diplomatik adımların sonuç vermemesi üzerine, 6 Ağustos 1922'de taarruz hazırlıklarına başlayan Türk ordusu, 26 Ağustos sabahı Yunanlılara karşı büyük taarruza geçmiştir⁷³. 30 Ağustos'ta Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin kazanılmasının ardından 1 Eylül 1922'de Mustafa Kemal Paşa, Türk ordusuna "Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri" emrini vermiştir. Geri çekilmeye başlayan Yunan ordusu 9 Eylül'de denize dökülmüş, 18 Eylül'de de Ege Bölgesi tamamen Yunan işgalinden kurtarılmıştır⁷⁴. Sıra Doğu Trakya ve İtilaf Devletleri'nin kontrolünde olan İstanbul ve boğazlara gelmiştir. Türk ordusunun Çanakkale istikametine harekete geçmesi İngilizleri endişelendirmiş, olası bir savaşta yalnız kalacağını anlayan İngiltere, yapılan teklife razı olmak zorunda kalmıştır. Çanakkale önlerinde süren gergin bekleyiş, 11 Ekim 1922 tarihinde Mudanya Ateşkes Antlaşması'nın imzalanmasıyla sona

⁶⁹ Atatürk, *Nutuk*, 470-478.

⁷⁰ Akyol, *Türk'ün Ateşle İmtihani*, 343.

⁷¹ Atatürk, *Nutuk*, 478.

⁷² Atatürk, *Nutuk*, 499-501.

⁷³ Atatürk, *Nutuk*, 515.

⁷⁴ Akyol, *Türk'ün Ateşle İmtihani*, 408-413.

ermiştir⁷⁵. Bu antlaşma ile Millî Mücadele'nin askeri safhası sona ermiş ve diplomatik safhası başlamıştır.

Müttefikler barış görüşmelerinin Lozan'da gerçekleştirilmesine karar vererek TBMM ve İstanbul Hükümetlerini ayrı ayrı konferansa davet etmişler, Mustafa Kemal Paşa da İstanbul Hükümetine bir telgraf çekerek ortak ilkeler belirlemek istemiştir. Bu durum TBMM'de büyük tepki oluşturmuş, saltanat kurumunun varlığı tartışmaya açılarak saltanatın kaldırılması gündeme gelmiştir. Meclis kararıyla 1 Kasım 1922 tarihinde saltanat kaldırılmış böylelikle İstanbul Hükümetinin Lozan Konferansı'na katılması engellenmiştir⁷⁶. Lozan'da 4-20 Kasım tarihleri arasında görüşmeler yapılmış ancak İtilaf Devletlerinin Mudanya'nın değil de Mondros'un esas alınması gerektiğini düşünmeleri sonucu müzakereler tamamlanamamıştır. İsmet Paşa başkanlığında 23 Nisan 1923 tarihinde tekrar başlayan görüşmeler neticesinde ihtilaflı topraklar sorununun çözümü barış sonrasına bırakılarak 24 Temmuz 1923 tarihinde Lozan Barış Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma, Türkiye Cumhuriyeti'nin kendini dünyaya kabul ve tescil ettirdiği bir belge olmuştur⁷⁷. II. TBMM hükümeti 23 Ağustos'ta toplanarak yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun hukuki belgesi olan Lozan Barış Antlaşması'nı onaylamış⁷⁸, Millî Mücadele'nin yürütüldüğü Ankara'da 13 Ekim 1923'te başkent ilan edilmiştir⁷⁹.

Mustafa Kemal Paşa, 28 Ekim 1923 tarihinde akşam yemeği sırasında “Yarın Cumhuriyet'i ilan edeceğiz” diyerek yapılacaklar konusunda arkadaşlarını bilgilendirmiş ve 29 Ekim 1923'te toplanan TBMM'de “Yaşasın Cumhuriyet” sesleri arasında Cumhuriyet ilan edilmiştir. Türkiye Devleti'nin hükümet şeklinin Cumhuriyet olduğu, egemenliğin kayıtsız şartsız milletin olduğu anayasada belirtilmiş ve aynı gün Mustafa Kemal Paşa, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı seçilmiştir⁸⁰.

⁷⁵ Veysi Akın, “Mudanya Mütarekesi ve Trakya'nın Kurtuluşu”, içinde *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 16: 407-425.

⁷⁶ İsmail Akbal, “Millî Mücadele Dönemi II (1920-1923)”, içinde *Osmanlıdan İkininli Yıllara Türkiye'nin Politik Tarihi*, ed., Âdem Çaylak, Mehmet Dikkaya, Cihat Göktepe, Hüsnü Kaplı, (Ankara: Savaş Yayınevi, 2014), 178-180.

⁷⁷ Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, 48.

⁷⁸ Şerafettin Turan, “Lozan Antlaşması”, içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27: 217.

⁷⁹ Atatürk, *Nutuk*, 598-599.

⁸⁰ Atatürk, *Nutuk*, 603-611.

Cumhuriyet ileride yapılacak olan inkılapların sadece başlangıcıydı. Modern bir devlet kurmak için akıl ve bilim esas alınmalıydı. Kurulan yeni devletin temel direkleri demokrasi ve laiklikti. Halifelik, oluşturulmak istenen yeni toplum yapısı önünde engel olarak görülüyordu. Cumhuriyet rejimini istemeyenlerin, dini bir makam olarak gördükleri Halifelik çevresinde toplanmak istemeleri neticesinde de 2 Mart 1924 tarihinde halifelik de kaldırılmıştır⁸¹.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte iç siyaset hareketlenmiş ve 17 Kasım 1924'te Kazım Karabekir Paşa başkanlığında, özgürlükleri savunan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, 1930 yılında da Ali Fethi Bey önderliğinde Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulmuş, ancak birtakım isyanlar ve olaylar neticesinde partiler kapatılmak zorunda kalmış ve çok partili döneme geçilememiştir. Bu olaylar üzerine dinin siyasi işlerde kullanılmasının vatana ihanet sayılacağına dair kanun kabul edilmiştir. Takrir-i Sükûn Yasası 4 Mart 1925'te çıkarılarak daha sonra İstiklal Mahkemeleri kurulmuştur. İzmir'de 14 Haziran 1926'da Atatürk'e bir suikast düzenlenmek istenmiş, suikastçıların birbirini ihbar etmesi neticesinde bu gerçekleşmemiştir⁸². Bu gelişmeler sonrasında Mehdi olduğunu iddia eden Derviş Giritli Mehmet, Menemen'de halkı kışkırtmış, olayları yatıştırmaya çalışan Asteğmen Kubilay şehit edilmiştir⁸³.

Atatürk tarafından “Yurtta sulh, dünyada sulh” anlayışıyla yönlendirilen milli bir devlet kurma çabası sergilenmiş, bu anlayışla Türk dış politikası izlenerek Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş diplomasisi oluşturulmuştur. Türk-Rus Dostluk Antlaşması 1921'de imzalanmış, İngiltere ve Türkiye arasındaki Musul sorunu, 1926'da imzalanan Ankara Antlaşmasıyla çözülmeye çalışılmıştır. Yunanistan ve Türkiye arasındaki mübadele sorunu, 1927-1930 yılları arasında çözülmüş ve Türk-Yunan münasebetleri dostane bir havaya bürünmüştür. Ankara Antlaşmasıyla Fransa denetiminde Suriye'ye bırakılan Hatay, Atatürk tarafından önemli görülmüştür. Türkiye-Fransa arasında 23 Haziran 1939'da imzalanan bir antlaşma ile de Türkiye topraklarına dâhil edilmiştir. Montreux Sözleşmesi 1936 yılında imzalanarak Türkiye, boğazlar üzerindeki egemenlik haklarına yeniden kavuşmuştur. Türkiye'nin Milletler Cemiyeti'ne dâhil olması, dış

⁸¹ Selvi, *Sorularla Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, 152-154.

⁸² Atatürk, *Nutuk*, 664-665.

⁸³ Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1922-1938 III*, 378.

politikada yaşanan gelişmeler çerçevesinde kurulan Balkan Antantı ve Sadabat Paktı ile Türkiye'nin bölgesinde etkin rol oynamasını sağlamıştır⁸⁴.

Atatürk İlkeleri olarak bilinen Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1927 ve 1931 yılı kongrelerinde parti programı olarak yer almış, 1935 yılında da bu ilkeler "Kemalizm" olarak tanımlanmış ve 5 Şubat 1937'de anayasa maddesi haline getirilerek devletin temel ilkesi olmuştur⁸⁵. Cumhuriyet rejiminin temelleri, 1937 yılına gelindiğinde sağlamlaştırılmış ve yapılan inkılapların çoğu tamamlanmıştır⁸⁶.

Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılan 23 Nisan 1920-10 Kasım 1938 arasında siyasi, kültürel, sosyal ve ekonomik alanlarda köklü değişiklikler yapılmıştır. Bu değişimlerin hayata geçirilmesinde, yüzünü batıya dönmüş güçlü bir liderin, çağdaş ve modern bir ulus yaratma çabası etkili olmuştur. Türk inkılabı, 1919-1938 yılları arasında, Türkiye'de gerçekleştirilen köklü değişimlerdir. Bu değişimde Atatürk'ün fikirleri, kişiliği, dönemin siyasi, iktisadi ve sosyal şartlarının etkileriyle savaş sonrası Türkiye'sinin yansımaları bulunmaktadır.

Atatürk'ün 10 Kasım tarihinde vefatı üzerine devletteki devamlılığın sağlanması için 11 Kasım 1938 tarihinde TBMM toplanarak İsmet İnönü'yü Cumhurbaşkanı seçmiştir⁸⁷. Modern bir ulus yaratma ülküsü İsmet İnönü tarafından da devam ettirilmiştir. İnönü, cumhurbaşkanlığı döneminde eğitime büyük önem vermiş ve üretime dönük eğitime geçilerek Köy Enstitüleri'nin kurulmasını teşvik etmiştir⁸⁸. Ayrıca Atatürk'ün talimatıyla inkılapları kırsal kesimdeki geniş halk kitlelerine ulaştırmak için 1930'lu yılların başından itibaren açılmaya başlanan Halkevlerini önemsemiştir⁸⁹. İnönü, iç politikada olduğu gibi dış politikada da etkinlik göstermiştir.

⁸⁴ Cevdet Küçük, "Türkiye", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41: 567-568.

⁸⁵ Suna Kili, *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli* (İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1998), 107.

⁸⁶ Cemaleddin Taşkıran, "Atatürk İlke ve İnkılapları", içinde *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 16: 730-759.

⁸⁷ Atilla Çetin, "Mustafa İsmet İnönü", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22: 317.

⁸⁸ Kili, *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli*, 127.

⁸⁹ Süleyman Seydi, "1939-1945 Dönemi İç ve Dış Politika", içinde *Osmanlıdan İkibinli Yıllara Türkiye'nin Politik Tarihi*, ed., Âdem Çaylak, Mehmet Dikkaya, Cihat Göktepe, Hüsnü Kaplı, (Ankara: Savaş Yayınevi, 2014), 263.

Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'na girmemesi onun en önemli başarısı olarak görülmektedir.

1.1.1. İnkılaplar, Yenilikler ve Kazanımlar

Ana ilkesi dünya milletleri ile eşit haklara sahip bir millet yaratmak olan Türk İstiklal Savaşı, Lozan Barış Antlaşmasıyla tamamlanmıştır. Ancak Türk inkılabı, İstiklal Savaşı'nın bir başka cepheden devamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu devamlılık bir topluluğu millet değilken millet haline getirmiştir⁹⁰. Sosyolojik açıdan millet haline giren Türk toplumu, milli egemenlik, milli irade ve özgür seçim yapmaya Cumhuriyet'le, dil, kültür ve ülkü birliği ile birbirine bağlı vatandaşlardan oluşan Türk milleti olma bağına Milliyetçilikle, bütün millet bireylerinin ayrım gözetmeksizin memleketin öz evladı olarak kabul edilmesi ve hâkimiyetin kaynağının millet olduğu gerçeğine Halkçılıkla, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra memleketin kısa zamanda kalkınması sürecinde özellikle ekonomi alanında bireylerin yapamayacağı bazı işleri devletin üzerine almasına Devletçilikle, din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmasına Laiklikle, devletin önemli kurumlarını kısa süre içinde değiştirip kendini yenileştirmesine İnkılapçılık ilkeleriyle ulaşmıştır⁹¹.

Atatürk, milli hâkimiyet ve bağımsızlığı gerçekleştirdikten sonra hürriyeti sadece bağımsızlık anlamında almamış, inkılabın ikinci temel ilkesi olarak hukuk inkılabını gerçekleştirmiştir. O'na göre milletin başka milletler karşısında hakları yanında, ferdin millet içindeki hakları da önemlidir⁹². TBMM'nin açılışından itibaren ülkeyi yönetmek için yasal düzenlemeler yapılmaya başlanmış, 20 Nisan 1924'te de yeni ve kapsamlı bir anayasa kabul edilmiştir⁹³. Şer'iye ve Evkaf Vekâleti ile Erkan-ı Harbiye Vekâleti kaldırılmış ve okullardaki eğitim-öğretim birleştirilerek Tevhid-i Tedrisat, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlanmıştır. Medeni Kanun 6 Ekim 1926'da yürürlüğe girdirilerek yeni bir toplum yapısı kurulmuştur⁹⁴. Bu kanunun yürürlüğe konmasıyla hem hukuk birliği

⁹⁰ Sadri Etem, *Türk İnkılabının Karakterleri* (İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası, 1933), 82-83.

⁹¹ Handan Diker, "Türk İnkılabı'nın Dayandığı Temel İlkeler", içinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, ed., Cemil Öztürk, (İstanbul: İstek Yayınları, 2018), 394-402.

⁹² Gülnihal Bozkurt, "Atatürk'ün Hukuk Alanındaki Getirdikleri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 8/22 (1991): 52-53.

⁹³ Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, 193.

⁹⁴ Kili, *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli*, 109.

sağlanmış hem de laik hukuk düzenine geçilmiştir⁹⁵. Daha sonra Türk Ceza Yasası yürürlüğe sokularak 1930 yılına kadar Türk hukuk sistemi baştan aşağı yenilenmiştir. Soyadı Kanunu 21 Haziran 1934'te kabul edilerek TBMM tarafından 24 Kasım 1934'te Türk milletinin bir şükran ifadesi olarak, Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya "Atatürk" soyadı verilmiştir⁹⁶. Devlet olmanın bir gereği olan para basımı 1924'te gerçekleştirilmiş, 1925'te Miladi takvim kabul edilerek, 1935'te de hafta tatili pazar gününe alınmıştır⁹⁷. Millî Mücadele yıllarında kurularak istihbarat konusunda önemli hizmetler veren Askeri Polis Teşkilatı sonrasında Atatürk'ün direktifleriyle, 6 Ocak 1926'da da Cumhuriyet döneminin ilk istihbarat teşkilatı olan Milli Emniyet Hizmeti Riyaseti kurulmuştur⁹⁸.

Atatürk Türk milletinin ilerleyebilmesi için kadının sosyal ve siyasal durumunun değişmesi gerektiğine inanıyordu. Kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın toplumun eğitilmesi gerektiğini düşünüyor ve kadının da seçmen olabileceğini konuşmalarında vurguluyordu. Medeni Kanun ile sosyal hakları güvence altına alınan Türk kadını, 1930'da belediye seçimlerinde oy kullanma ve aday olma, 1933'te muhtarlık seçimlerine girebilme, 1934'te ise milletvekili seçme ve seçilme hakkına sahip olmuştur⁹⁹.

Cumhuriyet öncesi tekdüze kıyafet anlayışının olmaması ve peçe, sarık, fes, külah ve kalpak giyilmesini modern Türkiye şartlarına uygun bulmayan Atatürk, Kastamonu'da tarikatlar sorununa değinmiş ve yeni Türkiye'nin ilme ve fenne önem verdiğini belirtmiştir. Böylelikle 1925 yılında şapka devrimi yapılarak, tekke, zaviye ve türbeler de kanatılmıştır¹⁰⁰.

Cephede kitap okuyacak kadar okumaya düşkün olan ve cehaleti düşman gören Atatürk, yeni neslin öğretmenlerin eseri olacağını söylemiş ve daha milli mücadele

⁹⁵ Sulhi Dönmezer, "Toplumsal Değişme ve Atatürk İnkılapları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 7/19 (1990): 24-25.

⁹⁶ Sabit Dokuyan, "Soyadı Kanunu ve Kanunun Uygulanma Süreci", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 31/1 (2016): 141.

⁹⁷ Utkan Kocatürk, *Atatürk* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 75-76.

⁹⁸ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri (1918-1923)", 21.

⁹⁹ Handan Diker ve İhsan Güneş, "Hukuk Sistemi", içinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, ed., Cemil Öztürk, (İstanbul: İstek Yayınları, 2018), 208-209.

¹⁰⁰ Tülay Alim Baran, "Sosyal ve Kültürel Yaşam", içinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, ed., Cemil Öztürk, (İstanbul: İstek Yayınları, 2018), 249-253.

yıllarında Eğitim Kongresi yaparak öğretmenlere büyük önem verdiğini belirtmiştir¹⁰¹. Cumhuriyet tarihinin birinci elden en önemli belgelerinden olan Nutuk, 15-20 Ekim 1927 tarihlerinde TBMM büyük salonunda Atatürk tarafından okunmuş ve Türkiye Cumhuriyeti’ni Türk gençlerine emanet eden Atatürk¹⁰², gençleri de Türk öğretmenlerine emanet etmiştir. Cumhuriyet’in ilanıyla 1924’te Eğitimi Bileştirme Yasası kabul edilerek eğitimdeki mektep-medrese ikiliği ortadan kaldırılmış, yurt dışından uzmanlar çağırılarak Türk eğitim sistemi için görüşleri alınmıştır. Modern öğretim programları 1926’dan itibaren uygulamaya konulmuş, 1926-27 yılında orta öğretim ücretsiz hale getirilmiş ve karma eğitime geçilmiştir. Latin harflerine 1928’de geçilerek kısa zamanda Millet Mektepleri açılmıştır¹⁰³. Avrupa dilleri okullarda 1929-1930 ders yılından itibaren öğretilmeye başlanmıştır. Ülkemizin ihtiyaç duyduğu nitelikli insan gücünün yetiştirilmesi amacıyla devlet tarafından yurt dışına öğrenci gönderilmiş, ülkemizdeki yükseköğretimi geliştirmek amacıyla da birçok yükseköğretim kurumu açılmıştır. Atatürk, milliyetçilik ilkesinin temel taşlarının dil ve tarih olduğunu vurgulamış ve 12 Nisan 1931’de Türk Tarih Kurumu, 12 Temmuz 1932’de de Türk Dil Kurumu’nu faaliyete geçirmiştir. Atatürk başkanlığında çalışan Türk Tarih heyeti ilk olarak “Türk Tarihinin Anahatları”, daha sonrada “Genel Türk Tarihi” adlı kitapları yayınlamıştır. Bütün bunlar yapılarken geçmişteki Türk varlığı, yaşayan Türk milleti ve gelecekteki Türk etkinliği göz önünde bulundurulmuş ve bilimsel çalışmalar desteklenmiştir¹⁰⁴.

Uzun yıllar kapitülasyonların etkisi, sermaye yetersizliği, teknoloji geriliği, bilgisizlik, istikrarlı bir yönetim kurulamaması ve sürekli savaşlar, Osmanlı ekonomisini zayıflatmış ve dışa bağımlı hale getirmiştir. Bu şartlarda kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde daha ilk yıllardan itibaren ekonomiye, bilime ve sanayiye büyük önem verilmiştir¹⁰⁵. Savaşta yıkılan yerlerin yeniden yapılandırılması, demiryolu ulaşım ağlarının yaygınlaştırılması ve istasyon binalarının inşası, yurt çapında kent ve köy planlamaları ve kamu hizmet binalarının inşa edilmesi, halkın eğitim ve kültür

¹⁰¹ Anonim, “Eğitim Kongresini Açarken 16.12.1921”, *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, 17/194, (1967): 81-83.

¹⁰² Atatürk, *Nutuk*, 668-669.

¹⁰³ Tülay Alim Baran, “Atatürk’ün Eğitim Düşüncesi”, içinde *Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikaları Sempozyumu Bildirileri*, hazırlayan Murat Alper Parlak (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010), 27-31.

¹⁰⁴ Baran, “Sosyal ve Kültürel Yaşam”, s.258-263.

¹⁰⁵ Selvi, *Sorularla Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, 243-245.

seviyesinin yükseltilmeye çalışılması, ticaret ve sanayinin geliştirilmesi, savunma sanayiinin güçlendirilmesi gibi birçok hamle gerçekleştirilmiştir¹⁰⁶. Bunlar gerçekleştirilirken ilk dönemlerde devletin nitelikli elemana olan ihtiyacı büyük ölçüde yurt dışından sağlanmış, daha sonra açılan okullarda kısa sürede Türk sanatına ve bilimine hizmet edecek kişiler yetiştirilmiştir.

1.1.2.Cumhuriyet'in Kültür Politikaları ve Sanat

Kültür, toplumdaki tarihsel birikim ve sahip olunan bilinç, toplumun karakteri ve yaşam biçimi bilgisi, insanlar arasındaki toplumsal bağ ve insanların toplum olarak ürettiği değerler bütünü gibi birçok şekilde açıklanabilir. Toplumda herkes tarafından kabul edilen ideolojiler, dil özellikleri, duygu ve düşünceler, inanç sistemleri, örf ve adetler, semboller, davranış modelleri ve sanat anlayışı gibi birçok unsuru barındıran kültür, öğrenilen ve öğretilen bütünleştirici kurallar sistemidir. Kültür, devralınan bir mirastır, tarihsel ve toplumsal özellikler taşımaktadır.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeni rejimin en önemli çabası Türkiye’de bir Cumhuriyet kültürü yaratmak olmuştur. Misak-ı Milli sınırları içinde yeni devletin korunması ve güçlendirilmesi için devlet merkezli bir toplum tasarımı gerektiği düşünülmüştür¹⁰⁷. Bu hedefe ulaşmak için de Atatürk ve yakın çalışma arkadaşları, Osmanlı Devleti’nin asırlardır süren çok uluslu yapısı ve dini-kültürel birikimi yerine Cumhuriyetin oturtulabilmesi için, siyasal kararların yanında birde ortak ulusal Cumhuriyet kültürü oluşturmaya dönük planlı kültürel politikalar uygulamak durumunda kalmışlardır. TBMM’nin açılmasıyla birlikte milletleşme yolunda köklü bir değişiklik yapılmış ve ulus-devlet anlayışının temelleri atılmıştır¹⁰⁸. Bu bir kültür devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı da Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti’nin temelini kültür olarak vurgulamıştır¹⁰⁹. Devletin kalıcılığı esasını temel alan Atatürk döneminin kültür politikaları, milliyetçilik ve çağdaşlaşma yolunda

¹⁰⁶ Özer Özçelik ve Güner Tuncer, “Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/1 (2007): 253-266.

¹⁰⁷ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 55.

¹⁰⁸ Mithat Atabay, “Cumhuriyet Kültürü”, *A. Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 11/43 (2009): 456-457.

¹⁰⁹ Afet İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021), 374.

ilerlerken devletin denetiminde homojen bir toplum yapısı oluşturulması hedeflenmiştir¹¹⁰.

Atatürk, elde edilen bağımsızlığın muhafaza edilebilmesi için yeni devletin siyasi ve sosyal yapısını, hukuk, eğitim, öğretim, fikri yapısı ve kültür politikalarını eski kalıplardan çıkararak bilimin, aklın ve zamanın gereksinimlerine göre düzenleyen çalışmalar gerçekleştirmiştir. Kültürü tarih zemininde yapılandırmak için büyük çaba sarf edilmiş, Türklük şuurunu geliştirmek için de tarih çalışmalarına ağırlık verilmiştir¹¹¹. Atatürk liderliğinde kazanılan İstiklal Harbi'nin başlıca dayanağı da Türk milliyetçiliğidir. Zaferden sonra uygulanmaya başlanan Türk inkılabının amacı da Türk milletini tümüyle çağdaş kılabilmektir¹¹². Türk milliyetçiliğine dayanak oluşturulmak üzere yapılan girişimlerden biri arkeolojik çalışmalardır. Milli müzelerin kurulması ve eski eserlerin bir araya toplanmasına önem verilmiştir¹¹³. Bunda Atatürk'ün ilmin en büyük mürşit olduğu ve Türk gözü ile görünüz vecizeleri etkili olmuştur¹¹⁴. Mazisine hâkim olan bir milletin istikbaline de hâkim olacağını düşünen Atatürk, 1931'de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'ni kurdurmuştur. Kültürü milletin her kesimine yaymak isteyen Atatürk, Türkçenin yabancı unsurlardan arındırılması yanında yazı ve konuşma dili arasındaki kopuklukların giderilmesi için de 1928'de harf inkılabını gerçekleştirmiş ve Millet Mektepleri açılmıştır. 1932 yılında da Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulmuştur¹¹⁵. Türk milletinin kültürel mirasını oluşturan yayınların gelecek nesillere aktarılması amacıyla daha önce basılan eser ve resimleri derleyip, muhafaza ederek düzenli bir şekilde gelecek nesillere aktarmanın önemi fark edilerek 1934 yılında faaliyete geçilmiştir¹¹⁶. Çağdaşlaşma ilkesinin içeriği de ulusal kültür ve

¹¹⁰ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 57.

¹¹¹ Azmi Süslü, "Cumhuriyet Döneminin Türk Kültürüne Bakışı ve Kültür Politikaları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 11/31 (1995): 24.

¹¹² İsmet Giritli, "Atatürk, Kültür ve Sanat", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 4/10 (1987): 20.

¹¹³ Ortaylı, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, 332-335.

¹¹⁴ Tahsin Öz, "Atatürk ve Türk Sanatları", *Belleten*, 20/80 (1956): 592.

¹¹⁵ Süslü, "Cumhuriyet Döneminin Türk...", 25-29.

¹¹⁶ Atatürk'ün emriyle 02.07.1934 tarihinde çıkarılan 1527 sayılı Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu ile ülkemizin kültürel varlığı ve bilgi birikimini oluşturan fikir ve sanat eserlerinin yurtiçi veya ikili ya da çok taraflı anlaşmalar uyarınca yurt dışında yayınlanmış nüshalarının, etkin, sağlıklı ve eksiksiz bir biçimde toplanması, tasnif edilmesi, düzenli bir şekilde gelecek kuşaklara aktarılması, elverişli ortamlarda korunması, toplumun bilgi ve yararına sunulması hedeflenmiştir. Bu kanunla Maarif Vekaleti Milli Talim ve Terbiye Dairesi'ne bağlı Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü kurularak başına da Selim Nüzhet Gerçek atanmıştır. Bu kanunla her türlü baskı usulleri ile basılıp, neşredilen basma yazı ve resimlerden beş nüsha derlenmiştir. Gazeteler, ajans tebliğleri, mecmualar, kitaplar, risaleler, tahsil tezleri, hatıralar, atlaslar, tablolar, oyma

uluslararası medeniyetin sentezi olarak tespit edilmiştir. Ancak Türk inkılabının fikir ve ideallerini halka anlatmak ve benimsetmek çok da kolay olmamış, bu milli davanın görsel olarak hafızalara kazınmasında sanata itici güç görevi yüklenmiştir¹¹⁷.

Atatürk, toplum kalkınmasında kültür ve sanatın etkin rolü olacağını bilincindeydi¹¹⁸. Devrimlerin yavaş yavaş gerçekleştirilebileceğine inandığından, hızlı bir değişimin yaşanması için kısa zamanda halkın kültürel seviyesinin yükseltilmesi gerektiğine inanıyordu. Sanatın bireyleri kolay etkileme özelliğinden yararlanmak için de sanatsal faaliyetlerin devlet himayesine alınmasını gündeme getirmiş ve devlete sanatsal faaliyetleri örgütleme misyonu yüklemiştir. Böylelikle devlet tarafından kültür politikalarının itici gücü olarak devletin bekası için gerekli olan temellerden biri olarak görülen sanat, propaganda aracı olarak kullanılarak ona çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimleri kısa zamanda halka benimsetme işlevi yüklenmiştir. Sanata bu kadar önem verilmesinin nedeni okur-yazar oranının düşük olduğu ülkede, göze ve kulağa hitap eden sanatın, bireyleri daha kolay etkilediği gerçeğinden kaynaklanmıştır. Bu düşüncelerle 1924'te Musiki Muallim Mektebi, 1926'da Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Encümeni, 1934'te İstanbul Şehir Tiyatroları, 1936'da Milli Musiki ve Temsil Akademisi, Devlet Konservatuarı ve Ankara Devlet Tiyatroları vs gibi birçok kurum hayata geçirilmiştir¹¹⁹.

Milliyetçilik ve çağdaşlaşma temelleri üzerine oturtulmaya çalışılan kültür politikalarının uygulanmasında devlet ve halk arasındaki iletişimi sağlaması amacıyla 1932 yılında Halkevleri kurulmuştur¹²⁰. Milliyetçiliğin bir ideoloji olarak halka yayılması yanında halk kültürünün aydınlar tarafından araştırılıp öğrenilmesine de hizmet eden Halkevlerine sosyal reformları halka benimsetmek ve çağdaşlaşmayı

baskılar(gravür), her çeşit resim, sanat kıymeti olan duvar ilanları, kılavuzlar, planlar, krokiler, destan ve şarkı mecmuaları, musiki notaları, dans notaları ve tiyatro piyesleri, cemiyet ve şirketlerce neşredilen raporlar, her çeşit kataloglar, takvimler, yıllıklar, yıllaçlar ve muhtıralar, ayrıca devlet dairelerinin gizlilik koyduğu neşriyat haricinde resmi matbaalar ve resmi müesseseler tarafından basılan yazı ve resimlerle tahviller, çekler, pullar ve kıymetli kağıtlarda derlenmesi gereken neşriyat arasında bulunmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu", (Erişim Tarihi 19 Ekim 2021) <https://ataturkansklopedisi.gov.tr/bilgi/basma-yazi-ve-resimleri-derleme-mudurlugu/>

¹¹⁷ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı olarak Kullanılması*, 243.

¹¹⁸ Ayfer Uz, "Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları ile Toplumun Sanatsal Gelişimine Plastik Sanatlar Çerçevesinden Bakış", *H. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, Güz 2011-Bahar 2012 (2013): 20.

¹¹⁹ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 69-71.

¹²⁰ Uz, "Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları", 11.

sağlayacak kültürel ve sanatsal etkinlikleri yürütmek gibi iki önemli misyon yüklenmiştir¹²¹. Kültür ve sanatta ilerlemeyi, aydınlanmanın bir gereği olarak gören Cumhuriyet yönetimi, aynı zamanda sanatı ve sanatçıyı desteklemeyi de bir devlet politikası olarak benimsemiştir. Halkevleri ile geniş halk kitlelerine ulaşarak, tüm sanat dallarını içine alan, çok yönlü eğitimi ve paylaşımıyla Cumhuriyetin yaratıcı, aydın, çağdaş, üretken bireylerini yetiştirmek ve bu doğrultuda gelişecek bir toplum yaratmak amaçlanmıştır¹²². Böylelikle daha önce savaşlarda elde edilen toplum kaynaşması, kültürel kalkınma ve aydınlanma yönünde de devam ettirilmiştir. Halkevlerinin bu misyonu İnönü döneminde de devam etmiş, köylere yeteri kadar ulaşamadığı gerekçeleriyle de Halkodaları açılmış¹²³ ve Köy Enstitüleri kurulmaya başlanmıştır.

Devlet eliyle yürütülen, sanatın ve sanatçının desteklenmesi esasına dayanan bu politikalar uzun yıllar sürdürülürken 1930-1936 yılları arasında her yıl tekrarlanan İnkılap Sergilerindeki temanın genellikle Kurtuluş Savaşı ve inkılaplar olduğu görülmektedir. Ulus-devlet oluşum sürecinde milli kimlik imgelerinin toplum bilincine yerleştirilmesini amaçlayan bu sergilerin açılış gününün 29 Ekim olması da anlamlıdır. Kültür politikaları doğrultusunda yürütülen sanatsal faaliyetler, Atatürk tarafından 1937 yılında Dolmabahçe Veliaht Dairesi'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmesi¹²⁴, 1937 ve 1943 yılları arasında 48 sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen Yurt Gezileri, Halkevi Sergileri ve 1939 yılından itibaren yapılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile de devam ettirilmiştir¹²⁵.

Erken Cumhuriyet dönemindeki kültür politikaları “Kemalizm” terimiyle anılan sistemin hem kurucu-yapısal ögesi hem de ruhsal düzlemdeki görüntüsü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kemalist siyasal sistemle bu kültürel politikalar arasında hem bir tamamlayıcılık hem de bir temsil ilişkisi vardır. Sistemin kendini düşünme, hissettirme ve sunma tarzını bu politikalar belirlemiştir¹²⁶. Öndin, yeni rejimin sanattan zaferini ve

¹²¹ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 81-84.

¹²² Yavuz Özdemir ve Elif Aktaş, “Halkevleri (1932'den 1951'e)”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0/45, (2011): 248.

¹²³ Özdemir ve Aktaş, “Halkevleri”, 258.

¹²⁴ Yusuf Çetin, “Mustafa Kemal Atatürk Döneminde (1920-1938) Müze ve Eski Eserler Konusunda Yapılan Çalışmalar”, *Sanat Dergisi*, 0/12, (2007): 120.

¹²⁵ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 224.

¹²⁶ Orhan Koçak, “1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları”, içinde *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm*, ed., Tanıl Bora ve Murat Gültekingil, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 370-371.

başarılarını görselleştirmesini beklerken sanatı bir propaganda aracı haline getirdiğini, devletin değerler sistemini telkin eden sanatında didaktik bir nitelik kazanarak özellikle halkın okuma-yazma bilmeyen kesimini devrim ideolojisi doğrultusunda aydınlatmak için kullanıldığını vurgulamaktadır¹²⁷. Atatürk döneminde başlayan bu saf ulusal kültür kavramı, İnönü döneminde Batı'ya daha açık hale gelerek devam ettirilmiştir.

1.2. Mustafa Kemal Atatürk'ün Hayatı, Kişiliği ve Liderlik Özellikleri

Mustafa Kemal Atatürk, Ali Rıza Bey ve Zübeyde Hanım'ın dördüncü çocukları olarak 1881'de Selanik'te doğmuştur. Asıl adı Mustafa'dır. Şemsi Efendi Mektebi'nde ilköğrenimini tamamladıktan sonra Mülkiye Rüşdiyesi'ne daha sonra da Selanik Askeri Rüşdiyesi'ne devam etmiştir. Burada matematikteki başarısından dolayı öğretmenini ona Namık Kemal'den esinlenerek Kemal ismini vermiştir¹²⁸. Manastır Askeri İdadisi'ne 1896 yılında giren Mustafa Kemal, 1898 yılında İstanbul'da Harbiye'ye yazılmış ve 1902 yılında teğmen olarak mezun olmuştur. Kurmay sınıfa geçen Mustafa Kemal, 1903 yılında üsteğmenliğe, 1904'te de kurmay yüzbaşılığa yükselmiştir¹²⁹. Selanik'teki 3. Ordu karargâhına 30 Eylül 1907 yılında atanan Mustafa Kemal'e ayrıca Selanik-Üsküp demiryolu müfettişliği görevi de verilmiştir.

İttihat ve Terakkiye 1908 yılında giren Mustafa Kemal, aynı yıl Trablusgarp'ta baş gösteren karışıklığı yatıştırmak için gönderilmiş, 31 Mart ayaklanmasını bastıran Hareket Ordusu içinde tümen kurmay başkanı olarak görev almıştır. İttihat ve Terakki'nin 1909 yılındaki kongresinde askerlerin politika ile uğraşmaması gerektiğini savunması tepkiyle karşılanmış ve cemiyetten kopmuştur¹³⁰. 1911'de 5. Kolordu karargâhına atanan Mustafa Kemal, daha sonra İstanbul Erkan-ı Harbiyye-i Umumiyye Karargâhına alınmıştır¹³¹. Bingazi Derne Komutanlığı'na 9 Aralık 1911'de atanarak binbaşılığa yükselmiştir. Balkan Savaşı'nın başlaması üzerine 18 Ekim 1912'deki Uşi Antlaşmasıyla Trablusgarp İtalya'ya bırakılınca 24 Ekim 1912'de İstanbul'a dönmüş¹³² ve 27 Ekim 1913'de Sofya ateşemiliterliğine atanmıştır. Yarbaylığa terfi ettiği 1 Mart 1914 tarihinden sonra I. Dünya Savaşı'nın başlaması

¹²⁷ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 252-253.

¹²⁸ Turan, "Mustafa Kemal Atatürk", s. 310-311.

¹²⁹ Kocatürk, *Atatürk*, 5.

¹³⁰ Afet İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, 8., Turan, "Mustafa Kemal Atatürk", s. 311.

¹³¹ Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1881-1919 I*, 85.

¹³² Turan, "Mustafa Kemal Atatürk", 310-311.

üzerine cephede görev almak istemiş ve 20 Ocak 1915’de yeni oluşturulan 19. Tümen Komutanlığı’na getirilmiştir. Çanakkale Savaşı sırasında 18 Mart’ta boğazı geçemeyen İngiliz ve Fransızların 25 Nisan 1915’te Arıburnu’na çıkarma yaparak Conkbayırı istikametinde ilerlemesi üzerine emir beklemeden hemen harekete geçen Mustafa Kemal, 1 Haziran’da albaylığa yükseltilerek 8-9 Ağustos’ta Anafartalar Grubu Komutanlığına getirilmiştir¹³³. 19 Ağustos’ta 16. Kolordu Komutanlığı’na atanarak çeşitli nişanlarla ödüllendirilmiş ve “Anafartalar Kahramanı” olarak anılmaya başlamıştır.

Mustafa Kemal Paşa, 16. Kolordu’nun Van Gölü civarında görevlendirilmesiyle Bitlis ve Muş’un Ruslardan geri alınmasını sağlamış ve 1 Nisan’da generalliğe yükselmiştir. Daha sonra 7. Ordu komutanlığına nakledilmiş ancak Yıldırım Orduları Grubu komutanı ile anlaşamaması üzerine 4 Ekim’de istifa ederek İstanbul’a dönmüştür. Bu dönemde Almanya’ya giden Veliht Vahdettin’e refakat etmiştir. Viyana’da tedavi gördüğü dönemde Vahdettin’in 3 Temmuz’da tahta çıktığını öğrenince onu bir telgrafla kutlamış ve 23 Eylül 1918’de padişahın fahri yaveri olmuştur¹³⁴. Daha sonra Filistin cephesinde görev alan Mustafa Kemal, Mondros Mütarekesi gereği Alman komutan Liman von Sanders’in görevinden ayrılması üzerine 31 Ekim 1918 günü Yıldırım Orduları grup komutanlığına atanmıştır¹³⁵. Ancak daha sonra bu ordu dağıtıldığından Mustafa Kemal’de Harbiye Nezareti emrine verilmiş ve 13 Kasım 1918’de İstanbul’a dönmüştür. Bu dönemde üç defa Sultan Vahdettin ile görüşen Mustafa Kemal, ondan beklediği cevapları alamayınca arkadaşları ile birlikte ülkeyi parçalanmaktan kurtarabilmek için Anadolu’da bir milli direniş hareketi başlatmaya yönelmiştir. İngilizlerin Samsun yöresinde meydana gelen karışıklıkların önlenmesi için verdikleri rapor da Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçmesine vesile olmuştur¹³⁶.

Sonrası Millî Mücadeledeki kahramanlıklar, Cumhuriyet’in ilanı ve inkılaplarla sonuçlanan bir tarih yazmıştır. Mustafa Kemal Paşa’nın özel hayatındaki tek değişiklik Latife Hanım’la yaptığı kısa süren evliliğidir. Atatürk, Millî Mücadele ve Türk Kurtuluş Savaşı’nın önderi, Türkiye Cumhuriyeti’nin banisi ve ilk cumhurbaşkanıdır. Kısa süren

¹³³ Kocatürk, *Atatürk*, 8-10.

¹³⁴ Turan, “Mustafa Kemal Atatürk”, 312.

¹³⁵ İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, 13.

¹³⁶ Turan, “Mustafa Kemal Atatürk”, 313.

57 yıllık yaşamına vatan aşkı ve Türk milleti uğruna yaptığı kahramanlıklar, genç bir Cumhuriyet ve inkılaplar sığdırmıştır.

Atatürk'ün sağlığı 1937 yılından itibaren bozulmaya başlamış, 1938 yılına gelindiğinde doktorlar siroz teşhisi koymuşlar ve 10 Kasım 1938 sabahı saat 9'u 5 geçte Dolmabahçe Sarayı'nda hayata gözlerini yummuştur. Cenaze namazı 19 Kasım'da Dolmabahçe Sarayı'nda kılınan Atatürk, aynı gün Yavuz Zırhlısı ile İzmit'e oradan da Ankara'ya getirilmiş ve Etnografya Müzesi'ndeki geçici kabrine defnedilmiştir. Anıtkabir'in inşasının tamamlanması üzerine 10 Kasım 1953 tarihinde Ankara Etnografya Müzesi'nden alınan naaşı, Mehmetçiklerin elleriyle ebedi istirahatgâhına nakledilmiştir¹³⁷.

Atatürk'ün kişilik olarak insanları seven ve onlara değer veren, empati kuran, insanlara güven veren, vizyon sahibi, iyi bir iletişim ustası olduğu, öz güveninin yüksek olmasıyla izleyici üzerinde kendinden emin bir izlenim bıraktığı ve karizmatik duruşuyla kendini hissettirdiği bilinmektedir¹³⁸. Kararlılığı karakterinin bir parçası olan Atatürk, annesinin askeri mektebe gitmesini istememesi üzerine “Ben omuzumda bez satan bir bezzaz olamam. Bakın ben neler olacağım!” demiştir. Rüştüyede matematik öğretmeni olgunluk anlamına gelen Kemal adını durduk yere vermemiştir¹³⁹. İnönü, Atatürk'ün aldığı kararları uygulamada katı olduğunu, askerlik vasıfları yanında siyasi vasıflarının da yüksek olduğunu, bu ikisinin birleşmesiyle onun şahsiyetinin müstesna bir ölçüye ulaştığını belirtmektedir¹⁴⁰.

Atatürk, görünüşte narin ince yapılı olduğu halde çok kuvvetli ve dayanıklı bir bünyeye sahipti. Çanakkale'de göğsüne şarapnel parçası isabet ettiğinde askerlerinin etkilenmemesi için yanındakilere susun diyecek kadar askerliğe düşkünlüğü¹⁴¹. Sakarya Meydan Muharebesi'nde attan düşüp iki kaburgası kırıldığı halde de muharebe meydanını terk etmemiştir¹⁴². O, en güç şartlarda bile milli iradeyi temsil eden bir kongre kurmaya teşebbüs etmiş ve böylelikle milli iradeyi şekillendirmiştir¹⁴³. O'nun

¹³⁷ Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1922-1938 III*, 535.

¹³⁸ Fatma Geçikli, “Liderlik ve Duygusal Zekâ: Mustafa Kemal Atatürk Örneği”, *Ankara Üniversitesi İletişim Dergisi*, 0/3 (2012): 28.

¹³⁹ Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1881-1919 I*, 57-60.

¹⁴⁰ Abdi İpekçi, *İnönü Atatürk'ü Anlatıyor* (İstanbul: Dünya Kitapları, 2004), 27.

¹⁴¹ Haluk Yusuf Şehsuvaroğlu, *Tarihçi Gözüyle Atatürk* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1963), 62.

¹⁴² Salih Omurtak vd., *Atatürk* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970), 287.

¹⁴³ Said Arif Terzioğlu, *İnsancıl Atatürk* (İstanbul: Ak Kitabevi, 1964), 63.

Türk halkının eğilimlerini çok iyi sezen ve ruhlara sızmasını bilen usta devrimciliği sayesinde ortak istek ve eğilimler, kolayca milli ülkü haline gelebilmiştir. Şeref ve haysiyet duygusu çok yoğun olan Mustafa Kemal, kendisinin olduğu kadar, mensup olduğu milletin şeref ve haysiyetini de çok üstün tutmuştur. O'na göre bir insan ve bir millet ya şerefiyle yaşar ya da şerefiyle ölürdü¹⁴⁴. Atatürk, haksever ve hakkı teslim eden¹⁴⁵, her şeyin özünü bulmasını bilen, hiçbir zaman teferruata saplanıp kalmayan, inandırıcı, birleştirici, toplayıcı yapıda olup teşkilatçılık yönü son derece yüksekti¹⁴⁶.

Atatürk, askeri başarılarını ve başarılı inkılaplarını kendine mal etmemiş, bu düşünceyle inkılapların kendi adıyla anılmasını tasvip etmeyerek “Türk İnkılabı” sözünü tercih etmiştir. O halkıyla arasına polis, asker, koruma girmesini hiç istememiş halkıyla kol kola olmayı sevmiştir. Uyarılara da “Sen belki ömründe sevmişsindir. Fakat hiç sevildin mi? Bundaki zevk hiçbir şeyde yok. Hele aşığın Türk milleti olursa!” demiştir¹⁴⁷. O, Türk milletinin kaderini yeniden yaratmak gibi bir misyon yüklenmiştir. Dünya tarihinde misyonu adına inandığı bütün ideallerini gerçekleştiren nadir şahsiyetlerdendir¹⁴⁸.

Atatürk liyakate büyük önem verir, doğru bildiğini savunanları takdir eder, hemen kendisine boyun eğenlere de pek ehemmiyet vermezdi. Yüreğinde kin bulundurmayan yapısı ile milletin bir ferdi olarak anılmaktan zevk alırdı. Devlet, millet ve inkılap davalarındaki husumetleri ne kadar sert ve derin ise, kendi şahsına ve hususi hayatıyla ilintili meselelerdeki hiddetleri o derece hafif ve geçici idi¹⁴⁹. O çiçek seven, doğa seven ince ruhlu asil bir insandı. Tüm hayatı boyunca savaşlar sonucu kimsesiz kalmış çaresiz çocuklara kol kanat germiştir. Çocukları korumasına almak, manevi evlatları olarak görmek tutkusuydu. Bilhassa askeri okul öğrencileri en çok ilgilendiği kişilerdi. Aşka, dostluğa, evlenmeye, iffete, namusa, vefaya ve bunların aksi olan ahlaksızlıklara dair kesin fikirleri vardı. Bu bahisleri hep kendi hayatından veya kendi

¹⁴⁴ Macide Vildan Kunter, *Atatürk'ün Hayatı ve Başarıları* (İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi Matbaası, 1953, 22-23.

¹⁴⁵ Terzioğlu, *İnsancıl Atatürk*, 30.

¹⁴⁶ Kunter, *Atatürk'ün Hayatı*, 24.

¹⁴⁷ Atay, *Babamız Atatürk, Bayrak, Atatürkçülük Nedir, Atatürk Ne İdi*, 114.

¹⁴⁸ Selami Sönmez, “Milli Bir Lider Olarak Motivasyon Dehası Atatürk”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0/31 (2006): 37.

¹⁴⁹ Karaosmanoğlu, *Atatürk*, 136.

gördüğü hadiselerden çıkardığı mesellerle anlatmayı severdi, genel hükümlere varırken onları düsturlaştırıp doktrinleştirmekten çekinirdi¹⁵⁰.

Atatürk, çalışma hayatında genellikle yorulmaz bir kudrete sahipti. Okumak onun için en büyük ihtiyaçtı. Lisan bilmekte önemliydi. Cebesoy, Mustafa Kemal'in Harp Akademisi'nde her zaman kendisine "Bir erkânıharp zabiti muhakkak lisan bilmelidir, bunun aksini düşünmek büyük hata olur" dediğini bildirmektedir¹⁵¹. Yabancı dillerden Almancayı anlamakla birlikte iyi bildiği Fransızca ile yazılmış eserler okumayı yeğlerdi. Tarihi kitapları harita eşliğinde okur, savaşlar için ayrıca krokiler çizerdi. Şiirden hoşlanır ve edip arkadaşlarından dinlemeyi severdi. O her devirde Türk'ün uygarlık yapısına hizmet eden bir bireyin değerini takdir etmenin zorunlu olduğunu ilke olarak kabul etmişti¹⁵². Atatürk yaptığı çalışmalarda bilimi kendine prensip edinmiştir. O, büyük devletler kurarak geniş kapsamlı medeniyetlere sahip olan ecdadımızı bilmenin yanında Türklüğe ve cihana da bildirmenin bir borç olduğunu düşünmüştür. Türk çocuğunun ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacağını, tarih yapmak kadar tarih yazmanında mühim olduğunu belirtmiştir. Yazan, yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat insanlığı şaşırtacak bir mahiyet alır¹⁵³ düşüncesindeydi.

Mustafa Kemal hiçbir zaman emir ve cebir adamı olmamıştır¹⁵⁴. Yakınında çalışanlar O'nu gayet mütevazı, görgülü ve nazik bir insan olarak tanımlamışlardır. Müsrif ve aşırı tüketici olmadığı da açıktır. Dövüşmesini bildiği kadar barışmasını da bilen bir yapısı vardır. Zorunlu olmadıkça savaşı bir cinayet olarak nitelendirmiştir. İzmir'in işgali sırasında Türk bayrağının yere serilip çiğnenmesine rağmen İzmir'in kurtuluşu sonrası da hükümet konağı merdivenlerine serilen Yunan bayrağını "Bayrak bir milletin namusudur, ayaklar altına alınamaz" diyerek yerden kaldırtacak kadar soyludur¹⁵⁵. Ayrıca Çanakkale'de ölen Anzak askerlerinin annelerine söylediği sözler de onun merhametini ve insanlığını yansıtmaktadır¹⁵⁶.

¹⁵⁰ Karaosmanoğlu, *Atatürk*, 134.

¹⁵¹ Cebesoy, *Sınıf Arkadaşım Atatürk I*, 18.

¹⁵² İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, 366.

¹⁵³ Omurtak vd., *Atatürk*, 245-246.

¹⁵⁴ Karaosmanoğlu, *Atatürk*, 135.

¹⁵⁵ Ortaylı, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, 424-425.

¹⁵⁶ "Bu memleketin toprakları üstünde kanlarını döken kahramanlar! Burada, dost bir vatanın toprağındasınız. Huzur ve sükûn içinde uyuyunuz. Sizler, Mehmetçiklerle yanyana koyun

Karaosmanoğlu, devlet ve millet liderliğini her şeyin üzerinde tutan Atatürk'ün vatandaşlarına yufka yürekli görünmek istemediğini bildirmekle birlikte onun çok defa arkadaşlarının ölümüne saatlerce hüngür hüngür ağladığına, bir kurban kesme merasiminde başını çevirdiğine, harp sahalarında düşman cesetlerine gözleri sulanarak baktığına şahit olduğunu bildirmektedir¹⁵⁷.

Atatürk'ün çocukluğundan itibaren temizliğe ve iyi giyinmeye meraklı olduğu bilinmekle birlikte yemek yemeğe pek meraklı olmadığı ancak akşamları sofrada sohbet etmekten büyük zevk duyduğu, ikramı seven kibar bir ev sahibi olarak misafirleriyle tek tek ilgilendiği bilinmektedir¹⁵⁸. O'nun sofrası aynı zamanda bilimsel tartışma yeri idi. Düşünce yaşamı çok verimli ve ilgi çekici olan Atatürk, belli konular üzerinde tartışma konuları açmayı daima zevkle yapardı¹⁵⁹.

Sofrasında mutlaka içki bulunur, çok içmemesi gerektiğini söyleyenlere hak verir ancak mecbur olduğunu kafasının kendini mustarip edecek kadar çok ve hızlı çalıştığını, biraz dinlenme ihtiyacı hissettiğini söylerdi¹⁶⁰. Yoksulluğa düşmüşlerin yardımına yetişmek; tanıdıklarından hasta olanların tedavisine yardım etmek, hatta bazı ailevi geçimsizlikleri olan dostlarının maddi ve manevi engellerini gidermeye çalışmak her günlük uğraşları arasındaydı¹⁶¹. Gösterişi sevmez, tefriştan sıkılır, ikiyüzlülükten nefret ederdi. Her ortamda olduğu gibi görünür, doğal hayatını gizlemeye gerek görmezdi. Hususi toplantılarda çocukluğundan beri etkisi altında kaldığı yerli müziği dinlemekten zevk duyar, saza eşlik ederdi. Bununla beraber Batı müziğine hayrandı. Çok güzel dans eder, büyük bir keyifle seyrettiği halk oyunlarını ve zeybek oyununu özendirirdi¹⁶².

Atatürk, Türk milletine Türk'ün niteliklerini, tarihini ve başarılarını anlatarak motivasyon sağlamıştır. Kendi değerlerine yabancılaşmadan, çağdaş ve evrensel değerlerden de uzaklaşmadan sürekli gelişen dinamik bir toplum ideali ile dolu olduğu

koyunasınız. Uzak diyarlardan evlatlarını harbe gönderen analar! Gözyaşlarınızı dindiriniz. Evlatlarınız, bizim bağrımızdadır. Huzur içindedirler ve rahat uyuyacaklardır. Onlar bu topraklarda canlarını verdikten sonra, artık bizim evladımız olmuşlardır.” Geniş bilgi için bkz. Uluğ İğdemir, “Atatürk ve Anzıklar”, *Anıtkabir Dergisi*, 17/65 (2017): 36.

¹⁵⁷ Karaosmanoğlu, *Atatürk*, 137.

¹⁵⁸ Hasan Rıza Soyak, *Atatürk'ten Hatıralar I* (İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1973), 11-13.

¹⁵⁹ İnan, *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, 368.

¹⁶⁰ Soyak, *Atatürk'ten Hatıralar I*, 19.

¹⁶¹ Karaosmanoğlu, *Atatürk*, 137.

¹⁶² Soyak, *Atatürk'ten Hatıralar I*, 20-21.

görülür. O'nun sahip olduğu kişilik özellikleri ve yaşantısı incelendiğinde, yaşamının hemen her anının millet, devlet ve vatan gibi kavramlarla dolu olduğu anlaşılmaktadır¹⁶³. O, Millî Mücadele'de milli birliği sağlayan eşsiz bir lider, savaş meydanlarında eşsiz bir kumandan, devlet kuran büyük bir siyaset adamı, milletini çağdaşlaştıran güçlü bir devrimcidir. Bu nitelikleriyle, insanlık tarihinin tanıdığı en büyük adamlardan biridir. Atatürk hem fikir hem hareket adamıdır. İçinde bulunduğu şartları değerlendirmede, engelleri ortadan kaldırmada gösterdiği büyük başarı, Atatürk'ün ayrı bir özelliğini oluşturmaktadır¹⁶⁴. Atatürk, her şeyiyle büyük bir insandı. Tarih O'nu, Türk milletinin en ünlü evlatlarından ve insanlığın en haklı şereflerinden biri sayacaktır¹⁶⁵. Her yönü ile büyük olan Atatürk, insanlığa kazandırdığı değer hükümleri ile çağımızın en büyük insanı olmasının yanında çağını aşan ve gelecek çağlara ışık tutan bir insandır¹⁶⁶. Görülüyor ki Mustafa Kemal, askerliği ve devlet adamlığı yanında, insani yönüyle de üstün niteliklere sahip olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁶⁷.

Atatürk, olayları seziş kudreti ve Türk milletine olan inancı ile İstanbul'un karasızlığına karşı Anadolu'nun kesinliğini görmüş bir liderdir¹⁶⁸. O, cesur ve yiğit bir yapıya sahip, zeki, bilgili, irade sahibi, gerektiğinde inisiyatif alan hızlı ve doğru kararlar veren, özgüveni tam, dengeli ve tutarlı liderlik vasıflarıyla olaylara yön vermiştir. Çanakkale ve Millî Mücadele döneminde askeri bir deha olduğunu ortaya koymuş, Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında da siyasi duruşu ve devrimleri hayata geçirmedeki kararlılığı ile Türk milletinin ve dünya devletlerinin dikkatini üzerine toplamıştır.

Mustafa Kemal, adımlarını atarken aklını, mantığını kullanarak, toplum koşullarını ve gerçeklerini düşünerek neyi, nasıl, ne zaman ve ne biçimde yapacağını; o koşullar içinde neyin yapılamayacağını hesaplayarak yürümüş, karar almış ve uygulamaya koymuştur¹⁶⁹. O, Türk toplumunda askeri, siyasi, ekonomik, kültürel ve

¹⁶³ Hakan Uzun, "Çeşitli Yönleriyle Atatürk", *GEFAD, Prof. Dr. Reşat Genç Özel Sayı II*, 29 (2009): 1245.

¹⁶⁴ Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, 50.

¹⁶⁵ Omurtak vd., *Atatürk*, 291.

¹⁶⁶ Eroğlu, *Atatürk*, 242.

¹⁶⁷ Karaosmanoğlu, *Atatürk*, 138.

¹⁶⁸ Tarık Zafer Tunaya, *Devrim Hareketleri İçinde Atatürk ve Atatürkçülük* (İstanbul: Baha Yayınları, 1964), 34.

¹⁶⁹ Suna Kili, *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli*, 59.

yönetmel alanlarda köklü ve güçlü değışimleri sağlayan, açık ve inandırıcı mesajlarla halkı üzerinde güven oluşturan, bu güveni oluştururken de ikna tekniklerini kullanan, kendini halka anlatan ve halkı anlayarak alternatif çözümler üreten bir yapıya sahiptir¹⁷⁰. Osmanlının son dönemlerinde yaşadıklarıyla ezilmiş, hayata küsmüş, moral olarak çökmüş bir millete tekrar kendi olabileceğini hatırlatan milli bir liderdir. Atatürk, bu zor şartlardaki toplumu tekrar ayağa kaldırmak için yeterli bilgi ve tecrübeye sahip olmasının yanında Türk insanını tanıma ve anlama ayrıca onları yönetim biliminin ilkeleri doğrultusunda yönetme gibi birçok niteliği bir arada taşımaktadır. Ayrıca karizması ve hayranlık uyandıran medeni cesareti de liderlik niteliklerini yansıtmaktadır¹⁷¹.

Atatürk'ün liderliğinin kişisel teşebbüs gücü, tehlikelerden kıl payı kurtulması, giderek artan başarısı ve arkasındaki halk desteğinin sürekli güçlenmesi gibi özelliklerden dolayı Weber'in otorite teorileri¹⁷² arasında bulunan karizmatik liderliğe daha yakın olduğu düşünülmüştür¹⁷³. Özbudun ise Atatürk'ün siyasi liderliğinin bazen karizmatik, bazen akılcı-hukuki, bazen de geleneksel otorite unsurlarının karışımı olduğunu bildirmektedir¹⁷⁴. Atatürk'ün liderliğinde otoriter ya da demokratik olduğu da tartışılmıştır. Cumhuriyet'in kurulmasından sonra çok partili sisteme geçiş denemeleri olmuştur. Ancak devletin ve yeni kurulan Cumhuriyet'in siyasi, ekonomik ve toplumsal dengelerinin henüz tam oturmamış olmasından dolayı karışıklıklar ortaya çıkmış, 1924 ve 1930 yıllarında kurulan iki parti de kapatılmak zorunda kalmıştır¹⁷⁵. Bu olaylar Atatürk'ün liderlik tarzının demokratik olmaktan ziyade otoriter olduğu şeklinde yorumlanmasına neden olmuştur. Ancak Atatürk gücü kendinde merkezileştirmemiştir. Cumhuriyet rejimi üzerinde kara bulutların dolandığını görmesi onda çok partili sisteme geçmek için erken olduğu fikrini uyandırmıştır. Arıkan, Atatürk'ün kendine özgü bir liderlik tarzı olduğunu, yeri geldiğinde otoriter yeri geldiğinde demokratik liderlik sergilediğini belirtmektedir. Hiçbir zaman taviz vermediği ve yeri geldiğinde otoriter

¹⁷⁰ Geçikli, "Liderlik ve Duygusal Zekâ", 20.

¹⁷¹ Sönmez, "Milli Bir Lider Olarak Motivasyon Dehası Atatürk", 15.

¹⁷² Max Weber otoriteyi, akılcı-hukuki otorite, geleneksel otorite ve karizmatik otorite olarak üç gruba ayırmıştır. Geniş bilgi için bkz. Max Weber, *The Theory of Social Economic Organization* (Der. Talcott Parsons), New York 1964.

¹⁷³ Ergun Özbudun, "Siyasi Lider Olarak Atatürk", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 2/6 (1986): 661-662.

¹⁷⁴ Özbudun, "Siyasi Lider Olarak Atatürk", 665.

¹⁷⁵ Celaleddin Taşkiran, "Atatürk Döneminde Demokrasi Denemeleri 1925-1930", *Atatürk Yolu Dergisi*, 4/14, (1994). 265.

davranmaktan çekinmediği tek konunun ülke meseleleri olduğunu, ancak insanlara değer vermesi, onları dinlemesi ve fikirlerine önem vermesi, yönettiği insanları genel durumdan haberdar etmesi gibi birçok nedenden dolayı onun yoğun olarak demokratik lider özellikleri taşıdığını belirtmektedir¹⁷⁶.

Atatürk mantığını ve duygularını bir arada kullanmış bir liderdir. Enerjisi, hevesleri, tutkuları, ileri görüşlülüğü, gelişmeye odaklanması Türk milletini etkilemede önemli olmuştur¹⁷⁷. Ortaylı, Atatürk'ün askerlikte en büyük rütbeye ulaşmış büyük bir mareşal olmasının yanında sivil hayata geçmeyi bilmiş büyük bir organizatör olduğunu, ayrıca en büyük inkılabı olan Cumhuriyet'i hangi inkılaplarla destekleyeceğini bilen¹⁷⁸ liderlik vasfıyla doğmuş, herkesin görmeyeceği şeyleri görebilen, ileri görüşlü, karizmatik, fevkalade atılımcı bir ruha ve dehaya sahip Türk milliyetçisi olmasının yanında onu evrensel bir adam olarak nitelendirmektedir¹⁷⁹. Atatürk çağdaşlaşmayı Türk devletinin temeline yerleştirmeye özen göstermiştir. Atatürk'ün milliyetçiliğe önem veren tam bağımsız laik devlet anlayışı, sömürüye karşı aldığı tavır, ırkçılığa itibar etmemesi yanında yurt ve dünya barışını önemsemesi, insan sevgisi ve mutluluğunu ön planda tutması, milli eğitime önem vermesi ve kadına saygı gibi değerleri ön planda tutması onun dünya çapında tanınmasını ve evrenselleşmesini sağlamıştır. Hakkında yazılan binlerce eser de bu fikri desteklemektedir¹⁸⁰. Ayrıca onun 1963 ve 1981 yıllarında eğitim, bilim ve kültür alanındaki yaptığı devrimlerle örnek insan olarak dünyada anılması da Atatürk'ün evrensel liderliğini kanıtlamaktadır¹⁸¹.

Atatürk, müşterek vicdanın özlemlerini sosyal ve siyasal alanlarda manalandırabilmiştir. Geçmişle gelecek arasında değiştirilmesi gerekenle değişik düzen arasındaki geçişi başarı ile temsil edebilmiştir¹⁸². O, Türk milleti için ölüm kalım savaşı olan İstiklal Harbi'ni zaferle sonuçlandırmıştır. Ortaylı, Türklerde gazi unvanının savaşlarda bizzat bulunan padişahlara ve zafer kazanmış kumandanlara verildiğini,

¹⁷⁶ Semra Arkan, "Otoriter ve Demokratik Liderlik Tarzları Açısından Atatürk'ün Liderlik Davranışlarının Değerlendirilmesi", *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19/1 (2001): 254-255.

¹⁷⁷ Geçikli, "Liderlik ve Duygusal Zekâ", 34-35.

¹⁷⁸ Ortaylı, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, 15.

¹⁷⁹ Ortaylı, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, 424.

¹⁸⁰ Muzaffer Erendil, "Evrensel Nitelikleriyle Atatürk", *Atatürk Yolu Dergisi*, 2/6 (1990): 319.

¹⁸¹ Ergün Aybars, "Evrensel Lider Atatürk", (Erişim Tarihi 08. 01. 2021), <https://add.org.tr/evrensel-lider-ataturk/>

¹⁸² Tunaya, *Devrim Hareketleri*, 2.

Mustafa Kemal'e verilen Gazi unvanının ise onu destekleyen ve muhalefet edenlerin bir arada bulunduğu Meclis tarafından verilmesinin ilk defa gerçekleştiğini belirtmekle birlikte İslam geleneğinin verdiği "Gazi" unvanının yanında modern dünyanın şartlarıyla elde edilen "Mareşal" rütbesinin de aynı anda verilmesini toplum vicdanının tezahürü olarak nitelendirmektedir¹⁸³. O toplum nezdinde vatani, ulusal onuru ve dini kurtaran bir liderdir. Birinci Meclis'in verdiği "Gazi" ve "Mareşal" gibi saygın askeri unvanlarının yanı sıra "Halaskâr" veya "Münci-i Âzam" gibi "Kurtarıcı" unvanları da vardır. O, hayattayken de öldükten sonrada Türkiye'de siyasal, ideolojik ve kültürel olarak yaşamın merkezinde olmuştur. Atatürk, Türkler için Kurtarıcı, Kurucu, Ata ve Başöğretmendir¹⁸⁴. O aklı, iradesi, gerçekçiliği, atılımcı ve iletişimci kişiliği yanında ikna kabiliyeti ile toplumuyla bütünleşen bir liderdir. Eşsiz liderlik vasıflarıyla tarih sahnesinde önemli yer edinmiş ve dünya milletleri içerisinde de Türk milletini yüceltmıştır.

Atatürk bu özellikleri ile Türkiye'nin kamusal yaşamında önemli yer edinmiş, ismi, sözleri ve imgesi birçok alanda yer bularak Millî Mücadele döneminde başlayan ve Cumhuriyet'in ilanından sonrada devam eden yüceltmeler ve kutsallaştırmalarla bir "lider kültü" oluşturulmuştur. Mustafa Kemal, tarihsel olayların yönlendirilmesinde ve halkın siyasi eğitiminde kahramanların önemli rol oynadığını görmüş ve kitlelerin kahramanlar tarafından yönlendirilmesi gerektiğine inanmıştır. Ancak kendisinin yüceltilmesini ve kutsallaştırılmaya varan bu denli övülmesini hiçbir zaman istememiştir. Ancak yüceltilmesine karşı çıkmaması da yüceltmenin Türk milletinin ve kurduğu yeni rejimin yararına olacağına inandığındandır¹⁸⁵. Karakuş, bu kültün, Cumhuriyet döneminde kahramanlık söylencesi ile başlayan ve zaman içinde ikonografiye doğru kayan bir yapısı olduğunu belirtirken; Cumhuriyet'le birlikte "meşruluğunu Tanrı'dan alan" sultan ya da hanedanlıklar döneminin bittiği iddiasının sıklıkla dile getirildiğini, Cumhuriyet rejimi ile ortaya çıkan boşluğunda Mustafa Kemal'e yöneltilen ve çoğu zaman metafizik bir algı kaynaklı yüceltmelerle doldurulmaya çalışılmış olduğu tespitinde bulunmaktadır. Ayrıca Mustafa Kemal'e

¹⁸³ Ortaylı, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, 15.

¹⁸⁴ Hasan Ünder, "Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü", içinde *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm*, ed., Tanıl Bora ve Murat Gültekinil, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 138-141.

¹⁸⁵ Ünder, "Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü", 145-152.

yönelik bu yüceltmelerin, askeri ve siyasi bir yüceltme iken sonrasında kişiselleştirildiğini ve tanrısal nitelemeler kazandırılarak, ulusla özdeşleştirdiğini belirtmektedir¹⁸⁶. Ünder ise, bütün bunlara katılmakla birlikte Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşı sırasında tartışmasız bir kahraman olarak ortaya çıktığını ve muazzam bir liderlik karizması oluştuğunu belirttikten sonra, onun kahraman olarak yüceltilmesinde, Türk tarihinde olağanüstü bir dönemde yaşayan, çaresizliği, ümitsizliği ve toplum olarak yok olma tehdidi ve tehlikesini yüreklerinde çok derinden hisseden ve ölüm kalım mücadelelerinden geçen insanların etkili olduğunu belirtmektedir. Ulusu, devleti, Türk askerini ve dini aşılanmaktan kurtaracak, topluma sahip çıkacak bir kahraman özlemi ile yetişen bu insanların, Cumhuriyet rejiminin kurucuları olduğunu bildirmektedir¹⁸⁷.

Lider kültü oluşturulurken Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk, kazanılan zaferin ve devrimlerin tek belirleyicisi olarak sunulmuş, 1930'larda "Şef" söylemi gelişerek Mustafa Kemal yüceltilmiş ve Türkiye'de, milliyetçilik bir din olarak yorumlanmaya başlamıştır. Ulusun kutsallaştırılması, liderin kutsallaştırılmasını kolaylaştırırken "şef-ulus" özdeşliği başlamış ve "yaratıcı, ulus ve Mustafa Kemal" özdeş hale getirilmiştir. Mustafa Kemal'in yüceltilmesinde, Cumhuriyet rejimine bağlılığı sağlama ve yeni rejimi meşrulaştırma çabaları önemli rol oynarken, kahramanın kutsallaştırılması, inkılapları da kutsallaştırarak kabul edilmesini kolaylaştırmıştır. Mustafa Kemal'in zaman içinde başardıkları da onun bir lider olarak yüceltilmesinde önemli etken oluşturmıştır.

1.2.1. Mustafa Kemal Atatürk'ün Sanata Bakışı ve Sanat Eserlerinde Atatürk İmajı

Atatürk, tüm dünyanın önünde saygı ile eğildiği dâhi bir asker ve güçlü bir devlet adamı olmasının yanında büyük bir kültür devrimcisi ve sanatseverdir¹⁸⁸. O, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini, Türk kahramanlığı ve Türk kültürü olarak belirledikten sonra hem kültür alanında millileşerek kendi tarihi kökenlerinden

¹⁸⁶ Gülbeyaz Karakuş, *Cumhuriyet'in Politik-Teolojisi* (Ankara: Cedit Neşriyat, 2018), 304-305.

¹⁸⁷ Ünder, "Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü", 141-142.

¹⁸⁸ Meliha Yılmaz, "Mustafa Kemal Atatürk ve Plastik Sanatlar", içinde *Uluslararası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, hazırlayan İrfan Ünver Nasrattınoğlu (Romanya-Köstence: 2009), 74.

beslenmenin hem de çağdaşlaşarak dünyaya açılmanın şart olduğunu vurgulamıştır¹⁸⁹. Türkiye'ye modern bir devlet yapısı kazandırırken, bir milletin kültür seviyesinin yarattığı sanat eserleriyle ölçüldüğünü, sanat alanındaki başarıların ise ulusal kültürün yükselmesinde önemli rol oynadığını düşünen Atatürk, ülkede sosyal, siyasal ve ekonomik alanların yanı sıra kültürel alanda da büyük mücadele başlatmış, böylelikle Türk sanatının çağdaş anlamda gelişmesi ve ilerlemesinin de yollarını açmıştır¹⁹⁰. Bu bağlamda güzel sanatlar alanında ortaya konulan girişimleri kültür devrimi kapsamında değerlendirmek gerekmektedir.

Atatürk, Türk ulusu için uygar bir geleceği, ideallerin en büyüğü saymıştır¹⁹¹. O'na göre ortak kültür, ulus olmanın en temel koşuludur. O'nun tarih, dil ve güzel sanatlar konusuna önem vermesinin sebebi de budur. Atatürk, her şeyden önce, sanatçılara sanatçı ruhuyla elini uzatmıştır. Sanatı desteklemek, sanat alanında yeni kollar açmak ve modern Türk toplumunun uygar insanlık ailesi içinde yerini belirlemek için sanatı gerekli görmüştür¹⁹².

Atatürk, yaptıklarıyla Türk milletinin kültür ve sanat hayatını aydınlatmıştır. O sanatın insan ve toplum üzerindeki muazzam etkisinin ve ülke kalkınmasındaki öneminin farkındaydı. Atatürk'e göre "sanat" güzelliğin ifadesiydi. Bu ifade "sözle olursa şiir, ezgi ile olursa musiki, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olurdu"¹⁹³. O, sanatı ilerlemenin bir şartı olarak görmüş ve bir milleti yaşatmak için birtakım temellerin gerekli olduğunu, bu temellerin en önemlilerinden birinin de sanat olduğunu; "Bir millet, sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir yaşama sahip olamaz. Böyle bir millet, bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve hastalıklı bir kimse gibidir. Sanatsız kalan bir milletin yaşam damarlarından biri kopmuş gibidir" diyerek vurgulamıştır. Başka bir konuşmasında "sanatın en basiti, en şereflişidir. Kunduracı, terzi, marangoz, saraç, demirci, nalbant, sosyal yaşamımızda, askeri yaşamımızda saygı ve değer katına hak kazanmış sanatkârlardır"¹⁹⁴ diyerek çalışan, üreten zanaatkârlarında önemine dikkat çekmiştir. Cumhuriyet'in 10. yıl dönümü konuşmasında da "Milli kültürümüzü çağdaş

¹⁸⁹ Giritli, "Atatürk, Kültür ve Sanat", 21.

¹⁹⁰ Yılmaz, "Mustafa Kemal Atatürk ve Plastik Sanatlar", 67.

¹⁹¹ Afet İnan, "Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve Kültür Meseleleri", *Belleten*, 20/80 (1956): 561.

¹⁹² Eroğlu, *Atatürk Hayatı ve Üstün Kişiliği*, 126.

¹⁹³ Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, 263.

¹⁹⁴ Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, 388.

uygarlık düzeyinin üzerine çıkaracağız” diyen Atatürk, güzel sanatlara verdiği önemi vurgulamıştır.

Sanata, sanatçıya, güzel sanatların her dalına önem veren, ülkenin gelişmesini bununla değerlendiren Atatürk, 19 Temmuz 1936’da Florya Köşkü’ndeki toplantıda “güzel sanatlarda muvaffakiyet, bütün inkılapların muvaffak olduğunun en kat’i delilidir”¹⁹⁵ diyerek “Fikirler ve devrimler, sanatla yayılır”¹⁹⁶ düşüncesini pekiştirmiştir. Bundan dolayı Türkiye Cumhuriyeti’nde sanat kurumlarının kurulmasına ve geliştirilmesine büyük önem vermiş, başlattığı kültür ve sanat hamleleri ile genç Cumhuriyet’in her alanda ilerlemesini hızlandırmıştır. İzlenen kültür politikasıyla, güzel sanatların geliştirilmesi için yetenekli sanatçıların yetişmesini sağlayacak eğitim olanaklarının hazırlanması konusu üzerinde durmuş ve bu bağlamda ülke içinde sağlanan eğitim olanakları yurtdışı eğitimi ile de desteklenmiştir¹⁹⁷.

Atatürk her zaman sanatı ve sanatçıları koruyan bir tutum içinde olmuştur. O’nun açılan sergileri gezmesi örnek bir tavır olup toplumun ilgisini sanata yönlendirme isteğidir. Bu görüşle başta musiki, resim, heykel ve mimari olmak üzere birçok sanatta gelişme sağlanarak bunların öğretilceği okullar açılmış ve sanata, yeni devlet görüşünü kitlelere ulaştırma misyonu yüklenmiştir. Böylelikle göze ve kulağa hitap eden anıtlarla okuma-yazma oranı düşük olan ülkede bireylerin daha kolay etkilenmesi sağlanıyor, milli bilinç yurdun her köşesine yayılıyor ve kaynaşmış bir toplum yapısı hedefleniyordu. 1912-1931 yılları arasında faaliyet gösteren Türk Ocakları yanında Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kurulan Millet Mektepleri, Halkevleri ve hatta Köy Enstitüleri gibi kurumlar, İnkılap Sergileri, sanatçıların Yurt Gezileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile de toplumda kültür ve sanatın altyapısı oluşturulmaya çalışılmıştır¹⁹⁸.

Çağdaşlaşma yolunda sanatın önemli olduğunun düşünülmesiyle müzik, tiyatro gibi sanat dalları yanında resim ve heykel gibi görsel sanat alanlarında da ilerlemenin yolları açılmıştır. Türkiye’nin gündemine heykel sanatının girmesini ve anıtların dikilmesini Atatürk sağlamıştır¹⁹⁹. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yetişmiş Türk

¹⁹⁵ Uz, “Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları”, 14.

¹⁹⁶ Kocatürk, *Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri*, 263.

¹⁹⁷ Öndin, *Cumhuriyet’in Kültür Politikası*, 125.

¹⁹⁸ Uz, “Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları”, 9.

¹⁹⁹ Yılmaz, “Mustafa Kemal Atatürk ve Plastik Sanatlar”, 69.

heykeltıraşların olmaması nedeniyle İstanbul ve Ankara gibi merkezlerden başlayarak Anadolu şehirlerinin meydanlarına kadar yayılan Kurtuluş Savaşı anıtları ve Atatürk heykellerinin ilk örnekleri yabancı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Bu sanatçıların ardından Türk heykeltıraşların yetişmiş olması Cumhuriyet Döneminin bu sanatta başarısını yansıtmaktadır²⁰⁰. Ulusal bilincin güçlendirilmesine yönelik olarak kent meydanlarında dikilen heykeller ve devlet kurumlarına yerleştirilen büstlerin Türk devriminin hazırlık aşaması olarak kabul edilen ve zaferle sonuçlanan Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ikonografisini yansıttıkları görülmektedir. Atatürk ise genellikle askeri kıyafetler içinde halkı ezik düşüren bir düzenden kurtaran kahramandır²⁰¹. Bazı eserlerde ise sivil kıyafetli devlet adamı imajı ile betimlenmiştir.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, Türk ressamların yeni devlet felsefesine içten bir uyum gösterdikleri, yapıtlarını bu doğrultuda verdikleri görülür. Milli bilinci yerleştirme ve çağdaş bir devletin gerektirdiği toplumsal-kültürel kurumları oluşturma çabaları bir bakıma Türk sanatçısının yolunu aydınlatmıştır²⁰². Kurtuluş Savaşı'nı tema edinen resimlerin ortak özelliği, milli mücadelenin bir anlamda yüceltilmesidir. Yüceltme maddi olanaksızlıkların ele alınarak kararlılığın vurgulanması ile ortaya konulmaktadır²⁰³. Kurtuluş Savaşı ile özdeşleştirilen Atatürk ise halkın kurtarıcı lideri olarak çok sayıda yapıta konu edilmiştir. O nesil Mustafa Kemal Paşa'yı bir kurtuluş sembolü olarak tanımış ve tanıtmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün yüceltilmesinde, Türk kamusal yaşamının merkezine yerleşmesinde ve orada kalıcılık kazanmasında, çeşitli tarihsel, siyasal, kişisel, kültürel, ideolojik ve düşünsel etmenlerin bir araya gelmesi yanında en çokta Atatürk'ün siyasal hedeflerini gerçekleştirme, gerçekleştirirken hedefleri koruma ve pekiştirme arzusu önemli rol oynamıştır²⁰⁴.

Görüldüğü üzere modernleşme projesinin vitrinini oluşturan gorsel sanatlar, devrimlerin mesajlarını taşımakla beraber “ulusal bellek” oluşturmakla da görevlendirilmiştir²⁰⁵. O dönemde devlet ve sanat kavramları birbirine kapalı değildir.

²⁰⁰ Eroğlu, *Atatürk Hayatı ve Üstün Kişiliği*, 128-129.

²⁰¹ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 253.

²⁰² Latife Öztoprak, “Atatürk, Sanat, Sanatçı ve Resim”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 19/56 (2003): 735.

²⁰³ Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası*, 197.

²⁰⁴ Ünder, “Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü”, 140.

²⁰⁵ Necmi Sönmez, “Türkiye'deki Siyasal Düşüncenin Görsel Sanatlara Bakışı”, içinde *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce, Dönemler ve Zihniyetler*, ed., Tanıl Bora ve Murat Gültekingil, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 871.

Çünkü ikisinin de ortak kaynağı ve temel ölküsü toplum ile ilgilidir. Sanat, gerçeklerini toplum vicdanından alır ve toplum ile bağlantısını yitirmeksizin, onu aynı ölkü istikametinde yüceltmek için çalışırdı²⁰⁶.

Erken Cumhuriyet Döneminde güzel sanatları geliştirmenin bir parola halini aldığı görülür. Eserlerde Kemalist ideolojinin görselleştirilmesi gerçekleştirilirken aynı zamanda yakın geçmişin acı günleri ve zaferle sonuçlanan Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın belleklerde canlı tutulması amaçlanmıştır. Atatürk'ün sanata karşı, sanatçılara karşı ve sanat eserlerine karşı olan bu yakın ilgi ve sevgisi de 1938 yılına kadar hiç eksilmeden devam etmiştir²⁰⁷.

²⁰⁶ Öztoprak, "Atatürk, Sanat, Sanatçı ve Resim", 731.

²⁰⁷ Saim Sakaoğlu, "Atatürk'ün Türk Sanatına Verdiği Değer", *Erdem Dergisi*, 4/10 (1988): 2.

İKİNCİ BÖLÜM

İKNA YÖNTEMİ OLARAK PROPAGANDA VE SANAT

2.1. İkna ve Propaganda

İnsanoğlu var olduğu ilk günden itibaren karşılıklı iletişime ihtiyaç duymuş, düşünce ve kavramlara da görsel bir anlatım kazandırmanın çabası içine girmiştir. Böylelikle görsel ifade aracı olarak resim, sözel ifadenin aktarımı olarak da yazı ortaya çıkmıştır. Yazının bulunması da iletişime kalıcılık ve süreklilik kazandıran en önemli gelişme olmuştur. Geleneksel iletişim dönemi olarak nitelendirilen bu tarihsel süreç, kâğıdın bulunması ve basım sanatı olarak da ifade edilen matbaanın icadıyla kitlesel bir durum kazanmıştır.

İletişim bilgi, duygu, tutum ve düşüncelerin ortak semboller sistemi aracılığı ile kişiden kişiye veya gruptan gruba aktarılması ya da iletilmesi sürecidir. Bazen duymak, bazen görmek bazen de dokunmak olan iletişim, kaynak ile alıcı arasında iki yönlü bir süreç içermektedir. İletişimle duyguları, düşünceleri ya da fikirleri aktarmak ve alıcının zihninde bir izlenim oluşturma ve anlayış yaratma amaçlanmaktadır. İletişim sağlayanların alıcıdan istedikleri tepkiyi sağlamayı amaçladığı bir iletişim süreci olan ikna ise algı yönetimi olup konunun doğruluğunu ve yanlışlığını sorgulamadan karşıdakine kabul ettirme yeteneğidir. Kültürden kültüre değişim göstermeyen ve evrensel yöntemleri olan ikna, tutum oluşturmak ya da davranış değişikliğine yol açmaya yönelik bilinçli bir çabadır²⁰⁸. İkna odaklı iletişim süreçlerinden biri olan propaganda, Latince “*Propagare*” kelimesinden türetilmiş olup “belli fikirleri

²⁰⁸ Nurcan Yılmaz, “İkna ve Propaganda”, içinde *İletişim ve Propaganda*, ed., Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018), 70.

yeşertmek ve yaymak” anlamı taşımaktadır²⁰⁹. Qualter propagandayı şöyle tanımlamaktadır:

*Bir bireyin veya grubun başka bireylerin veya grupların tutumlarını belirleyip biçimlendirmek, kontrol altına almak veya değiştirmek için haberleşme araçlarından yararlanarak ve bu bireylerin veya grupların belirli bir durum veya konumdaki tepkilerinin kendi amaçlarına uygun tepkiler şeklinde olacağını umarak giriştikleri bilinçli bir faaliyet*²¹⁰.

Propagandanın özelliği ikna odaklı olmasıdır. Belirli fikirleri yayma ve tanıtma eylemidir²¹¹. Az sayıdaki bireyin büyük gruplara erişme aracı olan propaganda, politikacılar tarafından özel bir ilgi alanı haline gelirken, yönetimin yasallığına yönelik halkın siyasi rızasının talep edilmesi, ideolojinin pazarlanması ve geliştirilmesi hedeflenmektedir²¹².

Propaganda, kullanılan kaynaklar üslup ve dile göre beyaz, gri ve kara propaganda olmak üzere üç başlık altında toplanmaktadır. Filmler, müzikler, törenler, karşılamalar, televizyon programları, haberler, görsel simgeler vs gibi çeşitli alanlarda sıklıkla kullanılan beyaz propaganda da kaynak resmi olarak belli olup kullanılan bilgiler doğrudur. Gri propaganda da ise kaynak resmi olarak belli ve görünür değildir. Burada kaynak gizli tutulmaya çalışılmakta ve gerçek görünen kavramlarla dedikodu veya yalan tabir edilen kavramlar bulanık şekilde bir arada kullanılmaktadır. Gri propagandanın doğruluğu yanında yalan veya iftira olduğu da kesin olarak kanıtlanamamaktadır. Ancak kaynak belirsiz olduğu için bireyler üzerinde propaganda hissi doğurmamakta ve hedef kitlelerce daha olumlu kabul görmektedir. Sinsice ve görünmeden yapılmaya çalışılan gri propaganda siyasal kampanyalarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kaynağı resmi olarak belirsiz ve gizli olan kara propaganda da ise amaç, hedef alınan tarafı karalamaktır. Küçümseyici, aşağılayıcı ve kötüleyici her türlü konuya kara propaganda içerisinde yer verilmektedir. Bu yüzden kaynakları

²⁰⁹ Fatma Geçikli, “Geçmişten Günümüze Propaganda Kavramı”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0/9 (1999): 266.

²¹⁰ Qualter, “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, 279.

²¹¹ Caner Çakı, “Propaganda”, içinde *İletişim ve Propaganda*, ed., Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018), 14-15.

²¹² Şükrü Macun, “Propaganda ve Halkla İlişkiler”, içinde *İletişim ve Propaganda*, ed., Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018), 126.; Qualter, “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, 280-281.

bakımından propaganda çeşitleri içerisinde en zararlı olanıdır²¹³. Propaganda yapanların yalan söylemekten ve iftira atmaktan çekinmedikleri kara propaganda, genel olarak savaş zamanlarında kullanılmaktadır²¹⁴.

Konusu bakımından propaganda, siyasi, askeri, kültürel ve ekonomik propaganda olmak üzere dört gruba ayrılırken, kullanışı bakımından stratejik ve taktik, takviye amaçlı ve karşı propaganda olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Uygulama sahası bakımından ise propaganda, iç ve dış propaganda olarak iki şekilde uygulanmaktadır. İç propaganda genellikle demokratik ülkelerde siyasi partilerin iktidar mücadelesi sırasında kendini göstermektedir. Dış propaganda devletlerin uluslararası arenada hem kendi uluslarını ön plana çıkarmak hem de devlet aleyhine yapılan propagandalara yönelik karşı propaganda yapmak için kullanılmaktadır. Ayrıca ülkeyi dışarda güçlü ve iyi tanıtmaya yönelik olarak da süreklilik arz etmektedir²¹⁵.

Tarihte daha önce uygulanan siyasi, askeri ve dini amaçlı birçok propaganda örneği olsa da Roma Katolik Kilisesi Devleti, propaganda etkinliklerine tarihte ilk defa resmi olarak ad koymuştur. Papa XV. Gregory, 1622 yılında Protestan Reform Hareketinin etkilerine karşı mücadele edebilmek için başka dinlere bağlı olan ülkelere yollanan misyonerler aracılığıyla Hristiyanlık dininin yaygınlaştırılmasını hedefleyen Katolik İnancı Yayma Meclisi'ni kurmuştur²¹⁶. Bu kuruluş, kilisenin resmi yayın organı olarak faaliyet göstermesinin yanında propaganda yapan ve özel olarak bu adla anılan ilk kuruluştur²¹⁷. 1627 tarihinde de Propaganda Okuluna dönüşmüştür²¹⁸.

Başlangıçta kelime olarak herhangi bir doktrini yaymak için kurulan örgütleri ifade etmek amacıyla kullanılan propaganda terimi zamanla doktrinin kendini ifade eder biçimde kullanılmaya başlamıştır²¹⁹. 1789 yılında eski devlet anlayışlarının yıkılmasına ve milliyetçilik anlayışının ortaya çıkmasına neden olan Fransız İhtilali ile de dini

²¹³ Özkan Avcı, "Propaganda Çeşitleri", içinde *İletişim ve Propaganda*, ed., Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018), 77-86.

²¹⁴ Çakı, "Propaganda", 29-30.

²¹⁵ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 90-105.

²¹⁶ Qualter, "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", 255.

²¹⁷ Faruk Sadıç, "Reklam ve Propaganda", içinde *İletişim ve Propaganda*, ed., Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018), 147-148.

²¹⁸ David Welch, "Pandora'nın Kutusunu Açmak: Propaganda, Güç ve İkna", içinde *Propaganda Güç ve İkna*, der., David Welch, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019), 17.

²¹⁹ Qualter, "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi". 255-256.

tekelden çıkarak siyasi alana inmiştir²²⁰. Ancak propagandanın siyasi hayatın içinde önem kazanması ve örgütlü propagandanın oluşması XIX. yüzyıl Avrupa'sında sanayileşmenin ardından ortaya çıkmıştır. Sanayi devrimi boyunca insanların köylerden kentlere giderek yoğun yerleşimli mahallelerde yaşamaya başlaması, kendi toplumsal ve ekonomik sınıflarının farkına varmalarına neden olmuştur. Demiryollarının açılması da modern haberleşme ve ulaştırma devrinin başlamasını sağlarken, daha sık ve daha uzun mesafeli yolculuklara çıkabilen insanlarda ulus anlayışı giderek sağlamlaşmıştır. Demiryolları propagandanın gelişmesinde önemli siyasal etkiler yaratırken iletişim araçlarının gelişmesi de kolaylıkla etkilenen, ortak tepkiler gösterebilen ve bilgilenme ihtiyacı hisseden kitleler yaratmayı kolaylaştırmıştır²²¹. XV. yüzyılda basın yoluyla daha geniş kitlelere ve coğrafyalara ulaşma imkânı sağlayan matbaanın icadı yanında sanayi devrimi sonrasında ulusal ölçekte posta servislerinin kurulması da görüş ve düşüncelerin daha süratli yayılmasında büyük etken olmuştur. XX. yüzyılda iletişim teknolojilerindeki gelişim ise kamuoyunu etkilemek ve yönlendirmek adına yapılan politik propaganda anlayışını belirgin hale getirmiştir²²².

Devletlerin ve toplumların propaganda kavramı ile ilgilenmesi ve propaganda olgusunun farkına varması I. Dünya Savaşı ile başlamıştır. Bu savaş yıllarında İttifak ve İtilaf Devletleri, karmaşık örgütler kurarak propagandayı o zamana kadar hiç görülmemiş ölçüde etkin bir biçimde kullanmışlar ve mücadelenin önemli bir silahı haline getirmişlerdir²²³. Ülkelerin kitleleri kendi saflarına çekmek için kullandıkları propaganda; zamanla psikolojik savaşında en önemli unsuru haline gelmiştir. Bu savaşta propaganda faaliyetleri iletişim tarihinin önemli bölümünü meydana getirmektedir. Çünkü devletler propaganda faaliyetleriyle kendi ülkeleri yanında diğer devletlerin kamuoyunu da etkilemişlerdir²²⁴. Bu durum II. Dünya Savaşı yıllarında da devam etmiştir.

2.1.1. Devlet Yönetimlerinde Propagandanın Kullanılması

Dini doktrini yaymak amacıyla 1622 yılında resmi olarak ortaya çıkmasından çok önce propaganda, devlet yöneticileri tarafından siyasi, dini, kültürel ve askeri

²²⁰ Bülbul, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 28.

²²¹ Domenach, *Politika ve Propaganda*, 20-21.

²²² Domenach, *Politika ve Propaganda*, 19.

²²³ Qualter, "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", 258.

²²⁴ Çakı, "Propaganda", 21.

alanlarda kullanılmıştır. Özellikle siyasal propaganda faaliyetleri ve ikna tekniklerinin, yönetenlerin yönetilenleri etkileme çabası olarak binlerce yıldır var olduğu ve tarihi dönemlerden beri iktidarların kazanılmasında, sürdürülmesinde veya kaybedilmesinde etkin bir rol oynadığı görülmektedir²²⁵.

Tarihte Sümerlerden başlayarak Akad, Asur, Babil, Hitit ve Persler ile devam eden duvar resimleri, kabartmalar, steller yanında Göktürk Anıtları da devlet yöneticileri tarafından kullanılan siyasi propaganda örnekleri olarak değerlendirilmelidir. M.Ö. 131 yılına tarihlenen ve Roma Cumhuriyeti'nde siyasi ve askeri olayları halka duyurmak için taş ve metal üzerine kazınan "Acta Diurna" Günlük Kamu Kayıtları da bilgilendirmenin yanında²²⁶ daha çok siyasi propaganda kapsamında kullanılmış olmalıdır. İmparator Augustus'un Roma İmparatorluğu döneminde Roma yandaşı propaganda yazarlığıyla ön plana çıkan tarihçi Titus Livius, siyasal propaganda tarihi için ayrı bir önem arz etmektedir²²⁷. Antik Yunan'da ve Roma'da egemen kesimin ve onun elinde tuttuğu devlet erkinin halka benimsetilmesinde kullanılan önde gelen propaganda biçimlerinden biri de, kentlerin anıtsal mimari kurallara göre inşa edilmesidir²²⁸. Bizans İmparatorluğu'ndaki dikili taşlar, forumlar bünyesinde konumlandırılan ve imparatorların heykellerini taşıyan sütunlar yanında İstanbul Ayasofya'sı gibi dini işlevi olan abidevi büyüklükteki yapılar da siyasi otoriteyi yansıtan propaganda kapsamında yapılmışlardır. Erken Osmanlı Döneminde askerden önce fethedilecek bölgelere giderek insanların gönüllerini kazanmaya çalışan ve "Kolonizatör Türk Dervişleri" olarak adlandırılan Abdalan-i Rumların yaptığı fetih öncesi faaliyetlerde devlet olma yolunda gerçekleştirilen siyasi propaganda etkinliği olarak kaşımıza çıkmaktadır²²⁹. Ayrıca Erken Osmanlı sultanlarının fethettikleri yerleşimlere sosyal bir tesis olarak inşa ettirdikleri imaret yapılarında halka ilk çorbayı kendi elleriyle dağıtmaları da devletin şefkatli tarafının halka gösterilmesi ve benimsetilmesi adına yapılan bir siyasi propaganda etkinliğidir. Klasik Osmanlı döneminde fetihlerden elde edilen ganimetlerle padişahlar tarafından inşa ettirilen selatin camilerde dini propaganda unsuru olmalarından çok, devlet erkinin hem iç hem

²²⁵ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 95.

²²⁶ "Acta Diurna". (Erişim Tarihi 20. 02.2021), [Acta Diurna - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Acta_Diurna)

²²⁷ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 96.

²²⁸ Domenach, *Politika ve Propaganda*, 8.

²²⁹ Geniş bilgi için bkz. Ömer Lütfi Barkan, *Kolonizatör Türk Dervişleri* (İstanbul: Hamle Yayınları, 1993).

de dış kamuoyuna farklı şekillerde mesajlarının iletilmesinde kullanılan propaganda unsurlarıdır.

Tarihte birçok örneği olsa da siyasal propogandanın bilinçli olarak uygulanması, XVII. yüzyıldan sonra gerçekleşmiştir²³⁰. Avrupa’da sanayi devrimiyle birlikte nüfusun hızlı artışı, sosyal tabakaların oluşması ve bunların sonucu olarak toplumda uyum içinde bulunmanın önem kazanması gibi gelişmeler, XIX. yüzyıl siyaset adamlarını kamuoyu üzerinde kontrolü ellerinde bulundurma zorunluluğu olduğu gerçeği ile karşı karşıya getirmiştir²³¹. Milliyetçilik anlayışının ortaya çıkması neticesinde de politik propaganda, XX. yüzyılın ilk yarısında önemli olgulardan biri olmuştur.

Propagandanın önemli uygulayıcılarından olan devlet, varlığını sürdürebilmek ve toplumsal bütünlüğü korumak adına propagandayı etkin bir şekilde kullanmasının yanında yıkıcı propagandaları da engellemek durumundadır²³². Bu yıkıcı propagandalar siyasi, askeri, dini, ekonomik ya da kültürel şekillerde olabilmekte ve toplumda bölünmelere yol açabilmektedir. Bu sebeptendir ki devleti yönetenler kendi bekalarının yanında; devletlerinin geleceğini de düşünerek, toplumda ayrışmalara sebep olacak her türlü etkeni düşünerek politikalarını güçlendirmek durumunda kalmışlardır. Siyasal propaganda, siyasal iletişim faaliyetlerinin her aşamasında görülen bir olgu olmakla beraber hem iç hem de dış kamuoyuna karşı yürütülmektedir.

Devletlerin uyguladıkları iç propaganda faaliyetleri, daha çok bireylerin duygularına hitap etmeyi hedeflemekte ve etkin kullanılan telkin yöntemiyle de devletlerin kendi içerisinde oluşan yeni durumlar ve ideolojik faaliyetlerin benimsetilmesinde önemli olmaktadır²³³. Dış propaganda ile de devletlerinin uluslararası camia içinde önemli bir konumda bulunması hedeflenmektedir. Bu propagandalar siyasal alanda olduğu kadar dini, kültürel, ekonomik ve askeri alanlarda da yoğunlaşmaktadır.

Tanrıya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum olan din²³⁴, devletlerin propaganda faaliyetlerinde en

²³⁰ Geçikli, “Geçmişten Günümüze Propaganda Kavramı”, 265.

²³¹ Qualter, “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, 292.

²³² Geçikli, “Geçmişten Günümüze Propaganda Kavramı”, 272.

²³³ Avcı, “Propaganda Çeşitleri”, 90.

²³⁴ TDK Türkçe Sözlük, haz., Şükrü Haluk Akalın vd., 11. Baskı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, 2011), s,v, “Din”.

önemli güç gösterilerinden biri olmuştur. Devletleri yönetenler ilk dönemlerden itibaren dini propaganda olarak gösterişli dini yapılar inşa ettirmişlerdir. Hristiyanlığın yaygınlaştırılması amacıyla Roma katakomplarının resimlenmesi ve kutsal kitap el yazmalarının minyatürlenmesi yanında kiliselerde Ortodoks inanç sisteminin dekoratif döngüye yansımalarıyla oluşturulan kilise resim programları da birer dini propaganda etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır²³⁵. Ambon, kiliselerde vaaz kürsüsü olmasının yanında, Bizans imparatorlarının taç giyme merasimlerinin yapılması, devlet kararlarının ilan edilmesi ve savaş haberlerinin duyurulması gibi birçok önemli propaganda faaliyetinde kullanılmıştır²³⁶. İslamiyet'te ise Ulu Camilerde bulunan ve liturjik değer taşıyan minber, devletin bağımsızlığını ve saltanatı simgelemesinin yanında hükümdarların kılıç kuşanma merasimlerine sahne olması ve minberde okunan Cuma hutbeleri ile de hem dini hem de siyasi propagandanın yapıldığı öğelerdir. İlahi mesajın verildiği mekân oluşuyla kutsal, siyasi mesajın sunulmasıyla dünyevi olan ve Orta Çağın iletişim araçlarından en önemlisi olan minberler hem uhrevi hem de siyasi-aktüel boyutuyla ikili bir propaganda görevi ifa etmişlerdir²³⁷. Ayrıca İslam mimarisindeki minarenin kentin gürültüsünü aşır inananlara seslenme işlevini yerine getirme özelliğinden çok kentteki Müslüman olmayan nüfusa yönelik ve Müslümanların varoluşlarının simgesel bir ifadesi olarak yaygınlaştığının belirtilmesiyle de²³⁸ dini-siyasi propaganda kapsamında değerlendirilmelidir.

Kültür, toplumu oluşturan ve bireyleri bir arada tutan kurallar bütünüdür. Devletler tarafından uygulanan propagandalardan en önemlilerinden biri de kültürel propagandadır. Toplumda oluşabilecek en küçük çözülme devletlerin dağılmasını kolaylaştıracağı için devlet yöneticileri, kültüre önem vermiş ve kültürel politikalar geliştirmişlerdir. Yüzyıllardan beri süren bir olgu olan kültürel propaganda, toplumu bir arada tutmasının yanında, kültürü dışındaki diğer kültürleri etkileyerek kendi lehine pozitif imaj oluşturmaya ve kendi kültürlerini diğer kültürler içerisindeki bireylere benimsetme taktiklerini içermektedir. Bu kapsamda devletler uluslararası alanda faaliyet

²³⁵ Robert Ousterhout, *Bizans'ın Yapı Ustaları*, çev. Fügen Yavuz (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016), 41.

²³⁶ Derya N. Uysal, "Türkiye Müzelerindeki Bizans Ambonları" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1990), 22-25.

²³⁷ Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol* (Konya: Palet Yayınları, 2017), s.157.

²³⁸ Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, çev. Nuran Yavuz (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988), 92.

gösteren çeşitli kurumlar oluşturmuşlardır²³⁹. Bu kurumlar bağlı bulundukları ülkelerin dil, kültür ve sanatlarının tanıtılması ve yaygınlaştırılması amacıyla dünyanın farklı bölgelerinde etkinlik göstermektedir²⁴⁰.

Devletlerin güçlenmesinde önemli bir yer tutan ekonomik propaganda bireysel, kurumsal veya genel olarak doğrudan devlete maddi menfaat sağlayacak çalışmaların propaganda vasıtasıyla hayat bulmuş şeklidir. Bunun en güzel örneği Atatürk'ün, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşabilmenin yollarından biri olarak ekonomik kalkınmayı işaret etmesi, yerli ekonomiyi ve yerli üretimi vurgulayarak ekonomik propaganda açıklamalarıyla halkı doğrudan etkilemesidir²⁴¹.

Devletlerin uyguladığı propaganda faaliyetlerinin en önemlilerinden biri de askeri propagandadır. Devlet sınırlarının korunması, iç ve dış güvenliğin sağlanması, toplumun moralinin yüksek tutulması, huzur ve refah içinde yaşanması için önemli olan askeri propaganda, I. Dünya Savaşı'nda önemini göstermiş ve devletlere propaganda pratikleri alanında denemeler yapmak için çok geniş imkânlar hazırlamıştır. Savaşın sonunda pek çok insan modern propaganda teknikleri konusunda birinci elden deneyim sahibi olmuş ve büyük devletlerin her biri karmaşık örgütler kurarak propagandayı, önemli bir silah haline getirmişlerdir²⁴².

Propaganda faaliyetlerinin I. Dünya Savaşı'nda profesyonel olarak organize edilmesi amacıyla İngiltere, 1914 yılında Wellington House olarak bilinen yapıda faaliyetlerinin sürdüren Savaş Propaganda Bürosu'nu kurmuştur²⁴³. İngiltere, II. Dünya Savaşı'nda da ülke içinde, müttefik ve tarafsız topraklar için Enformasyon Bakanlığı, düşman toprakları için ise Siyasi Savaş İdaresi ile propaganda faaliyetlerini sürdürmüştür²⁴⁴. Alman hükümeti propaganda çalışmalarının önemini kavrayarak özellikle dış ülkelere yönelik faaliyetler yürütmüştür. Tarafsızları etkilemek amacıyla Deniz Kuvvetleri himayesinde Erzberger Ofisi kurularak yabancı ülkelerdeki propaganda çalışmaları koordine edilmiştir. Devlet destekli Wolff Telgraf Bürosu ve

²³⁹ Çin Konfüçyüs Enstitüsü, Fransız Kültür Merkezi, İngiltere Kraliyet Asya Cemiyeti, Almanya Goethe Enstitüsü, İspanya Cervantes Enstitüsü, Türkiye Yunus Emre Enstitüsü gibi kurumlar kültürel propagandanın yapıldığı önemli uluslararası faaliyet gösteren kuruluşlardır.

²⁴⁰ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 101-104.

²⁴¹ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 104.

²⁴² Qualter, "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", 258.

²⁴³ Kurt, "Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda", 166-170.

²⁴⁴ Welch, "Pandora'nın Kutusunu Açmak", 21.

Nauen İstasyonu gibi kurumlar oluşturulmuştur²⁴⁵. Hitler dönemi Almanya'sında Goebbels önderliğinde Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı kurularak bütün haber kaynakları kontrol altında tutulmuş, Almanların dış güçlerden etkilenmemesi için de iç propaganda faaliyetleri yürütülmüştür²⁴⁶. Fransa, 1915'te Genelkurmay Başkanlığı'na bağlı beşinci ofis içerisinde Bilgi ve Propaganda Birimi'ni kurmuştur. 1916'da kurulan Maison de la Presse birimi ile dünya geneline mesaj gönderebilme ve alabilmenin imkânı sağlanmıştır²⁴⁷. Her iki dünya savaşının yaşandığı dönemde İtalya, Basın ve Propaganda Merkezi'ni daha sonrada İtalya Popüler Kültür Bakanlığı'nı kurarak kitle iletişim araçlarını kontrol altında tutmuş ve öncelikle kendi vatandaşlarını hedef alan propaganda faaliyetleri yürütmüştür²⁴⁸. Rusya'da propaganda görevini İçişleri Bakanlığı, Savaş Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı bir arada yürütmüştür. İçişleri Bakanlığına bağlı Basınla İlişkiler Genel Müdürlüğü içerisinde yer alan Bilgi Bürosu, 1915 yılında Basın Bürosu olarak yeniden düzenlenmiş ve basına bilgi sağlayan birim olarak görevini sürdürmüştür²⁴⁹. Osmanlı propagandası ise genel olarak Alman istihbarat subaylarının denetiminde yönlendirilmiş olsa da; 1913 yılında kurulan Teşkilat-ı Mahsusa önemli propaganda faaliyetleri yürütmüştür²⁵⁰. Teşkilatın taktik ve operasyonel istihbarat alanında önemli roller üstlendiği ve elde edilen istihbaratın ordu için önemli olduğu saptanmıştır²⁵¹. İster devlet yönetiminde uygulanan propagandalarda isterse askeri propagandalarda olsun lider konumundaki kişiler propaganda materyallerine yansıyan en önemli kişiler olmuşlardır.

2.1.2. Liderlerin Propagandayı Kullanması

İnsanları ikna ederek onlara istediklerini yaptırabilme kabiliyeti olan liderlik, birçok dönemde politikacılar, devlet adamları ve diktatörler tarafından, kişilerin kendilerine ve yönetim düzenlerine bağlılığını artırmaya yönelik olarak kullanılmıştır²⁵². Tarih boyunca toplumlar üzerinde etkili pek çok lider yaptıklarıyla

²⁴⁵ Kurt, "Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda", 180-181.

²⁴⁶ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 91.

²⁴⁷ Kurt, "Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda", 171-173.

²⁴⁸ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 91.

²⁴⁹ Kurt, "Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda", 182.

²⁵⁰ Avşar, "Birinci Dünya Savaşı'nda Rus Propaganda Faaliyetleri ve Osmanlı Devleti", 78-79.

²⁵¹ Polat Safi, "Teşkilat-ı Mahsusa ve İstihbarat", içinde *Türk İstihbarat Tarihi*, ed., İsmail H. Demircioğlu, Ahmet Özcan, Namık Çençen ve Yücel Yiğit, (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2021), 226.

²⁵² Domenach, *Politika ve Propaganda*, 17.

tarihe damgasını vurmuştur. Babil kralı Hammurabi, Kartacalı Hannibal, Jul Sezar, Büyük İskender, Mete Han, Cengiz Han, Attila, Fatih Sultan Mehmet, Napolyon, Emir Timur, 14. Louis, Vladimir Lenin, Adolf Hitler ve Mustafa Kemal Atatürk, tarihe iyi ya da kötü şöhretleriyle damgasını vuran en önemli liderler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumları yöneten liderler ve liderliğe özenenler, tarihi dönemlerden beri toplumda kendilerine destek bulmak amacıyla propaganda yöntemlerini kullanmışlardır²⁵³. Ancak XX. yüzyılda Nazizm, Faşizm ve Komünizm gibi ideolojilerin propaganda yoluyla geniş kitlelere yayılma ihtiyacı, propagandanın önemini artırmış ve XX. yüzyıl başından itibaren devletleri yöneten liderler propagandayı en önemli silah haline getirmiştir. Lenin, Mussolini ve Hitler gibi liderler açık siyasal propagandanın “kitleler için afyon” işlevi görebilecek yeni bir olgu olduğuna inanmışlardır²⁵⁴. Hitler propagandanın kitleler üzerindeki etkisini daha I. Dünya Savaşı sırasında keşfetmiş ve propagandanın Almanya’daki iktidarının en önemli anahtarı olabileceğini düşünmüştür²⁵⁵. İktidara geldiği 1933 yılından hemen sonra başına Dr. Joseph Goebbels’i atadığı Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığını kurmuştur. Goebbels’in propaganda faaliyetleri ile Alman devlet başkanı Hitler, Alman halkının gözünde bir tabu haline gelmiş ve bütün Almanya’da “Lider emreder biz takip ederiz” sloganı kullanılır hale gelmiştir²⁵⁶. Hitler, Mussolini ve Stalin gibi totaliter liderlerin propaganda ile kitleler üzerinde baskı kurmasında retorik ve kitle iletişim araçları önemli rol oynamıştır. Karizmatik liderlik imajını kullanan ve retorik beceriye sahip olan liderler, gelişen kitle iletişim araçlarıyla başında bulundukları ülkelerin vatandaşlarını etkilemeyi başarmışlardır²⁵⁷.

Aynı dönemde Millî Mücadele’yi yöneten ve ardından da Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran Mustafa Kemal Atatürk, askeri bir deha olmasının yanında ileri görüşlü devlet adamı imajı sergilemiştir. O, lider olduğu dönemde propagandayı iç ve dış kamuoyuna yönelik olarak bağımsızlığın vurgulanması, devlet-millet bütünlüğüne önem verilmesi ve yeni ideolojinin topluma kabul ettirilmesini sağlayacak şekilde etkin olarak kullanmıştır.

²⁵³ Bülbul, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 25.

²⁵⁴ Welch, “Pandora’nın Kutusunu Açmak”, 34.

²⁵⁵ Adolf Hitler, *Kavgam*, çev. Refik Özdek (İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1972), 583-585.

²⁵⁶ Çakı, “Propaganda”, 22-23.

²⁵⁷ Çakı, “Propaganda”, 34-35.

2.1.3. Savaşlarda Propagandanın Kullanılması

Anlaşmazlıkların toplumlarda var olmasıyla birlikte ortaya çıkan savaş ve propagandanın tarihi birlikteliği, geçerliliğini hiç yitirmeden devam ettirmiş ve propaganda, savaşlarda düşmana yönelik güçlü kamuoyu oluşturmak adına önemli bir ikna aracı olarak kullanılmıştır.

Askeri propagandanın tarihteki ilk örneklerinden biri Yunan mitolojisinde önemli yeri olan Odysseus'un Truva surlarını aşarak şehre gizlice girmek için kullandığı Truva Atı'dır. Roma'da lejyonların, isyanları bastırmaya giderken törenlerle uğurlanması; aynı lejyonların Roma'ya dönüşlerinde zafer alayları ile karşılanması da propaganda sözcüğü ile adlandırılmasa da birer propaganda etkinliğidir²⁵⁸. Roma'nın lejyonlarındaki düzen ve gösterişlilik yanında, kazanılan zaferler anısına zafer taklarının inşa edilmesi de askeri propaganda kapsamında değerlendirilmelidir. Haçlı Seferleri'nin XI. yüzyılda başlamasından sonra Katolik Kilisesi'nin Avrupa'ya doğru ilerleyen Müslümanları durdurmak için tüm Avrupa genelinde kendine bağlı kiliselerde Müslüman aleyhtarı yürüttükleri propagandalar yanında²⁵⁹, XVI. yüzyılda Türklerin Avrupa'daki ilerleyişine yönelik Avrupa devletleri tarafından yürütülen büyük propaganda kampanyaları da askeri propaganda kapsamında önemlidir²⁶⁰. Napolyon'un 1798 yılında Mısır seferine giderken gemilerinde Arapça-Türkçe çevirmenler ve Arap harflerinden oluşan basım makinaları bulundurması ve Mısırlılara hitap eden bildiriler ve bültenler dağıtması da Osmanlı'ya karşı yürütülen askeri propaganda faaliyetlerini göstermektedir²⁶¹. Düşmanın cesaretini kırmak, moralini bozmak veya düşmana karşı nefret duyguları geliştirmek amacıyla oluşturulan işkence masalları da en az savaşlar kadar tarihi eski propaganda teknikleri olarak karşımıza çıkmaktadır²⁶². Bu bağlamda tarihi birçok savaş stratejisi, lakaplar, marşlar, mitler, semboller ve güç gösterileri, askeri propaganda kapsamında gösterilebilir²⁶³. Osmanlılardaki Mehter Marşı da bu kapsamda değerlendirilmelidir.

²⁵⁸ Domenach, *Politika ve Propaganda*, 8.

²⁵⁹ Çakı, "Propaganda", 31-32.

²⁶⁰ Erhan Akdemir, "Avrupa Aynasında Türk Kimliği", *Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi*, 7/1 (2007): 137-141.

²⁶¹ Turgut Er, *Türkiye'de Basın Yayın ve Tanıtma* (Ankara: Basın Yayın ve Enformasyon Müdürlüğü Yayınları, 2003), 19-20.

²⁶² Qualter, "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", 257.

²⁶³ Avcı, "Propaganda Çeşitleri", 99.

Savaş dönemlerinde özellikle yıldızı parlayan propaganda kavramı, I. ve II. Dünya Savaşları sırasında önemini ve kitleler üzerindeki etkisini dünyaya kanıtlamıştır. I. Dünya Savaşı kitle iletişim araçlarının çeşitli şekillerde algıları yönlendirmek amacıyla kullanıldığı ilk savaştır. Bu dönemde iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler propagandanın etkinliğini artırmış, devletler propaganda kampanyaları düzenleyerek düşmanın kim olduğu ve ne kadar kötü olabileceği gibi olguları halka göstermeye çalışmışlardır. Okuma yazma oranının düşük olduğu savaş yıllarında halka yalnızca gazeteler, dergiler gibi yazılı materyallerle değil, mesajların daha net bir biçimde algılanabileceği ve birden fazla algıya seslenen afişler, posta pulları, kartpostallar, sanat yapıtları, sinema, telgraf ve radyo vs gibi farklı birtakım görsel ve işitsel iletişim araçlarıyla mesajlar iletmışlerdir²⁶⁴.

Askeri propagandalar yürütülürken bir devletin kendi halkı, dost devletlerin halkları, düşman devletlerin halkları ve tarafsız devletlerin halklarının etkilenmesi hedeflenmiştir. En çok da düşman devletlerin halkına karşı yapılan psikolojik savaş şekli uygulanmıştır. Bu amaçla rakip tarafın moral gücünü bozmak veya yok etmek için hedef kitleyi etkileyebilecek her yol kullanılmıştır. Askeri propaganda bünyesinde yürütülen psikolojik yöntem, uçağın kullanılmaya başlamasıyla sadece cephelerde değil, düşman ülkelerin sivil yerleşim yerlerinde de uçaklardan atılan bildirilerle etkinleştirilmiştir²⁶⁵. Savaş propagandası aynı zamanda cephenin gerisinde savaşmayan kadın, çocuk ve yaşlıları da hedeflemiş ve bu kesimlerin savaşa katkı sağlaması istenmiştir.

2.1.3.1. Millî Mücadele Döneminde Propagandanın Kullanılması

“Yeni öğrenilen bilgiler, haberler, duyumlar yanında bilgi toplama ve haber alma” şeklinde tanımlanan istihbarat²⁶⁶ ve propagandanın, Mondros Mütarekesi sonrasında Anadolu’da başlayan işgaller ve Türkler tarafından başlatılan Millî Mücadele döneminde önemi artmıştır. Bu dönemde işgal devletleri propaganda ve istihbarat faaliyetleri yürütmüşler ayrıca kendilerine yapılabilecek karşı propagandaları da etkisiz bırakacak faaliyetler içinde bulunmuşlardır. Propaganda faaliyetlerini

²⁶⁴ Simge Ünlü Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, içinde *İletişim ve Propaganda*, ed., Mustafa Karaca ve Caner Çakı, (Konya: Eğitim Yayınevi, 2018), 159-160.

²⁶⁵ Avcı, “Propaganda Çeşitleri”, 99.

²⁶⁶ TDK Türkçe Sözlük, “İstihbarat” maddesi.

yürütürken de büyük ölçüde psikolojik bilgilerden yararlanmışlardır. Psikolojik savaş, bir devlet veya devlet topluluğunun başka bir devlet veya devletler topluluğunu kendi milli çıkarları doğrultusunda hareket etmeye zorlamak amacı ile uyguladığı askeri, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel faaliyetlerin bütünüdür²⁶⁷. Psikolojik savaşın güven ya da güvensizlik oluşturma, aldatma, kışkırtma, direnç kırma, paniğe sevk etme, korkutma ve söylenti yayma gibi birkaç alanda uygulanmasına da psikolojik harekât denilmektedir. Savaşlar silahla yapılırken; psikolojik savaşın saldırı ve savunma aracı ise propagandadır.

Mondros Mütarekesi'nin 30 Ekim 1918 tarihinde imzalandığı ilk günlerde İstanbul'da Saray ve Hükümet başta olmak üzere memleket genelinde de kısa zamanda barışa ulaşılabilceği gibi olumlu bir hava oluşmuştur²⁶⁸. Hükümetin vilayetlere, bağımsız sancaklara ve ordulara gönderdiği tamim de bunu göstermektedir. Bir taraftan mütarekenin hafif hükümler içerdiği söyleniyor, diğer taraftan da Osmanlı bünyesindeki azınlıkların hak ve hürriyetleri esasına dayanacak bir barış antlaşmasının yapılacağı umuluyordu²⁶⁹. Bu iyimserliğin oluşmasında gerek Wilson Prensipleri gerekse İngiltere ve Fransa'nın yayımladığı mesajlarda Türklerin çoğunlukta olduğu bölgelerde bağımsız bir devletin varlığına dokunulmayacağını ifade edilmesi yatıyordu²⁷⁰. Ancak mütarekenin imzalanmasından kısa bir süre sonra işgaller başlamış ve Sultan Vahdettin, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumdan çıkabilmesinin ancak İngiltere ve Fransa'nın sempatisinin kazanılmasıyla mümkün olabileceğine inandığından, İngiliz ve Fransız yakınlığı siyasetini önemsemiştir²⁷¹. İşgallerle birlikte hem yıpranan otoritesini yeniden tesis etmek, hem de Anadolu ve Rumeli topraklarının işgalini önlemek amacıyla Padişah, nasihat heyetleri tertip ederek halkı sakin olmaya ve birlikte sükûnet içinde yaşamaya davet etmiştir. Heyet-i Nasiha'lar Anadolu insanına işgalcilerin olumsuz davranışlarına rağmen, sabır ve metanetle Saltanat ve Hükümete bağlılık içinde

²⁶⁷ Mikdat Çakır, *Savaş Sosyolojisi* (Ankara: Mars Yayınları, 2004), 47.

²⁶⁸ Salih Tunç, "İşgal Döneminde İstanbul Basını (1918-1922) (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999), 24.

²⁶⁹ M. Tayyip Gökbilen, *Millî Mücadele Başlarken* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 3.

²⁷⁰ Cemil Öztürk, "Mondros Mütarekesi", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2005). 30: 271-272.

²⁷¹ Cevdet Küçük, "Mehmet VI", içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003). 28: 422.

olmalarını tavsiye etmiştir²⁷². Ayrıca gezdikleri yerlerde mevcut durum hakkında incelemelerde bulunarak, halkı sükûnete çağırmanın yanında azınlıklara eşit davranıldığı mesajı verilerek, işgallerle başlayan azınlıkların faaliyetleri de önlenmek istenmiştir²⁷³.

İtilaf Devletleri'nin İstanbul'u işgal ettikten sonra antlaşmaya uyulması gerektiğini sürekli dikte etmesi, Osmanlı yöneticilerini zorda bırakmıştır. Mondros Mütarekesi maddeleri gereğince askerin terhis edilmesi gerektiğinden Anadolu'da asayişin sağlanması için askeri birliklerin başına tayin edilen Mustafa Kemal Paşa'nın görevi de İngilizlerin şikâyet ettikleri asayişi sağlamakla ilgiliydi²⁷⁴. Ancak Mustafa Kemal öncülüğünde Anadolu'da başlayan Millî Mücadele, Türk milleti için ümit oluştururken, işgalci devletler yanında Osmanlı sarayı ve hükümetinde de büyük endişe yaratmış ve her iki tarafta Kuvâ-yi Milliye aleyhtarı yoğun propaganda faaliyetleri yürütmeye başlamışlardır.

İngilizler ve Osmanlı Hükümeti, Mustafa Kemal başta olmak üzere Millî Mücadele kadrosunu kötülemek için onları İttihatçılar olarak tanımlamış ve I. Dünya Savaşı'na girilmesi yanında işgallerin sorumlusu olarak da göstermişlerdir. Millî Mücadele aleyhindeki propagandaları da basın organları aracılığıyla, Hilafet-Saltanat makamını ve dini olguları kullanarak yapmışlardır. Millî Mücadele aleyhine propaganda yapanların kullandıkları unsurlardan biri de Osmanlı toplum yapısında yer alan etnik ve dini farklılıklardır. Halkın Millî Mücadele'ye karşı gelmesi için de Ankara'nın etnik unsurları yok edeceği istikametinde gerçek dışı propagandalar yapılmıştır²⁷⁵. İstanbul Hükümeti'nin Kuvâ-yi Milliye hareketini zora sokan bazı tedbirler almasının yanında özellikle bu harekete karşı çıkan bazı gazetelerinde yoğun yıpratma çabasına girdikleri görülmektedir. Bu amaçla İttihatçılık, Bolşeviklik ve dinsizlik gibi suçlamaları içeren propagandalar yapılmıştır. Damat Ferit Paşa, 8 Nisan 1920 tarihinde İngiliz Yüksek

²⁷² Halis Karaaslan, "Millî Mücadele Döneminde İç İsyanların Çıkmasında Dini Faaliyet ve Propagandanın Rolü" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1997), 59-60.

²⁷³ Tunç, "İşgal Döneminde İstanbul Basını (1918-1922)", 113-114.

²⁷⁴ Küçük, "Mehmet VI", 423.

²⁷⁵ ATASE Arşivi, K. 546, D. 5, F. 7.'den aktaran Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 232.

Komiseri De Robeck'i ziyaret ederek Kuvâ-yi Milliyecilere karşı girişilecek eylemlerde yardımlarını istemiştir²⁷⁶.

Millî Mücadele döneminin en önemli münakaşalarından biri de otoritenin kime ait olduğu sorunu olmuştur²⁷⁷. Damat Ferit Paşa Hükümeti, Ankara'da oluşmaya başlayan idareye karşı bütün imkânlarıyla mücadeleye girilerek otoritenin İstanbul olduğunu göstermek isterken, Anadolu'da yeşeren ümitleri yıkmak için de her türlü yalana başvurmuştur. Bir yandan kuvvet toplayarak millet aleyhine silah çekecek olan "Kuvâ-yi İnzibatiye" kurulmuştur²⁷⁸. Dinin halk üzerindeki etkisi düşünülerek te bu kuruluş "Hilafet Ordusu" olarak nitelendirilmiş ve Müslüman halk karşı karşıya getirilmek istenmiştir. Anzavur kuvvetleri ile de Anadolu'ya saldırılmış ve yer yer isyanlar çıkarılmıştır²⁷⁹. Ankara aleyhine silah çekecek herkes ve her şey Hilafet Ordusu bünyesinde görülmüştür. Böylelikle Ankara'ya karşı hareket etmekte olduğu için Yunan ordularına bile Hilafet Orduları denilmiştir²⁸⁰. Ayrıca Anadolu'nun saf halkını kandırmak için dini akideler de bir silah olarak kullanılarak Kuvâ-yi Milliye harekâtına karşı fetvalar çıkarılmış ve bu fetvalar, Osmanlı Hükümeti yanında işgalciler vasıtasıyla Anadolu içlerine kadar dağıtılmaya çalışılmıştır²⁸¹.

Yeni idari merkez olarak 1920 yılı nisan ayı başlarında belirlenen Ankara'ya itimat oluşmuş ve İstanbul'daki önemli kişilerin Ankara'ya gelmesiyle burada yeni bir askeri-idari kadro teşekkülü başlamıştır. Ankara'da başlayan bu milli oluşum İstanbul'daki işgal güçlerini rahatsız etmiş ve bundan dolayı İstanbul Hükümeti'ne baskı uygulamaya başlamışlardır. Bu kapsamda Damat Ferit Paşa'da, Anadolu'daki Millî Mücadele umudunu yok ederek merkezi otoriteyi yeniden kurmak amacıyla fetvaya başvurmuştur. Şeyhülislam Dürriyade Abdullah Efendi tarafından başta Mustafa Kemal ve arkadaşları olmak üzere Millî Mücadele'ye destek veren kadroları vatan haini olarak gösteren ve onların idamlarının dinin bir emri olduğunu bildiren beş fetva çıkartılmıştır²⁸². Kuvâ-yi Milliye'nin devlete ve padişaha asi olduğuna dair verilen bu

²⁷⁶ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III, İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 6-7.

²⁷⁷ Karaaslan, "Millî Mücadele Döneminde İç İsyanların Çıkmasında Dini Faaliyet ve Propagandanın Rolü", 54.

²⁷⁸ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 27-28.

²⁷⁹ Bayar, *Atatürk'ten Hatıralar*, 43.

²⁸⁰ Abalıoğlu, *Ankara'nın İlk Günleri*, 117.

²⁸¹ Bayar, *Atatürk'ten Hatıralar*, 43.

²⁸² Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 18-19.

fetvalar, Osmanlı Devleti'nin resmi yayın organı olan Takvim-i Vekâyi'nin 11 Nisan (1336) 1920 tarihinde yayınlanan 3824 nolu sayısında yayınlanmıştır²⁸³. Müslüman Türk milletinin asırlardan beri itikat ve gelenekleri gereği hilafet makamına ve saltanata karşı son derece bağlı, her meseleyi dine göre izah edilmedikçe kabul etmeyecek bir hissiyat içinde olması, fetvanın Türk milletini harekete geçirmekteki gerekliliğini ortaya koyarken, fetvayı yayınlayanlar, Anadolu hareketinin kötülenmesi yanında hareketin dağıtılması ve halkın Mustafa Kemal'e olan itimadının sarsılmasını hedeflemişlerdir.

Bu fetvalarda Millî Mücadele'yi başlatanların ve idare edenlerin, hakkı tanımayan hain, canî, asi, eşkıya olmalarının yanında hilafet ve saltanatı ortadan kaldırmaya çalışan kişiler oldukları ve meşru düzeni ortadan kaldırmak için yalan haberler yayarak karışıklıklara neden oldukları belirtilmiştir. Ayrıca bu kişilerin ve onlarla hareket edenlerin asi oldukları, bu tavırlarını sürdürenlerin öldürülmesinin yasal ve farz olduğu, asileri öldürmek için her Müslümanın halifenin etrafında yer alıp harekete geçmesinin lüzumlu olduğu, halifenin emrinde olan askerlerden emre uymayarak kaçanların büyük günah işlemiş olacakları, asilerle savaşarak onları öldürenlerin gazi, onlar tarafından öldürülenlerin ise şehit olacakları, padişahın emrine itaat etmeyen bütün Müslümanların da günahkâr olma durumuna düşecekleri belirtilmiştir²⁸⁴. Damat Ferit Paşa'da bu fetvaya dayanarak Mustafa Kemal ve Kuvâ-yi Milliye aleyhinde aynı gün bir beyanname yayınlamıştır. Sultan Vahdettin'in milli kuvvetlere karşı kullandığı jandarma subayı Anzavur'a da aynı gün Paşalık unvanı verilmiş ve Anadolu'nun birçok yerinde isyanlar başlatılmıştır. Halife ve İstanbul Hükümeti tarafından Millî Mücadele hareketine karşı yayınlanan bu fetvaların Anadolu'ya duyurulması meselesi de İngiliz ve Yunan uçakları tarafından halledilmiş ve fetvalar, Anadolu göklerine serpilmiştir. Ayrıca İngiliz torpidoları, İngiliz konsolosları, Rum-Ermeni teşkilatı ve Yunan kuvvetleri de halifenin Müslümanları birbiri aleyhine kışkırtan fetvalarını Anadolu'ya ulaştırmışlardır²⁸⁵. O günlerde sadece saray ve eşrafı bu fetvalarla uğraşmamış, padişahın ferman ve beyannamelerini, Teali

²⁸³ Takvim-i Vekayi 11 Nisan (1336) 1920, Nr.3824.

²⁸⁴ Osman Akandere, "11 Nisan 1920 (1336) Tarihli Takvim-i Vekayi'de Kuva-yı Milliye Aleyhinde Yayınlanan Kararlar", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 6/24 (1999): 441-445., Osman Akandere, "Damat Ferit Paşa Hükümetleri Döneminde Kuva-yı Milliye Hareketine Yöneltilen İthamlar", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 24/70, (2008): 46-47.

²⁸⁵ Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal (1919-1922) II*, 272- 273.

İslam Cemiyeti'nin beyannameleri ve risaleleri takip etmiştir. Bu beyanname ve risalelerde Yunan ordusunun Hilafet ordusu addedilmesinin lazım geleceği, Yunanlıların hiçte zararlı bir heyet olmadığı, asıl memlekette kafaları kopartılacak mahlûkatın Ankara'da bulunduğu belirtilmiştir²⁸⁶.

İstanbul Hükümeti bu fetvayı yayınlatarak Müslüman halkın en zayıf noktası olan din olgusuna odaklanmak istemiştir. Bu silah İstanbul Hükümeti'nin elinde ölüm kusmuş, Anadolu'nun dört bir yanında çıkarılan ayaklanmalarda vatan evlatları birbirine kırdırılmıştır²⁸⁷. Ankara'nın günden güne güçlendiğini gören Damat Ferit Paşa ve İngilizler, 1920 yılının Eylül ayından itibaren Anadolu'da köylere varıncaya kadar geniş çaplı propaganda faaliyetleri yürütmüşlerdir. Yapılan bu propagandalar neticesinde eğitim ve öğretimden yoksun olan Anadolu halkı, şaşkınlık içerisinde kalmış ve ne yapacağını bilememiştir. Ayrıca bu olumsuz propagandalar halkın moralini bozmasının yanında birçok askerin firar etmesine neden olmuştur²⁸⁸. Osmanlı makamlarınca Millî Mücadele aleyhine yapılan bu propaganda faaliyetleri, Türk toplumu üzerinde etki bırakmasının yanında işgal güçleri ve Osmanlı toplumundaki azınlıkların propaganda faaliyetlerinde de belirleyici etken olmuştur.

Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasından hemen sonra Fransızlar Anadolu'nun güneyini işgal etmişler ve 1919 yılının kasım ayından itibaren Urfa, Maraş ve Antep yöresinde halkı korkutma yönünde propagandaya başvurmuşlardır. İşgalin geçici olduğunu söylemişler, yayımladıkları emir ve talimatlarla sivillerin işgale müdahalesini önlemek istemişlerdir. İşgallerine hukuki bir nitelik kazandırmak içinde yayınladıkları beyannamelerde Fransızların Osmanlı padişahının izniyle geldiklerini belirterek kendilerine karşı girişilebilecek bir direnişin padişaha karşı gelmek olduğunu yazmışlar ve fetvayı kendi çıkarları için kullanmışlardır. Fransız komutan Dufieux, fetvayı Adana Ulu Camisi'nde okutmuş ve halkı "Türkler iyi bilsinler ki, hangi kötü duruma düşersek düşelim, şehri yarım saat içinde yerle bir edecek durumdayız" diyerek tehdit etmiştir²⁸⁹. Millî Mücadele hareketinin padişaha isyan hareketi olduğu yönünde dedikodular yayarak; bu fetva ve beyannamenin binlerce baskısını yapmış ve ahaliye

²⁸⁶ Abaloğlu, *Ankara'nın İlk Günleri*, 118., Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler (Mütareke Dönemi) 1918-1922 II*, (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1986), 381-386., Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 203-204.

²⁸⁷ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 226-227.

²⁸⁸ Ali Fuat Cebesoy, *Millî Mücadele Hatıraları* (İstanbul: Vatan Neşriyat, 1953), 351.

²⁸⁹ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 39.

dağıtmışlardır²⁹⁰. Ayrıca işgal ettikleri bölgelerde Türk nüfusu azaltmak düşüncesiyle Türkleri yok etmeye veya göçe zorlamaya çalışmışlar, bu amaçla Ermenilerden destek almışlardır. Bölge halkını kendi çıkarları doğrultusunda olumlu yönde etkilemek ve kamuoyu oluşturmak için de mahalli basından yararlanmışlardır. Ayrıca uyguladıkları böl ve yönet taktiği ile bazı Kürt aşiretleri ayaklandırmış ve isyana sevk edilmiştir²⁹¹. Ancak daha sonra Anadolu'da tutunamayacaklarını anlayan Fransızların, İngiltere'nin Ortadoğu politikasından rahatsız olmaları İngiltere aleyhine istihbarat çalışmaları yapmalarını gerektirmiş ve bu durum Türkiye lehine bir gelişme sağlamıştır²⁹².

Mondros Mütarekesi'nden sonra Ermeni askerleri hareketlenmiş, İngiltere'nin çıkarları doğrultusunda Türk topraklarına saldırılarda bulunmuşlardır. Yoğun propaganda ve siyasi faaliyet içinde bulunan Ermeniler, bağımsız bir Ermenistan kurulmasını hedeflemişlerdir²⁹³. Anadolu'da ideallerini gerçekleştirmek için işgalcilerle iş birliği yaparak Kuvâ-yi Milliye aleyhinde İngiliz ve Yunanlılar adına propaganda faaliyetleri yürüterek; Müslüman halkı tereddüte düşürmek için yalan haberler üretmişlerdir. Bu haberler arasında İtalyanların bozkıra geldiği, Abdülhamit'in oğlunun Ankara'yı kuşattığı, Yunanlıların hâkimiyet kazandığı, barıştan başka çare bulunmadığından direnmenin sonuç vermeyeceği gibi yalan haberler yer almıştır²⁹⁴. Sadece erkekler değil Ermeni kadınlarda bohçacı kılığına girerek Müslüman evlerine girip çıkmışlar ve Türk kadınlarını etkilemişlerdir. Ermenilerin bir kısmı doğrudan Yunan ordusuna katılmış bir kısmı da propaganda ve ajanlık yaparak hizmet etmeye çalışırken²⁹⁵, Anadolu'da yeşeren umutları yok etmek içinde Ankara'da katliam yapmayı planlamışlardır²⁹⁶. Ermeniler Doğu Anadolu'daki isyan ve kalkışma

²⁹⁰ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 253-254.

²⁹¹ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 97.

İsmail H. Demircioğlu, Namık Çencen ve Aslı Arslan, "Millî Mücadele Döneminde İstihbarat" içinde *Türk İstihbarat Tarihi*, ed., İsmail H. Demircioğlu, Ahmet Özcan, Namık Çencen, Yücel Yiğit, (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 1021), 359.

²⁹³ İsmail Özçelik, "Millî Mücadele Döneminde Ermeni Meselesi", *Ulakbilge*, 5/11 (2017): 658.

²⁹⁴ ATESE Arşivi, K. 693, D. 157, F. 2-3.'den aktaran Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 134.

²⁹⁵ ATESE Arşivi, K. 693, D. 157, F. 2-3.'den aktaran Bayram Küçüköğlü, "Millî Mücadele Sürecinde Uygulanan Propaganda Yöntemleri ve Atatürk'ün Propagandacı Kişiliği" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2005), 28.

²⁹⁶ İstanbul hükümetinden gelen tehditkâr emirlere aldırılmadan Kuvâ-yi Milliye hareketini teşkilatlandırmak için Ankara'da çalışmalarını sürdüren 20. Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa, 1919 yılı ağustos ayında görevden alınmıştır. Oluşan boşluğu değerlendirmek isteyen Ermeniler, şehirde büyük bir katliam planlamışlardır. Bütün erkeklerin namaz için camilerde toplandığı sırada önceden hazırlanan bir düzenekle camilerin imha edilmesi ve Ankara'daki erkek nüfusun yok

hareketlerinin yanında Güneydoğu'da da faaliyet göstermişlerdir. İtilaf Devletlerinden aldıkları destekle Türkler ve Mustafa Kemal Paşa hakkında birçok yalan haber üreterek işgal güçlerinin maşası olarak kullanılmışlar ancak onların geri çekilmesiyle yüzüstü bırakılmışlardır²⁹⁷.

İtalya'nın da içinde bulunduğu İtilaf Devletleri tarafından I. Dünya Savaşı kazanılmışsa da İtalya'nın kendisine vadedilen topraklara yerleşmesinde birtakım zorluklar olmuş, gizli antlaşmalarla İzmir'in hem İtalyanlara hem de Yunanlılara peşkeş çekildiği anlaşılmıştır²⁹⁸. Bu sebeple İtalyanlar, Yunanlılardan erken davranarak 7 Ocak 1919'da İzmir'e gelerek, temsilcilik açıp propagandaya başlamış, Marmaris, Antalya, Konya, Burdur ve Muğla çevresini işgal etmişlerdir. Gizli antlaşmalarla İzmir'i kaybetmiş olmanın yarattığı psikoloji ile de Yunanlılara karşı vatanlarını savunan Türkleri destekleyerek Anadolu'da kabul görmeyi hedeflemişlerdir. İtalyan propagandası Yunan işgali konusunda halkı uyarmak, Yunanlıların İzmir ve çevresinde yapacağı işgale engel çıkarmak ve kendi lehlerine bir kamuoyu oluşturmak şeklinde gelişmiştir²⁹⁹. İşgal ettikleri yerlerde halkın tepkisini ve direnişini kırabilmek için, hemen hemen işgalin başından sonuna kadar yumuşak davranmayı tercih etmişler, halkı kendilerine bağlamak için de bir takım planlı davranış sergilemişlerdir. Önce asayiş ihlal ederek, halkın mevcut otoriteye olan güveni sarsmışlar daha sonra ise asayiş i temin etmek bahanesiyle işgalleri gerçekleştirmişlerdir. Halka iyi davranarak onlara sıhhi malzeme yardımı yapmışlar ve onların zirai ihtiyaçlarını temin maksadıyla tohumluk ve kredili zirai aletler vererek ekonomik açıdan da kendilerine bağlamaya çalışmışlardır³⁰⁰. Alışveriş yaparken fazla para ödemek, dispanserler açıp hastalara parasız tedavi ve ilaç yardımı sağlamak, çocuklara ilgi gösterip hediyeler sunmak, Yunan işgalinden kaçanlara yardım eli uzatmak, posta teşkilatı kurarak haberleşme sağlamak, okul açmak,

edilmesi amaçlanmıştır. Bu plan, Ankara'dan İstanbul'a gönderilen bir pakette baston süsü verilmiş bir kamış içine yerleştirilen mektubun ele geçirilmesiyle deşifre edilmiş ve engellenmiştir. Geniş bilgi için bkz. Abdülkerim Erdoğan, *Ankara'da Millî Mücadele Yılları ve İstiklal Marşı* (Ankara: Büyükşehir Belediyesi Yayını, 2011), 66-71'den aktaran Mehmet Ali Çakmak, "Ankara Hacı Bayram-ı Veli ve Millî Mücadele", içinde *Hacı Bayramı Veli* ed., İbrahim Ethem Arioğlu, (İstanbul: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2018), 494.

²⁹⁷ Özçelik, "Millî Mücadele Döneminde Ermeni Meselesi", 678.

²⁹⁸ Mevlüt Çelebi, "Millî Mücadelede İtalyan İşgalleri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 9/26 (1993): 396.

²⁹⁹ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 271.

³⁰⁰ Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 109-110.

Türk kuvvetlerine yardımcı olmak, bozuk yolları tamir etmek³⁰¹ ve gizli bilgilerin Millî Mücadele kadrolarına verilmesi yanında³⁰²düzenli orduya silah ve cephane yardımı sağlamak gibi faaliyetler yürütmüşlerdir³⁰³. İtalyanlar, İngilizler ve Fransızlardan farklı olarak azınlıklar karşısında Türk ve Müslüman halka daha tarafsız davranmışlardır. Osmanlı Hükümeti İtalyan işgallerine karşı da fiili bir mukavemet göstermemiştir³⁰⁴.

İtilaf Devletleri cephesinde 1917 yılında savaşa giren Yunanlılar, 15 Mayıs 1919'da İzmir'i işgal ederek Anadolu'ya ayak basmış ve hedef olarak belirledikleri "Megali İdea" ya ulaşmak istemişlerdir³⁰⁵. Bu amaçla öncelikli olarak Batı'da geniş çaplı bir propaganda hareketi başlatarak savaştan sonra Anadolu ve Trakya üzerindeki iddiaları ve isteklerini gerçekleştirme konusunda Batı kamuoyunun desteğini kazanmayı hedefleyerek³⁰⁶ propagandaya dayalı bir siyaset izlemişlerdir. Kendi ülkelerindeki kamuoyu yanında Türkiye için önemli olan dış ülkeler, Avrupa ülkeleri ve ABD kamuoyunu etkilemek içinde milletlerarası propaganda çalışmaları yürütmüşlerdir. Yunanistan'ın Anadolu'daki propaganda faaliyetleri Anadolu'da Türkleri rahatlatmaya ve işgali yasallaştırmaya yönelik gelişmişse de çok kapsamlı propaganda faaliyetleri yürütülmüştür³⁰⁷.

Yunanistan, işgal yıllarında tarihi Türk-Yunan dostluğunu temel alan propaganda faaliyetleri yürüterek Türk kamuoyunu etkilemeyi hedeflemiştir. Bu doğrultuda İzmir'de Türk ve Rum gazetecilerin bir arada hareket etmeleri ve bir cemiyet oluşturmaları planlanarak propagandaların etkinleştirilmesi düşünülmüştür. İstanbul'da da kendi lehlerine propaganda gerçekleştirecek bir basın ortamı yaratan Yunanlılar, bu amaç çerçevesinde yabancı gazete ve gazetecilerden de yararlanmışlar ve Ankara'da bile kendilerine hizmet eden ajan gazeteciler edinmişlerdir³⁰⁸.

Yunanlılar Anadolu toprakları ile birleşme hedeflerini gerçekleştirebilmek için Osmanlı'da yaşayan Rumları daha işgalin başlamasından çok önce teşkilatlandırmaya

³⁰¹ Servet Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 271-272.

³⁰² Demircioğlu, Çencen ve Arslan, "Millî Mücadele Döneminde İstihbarat", 359.

³⁰³ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 195.

³⁰⁴ Çelebi, "Millî Mücadelede İtalyan İşgalleri", 415.

³⁰⁵ Zafer Çakmak, "Yunanistan'ın Batı Anadolu'yu İşgali Sırasında Osmanlı Rumlarını Silah Altına Alması", *Belgi Dergisi*, 0/13 (2017): 352.

³⁰⁶ Yahya Akyüz, *Türk Kurtuluş Savaşı ve Fransız Kamuoyu, 1919-1922* (Ankara: TTK Yayını, 1988), 39.

³⁰⁷ Bünyamin Ayhan, *Millî Mücadelede Basın* (Konya: Tablet Kitabevi, 2007), 221.

³⁰⁸ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 280-281.

başlamış³⁰⁹, ayrıca Ermenilerle de iş birliği yapmışlardır. İstanbul Rum Patrikhanesi'nde kurulan Mavri Mira Heyeti, illerde çeteler kurmak ve onları idare etmek, gösteri ve propagandalar yapmak gibi eylemlerde bulunmuştur. Ermeni Patriği de Mavri Mira Heyeti ile birlikte çalışmıştır. Trabzon, Samsun ve bütün Karadeniz sahillerinde örgütlenmiş olan ve İstanbul'daki merkeze bağlı olan Pontus Cemiyeti de hiçbir engelle takılmamıştır³¹⁰.

Yunanlılar, Türkler'in Anadolu'daki Rumlara zulmettikleri, Hristiyanların sistemli bir şekilde katliama uğradıkları, hayatlarının güvende bulunmadığı ve azınlıkların bulundukları bölgelerde Türk idaresinin yetersiz olduğu gibi gerekçelerle Türkler aleyhine olumsuz bir ortam oluşturmaya yönelik faaliyetler içinde olmuşlardır³¹¹. Anadolu'da Rumların bulunduğu bölgelerin Rum nüfusla takviye edilmeye çalışılması yanında işgal altında bulunan bölgelerdeki Türklere zulüm yapılarak zorunlu göçe tabi tutmaları, nüfus meselesinin de propaganda aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. İzmir'in işgali ile beraber işgalin askeri bir nitelik taşıdığı, antlaşma şartlarına uygun olduğu ve Osmanlı hâkimiyetinin sürdüğü izlenimini vermek ve Türk kamuoyundaki tepkileri etkisiz bırakmak için, Yunan işgalinin memnuniyetle karşılandığı yolunda yoğun bir propagandaya girişilmiştir³¹². Ancak Bursa ve çevresinde resmi binaları, çarşıdaki dükkânları, evleri ve köyleri soyduktan sonra yakmışlar, kadınların ırz ve namusunu lekelemişlerdir. Köylerde ve kasabalarda bütün camileri kirleterek, kilim ve halılarını gasp etmişler ve Kur'an'ı Kerim'i ayaklar altına alarak çiğnemişlerdir³¹³.

Yunan işgal kuvvetleri Anadolu'da işgal ettikleri yerlerde kontrolün kolaylaşması ve bölge halkını kendi lehlerine çekebilmek için halka uyulmasını istedikleri kuralları bildiren beyannameler yayınlamışlar, ayrıca Mustafa Kemal ve arkadaşlarını da vatan hainiymiş gibi göstermeye çalışmışlardır³¹⁴. Türk askerlerinin psikolojisini bozmak içinde beyannameler hazırlayarak, uçaklarla Türk mevzilerine

³⁰⁹ Mustafa Turan, *Yunan Mezalimi (İzmir, Aydın, Manisa, Denizli 1919-1923)* (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, 1999), 32.

³¹⁰ Bayram Küçüköğlü, "Millî Mücadele Sürecinde Uygulanan Propaganda Yöntemleri ve Atatürk'ün Propagandacı Kişiliği" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2005), 12.

³¹¹ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 284.

³¹² Mustafa Turan, *Yunan Mezalimi (İzmir, Aydın, Manisa, Denizli 1919-1923)*, 27.

³¹³ Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 118.

³¹⁴ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 162.

atmışlardır. Bu beyannamelerle cephedeki Türk askerleri arasında kargaşa ve teslim olma temayülü yaratmayı amaçlamışlardır. Ayrıca esir aldıkları askerlerin ağzından yazdıkları beyannamelerle de Türk askerini yönlendirmeye çalışmışlardır. Yunanlılar bazı Türk kadınlarını da örgütleyerek onları Millî Mücadele aleyhinde casus olarak kullanmıştır. Yine yerli Rumlara Müslüman kıyafetleri giydirilerek Rum köylerine baskın yaptırmışlar ve baskınları Müslümanların yaptığını iddia etmişlerdir³¹⁵. Yunanistan'ın Türkiye üzerindeki emellerine ulaşma çabasının finansmanını da Osmanlı Devleti nüfusuna kayıtlı bir Rum olan Basil Zaharoff sağlamıştır. Zaharoff, Megali İdea'nın gerçekleştirilebilmesi için Yunanistan'a yarım milyar altın frangı bağışlamıştır³¹⁶.

Mondros Mütarekesi'nden sonra Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu idare ve otorite boşluğundan yararlanmasını bilen İtilaf Devletleri ve özellikle İngiltere, Osmanlı topraklarının parçalanması ve Millî Mücadele hareketinin ortadan kaldırılması gayreti içinde yoğun bir propaganda faaliyetine girişmiştir. Bu propaganda faaliyetlerinde ülkedeki etnik unsurlarla, halkın inanç yapısını oluşturan din olgusu kullanılarak, kendi çıkarlarını muhafaza ve aktif bir hale getirme yönünde bir yöntem kullanmışlardır³¹⁷. Propagandalarla ilk zamanlar müspet yönde psikolojik etki yaratılmaya çalışılmış ve kendi menfaatleri doğrultusunda bir kamuoyu oluşturulması hedeflenilmiştir. Daha sonraları ise işgal edilen bölgelerde başlayan direnişi kırarak otoritelerini pekiştirme çabasını içeren propaganda faaliyetleri yürütmüşlerdir³¹⁸. İstanbul ve çevresini işgal eden İngilizler, İstanbul Hükümeti'ni denetim altına aldıkları gibi, Anadolu ile olan bağlantıyı da kesmişler, halkın maneviyatını bozmak içinde çeşitli propagandalara başvurmuşlardır. İngilizlerin, gemilerle Haydarpaşa'ya asker, silah ve cephane indirdikleri, bunları daha sonra zırhlı trenlere koyarak Bostancı yönüne gönderdikleri, Bostancı'dan da bunları geri yükleyerek Haydarpaşa Limanı'na tekrar indirerek halka, İstanbul'a mütemadiyen silah, cephane ve asker çıkartmakta oldukları izlenimi

³¹⁵ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 293-300.

³¹⁶ "Basil Zaharoff", (Erişim Tarihi 25. 02. 2021), [Basil Zaharoff - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Basil_Zaharoff)

³¹⁷ Geniş bilgi için bkz. Servet Avşar, *Birinci Dünya Savaşı'nda İngiliz Propagandası* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020).

³¹⁸ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 233-234.

verdikleri tespit edilmiştir. Tren istasyonlarına da asker koyarak kontrolü sağlamışlardır³¹⁹.

Dinin kurumsal gücünün desteğini arkasında hissetmek isteyen İngilizler, Millî Mücadele'ye karşı faaliyetlerinde padişah ve İstanbul Hükümeti ile birlikte hareket etme yolunu tercih etmişlerdir. Padişahlık ve halifelik kurumunu kullanarak kendilerine taraftar toplama gayesi gütmüşler³²⁰, İstanbul'da bulundukları zaman diliminde kendi politikalarını desteklemeyen İstanbul matbuatına baskı uygulamışlardır. İngilizler Türkleri yok etme arzularını gerçekleştirmek için Yunan ordusu ve Osmanlı Sultanı'nın askeri, siyasi ve dini otoritesinden yararlanmayı amaçlamışlardır. Millî Mücadele döneminin en önemli savaşlarından birini oluşturan fetvalar savaşını da İngilizler başlatmıştır³²¹.

İstanbul'da şehre hâkim olmak isteyen İngilizler yoğun baskı uygulamışlar, silah arama bahanesiyle de halkı bezgin bir hale getirmişlerdir. Türklerin maneviyatını kırmak için azınlıkların taşkınlıklarına müsamaha gösterip onları teşvik etmişlerdir. Ayrıca Anadolu halkını ve askerleri kararsızlığa düşürmek için bol paralar vererek Ermeni, Rum hatta Türkleri Anadolu'ya ajan olarak göndermişlerdir³²². İstanbul ve boğazlara hâkim olmanın yanında doğuda Ermenistan ve Kürdistan olmak üzere iki farklı devlet kurmaya çalışmışlardır³²³. Osmanlı Devleti'nin parçalanması, Sultan-Halife'nin güç ve kudreti yanında dini etkilerinin giderilmesi suretiyle İslam Birliği düşüncesinin gündemden çıkarılması, Hilafetin İngiltere himayesinde kurulacak Arap Birliğinin eline geçmesi, İngiliz politikasının en önemli parçası olmuştur³²⁴. Propagandalar da bu doğrultuda uygulanmıştır.

Bütün bu hedeflere ulaşmak için İngiliz İstihbarat Servisi Türkiye'ye yönelik politikalarında başarı elde etmek için, Yunanistan'ın yardımıyla da Anadolu içerisinde teşkilatlar kurarak Ermenilerde dâhil olmak üzere Anadolu'daki diğer etnik grupları örgütleyerek karışıklıklar çıkarmak istemiştir. Uzun süren savaşlar sonunda yorgun

³¹⁹ ATESE Arşivi, K. 680, D.118, F.7. 'den aktaran Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 105-106.

³²⁰ Demircioğlu, Çencen ve Arslan, "Millî Mücadele Döneminde İstihbarat", 358.

³²¹ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 243-245.

³²² ATESE Arşivi, K. 955, D.17, F.12.'den aktaran Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 108.

³²³ ATESE Arşivi, K. 580, D. (38)-88, F.20-2.'den aktaran Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 234.

³²⁴ Sele, *Anadolu İhtilali-II*, 456.

düşen Anadolu'nun Mustafa Kemal Paşa ile beraberliğini önlemek için Türkiye'deki azınlıklar konusundan yararlanmak, din konusunda duyarlı hareket etmek ve Millî Mücadele hareketine karşı hilafetin savunucu gibi tavır sergilemek suretiyle hedeflerine ulaşmaya çalışmışlardır³²⁵.

Kuvâ-yi Milliye hareketine karşı yapılan propaganda faaliyetlerinde İngilizler teşkilatlı ve resmi girişimlerinin yanında birçok ajanı da Anadolu'da görevlendirmiştir³²⁶. Bu ajanlar para ile satın alınan yerli unsurlarla birlikte en ufak yerleşim birimlerine kadar ulaşarak geniş bir propaganda oluşturulmuştur³²⁷. Anadolu'da BMM'nin kuruluşu ve sonrasında alınan kararlar ve çalışmalar hakkında bilgi toplamaya özen göstermişlerdir³²⁸. Millî Mücadele verilirken İngilizler hem Yunanistan'a destek olmuş hem de Anadolu'da isyan ve karışıklıklar çıkararak Millî Mücadele'yi yok etmeye çalışmışlardır. Anadolu'da Mondros Antlaşması'ndan sonra İslam dini adına kurulan cemiyetlerin birçoğunun ardında İngiltere'nin olduğu bilinmektedir. İngilizler ayrıca İstanbul Hükümeti ile anlaşmaya vararak I. Dünya Savaşı'nda esir aldıkları askerleri Kuvâ-yi Milliye aleyhinde çalışmalarda bulunmak kaydıyla serbest bırakmışlar ve çeşitli yollardan Anadolu'ya geçmelerini sağlamışlardır. Anadolu'ya geçen askerlerin bir kısmı da İstanbul Hükümeti tarafından satın alınarak, koyun tüccarı vs gibi kılıklara sokularak kullanılmışlardır³²⁹. İngilizler ayrıca Anadolu'da başlayan direnişi yok etmek için lider konumunda olan Mustafa Kemal Paşa'yı da öldürmeye çalışmışlardır³³⁰.

Osmanlı donanmasının 27 Ekim'de Karadeniz'e açılarak Rus gemilerini batırması ve limanları topa tutması sonucunda Rusya, 2 Kasım 1914'te Osmanlıya savaş ilan etmiştir³³¹. O yıllarda İstanbul ve boğazlar üzerinde hak iddia eden Rusların Dışişleri Bakanı Sergey D. Sazanof, "Bugün tuttuğu yanlış yolu Türkiye'ye pahalı ödetmek zorunda kalacağız... Boğazda sağlam inancalar elde etmemiz gerekecektir. İstanbul'a gelince ben şahsen, Türkler'in oradan kovulmalarını istemiyorum. Onları eski

³²⁵ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 236.

³²⁶ ATESE Arşivi, K. 693, D. 157, F.260.'dan aktaran Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 246.

³²⁷ Kâmil Erdeha, *Millî Mücadelede Vilayetler ve Valiler* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975), 147.

³²⁸ Demircioğlu, Çencen ve Arslan, "Millî Mücadele Döneminde İstihbarat", 359.

³²⁹ ATESE Arşivi, K. 693, D. 157, F. 2-61.'den aktaran Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 143-145.

³³⁰ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 248-251.

³³¹ Kuran, "Birinci Dünya Savaşı", 196.

Bizanslı kentinin, etrafında bir sebze bahçesi ile birlikte, bırakmaya razı olabilirim. Fakat fazlasını değil”³³² şeklinde hedeflerini ifade ederken, I. Dünya Savaşı’nda Rusya’nın Osmanlı odaklı politikası Balkanlar, Boğazlar ve Ermenistan olarak üç unsur üzerinde yoğunlaşmıştır³³³. Bolşeviklerin iktidara geldiği 1917 yılında Ekim Devrimi nedeniyle müttefikleriyle arası bozulan Rusya, iç karışıklıklarla da uğraşmak zorunda kalmıştır³³⁴. Gerek I. Dünya Savaşı’nın kaybedilmesiyle Anadolu’da ortaya çıkan gelişmeler gerekse Rus tarafının içinde bulunduğu durum, 1917 yılından itibaren iki ülkenin birbirine yakınlaşmasına neden olmuştur. Anadolu’da Millî Mücadele’nin başlamasıyla birlikte, Rusya ile olan ilişkilerde değişiklikler meydana gelmiştir³³⁵. Başlangıçta Ankara ve Bolşevikler birbirlerine şüpheyle baksalar da mevcut ortam yakınlaşmayı gerektirdiğinden ilişki kurulması kaçınılmaz olmuştur. İlk dönemlerde Mustafa Kemal ve arkadaşları, Millî Mücadele’nin başarıya ulaşması için Bolşevikliğe yakın durmuşlardır³³⁶. Anadolu’daki mücadelenin başarıya ulaşabilmesi için askeri ve ekonomik yardıma olan ihtiyaç ve bu yardımın ancak doğudan geleceğine inanılması bunda etkili olmuştur³³⁷. Rus yöneticilerde, Millî Mücadele’ye komünist rejimi benimsemesi ihtimali bulunan hareketler kapsamında bakmışlardır³³⁸. Rusların Millî Mücadele hareketine destek vermelerinde düşman olarak gördükleri İngiltere’ye karşı yapılan mücadele etkili olmuş ve Rusya, Mustafa Kemal ve arkadaşlarını desteklemiş, aleyhte propaganda yürütmemiştir. TBMM açılıncaya kadar pek çok Türk ve Rus heyeti karşılıklı ziyaretler gerçekleştirmişler ve para, silah³³⁹, sağlık malzemeleri ve yiyecek vs gibi birçok konuda daha çok da Rusya’dan Ankara’ya olmak üzere karşılıklı yardımlar gerçekleştirilmiştir³⁴⁰.

³³² Servet Avşar, “Birinci Dünya Savaşında Rus Propaganda Faaliyetleri ve Osmanlı Devleti”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 0/14 (2003): 80.

³³³ İsmail Demir, “Tarihsel Perspektif Işığında Türkiye Cumhuriyeti ve Rusya Federasyonu Arasındaki İlişkiler”, *Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 21/2 (2014): 184.

³³⁴ Ayhan Cankut, “Millî Mücadele Dönemi Türkiye Rusya İlişkileri”, *International European Journal of Managerial Research Dergisi*, 2/2 (2018): 78.

³³⁵ Selvi, *Sorularla Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, 104-105.

³³⁶ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr’de Ölüm*, 191.

³³⁷ Avşar, “Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri”, 305-306.

³³⁸ Meliha Akarslan, “1920-1921 Yıllarında Rusya Harici Komiserliği ile Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) Arasında Kurulan İletişim”, *Atatürk Yolu Dergisi*, 4/16 (1995): 469.

³³⁹ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-IV Savaş ve Etnik Temizlik*, 248.

³⁴⁰ Çağatay Benhür, “1920’li Yıllarda Türk-Sovyet İlişkileri: Kronolojik Bir Çalışma”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 0/24 (2008): 278.

Monroe Doktrini ile Avrupa kıtasında olan gelişmelere kayıtsız kalmayı benimseyen ve I. Dünya Savaşı sırasında ticari faaliyetlerini geliştiren ABD, Almanya'nın ticaret gemilerini torpillemesi sonucu İtilaf Devletleri safında 2 Nisan 1917'de savaşa dâhil olmuştur³⁴¹. Ancak siyasi açıdan İttifak Devletleri ile farklı görüşlere sahip olan ABD ve Başkan Wilson, daha savaş sürerken 8 Ocak 1918'de ABD'nin savaş sonrası kurulmasını istediği yeni dünya düzeni ile ilgili görüşlerini ifade eden 14 maddelik prensiplerini ABD Kongresi'nde açıklamıştır. 18 Ocak 1919'da toplanan Paris Barış Konferansı'nda ABD, konferansa katılan bütün devletlerden Wilson Prensipleri gereğince görüşmelerin şeffaf olması ve gizli antlaşmaların geçersiz sayılmasını talep etmiştir. Bu ilkeler mağlup devletler tarafından olumlu karşılanmıştır. Ancak 5. ve 12. maddeler Türkler aleyhine oldukça vahim sonuçlar doğurmuş ve ilkelerdeki “self determinasyon” ile Osmanlı topraklarındaki halklara özerklik tanınması hedeflenmiştir.

Osmanlı topraklarında 1820'li yıllardan itibaren misyonerlik faaliyetlerini sürdüren ABD, açtığı okullar ve sağlık kurumları aracılığı ile Ermenileri sürekli kollayıp gözetmiştir. Savaş sırasında Türkler ve Ermeniler arasındaki olayların çoğunda Ermenileri haklı görmüş, okullarında da onları bağımsızlık bilinciyle yetiştirmiştir. Ayrıca bağımsız bir Ermenistan fikrine sıcak bakılmıştır³⁴². Başkan Wilson Paris Barış Konferansı'nda, güçsüz ülkelerin belirli bir süre Milletler Cemiyeti'nin belirleyeceği güçlü ülkeler tarafından yönetilmesini içeren “Manda” önerisiyle gitmiştir. Ancak bu öneri ABD'ye yük getireceği düşüncesiyle kamuoyunda pek destek bulmamıştır. Doğu Anadolu'da Ermeni nüfusun yoğun olduğu ve Ermeni devleti kurulabileceği savı üzerinden gelişen olaylar sonucu Başkan Wilson, bölgenin demografik durumu ve ABD çıkarlarına hizmet edecek olasılıkların öğrenilmesi amacıyla çeşitli akademisyen ve askeri personeli görevlendirmiş ve inceleme komisyonları kurdurmuştur. King Crane ve Harbord Heyetleri, bölgenin durumu ile ilgili hazırladıkları raporlarıyla ön plana çıkmışlardır³⁴³.

³⁴¹ Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980)- I* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992), 132-134.

³⁴² Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*, 188.

³⁴³ Seçil Karal Akgün, “Amerikan Kaynaklarından Kurtuluş Savaşı Başında Ermenilerle İlgili Gelişmeler”, *Ermeni Araştırmaları*, 0/50 (2015): 15-33.

Mustafa Kemal Paşa'ya Samsun'a çıkışından Sivas Kongresi'ne kadar geçen süre zarfında İngilizlerinde etkisiyle asi, Panturancı ve Panislamcı gibi nitelemelerde bulunan ABD'nin bu yakıştırmaları Sivas Kongresinden sonra değişmeye başlamıştır. Bu değişimde Sivas'ta King Crane Heyeti adına Mustafa Kemal Paşa ile görüşen L. E. Browne ve General J. G. Harbord'un izlenimleri etkili olmuştur. Sivas'ta yeni bir devletin temellerinin atıldığına şahitlik eden heyet mensupları, Millî Mücadele'nin ABD kamuoyundaki iddiaların aksine güçlü bir teşkilat olduğunu görmüşlerdir. Harbord, Sivas Kongresi esnasında Mustafa Kemal Paşa ile görüşmüş ve onun Amerikan mandası hakkında görüşlerini ve Millî Mücadele'nin amaçlarını birinci elden dinlemiştir. Daha sonra Erzurum'a hareket eden Harbord, burada yaptığı incelemelerde ABD'deki Ermeni lobisinin propagandalarının asılsız olduğuna tanıklık etmiştir. Görüşmenin detaylarını bir yıl sonra yayınlayan Harbord, Mustafa Kemal Paşa'nın davranışlarından etkilendiğini, kararlılığını gördüğünü ve Millî Mücadele'nin başarı şansının son derece yüksek olduğunu belirtmiştir. Bu tespitte gezdiği yerlerde Mustafa Kemal Paşa'ya duyulan güven ve saygının da rolü büyüktür. Görüşme sonrasındaki "Anlaşıldı ki, Türkiye meselesini halletmek için Millî Mücadelecileri de hesaba katmak gerekiyor" tespiti ise son derece dikkat çekicidir³⁴⁴. Raporunda ayrıca Kilikya ve Doğu Anadolu illerini içine alan bölgede savaş öncesi dönemde de Ermeni çoğunluğu olmadığı, Türklerin sayıca üstün olduğu vurgulanmıştır³⁴⁵.

İnönü savaşlarının kazanılması, doğuda sınırların güvence altına alınması, Güneydoğu Anadolu'nun düşman işgalinden kurtarılması ve diplomatik gelişmeler yanında birçok ülkeyle yapılan antlaşmalar, ABD kamuoyunda değişime neden olmuştur. ABD'nin İstanbul temsilcisi Yüksek Komiser Amiral Bristol, Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği raporunda Ankara Hükümeti ile diplomatik görüşmelerin kurulması gerektiğini ifade etmiştir. ABD basınında Millî Mücadele aleyhine süren olumsuz tavır, 1921 yılı başından itibaren değişmeye başlamıştır³⁴⁶.

Mondros Mütarekesi'nden sonra Anadolu'da işgaller başlamış, padişah ve Osmanlı Hükümeti sadece nasihat heyetleri göndererek halkı işgaller karşısında sakin

³⁴⁴ Sinan Kıyaç, "Millî Mücadele'nin Askeri Başarıları ve ABD (1919-1921), *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21/İnönü Savaşları'nın 100. Yıl Dönümü Özel Sayısı (2021):128- 132.

³⁴⁵ Akgün, "Amerikan Kaynaklarından Kurtuluş Savaşı Başında Ermenilerle İlgili Gelişmeler", 47.

³⁴⁶ Kıyaç, "Millî Mücadele'nin Askeri Başarıları ve ABD (1919-1921), 137-138.

kalarak işgallere direnmemeye çağırmıştır³⁴⁷. Osmanlı Devleti'nin bu durumunu gören bazı aydınlar, Mondros Mütarekesi'nden Yunanlıların İzmir'i işgal ettiği güne kadar geçen süre zarfında Türklük duygusunu esas alan çeşitli cemiyetler kurarak siyasi yollardan Türk milletinin özgürlüğüne ulaşmasını sağlamaya çalışmışlardır³⁴⁸. Bu milli cemiyetler, Anadolu ve Trakya topraklarının kurtuluşu adına yalnız kendi bölgelerinin kurtuluşunu sağlamak amacıyla örgütlenmeye başlamışlardır. Başlangıçta Osmanlı padişahına bağlılığı devam ettirmek ve devletin toprak bütünlüğünü korumak amacıyla silahlı mücadeleyi benimsemeyen bu cemiyetler, Türklerin nüfus, ekonomi, kültür ve tarihi ile ilgili ilmi araştırmalar ve istatistiki bilgilerle İtilaf Devletleri'ne haklı olduklarını ispat etmek için propagandayı yeterli görmüşlerdir. Bir taraftan çıkardıkları gazeteler aracılığı ile faaliyetlerini yürütürken, mitingler, milli kongreler, konferanslar düzenlemişler, çeşitli dillerde bildiriler bastırarak kamuoyunu bilinçlendirilmeye çalışmışlardır³⁴⁹. Ayrıca İzmir'in işgalinin duyulması üzerine İstanbul ve Anadolu'da büyük katılımlı mitingler yapmışlardır. Bu mitingler sonrasında istilacı ve tarafsız devletlere telgraflar çekerek İzmir'in işgal hadisesini protesto etmişlerdir³⁵⁰.

Sultanahmet Meydanında 23 Mayıs 1919 tarihinde yapılan büyük mitinge tahminen 200.000 kişi katılmıştır. Anadolu'nun her yerinde etkili olan bu miting sonrasında İtilaf Devletleri rahatsız olmuş ve Amiral Calthorpe, İstanbul ve civarında miting yapılmaması gerektiğini hükümete bildirmiştir. Bunun üzerine İstanbul Hükümeti mitingler için izin alınma şartı koymuştur³⁵¹. Buna rağmen İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılan mitinglerde; İzmir başta olmak üzere bütün memleketin felaket içinde olduğu, Türk milletinin yapılan zulümlere boyun eğmeyeceği, işgallerin kabul edilemez olduğu, manda ve himaye istenmediği, dinin, ırzın ve namussun çiğnendiği, vatan topraklarının kurtarılması için ölümün göze alınacağı ve yapılan bu adaletsizliğin Türk milleti tarafından kabul edilmeyeceği

³⁴⁷ Ergün Aybars, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 1* (Ankara: Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Yayını, 1995), 188-189.

³⁴⁸ Trakya Paşaeli, Müdafaa-i Hukuk-u Heyet-i Osmaniyesi, İzmir Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti, Vilayat-ı Şarkıye Müdafaa-i Hukuk-u Milliye Cemiyeti, Trabzon Muhafaza-i Hukuk-u Milliye Cemiyeti ve Kilikya Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti bu cemiyetlerin en önemlilerindendir.

³⁴⁹ Geniş bilgi için bkz. Süleyman Beyoğlu, "Millî Mücadele'nin Örgütlenmesi ve Kuva-yı Milliye", içinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, ed., Cemil Öztürk, (İstanbul: İstek Yayınları, 2018), 105-130.

³⁵⁰ Cebesoy, *Millî Mücadele Hatıraları*, 63.

³⁵¹ Refik Halit Karay, *Minelbab İlelmihrab* (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 1964). 125'den aktaran Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 64-66.

belirtilmiştir. Mustafa Kemal Paşa'nın 28 Mayıs 1919'da yayınladığı genelgede Türk milletinin harekete geçmesinde önemli olmuştur³⁵².

Millî Mücadele başlamadan önce bazı kesimlerce halka genel olarak düşmanla baş edilemeyeceği düşüncesi empoze edilmiştir. Öncelikle bu düşüncenin etkisini kaybetmesi amacıyla halka mücadele azminin ve milli bilincin yerleştirilmesi gerekmiştir. Ancak askeri kadronun dışında bulunan halk, 15 Mayıs 1919'da Yunanlılar tarafından İzmir'in işgal edilmesi ve yaptıkları mezalimin duyulmasına kadar Millî Mücadele'ye ilgisiz kalmışlardır. Bir yandan İstanbul'daki Osmanlı yöneticileri ile işgalci devletlerin Millî Mücadele'ye karşı sürdürdükleri olumsuz propagandaları etkisiz hale getirmek, diğer yandan da halkın Kuvâ-yi Milliye yanında yer almasını sağlamak için etkili bir propaganda faaliyeti yürütülmesi gerekmiştir. İstihbaratın devletlerin askeri güçlerinin görünmeyen kaynağı ve en önemli unsurlarından bir tanesi³⁵³ olduğunun bilincinde olan Mustafa Kemal Paşa, mücadele döneminde propaganda ve istihbarata büyük önem vermiş ve Anadolu'da istihbarat çalışmalarını en üst seviyede tutmuştur. Teşkilat-ı Mahsusa, I. Dünya Savaşı sonrasında lağvedilmiştir. Ancak Mondros Mütarekesi sonrasında teşkilat içinde aktif görev almış istihbarat mensupları, işgallere karşı çalışmalarını farklı istihbarat grupları içinde devam ettirmişlerdir. Bu gruplar, daha sonra Anadolu'da başlayan Millî Mücadele'yi destekleyen birer istihbarat teşkilatına dönüşmüşler, istihbarat toplanması, Millî Mücadele konusunda halkın bilinçlendirilmesi, işgalci orduların el koyduğu Osmanlı silahlarının bulunması, Millî Mücadele'ye destek verenlerin İstanbul'dan Ankara'ya

³⁵² Atatürk, *Nutuk*, 50-51. Mustafa Kemal, 28 Mayıs 1919 tarihinde valilere, bağımsız mutasarrıflıklara ve ordu komutanlıklarına bir genelge ile tebligatta bulunmuş ve "İzmir'in ve ne yazık ki bunu takip eden Manisa ve Aydın'ın işgali, gelecek tehlikeyi daha açık hissettirmiştir. Ülke bütünlüğümüzün korunması için, milli gösterilerin daha canlı olarak yapılması ve yürütülmesi gereklidir, milli hayatı ve bağımsızlık zedeleyen işgal ve ilhak gibi olaylar, bütün millete kan ağlatmaktadır. Üzüntü zaptolunamıyor. İçte sindirilmesi ve dayanılması mümkün olmayan bu durumun hemen giderilmesi; bütün uygar milletlerle büyük devletlerin adaletini ve etkili girişimlerini sabırsızlıkla bekleme zemininde, önümüzdeki hafta içinde, çeşitli vilayetlere göre pazartesi başlayıp çarşamba günü başvurularının arkası alınmak üzere, büyük ve heyecanlı mitingler yapılarak milli gösterilerde bulunulması; bunun bütün çevrelere yayılması ve bütün büyük devletlerin temsilcileriyle Bab-ı Ali'ye etkili telgraflar verilmesi ve yabancıların bulunduğu yerlerde yabancılar da etkilenmekle birlikte, milli gösterilerde edebin ve serinkanlılığın olağanüstü korunması ve Hristiyan halka karşı bir saldırı, gösteri ve düşmanlık gibi tavırlar alınmaması pek gereklidir. Sizin bu düşünceler çerçevesinde duyarlı ve etkili olmanızdan dolayı, işi iyi yöneteceğinize ve başarılı olacağınıza inancım tamdır. Sonucunun bildirilmesini rica ederim." Demıştır.

³⁵³ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 20-26.

ulaştırılması, yabancı ajan ve çete faaliyetlerine karşı konulması ve Millî Mücadele'nin propagandasının yapılması gibi pek çok konuda faaliyet yürütmüşlerdir³⁵⁴.

TBMM'nin açılmasından sonra da Ankara Hükümeti, istihbarat ağı ve faaliyetlerini kendi kontrolü altına almıştır. İtilaf Devletlerinin işgal ettikleri bölgelerin dışındaki bölgelerde başlayan direniş hareketlerini engellemek, Anadolu'da karşılarına çıkan Türk ordusunun içten yıkılmasını sağlamak ve ordunun dayanağı olan milleti kandırarak desteklerinin bertaraf edilmesini sağlamak için çalışmalarda bulunması sonucunda, Ankara Hükümeti tarafından ilk istihbarat örgütü olan “Askeri Polis Teşkilatı” kurulmuştur. Teşkilatın görevleri arasında, suçlu olanların yakalanması, İstanbul gruplarının güvenilir diye gönderdikleri şahısların vesikalarının kontrol edilmesi, casusluk olaylarının önüne geçilmesi, deniz ve kara yolu ile Anadolu'ya getirilen silah ve cephanenin kontrol edilerek ilgili yerlere ulaştırılması, düşman birlikleri arasına ve işgal bölgelerine casuslar gönderilerek bilgi toplanması ve karşı propaganda yapılarak halk üzerindeki olumsuz etkinin bertaraf edilmesi bulunmaktadır. Ayrıca Millî Mücadele aleyhinde çalışan Türk ve azınlıkların takip ederek halk üzerindeki kötü tesirlerine ve fiili hareketlerine mâni olmak, ordu içerisinde karışıklık çıkaran veya çıkarmaya çalışanları tespit etmek, firar edenleri yakalayıp mahkemelere teslim etmekte Askeri Polis Teşkilatı'nın görevleri dâhilindeydi³⁵⁵. Propaganda çalışmalarının kurumsal bir yapı bünyesinde yürütülmesi amacıyla da 7 Haziran 1920 tarihinde Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umumiyesi kurularak geniş halk kitlelerinin günlük olaylardan haberdar edilmesi ve kurtuluş mücadelesinin kamuoyuna duyurulması yanında haber alma, dağıtma ve istihbarat şubeleri kurulması sağlanmıştır³⁵⁶. Bu kuruluşun oluşturulmasıyla:

Milli hisleri tam anlamıyla ortaya çıkaran ve artıran basın gelişmesine hizmet edileceği, milli propaganda ağları meydana getirileceği, milletin erdemlerinin tanıtılıp ilmi ve edebi cereyanların takviye edileceği, millet ve devlet aleyhinde yapılan propagandalara, yapılan iftiralara karşı konulacağı, kamuoyunun gelişmelerden haberdar edileceği, içinde

³⁵⁴ Demircioğlu, Çencen ve Arslan, “Millî Mücadele Döneminde İstihbarat”, 236-238.

³⁵⁵ Pehlivanlı, *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*, 7.

³⁵⁶ Demircioğlu, Çencen ve Arslan, “Millî Mücadele Döneminde İstihbarat”, 239-327.

*bulunulan zamanın gerektirdiği propaganda yöntemlerine başvurulacağı bildirilmiştir*³⁵⁷.

Mustafa Kemal Paşa ilk olarak mütarekeden hemen sonra ortaya çıkan gelişmeler hakkında halkı aydınlatmak istemiş, daha İstanbul'dayken Ali Fethi Bey'le birlikte Minber Gazetesini çıkarmaya başlamıştır. Yayın hayatına 1 Kasım 1918 günü başlayan gazete, dönemin siyasi gelişmelerine ışık tutmuştur³⁵⁸. Mustafa Kemal Paşa, Samsun'a çıktığı 19 Mayıs 1919'dan itibaren ülkenin karşı karşıya kaldığı tehlikeden haberdar olmayan Türk ulusunu uyararak harekete geçirmeyi hedeflemiş ve bu doğrultuda faaliyetlere başlamıştır³⁵⁹. İlk olarak ordu ile temasa geçerek komutanlarla ve sivil idarecilerle yazışmalara başlamıştır. Daha sonraki faaliyeti bölgesel nitelikteki kurtuluş çabalarını ulusal mücadele etrafında bütünleştirmek olmuştur. Daha Samsun'a çıktığı ilk günlerde İzmir'in işgalinin kabul edilemeyeceğini çektiği telgrafla Osmanlı Sadaretine bildirmiştir³⁶⁰. Erzurum Kongresi'nden sonra milli menfaatlerin müdafaası konusunda yurt içinde ve yurt dışında, tanıtma, propaganda, istihbarat, bilgilendirme, kamuoyu oluşturma gibi konularda bütün tedbirleri almıştır³⁶¹.

Millî Mücadele'ye destek olan İleri, Yeni Gün, Tasvir-i Efkâr gibi basın kuruluşlarının yanında Anadolu'da kamuoyu oluşturma ve milletin maneviyatını yüksek tutmak amacıyla Sivas Kongresi sırasında İradeyi Milliye, Heyet-i Temsiliye'nin Ankara'ya gelişinden sonra da Hâkimiyet-i Milliye gazeteleri çıkarılarak kongre çalışmaları yanında alınan kararların doğru bir şekilde halka ulaştırılması sağlanmıştır³⁶². Atatürk'ün Anadolu'ya geçişi ve Millî Mücadele'nin başladığı günlerde milli davanın sesinin her yerde duyurulması için doğru ve tarafsız haberciliğe duyulan gereksinimden dolayı da 6 Nisan 1920'de daha BMM açılmadan Anadolu Ajansı kurulmuştur³⁶³. Böylece Türk kamuoyunu yanlışa sürükleyecek, milli birliğe gölge düşürecek iç ve dış yayınlara karşı Türk milletinin doğru haber alması sağlanmış ve

³⁵⁷ Yaşar Özüçetin ve Mahmut Bolat, "TBMM'de Propaganda, Propagandaya Yönelik Düşünce ve Beklentiler (1920-1923), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/50 (2017): 273.

³⁵⁸ Dilek Çavuş, "Mustafa Kemal'in Basınla ve Minber Gazetesiyle İlişkisi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 24/71 (2008): 543.

³⁵⁹ Avşar, "Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri", 33.

³⁶⁰ T. C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, *Atatürk ile İlgili Arşiv Belgeleri (1911-1921)*, (Ankara: T. C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 1, 1982), 26.

³⁶¹ Er, *Türkiye'de Basın Yayın ve Tanıtma*, 43.

³⁶² Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 203.

³⁶³ Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2006), 299.

propaganda da basın gücünden yararlanılmıştır. İşgalcilerin yaptığı zulüm ve işkenceler çeşitli gazetelerin yanında Mustafa Kemal Paşa tarafından çekilen telgraflar, yayınlanan bildiri ve beyannamelerle Türk halkına duyurulmaya çalışılmıştır. Ancak Türk halkının bir kısmı bunların propaganda olduğunu düşünmüş ve inanmamıştır. Bu tür durumlarla karşılaşmamak için Ankara Hükümeti, oluşturduğu heyetleri kaza ve nahiyelere göndererek Yunanlıların yaptıkları zulüm ve tahribatı yerinde tespit etmek istemiştir. İstihbarat raporlarının da beyanname şeklinde yayınlanması ve böylece halkın aydınlanması temin edilmiş³⁶⁴ ve 23 Mart 1920 tarihinde yurt içinde düşman lehine propaganda yapanların cezalandırılacağı ve tutuklanacağı bildirilmiştir³⁶⁵. Anadolu'nun işgali sırasında Rumlar ve Ermeniler özellikle bulundukları yerlerde Türklere saldırmışlardır³⁶⁶. İşgal güçleri ile iş birliği yaparak Türkler aleyhine propaganda yapan, Türk yerleşim yerlerini basarak, insanları öldüren, ordu gerisinde bozgunculuk yapan Ermenilere karşı hükümet, birtakım tedbirler alarak milli çıkarları korumaya çalışmıştır. Yine Yunan zulüm ve işkencelerini belgeleyip gereken yerlere göndermek ve halka göstermek adına işgal altında yakılıp yıkılan yerleşimlere fotoğraf çekecek memurlar gönderilmiştir. Böylece olayların geleceğini göremeyen ve Millî Mücadele'ye çekimser gözle bakan vatandaşların fikirlerinin değişmesi temin edilmiştir³⁶⁷.

Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele döneminde halkın mücadeleye katılması ve destek vermesinin sağlanması amacıyla halkın psikolojik yapısını etkileyen en önemli etkenin din olduğu bilinciyle hareket etmiş ve İslam mücahitliği davası gütmüştür. Sakarya Meydan Muharebesi'nden sonra kendisine “Gazi” unvanının verilmesi de Millî Mücadele'nin İslami yönünü açıkça ortaya koymaktadır³⁶⁸. Görsellerde mutlaka din adamlarına yer veren Mustafa Kemal Paşa, halkın dini ve manevi duygularına da

³⁶⁴ Küçüköğlu, “Millî Mücadele Sürecinde Uygulanan Propaganda Yöntemleri ve Atatürk'ün Propagandacı Kişiliği”, 25.

³⁶⁵ Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 225.

³⁶⁶ Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 186.

³⁶⁷ Küçüköğlu, “Millî Mücadele Sürecinde Uygulanan Propaganda Yöntemleri ve Atatürk'ün Propagandacı Kişiliği”, 26-31.

³⁶⁸ Ercüment Kuran, *Atatürkçülük Üzerine Denemeler* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981), 26; Aktaran Bayram Sakallı, “Sosyal Açıdan Millî Mücadele'ye ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerine Genel Bir Bakış”, içinde *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 15: 1223.

fetvalar ve vaazlar yoluyla hitap etmiştir. Mevlut kandili³⁶⁹ ve dini bayramlarda³⁷⁰ hem halka hem de orduya ulaşmak için genelgeler yayımlamıştır. Camilerde din adamları tarafından verilen vaazlarda Kurtuluş Savaşı'nın bir cihat olduğunun halka anlatılmasını istemiştir³⁷¹. Mustafa Kemal'i Samsun'da ilk karşılayanlar da din adamlarıdır³⁷². Müdafaa-i Hukuk cemiyetlerinde görev alan pek çok din adamına rastlanmaktadır. Mustafa Kemal, Erzurum Kongresi'nde seçilen Heyet-i Temsiliye üyeleri içinde iki din adamına yer verirken, Sivas Kongresi'nden sonra Ankara'ya dönerken Kırşehir'de Hacı Bektaş Dergâhına vararak desteklerini almıştır³⁷³. Mustafa Kemal ve arkadaşları yanında Millî Mücadele döneminde Türk milletinin özünde var olan direnme gücünü harekete geçiren din adamları, Mustafa Kemal Paşa'nın "Ya İstiklal Ya Ölüm" parolası etrafında birleşmişlerdir³⁷⁴. Türk aydınları da Millî Mücadele döneminde aktif olarak görev almış, düzenlenen mitingler ve konferanslar vasıtasıyla milli bilincin oluşmasına katkı sağlamışlardır.

Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele'nin ilk günlerinden itibaren padişaha ve hilafete karşı olmakla suçlanmış ve aleyhinde propagandalar yapılmıştır. Bu propagandalara meydan vermemek içinde Osmanlıya bağlı oldukları yayınlanan beyannamelerle vurgulanmıştır³⁷⁵. Mustafa Kemal, İstanbul'un işgali üzerine İslam âlemine yayınladığı beynamede bu işgalin Osmanlı saltanatından ziyade İslam âleminin hürriyet ve istiklalinin sembolü olan hilafete yönelik olduğunu belirtmiştir³⁷⁶. İngilizlerin Asya'daki Müslümanlara yönelik propagandasını bertaraf etmek için yayınladığı beyannamelerde "Türk'ün davasının, sekiz yüz milyon Müslümanın

³⁶⁹ Mevlüt kandili münasebetiyle 5 Aralık 1919 tarihinde Erzurum Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ne çekilen telgraf için bkz. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 142.

³⁷⁰ Bayram münasebetiyle 27 Ağustos 1920 tarihinde orduya tamim için bkz. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 363.

³⁷¹ Müftülere gönderilen 23 Mart 1921 tarihli yazı için bkz. T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri, *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)* (Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 62, 2003), 208.

³⁷² Ali Sarıkoyuncu, "Mustafa Kemal ve Millî Mücadele'de Din Adamları", (Erişim Tarihi 10. 02. 2021), <https://www.atam.gov.tr/wp-content/uploads/Ali-SARIKOYUNCU-Mustafa-Kemal-ve-Milli-M%cc3%bccadelede-Din-Adamlar%cc4%bl.pdf>, 995.

³⁷³ Ömer Turan, "Millî Mücadelenin Lehine Kamuoyu Oluşturmada Din Adamları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 15/45 (1999): 825-828.

³⁷⁴ Ali Sarıkoyuncu, "Mustafa Kemal ve Millî Mücadele'de Din Adamları", 1027.

³⁷⁵ T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri, *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)*, 144-146.

³⁷⁶ 17 Mart 1920 tarihli beyanname için bkz. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 271.

kardeşlik ümidini taşıyanların İstiklal mücadelesi” olduğunu belirtmiştir³⁷⁷. Heyet-i Temsiliye’nin Ankara’ya gelişinde Hacı Bayram-ı Veli türbesinin ziyaret edilmesi ve binlerce kişinin kurban keserek Padişah-Halife yanında devlet ve millet için dua etmesi³⁷⁸, TBMM’nin Hacı Bayram-ı Veli Camiinde kılınacak cuma namazından sonra açılması, açılışa duaların edilmesi Mustafa Kemal Paşa’nın örgütlenmede dini olgulara önem verdiğini göstermektedir³⁷⁹.

Ancak bütün bu örneklerle rağmen Mustafa Kemal Paşa liderliğinde yürütülen Millî Mücadele hareketinin padişah ve hilafete karşı olduğu başta İngilizler olmak üzere Damat Ferit Paşa tarafından da dillendirilmiş ve 11 Nisan 1920 tarihinde Takvim-i Vekâyî’de yayınlanan Şeyhülislam fetvalarıyla Millî Mücadeleciler asi ilan edilerek öldürülmelerinin caiz olduğuna hükmedilmiştir³⁸⁰. Bu fetvanın yayınlanmasından sonra Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde isyanlar çıkmış, Kuvâ-yi Milliyeçiler bu isyanlarla mücadele etmek durumunda kalmış ve halkın bundan etkilenmemesi içinde büyük çaba sarf edilmiştir³⁸¹.

İstanbul’un fetvalarına Anadolu’da sağduyulu bazı din adamlarının dini beyannameleri ve fetvalarıyla karşılık verilmiştir³⁸². Dürriyade’nin fetvasına karşılık Ankara Müftüsü Rıfat Efendi’nin (Börekçi) hazırladığı ve 153 müftünün onayladığı bir fetva yayımlanıp düşman devletlerin zoruyla çıkarılan fetvaya uymanın dinen caiz olmadığı bildirilmiştir³⁸³. Fetvada ayrıca padişah ve halife dâhil olmak üzere İstanbul Hükümeti’nin de düşmanların elinde esir olduğu, hilafet makamı ve saltanatın kurtarılması gerektiği, bu uğurda savaşanların gazi ve şehit olacakları, düşman elinde esir olan halifeye zor kullanılarak yayınlattırılan fetvadaki hükümlerin geçersiz olduğu

³⁷⁷ Mim Kemal Öke, *Güney Asya Müslümanlarının İstiklal Davası ve Türk İstiklal Mücadelesi* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları-995, 1988), 54-56.

³⁷⁸ Belge için bkz. T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, *Osmanlı Belgelerinde Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Atatürk* (Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 88, 2007), 156.

³⁷⁹ Akşin, *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr’de Ölüm*, 42-43.

³⁸⁰ Geniş bilgi için bkz. Osman Akandere, “11 Nisan 1920 (1336) Tarihli Takvim-i Vekayi’de Kuva-yı Milliye Aleyhinde Yayınlanan Kararlar”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 6/24 (1999): 417-467.

³⁸¹ Geniş bilgi için bkz. Kemal Çelik, “Millî Mücadele de İç İsyanlar Vatana İhanet Kanunu ve İstiklal Mahkemeleri”, *Atatürk Yolu Dergisi*, 10/40 (2007): 569-613.

³⁸² Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922*, 274.

³⁸³ Turan, “Mustafa Kemal Atatürk”, 317.

vurgulanmıştır³⁸⁴. Bu gelişmelerin İslam âlemine duyurulması için 9 Mayıs 1920 günü Büyük Millet Meclisi emri ve Mustafa Kemal imzasıyla bir beyanname yayınlanmıştır³⁸⁵. Ayrıca yapılan olumsuz propagandalardan etkilenilmemesi için Heyet-i Temsiliye tamimlerinin en uzak köylere ulaştırılması adına merkezlere telgraflar çekilmiş ve 25 Nisan 1920’de “Düşman Propagandasına İnanılmaması İçin Büyük Millet Meclisi’nin Memlekete Beyannamesi” isimli bir beyanname yayımlamıştır³⁸⁶. Bu beyanname Büyük Millet Meclisi reisi Mustafa Kemal imzası ile yayınlanan meclisin ilk beyannamesidir. Düşmanların yaptığı propagandalara inanılmaması gerektiğinin açıklandığı bu beyanname, memleketin en ücra köşelerine kadar ulaştırılmıştır.

Sakal, Millî mücadelelerin haklı davalarını Türk ve dünya kamuoyuna doğru olarak duyurup destek almak yanında Türk halkını milli bir kimlik etrafında birleştirmek gayesiyle bir dizi tedbirler aldıklarını ve aşağıda belirtilen faaliyetlerle halkı etkileme ve bir arada tutma yoluna gidildiğini belirtmektedir. Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşları tarafından idare edilen Millî Mücadele ve Erken Cumhuriyet dönemleri gözden geçirildiğinde bu tespitlerin doğru olduğu anlaşılmaktadır.

*Halkın dini-manevi duygularına fetva ve vaaz yolu ile hitap etmek, aydınlardan ve din adamlarından oluşan tenvir ve İrşad heyetleri ile Milli davanın halka anlatılmaya çalışılması, basın-yayın faaliyetleri ile tanıtım yapılması, propaganda amaçlı faaliyetlere önem verilmesi ve milli kimliği belirleyen unsurlardan, dil, din, tarih, musiki gibi değerlerin kullanımı*³⁸⁷.

³⁸⁴ Geniş bilgi için bkz. Ali Sarıkoyuncu, “Mehmet Rıfat Efendi (Börekçi)’nin Millî Mücadele’deki Hizmetleri”, *Diyanet İlim Dergisi*, 31/1 (1995): 79-102., Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922*, 276.

³⁸⁵ Bu beyanname “İslam’ın son yurdunda son kurtuluş cihadını yapan kardeşlerinize en büyük zulmü yalnız idlal ve tezliden ibaret olmayan düşmanların cebr altında neşrettirdikleri fetvalara cevap olarak Anadolu’nun her tarafında dini mübinin sadayı hakikisi yükseldi. Yüzlerce müftü ve müderrisin müşterek imzaları ile ısdar ettikleri fetvalar doğru yolu milletimize ve cihanı İslam’a işaret etti...” denilerek İslam âlemi bilgilendirilmiştir. Geniş bilgi için bkz. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 268-269. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 163.

³⁸⁶ Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*, 252.

³⁸⁷ Fahri Sakal, “Millî Mücadele’de ve Cumhuriyetin İlk Döneminde Propaganda ve Tanıtım Çalışmaları”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 19/55 (2003): 87.

Millî Mücadele döneminde yoğun bir şekilde süren istihbarat ve propaganda çalışmaları, Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonrada devam ettirilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde milli kimliği belirleyen dil, din, tarih, musiki ve sanat gibi değerlerin ön plana çıkarıldığı kültür politikaları uygulanmış ve toplumda milliyetçilik yanında çağdaşlaşmayı sağlayacak propaganda faaliyetleri yürütülmüştür.

2.2. Propaganda Aracı Olarak Sanat

“İnsanın düşünsel ve duygusal yaşantısını sembollere dönüştürerek izleyenler üzerinde düşünme ve hoşlanma duygusu yarattığı bir etkinlik”³⁸⁸ olarak tanımlanan sanat, Tolstoy tarafından şu biçimde tanımlanmaktadır:

*Sanat, metafizikçilerin dedikleri gibi gizemli bir düşüncenin, güzelliğin, Tanrı'nın tezahürü değildir; yine de sanat, fizyolog estetikçilerin dedikleri gibi insanın birikmiş enerjisini akıtmak için başvurduğu bir oyunda değildir; sonra sanat, duyguların birtakım işaretlerle dışa vurulması da değildir; güzel nesneler üretilmesi hiç değildir ve en önemlisi haz duymak değildir. Sanat, hayat için lüzumlu olan, tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır*³⁸⁹.

İnsanlığın ilk dönemlerinden beri var olan sanat, iletişim kurmada insanoğlunun kendini ifade etme yollarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak iletişim, yalnızca sanatı iten bir araç olmayıp aynı zamanda insanın duygu ve düşüncesine hükmederek sanatın doğmasına ve gelişmesine katkı sağlayan, onu besleyen temel kaynaktır. İnsan çevreyi algılama ve kendini anlatma biçimine estetik değerler katarak iç iletişiminden elde ettiği verileri duygu ve düşünce süzgecinden geçirerek sanata dönüştürmektedir. Çevresi ile bilinçli duygu alışverişine giren insan, belli başlı ihtiyaçlarını giderme sorununu hallettikten sonra kendini ifade etmenin yolunu bulmuş ve sanat alanında bilinçli adımlar atmıştır. Zaman içinde gelişen iletişim teknolojilerinin

³⁸⁸ Şenkaya Ören, “Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi”, *Atatürk İletişim Dergisi*, 0/8 (2015): 212.

³⁸⁹ Lev Nikolayoviç Tolstoy, *Sanat Nedir?* çev., Baran Dural (İstanbul: Şule Yayınevi, 1992), 38.

sunduğu olanaklarla da hem kendini hem de sanatı yerellikten evrenselliğe ulaştırmıştır³⁹⁰.

Beraber yaşamının temel yapı taşlarından olan iletişim, var olanın varlığını bildirme faaliyeti olup anlamları ortak kılma sürecidir. İkna ise, kavramsal olarak birçok değişkenin uygun bir şekilde kurgulanmasıyla ortak düşüncenin hedeflendiği bir iletişim sanatıdır. Tüm iletişim, eğitim ve tanıtımı kapsayan, fikir ve kanaatleri etkilemek amacıyla bireylerin ve grupların inançlarını, tutumlarını ve eylemlerini etkileme yönünde yapılan sistemli çabaların tümünü içeren propaganda ise örgütlü inandırma etkinliğidir. Tarih içerisinde birçok örneğine rastlanan propaganda, matbaanın bulunması ve baskı sistemlerinin gelişmesi yanında farklı teknolojik gelişmelerle birlikte büyük atılım gerçekleştirmiş ve XX. yüzyılda meydana gelen I. Dünya Savaşı, Türk İstiklal Harbi ve II. Dünya Savaşı sırasında sanatı, sanatçıyı ve sanat eserlerini kullanarak toplumları etkilemiştir.

2.2.1. Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Kullanılan Propaganda Araçları

2.2.1.1. Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Görsel ve İşitsel Sanatlar

“Varlıkların, doğadaki görünüşlerinin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez vs gibi malzemelerin üzerine yapılan biçimleri”³⁹¹olarak tanımlanan resim sanatı, Türklerde Uygurlardan sonrada İslam dini etkisiyle minyatür tekniğinde gelişmiş, ancak XVIII. yüzyılda Avrupa’da başlayan Oryantalizm merakı yanında Osmanlı sarayının yüzünü Batı’ya dönmesi gibi nedenlerle batılı bir görüntüye bürünebilmiştir³⁹². Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1883’de açılması ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin 1909’da kurulması, resim sanatının gelişmesinde önemli olmuştur³⁹³. Batılılaşma çabaları kapsamında Avrupa’ya öğrenim görmeleri için gönderilen ve I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla yurda dönen Çallı Grubu, bu yıllarda savaş konulu resimler üretmişlerdir. Harbiye nazırı Enver Paşa, 1917 yılında Şişli’de savaş ve kahramanlık resimleri

³⁹⁰ Ören, “Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliklik ve Sanat...”, 209-214.

³⁹¹ TDK Türkçe Sözlük, “Resim” maddesi.

³⁹² Geniş bilgi için bkz. Seyfi Başkan, Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 384, 2009).

³⁹³ Zeynep Yasa Yaman, “İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e Sanat” içinde *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, ed., Zeynep Yasa Yaman, (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2012), 135-139.

oluşturmak üzere ressamalar için bir atölye açılmasını sağlamış ve Şişli Atölyesinde yapılan resimlerle savaş propagandası yapıldığı gibi savaşın olumsuz yönlerini anlatan resimlerle savaş karşıtı propagandalar sergilenmiştir. Burada yapılan resimlerle Türk toplumu yanında askere moral ve kahramanlık duygusu aşılanmak istenmiştir. Osmanlıyı ve dolayısıyla Türkleri yücelten kahramanlık temalı bu resimlerle, yurt içinde olduğu gibi 1918 yılında gerçekleştirilen Viyana Sergisi ile de uluslararası arenada propaganda yapılmıştır. Ali Sami Yetik'in Topçular, Cephane Taşıyan Köylüler, Ali Cemal Benim'in Nöbetçi, Vatan Savunması, Yaralı Askerler, Yaralıya Yardım, İbrahim Çallı'nın Kurtuluş Savaşı'nda Zeybekler, Silah Arkadaşlığı, Ali Sami Boyar'ın Borazancı, Avni Lifij'in Karagün, Namık İsmail'in Vatan Emrinde ve Son Mermi adlı resimleri bu atölyede propaganda amaçlı yapılmışlardır³⁹⁴. Cumhuriyet Döneminde de sanatçılar, Galatasaray, Ankara ve İnkılap Sergileri (1933-1937), I. ve II. Birleşik Sergiler (1937-1938), 1939 yılından başlayarak Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılmışlar ve Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenen Yurt Gezileri ve Sergileri kapsamında Anadolu'ya da sanatı ulaştırarak Cumhuriyet ideolojisini yansıtmaya çalışmışlardır³⁹⁵.

Yontu sanatı olarak adlandırılan heykel, sanatsal bakış açısıyla meydana getirilen üç boyutlu formlardır. Türklerin geçmişinde bulunan ancak İslamiyet'in kabulü ile sakıncalı görülmeye başlanan heykel sanatı, Osmanlılarda ilk olarak Batılılaşma hareketlerinin başlamasıyla ortaya çıkmış ve Sultan Abdülaziz tarafından günümüzde Beylerbeyi Sarayı'nda sergilenen heykel; 1872 yılında Floransalı sanatçı C. F. Fuller'e yaptırılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde bir heykel atölyesi açılmışsa da teknik yetersizliklerden dolayı büyük ebatlı heykel üretimi Osmanlı döneminde pek mümkün olamamıştır.

Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra ise gerçekleştirilen inkılaplarla modern Türk ulusunu yaratmayı düşleyen Atatürk'ün kamusal alandaki görünürlüğünü ve halk üzerindeki etkisini artırmak için Atatürk heykelleri ve Cumhuriyet anıtları yapılmıştır. Bu anıtları yapacak Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Joseph Thorak ve Anton Hanak gibi dönemin ünlü Avrupalı heykeltıraşları ülkeye davet edilmiştir. Bazıları devlet bütçesinden olmak üzere en çokta heykelin sergileneceği vilayetlerdeki zengin

³⁹⁴ Bülbul, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 16.

³⁹⁵ Yaman, "İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat", 140-146.

aileler, esnaf ve halktan toplanan bağışlarla finanse edilen bu anıtlar, yerleştirildikleri bölge halkının iktidara olan bağlılıklarının birer simgesi olmasının yanında, iktidarında halk üzerinde kurduğu otoritenin göstergesidir³⁹⁶. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren 1926'da Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1927'de Etnografya Müzesi Ankara önündeki Atı Atatürk Heykeli, Ankara Zafer Alanı Atatürk Heykeli, Ankara Ulus Anıtı, 1928'de Taksim Cumhuriyet Anıtı, 1931'de Bursa Anıtı, Samsun Onur Anıtı, 1932'de İzmir Atatürk Anıtı 1935'te Ankara Güven Anıtı, 1936'da Afyon Utku Anıtı gibi önemli örnekler verilmiş ve yapılan heykellerle geçmişin acı günleri yâd edilirken; Cumhuriyet ideolojisi halka kabul ettirmeye çalışılmıştır³⁹⁷. Bağlılık ve otorite arasında konumlanan Atatürk heykelleri ve Cumhuriyet anıtları önceleri propaganda araçları olarak üretilirken, yerleştirildikleri kamusal alanlarda yöneticiler ve halk arasındaki ortak aidiyetleri imgelemişler ve zaman içinde vatan toprağını tanımlayarak ulusal hafızanın güçlü simgelerine dönüşmüşlerdir³⁹⁸. Bu anlayış Atatürk'ün vefatından sonrada devam etmiş ve yeni devletin kurucusu ölümsüz bir sembol olarak önemli bir güç haline getirilmiştir.

Yapı oluşturma işlemi olan mimari, devletlerin, kültürlerin ve üslupların etkisiyle şekillenmiştir. Savaş zamanlarında üretimi pek mümkün olmayan mimari eserlerin geçmişi insanoğlunun tarih sahnesine çıkmasıyla paraleldir. Gösterişli yapılar inşa etmek, propaganda unsuru olarak tarihte iz bırakmış bütün medeniyetler tarafından tercih edilmiştir. Türklerdeki camiler, medreseler, saraylar, devlet kurumları vs. bu kapsamda değerlendirilebilir. Batılılaşma dönemiyle birlikte kışla binaları, hükümet konakları, karakollar, belediye binaları, okul gibi yeni mimari yapılarla tanışan Osmanlı Devleti, geleneksel Türk mimari unsurlarını gerek yapısal anlamda gerekse süsleme anlamında kullanmıştır. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ülkede imar faaliyetleri sürdürülürken ilk dönem geçmişe bağlılık sürdürülmüş ve Türk mimarisinin geleneksel unsurları yapılarda kullanılmıştır. Ancak 1927 yılı sonrasında eski öğelerin modernliği hedefleyen Cumhuriyet anlayışına uymadığı gerekçesiyle mimaride de modernliğe gidilmiş ve daha çok işlevsel özellikleri olan mimari tarza yönelinmiştir. Daha çok

³⁹⁶ Niyazioğlu, "Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Otoportresi 1923-38 Yılları Arasında Üretilen...", 79.

³⁹⁷ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 268-276.

³⁹⁸ Niyazioğlu, "Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Otoportresi 1923-38 Yılları Arasında Üretilen...", 79.

Avrupa'dan getirilen sanatçılar tarafından yürütülen modern mimari üretim ile Cumhuriyet'in modern yüzü, mimari yapılarla da ortaya konulmuş, geleneksel anlayıştan çıkılarak halk üzerinde etki yaratılmaya çalışılmıştır. İktidarın siyasi ideolojisi ve gücü, kent ve yapı ölçeğindeki tasarımlarla belirgin hale getirilmiştir³⁹⁹.

“Güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı”⁴⁰⁰ olarak tanımlanan sinemanın gelişimi, 1869 yılında Edison'un Kinetoskop aletini keşfetmesiyle başlamış ve 1895 yılında Lumiere Kardeşlerin sinematograf adlı aygıtı icat ederek Paris'te ilk gösterimi gerçekleştirmesiyle devam etmiştir⁴⁰¹. Sinemanın kısa sürede bütün önemli merkezlerde gösterim yaptığı yıllarda Osmanlı başkenti ve sarayı da sinema ile tanışmıştır⁴⁰². Birçok konuda özgürlük sağlayan II. Meşrutiyet yıllarında sinema da önemini artırmıştır. Mahmut Şevket Paşa'nın 31 Mart Olayı sırasında orduya yaptığı konuşma ve II. Abdülhamid aleyhine sarf ettiği sözler, daha sonra stüdyo ortamında tekrar okunarak taş plağa kaydedilmiş ve dönemin sinemalarında seslendirilerek padişah aleyhine kullanılan bir propaganda malzemesi haline getirilmiştir⁴⁰³.

Bütün devletler sinemayı I. Dünya Savaşı sırasında önemli bir propaganda aracı haline getirmiş ve ordular bünyesinde bu işle görevli birimler oluşturulmuştur. Osmanlı'da bu yıllarda sinemanın propaganda aracı olarak kullanılmasında Alman Genelkurmayın büyük etkisi olmuştur. Savaşın başlarında İstanbul'da kurulan Alman İstihbarat Heyeti bu konuda önemli faaliyetler göstermiştir. Çanakkale Savaşı başta olmak üzere diğer bütün cephelerde savaşan Osmanlı askerleri, Alman subaylar tarafından filme kaydedilmiş ve bu filmler İstanbul başta olmak üzere imparatorluğun diğer şehirlerinde de halka gösterilmiştir⁴⁰⁴. Alman ordusunda savaş propagandası ve acemi askerlerin eğitimleri için sinemadan yararlanıldığını gören Enver Paşa, 1915 yılında Osmanlı'da benzer bir uygulamayı hayata geçirmek için “Merkez Ordu Sinema

³⁹⁹ Çağla Ercanlı ve Gökçeççek Savaşır, “Arkitekt Üzerinde(n) “Yeni Mimari”nin Kimlik Fotoğrafları”, *Mimarlık Dergisi*, 0/409 (2019): 74.

⁴⁰⁰ TDK Türkçe Sözlük, “Sinema” maddesi.

⁴⁰¹ Necati Çevirir ve Seval Yakışan, “Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme”, *Marmara İletişim Dergisi*, 0/6 (1994): 132.

⁴⁰² Geniş bilgi için bkz. Hacı Mehmet Duranoğlu, “1895'ten 1950'lere Kadar Dünyada ve Türkiye'de Sinema Politikaları ve Yansımalar” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2018), 169-192.

⁴⁰³ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 139.

⁴⁰⁴ Ali Özuyar, *Türk Sinema Tarihinde Fragmanlar (1896-1945)* (Ankara: Phoenix Yayınları, 2013), 97-98.

Dairesi” (MOSD) birimini kurarak sinemanın Osmanlı coğrafyasında yerleşmesine önayak olmuştur⁴⁰⁵. Bu birim nezaretinde “Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı, Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi, Çanakkale Muharebeleri, Abdülhamit’in Cenaze Merasimi” gibi birçok film çekilmiştir⁴⁰⁶. İstanbul’un işgal edilmesiyle Türk sineması, işgalci devletlerin baskılarıyla gösterimini sürdürmüştür.

Büyük Taarruz yaklaşırken Ankara’da Meclis, bir “Ordu Film Çekme Merkezi” kurmuştur. MOSD, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Malul Gaziler Cemiyeti bünyesindeki sinema araçları alınarak İstanbul’da ilk yerli film işletmelerinden olan Kemal Film’in desteğiyle film çekme işi BMM’nce yürütülmeye başlanmıştır⁴⁰⁷. Bu dönemde “İstiklal, Ateşten Gömlek, Zafer Yollarında, İzmir Zaferi, Dumlupınar Vekayii, Gazinin İzmir’e Gelişi ve Karşılanışı, İşgal Ordularının İstanbul’u Terki, Ankara Türkiye’nin Kalbi, Türk İnkılabının Hamleleri” gibi birçok belgesel film yapılmıştır⁴⁰⁸. Ayrıca Ankara’da Millî Mücadelenin başında halkı aydınlatmak ve mücadele içine çekmek için kurulan “Azmi Milli Cemiyeti” tarafından belediye sinemasında geceleri halka kahramanlık içerikli filmler izletilmiştir⁴⁰⁹.

Cumhuriyet’in ilanından sonra Kemalizm, çağdaşı diğer ideolojiler gibi sinemanın gücünün farkına varmış ve sinema, devrimleri ve yenilikleri halka ulaştırma ve benimsetme yolunda en etkili propaganda araçlarından biri olmuştur. Cumhuriyet döneminde yeni devletin yaptığı icraatlar bizzat Atatürk’ün de içinde bulunduğu filmler yoluyla yurtiçinde ve yurtdışında gösterime sunulmuştur. Görüntülerde devletin yeni yüzü olan fabrikalar, okullar, modern mimarlık örnekleri, tren yolları gibi birçok unsur ön plana çıkarılarak propaganda yapılmıştır. Atatürk’ün Muhsin Ertuğrul tarafından 1932 yılında çekilen “Bir Millet Uyanıyor” filminin senaryosunu bizzat incelediği ve sinemacı Fuat Özkınay’ın 1934’te hazırladığı “İstiklal Savaşı” belgeselini yetersiz bularak genişletilmesi için talimat verdiği bilinmektedir. Bu işlemin 1937 yılında olumlu bir sonuca ulaşmamış olduğunu görmesi üzerine Atatürk:

⁴⁰⁵ Bülbul, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 15.

⁴⁰⁶ Battal Odabaş, “Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0/24 (2006): 206-207.

⁴⁰⁷ Duranoğlu, “1895’ten 1950’lere Kadar Dünyada ve Türkiye’de Sinema Politikaları ve Yansımalar”, 185-186.

⁴⁰⁸ Odabaş, “Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri”, 208-209.

⁴⁰⁹ Bülbul, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 208.

*Ben hayattayım. Millî Mücadele'ye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem hâlihazırda mevcut olduğuna göre çağırdığınız anda bana düşen vazife ve görevi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırđım. Bu milli bir vazifedir*⁴¹⁰. Seklinde demec vermiştir.

“Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer ve sahnelenmek için yazılmış oyunların tümü”⁴¹¹ olarak tanımlanan tiyatro, tarih boyunca insanoğlunun bir parçası olmuştur. Türk toplumu zaman içinde oluşan Orta Oyunu, Karagöz-Hacivat gibi geleneksel tiyatro anlayışına sahipken, Batılı anlamda tiyatroyla Tanzimat döneminde tanışmıştır. Birçok alanda olduğu gibi II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi tiyatrodan da coşkunluk yaratmıştır. Bu dönemde bir yandan II. Abdülhamit döneminin kara propagandasını yapan piyesler yazılırken diğer yandan kahramanlıkları ortaya çıkaran savaş ve hürriyet kahramanlarını anlatan eserler üretilmiştir⁴¹².

Ülkede savaşların ön planda olduğu 1920-1923 yılları arasında tiyatro etkinlikleri çok az icra edilebilmiştir. Ancak Millî Mücadele'ye şahit olan yazarlar bu mücadelede ulu önder Atatürk'ün fonksiyonunu yakından görmüşler, savaş sonrasında da sosyal, ekonomik ve siyasi yaşamı güçlendirmek için yaptığı fedakârlıklara tanık olmuşlardır. Halk, Cumhuriyeti yüceltme mücadelesinde en büyük gücü yine Atatürk'ün kendisinden almıştır. Bu dönemde meydana gelen piyesler topyekûn kazanılan savaşın sonucunda topyekûn kalkınmanın da belgeleridir⁴¹³. Devrimlerin anlatılmasında önemli bir araç olan tiyatro, Türk Ocakları bünyesinde sürdürölmekte iken daha sonra büyük oranda Kemalizm'in arka bahçesi konumunda olan Halkevlerinde icra edilmiştir⁴¹⁴. Genellikle bu oyunlarda Anadolu halkının Mustafa Kemal'e olan inancı ortaya konulmuştur. “Sancağın Şerefi, İşgal Bulutları ve Zafer Yıldızları, Mavi Yıldırım, Devrim Yolcuları, Kahraman, Sakarya, Günlerden Bir Gün,

⁴¹⁰ Halit Refiğ, “Tarihte Devletin Sinema Siyaseti”, içinde *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-27 Ekim 1981) Bildirileri* (İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayını No: 86, 1983), 100'den aktaran Erol Evcin, “Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 0/47 (2011): 537.

⁴¹¹ TDK Türkçe Sözlük, “Tiyatro” maddesi.

⁴¹² Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 48.

⁴¹³ Didem Ardalı Büyükarman, “Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)” (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007), 223-224.

⁴¹⁴ İstek Serhan Erbek, “Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Oyunlarında Siyasal Mitler” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019), 81.

İstiklal, Gün Doğarken, Vatan Uğruna, Tarih Utandı ve Atamız” gibi pek çok oyunda vatan sevgisiyle bağımsızlık yolunda çekilen güçlükler ve milliyetçilik duyguları ortaya konulmaya çalışılmış ve Cumhuriyet, Kemalizm ve inkılapların bir nevi propagandası yapılmıştır⁴¹⁵.

“Birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı”⁴¹⁶ olarak tanımlanan müzik, evrenin ilk yaratıldığı dönemden itibaren insanoğlu için bir iletişim aracı olmuştur. Sanat dalları arasında kendine has kuralları, metodolojisi ve anlatımı olan müzik, her toplumda görülen bir olgudur. Toplumlarda belirli hedeflere ulaşmak, insanlara istenilen mesajları aktarmak, insanları etkilemek için din, kültür, ekonomi, siyaset vb gibi alanlarda farklı şekillerde propaganda ya da tebliğ aracı olarak kullanılmıştır. Coşturucu ve kaynaştırıcı etkisiyle müziğin kitle içindeki kişileri ortak bir bilinç etrafında birleştirdiği görülür.

Geleneksel meşk yöntemleriyle kökleşmiş olan Osmanlı müziği, Batılılaşma hareketleriyle birlikte modern çalgılarla tanışmış ve II. Mahmut döneminde Mızıkai Hümayun kurulmuştur. Tanzimat’ın 1839 yılında ilanı ile birlikte müzikte başlayan modernleşme, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet’in kuruluş dönemine kadar savaşlar ve ekonomik olanaksızlıklar nedeniyle tam anlamıyla gerçekleştirilememiştir⁴¹⁷. Ancak Türk musikisine ağırlık vermek ve müzik hocaları yetiştirmek için 1916 yılında bir okul olarak Dar-ül Elhan kurulmuş, 1908 yılı sonrasında da “Meşrutiyete Doğru, Vatan Şarkısı, Jön Türk Marşı, Yaşasın Vatan, Türk Milli Marşı, Mebusan Marşı, Yaşasın Hürriyet, Vicdanı Muazzam” gibi İttihat ve Terakki ve dolayısıyla meşrutiyetle ilgili birçok marş ve şarkı bestelenmiştir⁴¹⁸.

Cumhuriyet döneminde müzikle ilgili yapılan çalışmalar literatüre “Musiki İnkılabı” olarak geçmiş ve Atatürk bu çalışmalarını inkılabının en önemli unsurlarından biri olarak görmüştür. Geleneksel müzikten uzaklaşarak Batı müziği sisteminin model alınması ve aynı zamanda bu sistemin ulusal kültürle tanımlanmasını ifade eden⁴¹⁹ Müzik İnkılabı, Atatürk döneminde büyük kararlılıkla uygulamaya konulmuştur.

⁴¹⁵ Bülbul, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 272.

⁴¹⁶ TDK Türkçe Sözlük, “Müzik” maddesi.

⁴¹⁷ Yunus Akif Çelikel, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Modernleşme, Müzik ve Siyaset İlişkileri” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2017), 86-89.

⁴¹⁸ Bülbul, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 130-157.

⁴¹⁹ Çelikel, “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Modernleşme, Müzik ve Siyaset İlişkileri”, 90.

Türkiye’de 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi açılmış, İstanbul’da faaliyetlerini sürdüren Saray Orkestrası ise Ankara’ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. Avrupa’ya 1925 yılında öğrenciler gönderilmiş, 1927’den itibaren çeşitli marşlar ve çok sesli şarkılardan oluşan bir repertuar oluşturulurken 1930’lu yıllarda da çağdaş besteleme teknikleri ile besteler yapılmaya başlanmıştır. Ancak 1934 yılında radyolarda alaturka müziğin çalınması ise yasaklanmıştır. Bu yasak yaklaşık 20 ay kadar devam etmiştir. Bu arada Devlet Konservatuvarı kurulmuş ve ödüllü müzisyenler yurt dışına Batı müziği eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Toplantı ve programlarda orkestralar klasik batı müziğini seslendirmişler ve Halkevleri aracılığıyla da halk, serbest ve gönüllü bir müzik eğitime tabi tutulmuş⁴²⁰, Cumhuriyet ideolojisinin en önemli hedefi olan modernleşme yolunda müzikte propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

2.2.1.2. Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Basılı Kültür Objeleri

“İki merkez arasında, kararlaştırılmış işaretlerin yardımıyla yazılı haberlerin veya belgelerin iletimini sağlayan bir telekomünikasyon düzeni”⁴²¹olarak tanımlanan telgraf, “bir kimsenin resmi bir kuruluşa herhangi bir durumu bildirmek için verdiği çizelge, bildirge”⁴²² olarak tarif edilen beyanname, matbaa ürünü küçük kitapçıklar olan broşürler, Millî Mücadele’nin örgütlenmesi ve halkın bilgilendirilmesi amacıyla kullanılmışlardır. “Resmi bir makam, kurum veya resmi olmayan bir örgüt, topluluk tarafından herhangi bir durumu ilgililere duyurmak için yazılan tebliğ”⁴²³ şeklinde tanımlanan bildiriler ise fazla yer tutmaması, kolaylıkla kimin elinden çıktığının anlaşılmadan dağıtılabilmesiyle Osmanlı’da, Kurtuluş Savaşı’nda ve Cumhuriyet Döneminde yaygın olarak kullanılan propaganda aracı olmuştur⁴²⁴. “İslam hukuku ile ilgili bir sorunun dini hukuk kurallarına göre çözümünü açıklayan, şeyhülislam veya müftü tarafından verilebilen hüküm”⁴²⁵olarak tanımlana fetva da Millî Mücadele sırasında propaganda amacıyla kullanılmıştır.

⁴²⁰ Yakup Kaya, “Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak “Musiki İnkılabı”, *History Studies*, 4/1 (2012): 290.

⁴²¹ TDK Türkçe Sözlük, “Telgraf” maddesi.

⁴²² TDK Türkçe Sözlük, “Beyanname” maddesi.

⁴²³ TDK Türkçe Sözlük, “Bildiri” maddesi.

⁴²⁴ Bülbül, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 48.

⁴²⁵ TDK Türkçe Sözlük, “Fetva” maddesi.

“Politika, ekonomi, kültür ve daha başka konularda haber ve bilgi vermek için yorumlu veya yorumsuz, her gün veya belirli zaman aralıklarıyla çıkarılan yayın”⁴²⁶ olarak tanımlanan gazete, siyasi anlamda propagandanın belirleyici ve etkin olarak kullanıldığı kitle iletişim araçlarının başında gelmektedir. Matbaanın XV. yüzyılda icadı, basın-yayın hareketlerini etkilemesinin yanında propagandanın da geniş kitleler üzerinde etki kurmasının ilk adımı olmuştur. Bu dönemden itibaren basılan sayısız kitap, gazete ve dergi propagandası yapılan kaynağın milyonlarca kişiye ulaşmasını sağlamıştır⁴²⁷.

Osmanlıdaki ilk Türkçe gazete 1828 yılında Kavalalı Mehmet Ali Paşa zamanında Mısır’da basılmış⁴²⁸, İstanbul’da ise ilk gazete 1831 yılında çıkarılmıştır⁴²⁹. Yapılan ıslahatların hız kazanması kültür alanında önemli yenilikler getirmiştir. Çıkarılan gazete ve dergiler kültür alanında yapılan gelişmelerin temelini oluşturmuş ve anlatımcı bir üslup gelişmiştir. Türk basın tarihi içinde en önemli aşamalardan biride Millî Mücadele döneminde görülen basın örgütlenmesidir. Bu örgütlenmede Atatürk’ün basın-yayın ile kamuoyu oluşturma yönündeki fikirleri büyük oranda etkili olmuştur⁴³⁰. Bu dönem devlet-millet dayanışmasında İstanbul ve Anadolu basını önemli rol oynamıştır. İstanbul gazeteleri Kurtuluş Savaşı boyunca savaşı destekleyenler ve Anadolu hareketine karşı çıkanlar olarak ikiye ayrılmıştır. Ayrıca Anadolu’da İstanbul hükümetinin ve işgal kuvvetlerinin güdümünde faaliyet gösteren gazeteler ve Anadolu’nun işgalini fırsat bilen azınlık gazeteleri de bulunmaktadır. Ancak Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde bütün imkânsızlıklara rağmen gelişen milli mücadele basını, ilkel koşullar altında kahramanlık destanları yazmış, İstanbul hükümetinin yıpratmaya çalıştığı Kuvâ-yi Milliye ruhunun güçlenmesi ve yaygınlaşması için olağanüstü çaba göstermiştir⁴³¹.

Cumhuriyet’in ilanından itibaren Mustafa Kemal Paşa, ülkenin geleceği ile ilgili konularda gazetecileri bilgilendiren görüşmeler yapmıştır. Kurtuluş Savaşı’nda

⁴²⁶ TDK Türkçe Sözlük, “Gazete” maddesi.

⁴²⁷ Qualter, “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, 296-297.

⁴²⁸ Erol Ayyıldız, “Matbuat”, içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28: 125.

⁴²⁹ Nesimi Yazıcı, “Takvim-i Vekayi”, içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39: 409.

⁴³⁰ Er, *Türkiye’de Basın Yayın ve Tanıtma*, 35.

⁴³¹ Hıfzı Topuz, *II. Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi 2016), 118-138.

kazanılan zaferin ardından milletin uygar medeniyetler seviyesine ulaşması amacıyla yapılacak inkılaplar hakkında basını bilgilendirerek desteklerini almaya çalışmıştır. Ancak yeni devlet ideolojisinin kolay kabullenilememesi basına sansür uygulanmasını beraberinde getirmiştir. Yine de basının kamuoyunu yönlendirici gücünün farkında olan Atatürk, basını her zaman yanına almaya çalışmıştır⁴³². Cumhuriyet rejimi yeni devlet inşasını gerçekleştirirken gazeteler, ilettikleri haberler ile toplumu yönlendirmeye ve bilinçlendirmeye çalışmışlardır. Cumhuriyet'in ilanından sonra hızla gerçekleştirilen inkılaplarla ortaya çıkan modernleşme ve gerçekleştirilen atılımlar gazetelerce desteklenerek halka ulaştırılmıştır.

“Siyaset, edebiyat, teknik, ekonomi vb. konuları inceleyen ve belli aralıklarla çıkan süreli yayın, mecmua”⁴³³ olarak tanımlanan derginin ortaya çıkması da matbaa ile ilintilidir. Tarihsel kökeni ise almanaklara dayanmaktadır. Zaman içinde gelişen olaylar ve keşiflerin XV. yüzyılda topluca neşredilmeye başlanması büyük kitlelerin merakını celp etmiş, XVI. yüzyılın sonlarında Almanya’da bir panayır münasebetiyle altı aylık fasıllarla yayınlanan dergi çok rağbet görmüştür⁴³⁴. Avrupa’da XVII. yüzyılda ortaya çıkan dergi yayıncılığı Osmanlı’ya iki yüzyıl gecikmeyle ancak XIX. yüzyılda gelebilmiştir. Bunun en önemli nedeni matbaanın Osmanlı’ya çok geç gelmesi ve basın hareketlerinin geç başlamasıdır. Osmanlı’da ilk Türkçe dergi 1849-1851 yılları arasında yayınlanan Vaka-i Tıbbiye dergisidir⁴³⁵. Ancak 1864 yılı sonrasında basına uygulanan sansürler Osmanlıda basın-yayın faaliyetlerinin gelişimini etkilemiştir⁴³⁶. Özgür bir ortam yaratan II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte basın-yayın faaliyetleri de artış göstermiştir. Yayınlanmaya 1910 yılında başlayan Donanma Dergisi’nin yanında bu dönemde mizah, çocuk, kadın, din, müzik, sanat ve eğlence içerikli dergiler yanında milliyetçilik kavramını ön plana çıkaran dergiler yayınlanmıştır⁴³⁷. Osmanlı Devleti, 1915 yılında görsel propaganda amacıyla Harp Mecmuasını neşretmeye başlamıştır. Sadece fotoğraf ve fotoğraf altında propaganda içeren söylemlerin hâkim olduğu

⁴³² Esra Oğuzhan, “Atatürk Döneminde Basın ve Basın Özgürlüğü”, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 1/1 (2009): 115-121.

⁴³³ TDK Türkçe Sözlük, “Dergi” maddesi.

⁴³⁴ Hasan Refiğ Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi-I*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü Yayını No: 12, 1970), 38-40.

⁴³⁵ Aslı Yapar Gönenç, “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0/29 (2007): 64.

⁴³⁶ Topuz, *II. Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, 44-47.

⁴³⁷ Gönenç, “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”, 65-66.

dergide genellikle askerlerin nişan alırken ya da bomba atarken çekilmiş fotoğraflarının altında yurt ve din sevgisini öven yazılara yer almıştır⁴³⁸.

Kurtuluş Savaşı yıllarında neredeyse yayınlanan bütün dergiler Millî Mücadele'ye destek vermiştir. Bu dergiler arasında Büyük Mecmua, Kurtuluş, Aydede, Dergâh, Karagöz ve Aydınlık gibi dergiler yanında Hande ve Diken gibi mizah dergileri de neşredilmiştir⁴³⁹. Cumhuriyet'in ilanından sonra da Akbaba, Resimli Ay, Yeni Mecmua ve Hayat gibi dergilerin yanında Cumhuriyetin resmi propaganda yayını olan ve Dâhiliye Vekaleti tarafından öncelikle yabancılar için Fransızca, İngilizce ve Almanca yayınlanan La Turquie Kemaliste, yeni ulusun Doğulu görüntüsünden kurtulma başarısını kanıtlamaya yönelik bir çaba göstermiştir⁴⁴⁰. Cumhuriyet döneminin en önemli dergilerinden biri de 1932 yılında yayınlanmaya başlanan Kadro dergisidir. Kapitalizm ve komünizme karşı devletçi ve laik Kemalist devrimin ideolojisini sosyalist bir açıdan oluşturmayı hedefleyen dergi, 1935 yılına kadar yayınlanmıştır⁴⁴¹. İlk sayısında “ihtilalin, inkılabın gayesi değil de bir vasıtası olduğu” belirtilmiştir. Ayrıca Kadro Dergisinin çıkış amacının yapılan inkılapları tanıtmak ve halka benimsetmek olduğu da vurgulanmıştır⁴⁴². Adını Atatürk'ün verdiği Ülkü Dergisi ise Ankara Halkevi'nin yayın organı olarak 1933-1949 yılları arasında faaliyet göstermiştir. Ülkü Dergisi, kültürün ve ulaşılmak istenen yüce ereğin dergisi olarak tanınmış ve büyük davaya inananların, Türk halkını da inandırması gerektiğini savunarak yeni ideolojinin halka benimsetilmesinde propaganda aracı olmuştur⁴⁴³.

“Ciltli ve ciltsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yapraklarının tümü”⁴⁴⁴ olarak tanımlanan kitabın geçmişinde çivi yazılı tabletler bulunmaktadır. Tarihi dönemlerden itibaren papirüs, parşömen ve kâğıt üzerine yazılarak oluşturulan kitaplar önceleri elle yazılmışlardır. Matbaanın icadı kitapların basılarak çoğaltılmasında önemli bir gelişme olmuş ve kitaplar XX. yüzyılın başında siyasi ve askeri alanlarda propaganda araçlarından biri haline gelmiştir. Osmanlının son

⁴³⁸ Cafer Ulu, “Çanakkale Muharebeleri Sırasında Basının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Harp Mecmuası Örneği”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 10/12 (2012): 66-77.

⁴³⁹ Gönenç, “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”, 66-67.

⁴⁴⁰ Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 78.

⁴⁴¹ Topuz, *II. Mahmut’tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, 391.

⁴⁴² Bülbül, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 249.

⁴⁴³ Gönenç, “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”, 69.

⁴⁴⁴ TDK Türkçe Sözlük, “Kitap” maddesi.

dönemlerinde İstanbul'da ABD Büyükelçisi olarak bulunan H. Morgenthau'nun adını taşıyan Mavi Kitap, Osmanlıya karşı yürütülen Ermeni propagandası kapsamında kaleme alınmıştır. Kitapta I. Dünya Savaşı'nda İttihat ve Terakki Hükümetinin Ermenilere soykırım uyguladığı tezi işlenmiştir⁴⁴⁵. Türkiye adına büyük bir karalama kampanyasına neden olan bu kitap İngiliz Parlamentosunun onayıyla 1916 yılında Savaş ve Propaganda Bürosu tarafından basılmıştır⁴⁴⁶. Balkan Savaşı sırasında yayınlanan Osmanlı propaganda kitabı Kırmızı Siyah Kitap'ta ise Osmanlı Devleti'nin Balkan Savaşı'nda uğradığı haksızlıklar; eski Osmanlı tebaası olan Bulgar, Sırp, Karadağ ve Yunan ordularının savaşta yenik düşmüş olan Osmanlı ordusunun esir ve yaralı askerlerine yaptığı eziyetler yanında Balkanlarda yaşayan Müslüman Osmanlı halkına karşı girişilen saldırılar, tecavüzler, aşağılamalar, işkenceler ve nihayet çeşitli şekillerdeki din istismarları ayrıntılarıyla işlenmiştir⁴⁴⁷. 15-20 Ekim 1927 tarihlerinde TBMM büyük salonunda Atatürk tarafından okunan ve Cumhuriyet tarihinin birinci elden en önemli belgelerinden olan Nutuk'un kitaplaştırılması da propaganda kapsamında değerlendirilebilir. Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk tarafından hayata geçirilen inkılaplar çerçevesinde Atatürk başkanlığında çalışan Türk Tarih Heyeti ilk olarak "Türk Tarihinin Anahatları", daha sonrada "Genel Türk Tarihi" adlı kitapları yayımlamıştır. Ayrıca dini açıdan önemli olan kitaplarda Türkçe yorumlanarak, milliyetçilik olgusu topluma aşılacak istenmiştir.

Kitaplardan başka propaganda kapsamında edebiyat ve şiirde kullanılmıştır. Edebiyat, savaşların toplumlara etkili anlatımında propaganda aracı olurken, şiir Millî Mücadele döneminin kahramanlıklarını yansıtarak toplum üzerinde etki bırakan, Cumhuriyet döneminde de inkılapların ve Kemalist ideolojinin lehine tavrı sergileyen bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır⁴⁴⁸.

"İnsan ve toplumla ilgili her türlü olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim"⁴⁴⁹ olarak tanımlanan karikatür, temas ettiği konuları

⁴⁴⁵ Bayram Bayrakdar, "Tarih ve Propaganda: Morgenthau'nun Öyküsü ve Mavi Kitap Örneği", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16/33 (2016): 157.

⁴⁴⁶ Enis Şahin, "Türkler ve Ermeniler, Tarih Boyunca Türk Ermeni İlişkileri", (Erişim Tarihi 15. 03. 2021), <https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/bir-ermen-i-propaganda-klasigi-mavi-kitap-blue-book/>

⁴⁴⁷ Yavuz Selim Karakışla, "Balkan Savaşı'nda Yayımlanmış Osmanlı Propaganda Kitabı Kırmızı Siyah Kitap", *Toplumsal Tarih Dergisi*, 0/104 (2002): 60.

⁴⁴⁸ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 49-50.

⁴⁴⁹ TDK Türkçe Sözlük, "Karikatür" maddesi.

kısa ve öz biçimde ele alan, güldürmek ve düşündürmenin yanında aynı zamanda iğnelemek özelliği taşıyan çizgiye dayalı sanatsal bir resim türüdür. Karikatür, sanatsal bir etkinlik olmasının yanında duygu ve düşünceleri kitlelere ulaştıran önemli bir iletişim aracıdır. Bu özelliği karikatür sanatını her zaman önemli hale getirmiş ve yazılı basının vazgeçilmez silahı durumuna sokmuştur. Siyasal karikatürde politik gündemin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Çizgiyle resim yapma insanlık tarihi kadar eski bir olgu olsa da bildiğimiz anlamda karikatür Rönesans ile ilintilidir. Matbaa ve basım faaliyetlerinin gelişmesiyle de giderek etkisini artırmıştır. Başta İngiltere ve Fransa olmak üzere kısa zamanda bütün Avrupa'ya yayılmış ve XVIII. yüzyılın yarısından sonrada sanat dalı haline gelmiştir.

Karikatürün Osmanlı'ya gelişi de Tanzimat döneminde gerçekleşmiştir. Önceleri Ermeni kökenli vatandaşlar tarafından ana dillerinde yayınlanan dergilerde görülen karikatürler, 1867 yılında ilk defa Türkçe olarak yayınlanan İstanbul gazetesinde daha sonrada ilk mizah dergisi Diyojen'de yayınlanmıştır⁴⁵⁰. Meclis-i Mebusan'da 1877 yılında görüşülen Matbuat Nizamnamesi tasarısında mizah gazetelerinin yasaklı olduğu ifadesinin kullanılması yurt dışı basınında dönemin Osmanlı sultanı hakkında birçok karikatürün yer almasına neden olmuştur⁴⁵¹. Meşrutiyet'in 1909 yılında ilanından sonra sansürün kaldırılması ve basın özgürlüğünün sağlanmasıyla Türk karikatürü yeniden canlanmıştır⁴⁵².

İstiklal Harbi döneminde İstanbul-Ankara mücadelesi mizah basınına da yansımıştır. Aydede Dergisi Millî Mücadele aleyhtarı çizgiler sergilerken, Diken, Güteryüz ve Karagöz gibi dergiler yayınladıkları karikatürlerle Millî Mücadele hareketinin propagandasını yapmışlardır. Savaşın sonlanmasından itibaren Karagöz, Akbaba, Kelebek ve Zümrüdüanka gibi mizah içerikli dergiler hem yazı hem de karikatürleriyle dönemin gelişmelerine ışık tutmuşlardır. Devrim olgusunu içtenlikle karşılayan çizerler Cumhuriyet yıllarında Atatürk'ün ve Türk İnkılabı'nın yanında olmuşlardır⁴⁵³. Millî Mücadele boyunca Mustafa Kemal ile ilgili karikatürlere yer veren basında, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Mustafa Kemal ile ilgili karikatürlerin büyük

⁴⁵⁰ Yasin Kayış, "Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016), 1-4.

⁴⁵¹ Topuz, II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi, 51-56.

⁴⁵² Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 47.

⁴⁵³ Kayış, "Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür", 6-7.

ölçüde yok olduğu görülmektedir. Bunda Mustafa Kemal'in yeni devletin kurucusu olarak siyaset üstü bir konuma getirilmesinin etkisi olduğu açıktır. Cumhuriyet'in ilanından sonra karikatürlerin veya mizahın daha çok eski ve yeni ile ele alındığı ve çağdışılığı eleştiren çizimlerin yanı sıra yeni devrimleri öven ve halka kabul ettirilmesi çabasında olan karikatürlerin olduğu görülür⁴⁵⁴. Ancak 1920'li yıllarda kısmen özgür irade ile yapılan devrim mizahı, 1930'lu yıllardan itibaren devlet kontrolünde bir devrim mizahı üretimi haline gelmiştir. Bu da bize karikatür sanatının güçlü bir propaganda aracı olduğunu ve iktidar tarafından bu amaçla kullanıldığını göstermektedir. Ama daha Millî Mücadele günlerinden başlayarak sergilenen, Mustafa Kemal Paşa'nın "vatani kurtaran muzaffer komutan, ulusal kahraman ve halkın sevgilisi" imajı, karikatür çizgileriyle hiçbir zaman zedelenmemiştir⁴⁵⁵.

"Çeşitli araç ve malzeme kullanarak görüntüyü özel bir yüzey üzerinde sabitleme"⁴⁵⁶ olarak tanımlanan fotoğrafın tarihi, modernitenin tarihi ile paralellik göstermektedir. İcadının dünyaya duyurulduğu 1839 yılına kadar fotoğraf, M. Ö. IV. yüzyıldan başlayarak, optik, teknik ve kimyasal yönden pek çok aşamadan geçerek meydana gelmiştir⁴⁵⁷. Fransa'da icat edilerek bütün dünyaya hızla yayılan fotoğraf ve fotoğrafın algılanan gerçekliği, insanoğlunun görme biçimlerini de derinden etkilemiştir⁴⁵⁸. Osmanlı coğrafyasında Avrupa kaynaklı bir buluş olan fotoğrafın yayılmasına öncülük edenler ise Doğu'nun gizemlerini saptamak için büyük bir merakla gelen gezginlerdir. O tarihlerde oryantalizmin ilgi uyandırıyor olması ve İstanbul'un da oryantalizmin başkenti olarak görülmesi, imparatorluk topraklarına fotoğrafın gezginler yolu ile girmesine neden olmuştur⁴⁵⁹.

Fotoğrafın savaşlarda propaganda aracı olarak kullanılması ise XIX. yüzyıl ortalarına kadar uzanmaktadır. Fotoğrafçıların aktardığı ilk önemli savaşlar, 1853'teki Kırım Savaşı ve 1914-1918 yılları arasında süren I. Dünya Savaşı'dır. Bu savaşlarda

⁴⁵⁴ Bülbul, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 210

⁴⁵⁵ Kayış, "Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür", 379-383.

⁴⁵⁶ TDK Türkçe Sözlük, "Fotoğraf" maddesi.

⁴⁵⁷ Engin Çizgen, *Türkiye'de Fotoğraf* (İstanbul: İletişim Yayınları Cep Üniversitesi Serisi, 1992), 8.

⁴⁵⁸ Frances Terpak ve P. Louis Bonfitto, "Antikiteyi Mürekkebe Taşımak Amerika Kıtasından Anadolu'ya Kalıntılar ve Fotolitografinin Gelişimi", içinde *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, der., Zeynep Çelik ve Edhem Eldem, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayını, 2015), 21.

⁴⁵⁹ Çizgen, *Türkiye'de Fotoğraf*, 25.

fotoğraf hem bir propaganda aracı hem de birer belge olarak kullanılmıştır⁴⁶⁰. Osmanlının I. Dünya Savaşı'nda propaganda araçlarından biride fotoğraftır. Bu dönemde Sven Hansen ve Theodor Weigard gibi isimlerin yanında Filistinli fotoğrafçı Halil Raad adı ön plana çıkmaktadır. Cemal Paşa'nın isteği ile askerleri fotoğraflamaya başlayan Raad, bu dönemde devlet desteğiyle propaganda fotoğrafçılığı yaparken savaşın kötü yönlerini de belgelemiştir⁴⁶¹. Millî Mücadelenin başlamasıyla kurtuluş yolunda her gün yeni zaferler kazanılan savaşlarda fotoğraf çekenlerin çoğu, savaşa katılan askerlerdir. İnönü, Dumlupınar ve Sakarya Savaşlarının fotoğrafçısı Esat Nedim Tengizman iken Türk askerleriyle birlikte İzmir'e giren Etem Tem Batı Cephesi'nin fotoğrafçısı olarak karşımıza çıkmaktadır⁴⁶².

Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra dönemin kültür ve sanat politikaları kapsamında fotoğraf sanatı da Cumhuriyet ideolojisinin ve Türk İnkılabı'nın benimsetilmesinde propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bu dönemde devletin resmi fotoğrafçısı konumunda olan Othmar Pferschy'nin fotoğraflarıyla devletin gelişen yüzü kayıt altına alınmış ve Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından çeşitli dillerde basılan "Fotoğraflarla Türkiye" kitabı ile Türkiye'nin modern yüzü Türk halkına ve dünyaya tanıtılmaya çalışılmıştır⁴⁶³. Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk'ün Batılı kıyafetler içinde vals ve dans ederken çekilen fotoğrafları özel fotoğrafçılar tarafından çekilmiş ve bu fotoğraflar basın yoluyla geniş halk kitlelerine ulaştırılmıştır⁴⁶⁴. Ayrıca LaTurquie Kemaliste Dergisinde yayınlanan fotoğraflarla bir taraftan tanıtım yapılırken diğer taraftan etkili bir şekilde uygulanan eski ve yeninin karşılaştırması fotoğraf ile de yapılarak eski ve yeni başkentlerin imgeleri karşı karşıya getirilmiştir⁴⁶⁵. Halkevlerinin

⁴⁶⁰ Mustafa Bilge Satkın, "Türkiye'de Belgesel Fotoğrafın Propaganda Amaçlı Kullanımı" (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011), 105-108.

⁴⁶¹ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 15-16.

⁴⁶² Çizgen, *Türkiye'de Fotoğraf*, 66.

⁴⁶³ Sarper Dost, "Fotoğraf ve İdeoloji: Ülkü Dergisi Örneği (1941-1950)" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007), 68.

⁴⁶⁴ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 268.

⁴⁶⁵ Niyazioğlu, "Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Otoportresi 1923-38 Yılları Arasında Üretilen...", 88.

kurulması sonrasında açılan fotoğraf kursları ile de Cumhuriyet'in çağdaş görüntülerinin geniş halk kitleleri tarafından okunabilmesi sağlanmıştır⁴⁶⁶.

Yazı ya da görsellerle süslü küçük ebatlı kâğıtlar olan pullar dünyada posta teşkilatlarının gelişmesiyle paralel bir gelişme göstermiştir. Dünyada ilk posta pulu İngiltere'de 1840 yılında çıkarılmıştır. İlk pul tasarımlarında daha çok hükümdar ve devlet büyüklerinin portreleri, pulun taşıdığı değeri gösteren rakamlar ve ülkeleri temsil eden figürler görülmektedir⁴⁶⁷. Posta pulları, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı'da da kullanılır hale gelmiştir. Osmanlılardaki ilk pul 1863 tarihinde basılmıştır. Sultan Abdülaziz'in tuğrasının bulunduğu bu ilk puldan sonra Osmanlı pullarında Ayyıldız motifi sıklıkla kullanılmış, 1913 yılıyla birlikte de resimlere yer vermeye başlanmıştır. 1914 sonrası ise sultan portreleri pullar üzerinde yer almaya başlamıştır. Millî Mücadele'nin verildiği tarihlerde hem Osmanlı Devleti tarafından basılan hem de TBMM tarafından basılan pul örnekleri bulunmaktadır. TBMM hükümetinin bastığı ilk pulda ilk defa Anadolu toprakları bir pul üzerinde resmedilmiştir. Misak-ı Milliye atıf yapılarak Anadolu'nun Türk toprağı olduğu vurgulanmış ve propaganda yapılmıştır.

Erken Cumhuriyet Dönemi olarak bilinen 1923-1938 yılları arasında basılan pullar hem içerikleri hem de özellikleri açısından daha önce basılan pullardan çok farklıdır. İlk örneği 1922 yılına tarihlenen bu pullarda Osmanlı kimliği yerine Türk kimliğinin inşa edilme çabası sergilenmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte, özellikle Atatürk döneminde basılan pullara yeni Türk devletinin başkenti Ankara ve Ankara Kalesi konu edilmiştir. Ayrıca Atatürk, inkılaplar, yapılan uluslararası antlaşmalar, ekonomik gelişmeler, spor müsabakaları ve kültürel tanıtım gibi pek çok konu işlenmiş ve yurt içi ve yurt dışına posta yoluyla taşınan pullar sayesinde Cumhuriyet propagandası yapılmıştır⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ Sinan M. Niyazioğlu, "Görüntüleri Tercüme Etmek", içinde *İroni ve Gerilim İkinci Dünya Savaşı Yıllarında İstanbul'da ve Ankara'da Savaş Algısı*, ed., Sinan M. Niyazioğlu, (Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları, 2016), 25-29.

⁴⁶⁷ Şükran Düzenli ve Tamer Kavuran, "Görsel İletişim Aracı Olan Pul'un Tarihi Gelişimi ve Grafik Ürün Olarak Önemi", *C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 28/2 (2004): 191.

⁴⁶⁸ Kubilay Yazıcı, "Tarih Öğretiminde Posta Pullarının Kullanılabilirliğine Bir Örnek "100 Posta Pulu ile Türk Tarihinden Bir Kesit-1863-1950 Yılları Arası", *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/16 (2014): 181-194.

Kartpostallar, üzerinde muhtelif görseller bulunan, zarflı ya da zarfsız olarak gönderilebilen posta kartlarıdır. Haberleşme aracı olmasının yanında tarihi belge niteliği de taşıyan kartpostal, ilk olarak 1840 yılında İngiliz yazar Theodore Hook tarafından karton üzerine elle çizilerek oluşturulmuştur. Kartpostalların dünya çapında yaygınlaşması, Osmanlı İmparatorluğu'nun da katıldığı 1893 yılındaki Chicago Dünya Fuarı'nda gerçekleşmiştir⁴⁶⁹. Osmanlı'da kartpostalın yaygınlaşmaya başlaması ise Avusturyalı Max Fruchterman'ın İstanbul ile ilgili 1895 yılında ilk kartpostal serisini bastırmaya karar vermesi sonucudur. Dönemin sayılı iletişim araçlarından biri olan bu kartpostallara İstanbul yanında Anadolu kentleri de konu edilmiştir⁴⁷⁰. Balkan savaşları sırasında basılan propaganda kartpostallarında Osmanlı sultanı, bayrak ve savaşan askerler gibi temalar işlenmiştir⁴⁷¹. Kartpostallar I. Dünya Savaşı sırasında insanların vazgeçemediği bir iletişim aracı haline gelmiştir. Ülkenin ve ulusun birliğini, gücünü göstermek yanında düşmanın neden düşman olduğu ve neden yok edilmesi gerektiğine toplumu ikna etmek adına önemli olan bu kartlar savaşa katılan bütün devletler tarafından propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır⁴⁷².

Millî Mücadele döneminde Türk toplumunun moralini yüksek tutmak, mücadele azmini kuvvetlendirmek ve gelişmelerden haberdar etmek için çeşitli kartpostallar hazırlanmıştır. Bu kartpostallarda Millî Mücadele kadrolu, Yadigâr-ı Misak-ı Milli, Mehmed'in Hikâyesi, Millî Mücadele'de Kadın Savaşçılar ve Kurtuluş'u konu edinen birçok kartpostal basılarak propaganda amacıyla kullanılmıştır⁴⁷³. Cumhuriyet'in ilanından sonrada propaganda işlevini devam ettiren kartpostallarda Millî Mücadele günleri hatıraları yaşatılmış, Atatürk başta olmak üzere Millî mücadelede iz bırakan önderler yer almış ve Cumhuriyet ideolojisinin halka benimsetilmesi önemli olmuştur.

“Bir şeyi duyurmak ya da tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yerlere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası”⁴⁷⁴olarak tanımlanan afiş, bir düşünce,

⁴⁶⁹ “Kartpostal”, (Erişim Tarihi 13.03.2021), <https://en.wikipedia.org/wiki/Postcard>

⁴⁷⁰ Suat Sungur, “Kaybolan Bir Kutlama Ritüeli ve Bir İletişim Aracı Olarak Kartpostal”, *Humanities Sciences*, 6/4 (2011): 846.

⁴⁷¹ Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 186.

⁴⁷² Caner Çakı, “Birinci Dünya Savaşı'ndaki Alman Propaganda Kartpostallarında Kullanılan Karikatürlerde Türklerin Sunumunun Göstergebilimsel Açından İncelenmesi”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0/29 (2018): 81.

⁴⁷³ Murat Uğurluer, *Azim ve Cesaret; Zafere Giden Yol Millî Mücadele Kartpostalları* (Gaziantep: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Yayını, 2019), 11-13.

⁴⁷⁴ TDK Türkçe Sözlük, “Afiş” maddesi.

hizmet ya da ürünü tanıtmak için hazırlanan, üzerinde kısa mesajlar barındıran ve sanat-tasarım kaygısı güdülerek oluşturulan en çok da plastik sanatlar yoluyla kitlelere mesaj veren ve kitle iletişiminde önemli olan basılı ürünlerdir. Afiş sanatı geçmişi çok eskilere dayansa da matbaanın icadı ve baskı tekniklerinin gelişmesiyle tanınır hale gelmiştir. Bir taraftan sanayi devrimi sonrası üretilen malların pazarlanmasında kullanılırken diğer taraftan savaşlarla birlikte propaganda aracı haline getirilmiş ve I. Dünya Savaşı boyunca savaşa katılan bütün devletlerce kullanılmıştır. Grafik tasarım ürünü olan afişler, Türk İstiklal Harbi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonrada propaganda işlevini sürdürmüştür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM VE AFİŞ

3.1. Dünyada ve Türkiye’de Grafik Tasarım

Grafik, görsel olarak algılanan görüntülerle ilgili bir kavramdır. Sözlükte, “biçim, desen veya çizgilerle gösterme, çizge”⁴⁷⁵, olarak tanımlanmaktadır. Grafik tasarım ise görsel yolla yapılan bilgi iletimini dizayn etme işi olup bir bakıma semboller ve alegoriler sanatıdır⁴⁷⁶. Grafik sanatı, baskı sanatlarını tanımlarken; işlev ve estetiği birleştirerek kitlelerle iletişim kurmayı sağlayan, yazı ve resmin bir arada kullanıldığı grafik tasarımda “görsel iletişim tasarımı” olarak adlandırılmaktadır⁴⁷⁷.

Yazılar, çizgeler, fotoğraflar ve görsel içerikli resimler başlıca grafik iletişim araçlarıdır. Bir mesajın açık, estetik ve iktisadi bir yolla aktarılması, grafik iletişimin başlıca amacı ve başarı kıstasıdır⁴⁷⁸. Grafik tasarım ve grafik sanatları diğer sanat dallarından ayıran en temel özellik, birden fazla tıpkıbasıma sahip olmasıdır. Çoğaltılabilmesi, hatta neredeyse çoğaltılmadan var olamaması, grafik tasarım dalının kendine özgü önemli bir karakteridir. Bu yüzden kitlesel, yaygın ve iletişim açısından çok değerli olan ve insana ulaşabilen yapısı onu farklı kılmaktadır. Bir grafik ürün, fikir olarak özgün, ancak fiziksel yapı olarak kopyalanmış ve çoğaltılmıştır, yaygın kitlelere ulaşmasının temelinde de bu yatmaktadır⁴⁷⁹. Grafik tasarımda, kavramsal ve görsel⁴⁸⁰, ayrıca ilişkisel ve uygulamalı⁴⁸¹ grafik tasarım öğelerinin bulunması, tasarımın görünüşü yanında içeriğinin ortaya konulması açısından

⁴⁷⁵ TDK Türkçe Sözlük, “Grafik” maddesi.

⁴⁷⁶ Tevfik Fikret Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019), 79.

⁴⁷⁷ Dilek Bektaş, “Grafik Sanatı”, içinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), 2: 701.

⁴⁷⁸ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım* (Ankara: Dost Yayınları, 2019), 28-29.

⁴⁷⁹ Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, 286-294.

⁴⁸⁰ Kavramsal öğeler nokta, çizgi, düzlem ve hacim, görsel öğeler olarak şekil, boyut, renk ve doku.

⁴⁸¹ İlişkisel öğeler yön, konum, boşluk ve ağırlık, uygulamalı öğeler olarakta temsil, anlam ve işlev.

önemliyen⁴⁸², görsel tasarım oluşturulurken grafik tasarım ilkelerinde dikkate alınması gerekmektedir⁴⁸³.

Tasarımın tarihi insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Mağara duvarlarına yapılan resimler ilk tasarım ürünlerdir. Tarihöncesi olarak adlandırılan bu dönem, yazının bulunmasıyla sonlanmış, baskı tekniklerinin gelişmesi de insanlık tarihinde önemli gelişmelere neden olmuştur. Gutenberg'in 1450 tarihinde yüksek baskı tekniği olan tipo baskıyı ve kolay deforme olan ahşap harfler yerine, kurşun alaşımla kalıplara dökülerek defalarca kullanılabilen harfleri icadı, Gutenberg'i modern matbaacılığın babası konumuna getirmiştir⁴⁸⁴. Daha sonra keşfedilen gravür baskı, litografi, serigrafi ve ofset baskı gibi yöntemler⁴⁸⁵, basım sanatında önemli gelişmeler yaratmış ve grafik

⁴⁸² Wucius Wong, *Principles of Form and Design* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1993), 42-44.

⁴⁸³ Grafik tasarım ilkeleri, denge, tekrar, hareket ve ritim, hiza, görsel hiyerarşi, karşıtlık-kontrast ve vurgulama.

⁴⁸⁴ Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, 180-182.

⁴⁸⁵ Tipo baskı, kurşundan dökülmüş harflerin bir araya getirilmesiyle yapılan bir baskı türüdür. Tipografik baskı tekniğinde kâğıda aktarılması gereken bütün görsel öğeler, baskı kalıbında diğer bölümlere göre daha yüksektedir. Kalıp yüzeyine merdane ile mürekkep verildiğinde, yüksekte kalan bölümler mürekkebi alır. Baskı kalıbındaki mürekkep, belirli bir basınç uygulanarak kâğıda doğrudan aktarılır. Kâğıda aktarılabilecek olan görsel unsurlar için klişe adı verilen kalıplar kullanılmaktadır. Yüksek baskı tekniği olan tipo baskı, genellikle fotoğrafik öğelerin olmadığı, yazı ağırlıklı çalışmalarda tercih edilmektedir. Gravür baskı, ahşap ya da metal baskı levhaları ve çeşitli kazı resim teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen bir tür sanatsal ürünlerdir. Çukur baskı yöntemi ile oluşturulan çizgi resimler ilk olarak XV. yüzyılda Almanya'da uygulanmaya başlanmıştır. Gravür baskı, tıfdruk baskı olarak da anılmaktadır. Bu teknikte basılacak imge, metal kalıp üzerine kazanarak ya da asitle yedirilerek oyulur. Daha sonra kalıbın bütün yüzeyi mürekkeple kaplanır ve yüzey üzerinde kalan mürekkep rakle adı verilen bir sıyrıcı ile sıyırılır. Böylece kalıbın sadece kazınmış ya da oyulmuş yerlerinde mürekkep bırakılmış olur. Kalıp üzerine kâğıt konularak silindirik kazanlı bir prestan geçirildiğinde çukurda kalan bölgelerdeki mürekkep kâğıt üzerine aktarılmış olur. Tıfdruk baskı tekniğinde klişeler, aynı tipografik baskı tekniğinde olduğu gibi fotoğrafik yöntemlerle hazırlanır. Ama tıfdruk klişenin diğerinden farkı alçak rölyef olmasıdır. Litografi, kireçtaşı bloklarını baskı levhası olarak kullanan bir basım tekniğidir. Taşbaskı olarak da bilinmektedir. Bavyalı Aloys Senefelder tarafından 1796 yılında bulunan ve düz baskı tekniğinin kullanıldığı litografinin temel ilkesi, su ile yağın birbirini reddetmesidir. Resim ve yazılar düzgün yüzeyli özel bir taş üzerine yağ esaslı mürekkep ya da kömür kalem ile çizildikten sonra taşın yüzeyi önce Arap zıncı-nitrik asit karışımı ile ıslatılır. Daha sonra yine yağ esaslı bir mürekkep merdane yardımıyla taş yüzeyine aktarılır. Mürekkebin yalnızca resim ve yazıların bulunduğu bölgelerde tutunduğu, boş yüzeylerdeki Arap zıncı-nitrik asit karışımının yağlı mürekkebi reddettiği görülür. Daha sonra bir kâğıt tabakasının pres yardımıyla taş yüzeyine sıkıştırılması neticesinde baskı işlemi gerçekleştirilmiş olur. Litografi tekniği, tasarımcıları tipo baskı tekniğinin sınırlamalarına bağlı kalmadan, görsel unsurları istedikleri biçim, konum ve renklerde kullanabilme özgürlüğüne kavuşturmuştur. Litografinin görsel yapıya getirdiği önemli değişikliklerden biri ise fotoğrafik etkinin güçlenmesidir. Noktasal ve çizgisel etkinin yoğun hissedildiği illüstratif yaklaşım, yeni bir tonlama ve görselleştirme dili yaratmıştır. Fırça ve suluboya etkileri artistik bir boyutta afiş sanatında yeni bir tarz olarak ortaya çıkmıştır. Taşın üzerine baskı için hazırlanan düzenlemede mürekkep tarama ucu, fırça veya kalem gibi farklı araçlardan faydalanılması, görsel açıdan biçim ve dokunun kullanımına bir zenginlik getirmiştir. Yüksek detaya, çoklu renk kullanımına, farklı ve zengin görsel bir etkiye sahip litografi tekniği, kısa sürede yaygınlık kazanmıştır. Özellikle afiş ve detay gerektiren işlerde

tasarım ürünlerin üretimini kolaylaştırmıştır. Martin Luther'in 1520'li yıllarda etkin olan Reform Hareketi, tasarlanan basılmış ürünler ve özellikle broşürler sayesinde yayılırken, 1550'li yıllarda politik basım ürünleri ve illüstrasyonlarla süslenmiş broşürler sokaklarda yaygın olarak görülür hale gelmiştir. Avrupa'da gerçekleşen ayaklanmalar ve savaşları belgelemek amacıyla 1600'lü yıllarda birçok grafik ürün meydana getirilirken, 1700'lü yılların sonlarına doğru gerçekleşen Fransız Devrimi sonrasında, grafik tasarım artık kamuoyunu etkilemek ve sosyal tepkiyi dışa vurmak görevini tamamıyla üstlenmiştir⁴⁸⁶. Endüstri devriminin yarattığı bunalımlar⁴⁸⁷ yanında teknolojinin gelişmesiyle baskı maliyetinin ekonomik hale gelmesi, kitle iletişim çağını başlatmış ve çağdaş grafik tasarımın gelişimine ortam hazırlamıştır⁴⁸⁸. Ancak grafik tasarım bilinçli bir tasarım etkinliğine, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başında oluşan Arts and Crafts, Art Nouveau, Kübizm, Dadaizm, Süprematizm, Konstrüktivizm ve De Stijl gibi sanat hareketleri yanında Bauhaus Okulu ile ulaşabilmiştir⁴⁸⁹.

yoğunlukla başvuru bu tür, günümüzde kullanılan ofset tekniğinin alt yapısını teşkil etmektedir. Ofset baskı, ısıtılmış bir kâğıdın yağlı pastel boya, Hint mürekkebi vs ile yapılmış bir resim üzerine yerleştirilip basınç altında bırakılmasıyla gerçekleştirilen bir baskı tekniğidir. Temelinde su ve yağın ayrışması prensibi ile çalışan litografik taşbaskı yönteminin rafine edilmiş hali olup ticari biçimdir. Litografide taş kalıp kullanılırken burada baskı silindirini çevreleyen ince ve esnek metal levha görülmektedir. Kâğıt üzerine çok küçük noktacıların aktarılabilmesine imkân veren ofset baskı, görsel kalite açısından en gelişmiş çoğaltım tekniklerinin başında gelir. Ofset mürekkepleri yağ temelli mürekkeplerdendir. Bu baskı sisteminde suyun yağ bazlı mürekkeple karışmaması özelliğinden yararlanır. Baskı kalıbında basılacak kısımlar ile basılmayacak kısımların eşit yükseklikte olması sebebiyle düz baskı ya da endirekt baskı olarak da tanımlanmaktadır. Serigrafi, özel dokulu ipekli bir kumaş kullanarak özgün baskılar yapma işlemi ve tekniğidir. İpek baskı ve elek baskı olarak da bilinmektedir. Bir çerçeve üzerindeki eleğin basılması istenen bölgelerinin geçirgen hale getirilerek diğer bölgelerin maskelenmesiyle yapılan şablona dayalı bir düz baskı tekniğidir. Özellikle kullanılan yoğun boyanın etkisiyle oluşan renk doygunluğu grafik alanında iş amaçlı kullanımını yaygın hale getirmiştir. Basılacak imgeyi oluşturan şablonlar elle kesilerek ya da fotoğraf tekniği ile hazırlanabilir. İpek, naylon, polyester kumaş ya da ince dokulu tel yüzeyler, tahta ya da çelik çerçeveler üzerine gerilir. Bu çerçevenin içine konulan mürekkep, rakle adı verilen kauçuktan yapılmış yayıcılarla açık gözenekli bölgelerden geçirilerek alta konulan kâğıda aktarılır. Böylelikle, desen çoğaltılmış olur. Bu işlem her renk için tekrarlanır. Geniş bilgi için bkz. Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995)., Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996)., TDK Türkçe Sözlük, haz., Haluk Akalın vd., (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, 2011)., Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım* (Ankara: Dost Yayınları, 2019)., Tevfik Fikret Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019).

⁴⁸⁶ Kerem Rızvanoğlu, "Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 1968'e" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2001), 9-10.

Sait Maden, "Grafik Sanatının Dünü Bugünü", içinde *11*, ed., Ali T. Çam, (İstanbul: Analiz Yayınları, 2014), 10.

⁴⁸⁸ Dilek Bektaş, "Grafik Tasarım", içinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 1997), 2: 702-706.

⁴⁸⁹ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 95-107.

Grafik tasarım kavramını matbaanın icat edilmesi, baskı sanatı ve teknolojisinin gelişmesinden ayrı düşünmek olanaksızdır. Türk grafik sanatlar tarihinde genel olarak Osmanlı toprakları üzerinde kurulan ilk Türk basımevi ile birlikte anılmaktadır. Ancak grafik tasarımsal çözümlerin sadece baskı teknolojileriyle sınırlı olmaması yanında insanlığın ilk dönemlerinden itibaren ağırlıklı olarak görsel iletişim problemleriyle ortaya çıkmış olması, Türk grafik sanatlarının kökeninin arkeolojik ve sanat tarihi açısından önemli olan buluntular aracılığıyla çok geçmişe dayandığını göstermektedir. Orta Asya steplerinde kayalara oyulan petroglifler, Türklere ait ongunlar, Türk boylarını temsil eden tamgalar, çeşitli semboller, Göktürk alfabesi, minyatürler, hat sanatı ve tuğralar gibi pek çok unsur, Türk grafik sanatının öncül örnekleri olarak görülmektedir⁴⁹⁰.

Dünyada olduğu gibi Osmanlıda da grafik tasarımın çağdaş örneklerle ulaşması matbaa ile ilintilidir. Bu nedenle Osmanlıda, Sait Çelebi ve İbrahim Müteferrika tarafından 1727 yılında kurulan ilk Türk basımevinin Türk grafik sanatının çağdaş anlamda filizlendiği ilk ortam olduğunu söylemek doğru bir yaklaşımdır⁴⁹¹. Ancak Osmanlıda taş basmacılığı, ilk olarak 1831 tarihinde Harbiye Nezareti binasında ilk litografi atölyesini kuran Jacques ve Henri Coyal tarafından gerçekleştirilmiştir⁴⁹². Bu atölyede askeri konuları içeren kitapların basımı yanında çok sayıda resim ve çizim de taşbaskı yoluyla çoğaltmışlardır. II. Mahmut'un izniyle 1836 yılında kendi adlarına bir matbaa açan Coyallerin yanında yetişen Türk ve gayri Müslim birçok müteşebbis tarafından daha sonraki yıllarda taşbaskı matbaaları açılmıştır⁴⁹³. Basın özgürlüğünün sağlandığı II. Meşrutiyet yılları grafik tasarım konusunda önemli etki yaratmış ancak kısa bir süre sonra gerçekleşen Balkan ve I. Dünya Savaşları ve ardından gelişen Türk Kurtuluş Savaşı döneminde oluşan iktisadi zorluklar, grafik tasarım ürünlerinin ortaya çıkmasını zorlaştırmıştır⁴⁹⁴. Türkiye'de grafik tasarım alanında mesleki disiplinin oluşması zaman almış ve bu konuda uzmanlaşma ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra başlamıştır. Grafik tasarım eğitimine Güzel Sanatlar Akademisinde 1927 yılında Namık İsmail'in müdürlüğü sırasında kurulan ilk afiş atölyesinde başlanmıştır. Eric Weber'in

⁴⁹⁰ Fuat Akdenizli, "Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihi Üzerine Bir Bakış" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1999), 5-70.

⁴⁹¹ Gerçek, *Matbuat Tarihi*, 396-397.

⁴⁹² Gerçek, *Matbuat Tarihi*, 351-353.

⁴⁹³ Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi-I*, 129-133.

⁴⁹⁴ Maden, "Grafik Sanatının Dünü Bugünü", 13.

başına getirildiği atölyeye 1932 yılından itibaren Mithat Özar başkanlık etmiştir⁴⁹⁵. İstanbul'da 1957 yılında faaliyete geçen Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile endüstriyel sanatlar ve tasarım alanında öğrenim görmüş uzmanlar yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Daha sonraki yıllarda da birçok üniversitede Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesinde grafik bölümleri açılmıştır⁴⁹⁶.

Grafik tasarım, kitap, dergi, gazete, ambalaj tasarımı, kurumsal kimlik olarak logo ve bayrak gibi çeşitli sembollerin tasarımı, trafik ışıkları, zarf, kartvizit, dosya gibi promosyon ürünlerinin tasarımı, ürün reklamı, kültürel ve sosyal içerikli tanıtımlar yanında siyasal iletişimi de sağlayan afiş tasarımlarını içermektedir.

3.2. Afişin Tanımı ve Tarihçesi

“Bir şeyi duyurmak ve tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, asi”⁴⁹⁷ ve “tanıtma ya da reklam amacıyla hazırlanmış yazılı ve resimli grafik sanatı ürünü”⁴⁹⁸ olarak tanımlanan afiş, ilgili olduğu konuyu insanlara duyurması, mesaj iletmesi, bilgilendirmesi ve uyarması gibi özelliklerinden dolayı önemli bir iletişim aracıdır. Tasarım aşamasında kompozisyon düzeni, denge, hiyerarşi, bakış açısı, perspektif, ifade, ışık-gölge vs gibi sanat formlarını büyük ölçüde kullanmasına rağmen afişlerin mesaj iletme işlevi ön plandadır. Ancak tasarlanan her afişte mesaj ileten unsurların yanı sıra, süsleyici öğelere yer verilmesi, afişe mesaj iletme aracı olmasının yanında sanatsal anlamda bir değer kazandırmaktadır⁴⁹⁹.

Tasarlandıkları ülkelerin birçok özelliğini yansıtan, canlı ve estetik birer gösterge olan afişler, “reklam afişleri”, “kültürel afişler” ve “sosyal afişler” olarak üç gruba ayrılmaktadır. Sanayileşme ile artan üretimin rekabeti ortaya çıkarmasıyla gündeme gelen afişler bir ürün veya hizmetin propagandasını yaptığı gibi bir ideolojinin de propagandasını yapabilmektedir⁵⁰⁰. Büyük veya küçük boyutlu olarak tasarlanabilen afişlerden büyük boyutlu olanlar dış alanlarda ilan panolarına ve duvar yüzeylerine

⁴⁹⁵ “Grafik Tasarım”, (Erişim Tarihi 20.03.2021), <https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/grafik-tasarimi/131/Page.aspx>

⁴⁹⁶ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 112-115.

⁴⁹⁷ TDK Türkçe Sözlük, “Afiş” maddesi.

⁴⁹⁸ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, haz., Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, 4. Baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996), s.v, “Afiş”.

⁴⁹⁹ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 204.

⁵⁰⁰ Sadıç, “Reklam ve Propaganda”, 150.

asılabilirken, küçük boyutlu olanlar lobi, salon ve koridorlara asılan iç mekân afişleridir. Dış mekân afişlerinde izlenme süresi kısa olmasına karşın; iç mekân afişleri daha uzun süre izlenebilmektedir⁵⁰¹.

Uzun yıllar el ilanları ile sağlanan iletişim, baskı alanında 1450 yılından sonra gerçekleştirilen yeniliklerle daha etkin hale gelmiştir. Baskı tekniklerinin gelişmesi, grafik tasarım ürünlerinin üretimini kolaylaştırmış ve mesaj ileten basılı ürünlerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Aloys Senefelder tarafından 1796 yılında bulunan litografinin yazı ve resmi kolaylıkla birleştirme özelliğinin olması yanında çoğaltma olanağını da ortaya çıkarması, afiş sanatında büyük bir gelişme yaratmıştır. Fransa’da Art Nouveau hareketinin öncüleri olan Jules Cheret ve Eugene Grasset’in “üç taşlı litografi” işlemi olarak adlandırılan renkli litografiyi keşfetmeleri gibi teknik, endüstri devriminin yarattığı teknolojiyle beraber tüketim mallarında üretimin artması ve rekabetin gelişmesi nedeniyle de ihtiyaçtan dolayı, grafik ürün olan afiş etkinlik kazanmıştır. Fransa’da 1881 yılında çıkan ve basına özgürlük sağlayan yasanın birçok sansür hükümlerini kaldırırken, afişlerin kilise dışında da resmi ilanlar için ayrılan yerlere asılabilmesine izin vermesi, afiş endüstrisinde önemli gelişmelere yol açmıştır. Böylelikle 1800’lerin sonunda Paris’ten yola çıkan afiş, tüm dünyada kitle iletişiminin en önemli aracı haline gelmiştir. Avrupa kentlerinin sokakları, birer sanat galerisine dönüşmüş ve modern reklamcılık çağı böylece başlamıştır⁵⁰². Üretim çılgınlığı 1890’lı yıllarda hat safhaya ulaşan afiş, bu dönemle birlikte bir sanat dalı olarak kabul edilmeye başlamış, 1894’te İngiltere ve İtalya’da, 1896’da Fransa ve Almanya’da, 1898 yılında da Rusya’da afiş sergileri düzenlenmiştir⁵⁰³.

Önceleri kitap resimleri ve basın ilanlarını andıran afiş, modern sanat eşliğinde kendi estetik anlayışına ulaşmıştır. Dekoratif öğelere zamanla mesaj ileten imge işlevi yüklenince de sözcüklerin sayısı azalmaya başlamıştır⁵⁰⁴. Modern sanat ve tasarım akımları yanında Bauhaus Okulu, çağdaş afiş dilinin gelişimine büyük etki sağlamıştır⁵⁰⁵.

⁵⁰¹ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 201-204.

⁵⁰² Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 18.

⁵⁰³ Ender Merter, *80. Yılında Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhlap Hulusi Görey* (İstanbul: Literatür Yayıncılık 2003), 11.

⁵⁰⁴ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 233.

⁵⁰⁵ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 201.

Osmanlıya matbaanın geç gelmiş olması gazete ve dergi gibi basın-yayın organları yanında reklam, ilan ve afiş üretiminde de gecikmelere neden olmuştur. Osmanlıdan günümüze ulaşan en erken tarihli el ilanı Venedik'te XVII. yüzyılın ikinci yarısı ya da XVIII. yüzyılın ilk yarısında basıldığı düşünülen “En Ala Altunbaş Tiryak” başlıklı ilaç ilanıdır⁵⁰⁶. Daha sonraki reklam içerikli ilanlara ise gazetelerde rastlanmaktadır.

Osmanlıdaki ilk yazılı materyallerle yapılan propaganda ise 1798 yılında Napolyon Bonapart'ın Mısır'ı işgali sırasında kentin duvarlarına yapıştırılan yazılı propagandalarına karşı yürütülmüştür. Babıali tarafından bastırılan çok sayıda savaş bülteni, Mısır, Suriye ve Hicaz coğrafyasında karşı propaganda aracı olarak ilk defa kullanılmıştır⁵⁰⁷. Afiş sanatının ortaya çıkmasında önemli olan reklam olgusu da Osmanlı topraklarında geç bir dönemde yabancılar kanalıyla gelişmiştir. Avrupa'ya kıyasla çok fazla bilinmeyen reklam ve çok nadir görülen ilanlar, 1838 yılında imzalanan Balta Limanı Ticaret Antlaşması neticesinde elde edilen ticari ayrıcalıkları değerlendirmek ve yoğun ticari potansiyelden yararlanmak isteyen Batılı tüccarların etkisiyle gelişim sağlamıştır⁵⁰⁸. Osmanlıda afiş üretimi de bu yüzyıl sonunda başlamış ve II. Meşrutiyet'in ilanı bir taraftan çeşitli cemiyetlerin kurulmasına neden olurken diğer taraftan daha tam dökümü ismen bile yapılamamış gazete ve dergilerin neşredilmesini sağlamıştır⁵⁰⁹. Ancak Osmanlıda iç piyasayı denetleme yetkisine sahip olan İhtisap Kurumu, ticaretle uğraşanların reklam yapmasını yasaklamıştır. Bu nedenle gazetelere verilen ilanlarla bilgilendirme yapılmaya çalışılmış ve batıya yakın iş adamları zamanla ajanslar kurmuşlardır. Osmanlının Batı ülkeleri ile ticari faaliyetler içinde olması da ticari ilişkileri güçlendirmiş ve daha sonra yurt dışından getirilen afişlerle Fransız bisküvisi ve İsviçre çikolatası gibi ürünlerin ülkede tanıtımı yapılmıştır. Ülkeler arası ticaret yanında sinema ve yardım dernekleri gibi çeşitli kurumları tanıtan afişler bastırılmıştır. Balkan savaşlarında kimsesizlere yardım için hazırlanan yazılar

⁵⁰⁶ Selin B. A. Kivi, “Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nden 1950'li Yıllara Kadar Türkiye'de Basın İlanlarının Evrimi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008), 44.

⁵⁰⁷ Koloğlu, *Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçlar*, 87-88.

⁵⁰⁸ Hamza Çakır, *Osmanlı Basınında Reklam* (Ankara: Elit Reklamcılık, 1997), 21.

⁵⁰⁹ Ali Birinci, “Meşrutiyet Matbuatı (1324-1325) /I”, *Kebikeç*, 0/2 (1995): 143.

yanında, Dar-ül Bedai ve Ferah Tiyatrosu için Osmanlıca yazılı afişler hazırlanmıştır⁵¹⁰. Osmanlının son dönemlerinde donanma, seferberlik ve afetlere yardım konusunda afişler bastırılmış, ayrıca giysi ve ilaç tanıtımı gibi konularda da afişler hazırlanmıştır⁵¹¹.

İttifak Devletleri hanedanları ve ordu komutanları arasında I. Dünya Savaşı sırasında kurulmuş olan ittifak anlayışının ayrı dil, din ve kültürden gelen halklar arasında da geçerli kılınabilmesi için propagandanın gücüne olan gereklilik, dönemin yazılı basınında, kitaplarda, bayrak ve flamalarda, kartpostallarda hatta afişlerde kendini göstermiştir. İttifak'ı simgeleyen görseller, fotoğraflar ve çok renkli grafik tasarım ürünler üretilmiştir⁵¹². Bu dönemde propaganda ve halkın desteğini kazanma girişimleri birbiriyle ilintili olduğundan basın-yayın organları yanında görsel imgelerin kullanıldığı kartpostallar ve afişlerde bastırılmıştır. İttifak olgusunun işlendiği ve propagandasının yapıldığı bu materyaller Almanya ve Avusturya yanında Osmanlı matbaalarında da basılmıştır⁵¹³. İncelenen birçok örnekte Almanya Leipzig ve Viyana Hermes Matbaası adına ulaşılmaktadır. Ancak bu materyallerin Osmanlıda hangi matbaalarda basıldıkları ise bilinmemektedir. Bu eserleri tasarlayan sanatçıların adları ise tamamen muammadır. Türk basımcılığının 1875 yılından 1928 yılına kadar geçen döneminin araştırılmamış olması da bu dönemin bilinmemesine yol açmaktadır⁵¹⁴.

Türk grafik sanatlarının Cumhuriyet dönemiyle birlikte geliştiği ise aşîkârdır. Afiş sanatı da bu gelişimden payını almıştır. Almanya'da resim eğitimini tamamlayarak 1925 yılında yurda dönen İhap Hulusi Görey, Türk reklamcılığı, grafik ve afiş sanatının Türkiye'deki ilk temsilcisidir⁵¹⁵. Kenan Temizan, Münif Fehim Özarman, Emin Barın, Mithat Özar, Atıf Tuna gibi sanatçılarda Cumhuriyet dönemi afiş sanatının gelişiminde önemli olmuşlardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ekonomiye önem verilmiş ve 1927

⁵¹⁰ Duygu Dinçeli, Orhan Sevindik ve Akif K. Karatepe, "Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış", içinde 5. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu Bildirileri*, editör Erdoğan Köse (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2016), 398.

⁵¹¹ Yaşar Serin, Ebru N. Sülün ve Ertuğ Yavuz, "Çağdaş Dünya ve Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhap Hulusi Görey'in Tamamlanmamış Afişlerine Bir Eleştirel Bakış", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0/17 (2006): 117-118.

⁵¹² Bahattin Öztuncay, "Wilhelm Viktor Krausz (1878-1959) Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir Savaş Ressamı-I. Dünya Savaşı Propaganda Albümü", içinde 1. *Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda* ed., Bahattin Öztuncay, (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını, 2014), 12.

⁵¹³ Edhem Eldem, "Savaş ve Simgeler, 1914-18", içinde 1. *Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda* ed., Bahattin Öztuncay, (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını, 2014), 95.

⁵¹⁴ Gündoğdu, Fahriye Mercanlıgil, "Ebüzziya Tevfik'in Türk Basımcılığına Getirdiği Yenilikler", içinde 11, ed., Ali T. Çam, (İstanbul: Analiz Yayınları, 2014), 50.

⁵¹⁵ Merter, 80. *Yılında Cumhuriyet'i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey*, 11.-12.

yılında çıkarılan Sanayii Teşvik Kanunu'nun özendirici etkisiyle üretim önem kazanmıştır. Bu dönemde etiket, ambalaj, afiş vb gibi gereksinimler ilk başlarda hattatlar, taşbaskıcı işletmeciler ve klişeciler tarafından karşılanmıştır. Devletçiliğin 1932 yılından sonra bir yönetim biçimi olarak benimsenmesi yanında ekonomik kalkınma hamleleri de devlet kuruluşlarının çalışmalarını halka duyurabilecek grafik ürünlerin üretilmesini gündeme getirmiştir⁵¹⁶. Bu gerekçelerle birçok konuda afiş üretilmiştir. Ayrıca Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü kutlamaları nedeniyle devlet tarafından eski ve yeninin karşılaştırıldığı propaganda afişleri bastırılmıştır⁵¹⁷.

3.2.1. Afiş Sanatını Oluşturan Öğeler

Afiş tasarımlarında anlam, görsel göstergeler yoluyla oluşturulmaktadır. Bu göstergelerin birbirleriyle olan ilişkisi, iletinin anlamlandırma sürecini oluşturmaktadır⁵¹⁸. Bir afiş mesaj iletme işlevini yerine getirebilmesi için dikkat çekmeli, izleyiciyi bilgilendirmeli ya da istek uyandırmalı, harekete geçirici ve eyleme itici olmalı, ayrıca hedef kitleye göre düzenlenmeli ve anlaşılır bir dil bütünlüğüne sahip olmalıdır⁵¹⁹. Tasarımcı, afişi tasarlarırken tipografi, resim, illüstrasyon, fotoğraf, renk ve çizgi gibi pek çok görsel öğeden yararlanmalıdır.

3.2.1.1. Tipografi

Başlangıçta Gutenberg'in bulduğu “kurşundan dökülmüş harflerin bir araya getirilmesiyle yapılan baskı türü”⁵²⁰ olan tipografi, daha sonraları “basımda kullanılan harufatın tasarlanması uğraşı”⁵²¹ olarak adlandırılmış ve baskı yöntemleri içinde, estetik ve işlevsel amaçlar doğrultusunda harfleri düzenleme sanatı haline gelmiştir. Yazı grafiği olarak da bilinen tipografi, sayı, rakam ve işaretlerle anlam oluşturabilme ve çağrışım yapabilme sanatıdır.

⁵¹⁶ Maden, “Grafik Sanatının Dünyası Bugünü”, 13-14.

⁵¹⁷ Kadri Unat, “Türk Devrimi'nin Görsel Sunumu: Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Afişleri”, içinde *13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Tarih Araştırmaları*, ed., Nevin Tüzün, (Ankara: İksad Yayınevi, 2021), 207-256.

⁵¹⁸ Kaptan ve Sayın, “Grafik Tasarım Bağlamında İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesi Süreci”, 806.

⁵¹⁹ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 204.

⁵²⁰ TDK Türkçe Sözlük, “Tipo” maddesi.

⁵²¹ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, “Tipografi” maddesi.

Grafik bir ürün oluşturulurken fotoğraf, illüstrasyon gibi görseller olmayabilir ancak yazı-tipografi, grafik tasarımın vazgeçilmez araçlarından biridir⁵²². Tipografi, düşünce ve bilgilerin hedef kitleye yazı sanatı aracılığı ile yansıtılmasıdır. Mesajı bilgi olarak verebilmesinin yanında görsel olarak da iletebilme özelliğine sahiptir. Bu aktarım sağlanırken zaman içinde tasarlanmış olan çok çeşitli yazı karakterlerinden yararlanılmaktadır. Font adı verilen bu yazı karakterleri kendi içinde tırnaksız (serifsiz), tırnaklı (serifli), dekoratif ve el yazısı (italik) karakterler olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır.

Yazılar yatay satır çizgisi üzerinde sıralanırken, harf yükseklikleri, genişlikleri, kalınlıkları, alt ve üst uzantıları ve punto ölçüleri gibi unsurlar belli ölçülere sadık kalınarak estetik bir anlayış içinde istiflenmektedir. Böylelikle harflerle büyümlü bir yüzey sanatı oluşturulurken verilen mesaj, sözel, görsel ve sesli hale gelebilmektedir. Tipografik öğeler okundukları ve gözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta ve işitsel olarak da duyularak yorumlanabilmektedir⁵²³.

3.2.1.2. İllüstrasyon

Grafik tasarım ürünlerinin hazırlanmasında önemli olan illüstrasyon, “Kitap resimleme”⁵²⁴ olarak tanımlanmaktadır. Başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak bu ad verilmektedir. Grafik sanatın en dikkat çeken elemanlarından biri olan illüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanında, gelişen teknoloji sayesinde fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerinden de yararlanılmaktadır⁵²⁵.

Aslında illüstrasyon, mesaj içeren ve bir amaca hizmet eden sözlerin resmedilmiş halidir. Konu anlatan resim olarak da açıklanan illüstrasyonun amacı estetik kaygılardan öte, bir konuyu açıklamaktır. Tarihsel gelişim içinde kitabın oluşturulması, kitap resminin de başlangıcıdır. Kitap resimlemeleri ilk olarak sanatçıların hazırladıkları eserlerin seyirciye daha çekici görünmesini istemesi nedeniyle süsleme ihtiyacından doğmuştur. Böylelikle yazılı eserlerin görselleştirilmesi yanında motiflerle süslenmesi yoluna gidilmiştir. Kitap resmini ortaya çıkaran sebeplerden biride metnin anlaşılmasını

⁵²² Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, 30.

⁵²³ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 184.

⁵²⁴ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, “İllüstrasyon” maddesi.

⁵²⁵ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 210.

ve kitapta yazılanların kabullenilmesini resimlerle kolaylaştırma ihtiyacıdır. En eski tarihli süslenmiş yazılı eserler, eski Mısır mezarlarında bulunan kitapçıklardır. Kitabın tam manasıyla şekillenmesi ve resimlenmesi Hristiyanlık ile beraber başlamıştır. Hristiyanlığın yayılması ile birlikte sanatçılar, mukaddes kitapları dindarların saygı ve hayranlık duyacağı birer eser haline getirmeyi gaye edinmişlerdir. Metin içindeki resimler dini hikâyeleri ve inanışları daha kolay anlaşılır hale getirmiştir⁵²⁶.

Türk sanatında da illüstrasyon sanatının geçmişi Uygur minyatürlerine dayanmaktadır. Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklulardan sonra Osmanlılarda bu sanatı geliştirilerek devam ettirilmiştir. Matbaacılığın Osmanlıya gelmesinden sonra el yazması kitapların önemini yitirmesi, minyatür çalışmalarını da etkilemiştir. Bu dönemden sonra baskı teknolojileri kullanılarak üretilen kitap, gazete ve dergilerde illüstrasyon resimlere yer verilmiştir. Fotoğraf teknolojisinin fazla gelişmediği ve fotoğraf makinelerinin oldukça pahalı olduğu bu yıllarda, illüstratörler gazetelerin ve okurların gözleri olmuşlar, yurtda ve dünyada gelişen olayları fotoğrafını çeker gibi çizgiyle canlandırarak okuyucuya taşımışlardır.

3.2.1.3. Fotoğraf

“Görüntünün bir mercekler sistemi aracılığı ile eczalı duyarkat üzerine sabitleştirilmesiyle oluşan resim”⁵²⁷ olarak tanımlanan fotoğraf, teknolojik bir sanattır. Fransız Joseph Niepce tarafından bulunan fotoğrafik emülsiyon, daha sonra Louis Jacques Daguerre, William Henry Fox Talbot ve Friedrich Archer tarafından geliştirilmiştir. Fotoğraf teknikleri kullanılarak resimsel yapıtlar oluşturma sanatının en önemli unsuru olan fotoğraf bulunana kadar bütün görsel imgeler, baskı yüzeylerine elle çizilerek aktarılmıştır. Fotoğrafın XIX. yüzyılda icadı ile de görsel imgelerin reproduksiyon yoluyla kopyalanma süreci başlamıştır. Resme göre daha gerçekçi ifadeler yansıttığı için de hızla grafik tasarım ve reklamcılık sektörünün vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir⁵²⁸.

Fotoğraf, gerçekleri yansıtan bir iletişim aracıdır. En güçlü yanı, insanları gördükleri şeyin doğru olduğuna inandırmasıdır. Mesaj iletmesinin yanında gerçekçiliği

⁵²⁶ Mustafa Aslier, *Grafik Sanatlar Tarihi-Grafik Sanatlar Bölümü Ders Notları: 4* (İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayını, 1974), 19-20.

⁵²⁷ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, “Fotoğraf” maddesi.

⁵²⁸ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 97.

ile de izleyiciyi olayların içine çekebilmektedir. Baskı teknolojilerinde yaşanan gelişimle önemi artan fotoğraf, fotogravür tekniği yanında harf-tone adı verilen fotoğraf baskı tekniğinin gelişmesi ile de baskı sanatlarında tarihin görsel hafızası konumuna gelmiştir⁵²⁹.

3.2.1.4. Çizgi

Çizgi, görsel iletişim araçlarından olan afişlerde mutlaka yer alan tasarım elemanlarından biridir. İki görsel öge arasına yerleştirilen çizgi, izleyicinin zihninde bu kısmın ayrı düşünülmesi gerektiği izlenimi yaratmaktadır. Çizgi kullanımı amacına göre; bölme, ayırt etme, dikkat çekme gibi alanlarda tasarım içinde kullanılabilir.

3.2.1.5. Renk

Tasarımın elemanları arasında olmazsa olmaz bir yere sahip olan renk, XVIII. yüzyıldan itibaren afiş tasarımında kullanılmaya başlamıştır. Afiş tasarımlarında rengin algıya etkisi bulunmaktadır. Ayrıca görsel hiyerarşiyi belirtme açısından önemli olan renk kullanımı, tasarımdaki bazı elemanların belirginleştirilmesi ya da bazı elemanların arka plana atılması açısından önemlidir. Renk, tasarıma dikkat çekmesi yanında mesaj iletilme ve kitleler üzerinde etki yaratma gücüne sahiptir. Tonlama da önemlidir. Zıt renklerin kullanılması da eserlerde renk dengesi oluşturmaktadır.

3.3. Afişlerin Dünyada Siyasi-Askeri Propaganda Aracı Olarak Kullanılması

Baskı teknolojilerinin gelişmesiyle ortaya çıkan afişler, ilk dönemden itibaren kültürel ve ticari kullanımı dışında, askeri ve siyasi niteliklerdeki mesajları sanatsal bir dille aktarmaları; alıcı kitleyi bilgilendirme ve yönlendirme işlevi yürütmeleri bakımından XX. yüzyılın başından itibaren tüm dünyada etkin olarak kullanılmaya başlamıştır. Balkan Savaşları, I. ve II. Dünya savaşları döneminde en önemli kitle iletişim aracı haline gelen afişler savaşa katılan tüm devletler tarafından, halkın duygu ve düşüncelerinin etkilenmesi, ordulara destek sağlanması ve tarihinin en kanlı savaşlarının desteklenmesi adına bir propaganda malzemesi haline getirilmiştir.

⁵²⁹ Nurdan Gümüşsoy, “Çağdaş Teknolojiler ve Grafik Tasarım İlişkileri” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Dönem Projesi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2018), 9.

Savaşların yanında iktidarların amaçlarına da hizmet eden dönem afişleri incelendiğinde, savaşlarda yaşanan olayların tam bir dökümünü görmek mümkündür.

Çeşitli yazı, resim ve sembollerle tasvir edilen bu afişler savaflara dâhil olan birçok devlet tarafından içinde bulunulan ortamın kabullenilmesi, morallerin yüksek tutulması, toplumda birliğin sağlanması, düşmanın gösterilmesi ve düşman devletlerin halkı üzerinde olumsuz etkiler yaratılması gibi birçok fonksiyonda üretilmişlerdir. Bu afişlerde orduya asker toplama, mühimmat ihtiyacının giderilmesi, savaş borçlanmaları, hastaneler, Kızılhaç, gıda üretimi ve tarım, kadınların çeşitli işlerde çalışarak savafla destek vermesi, esirlere yardım ve tasarruf gibi konular işlenmiştir. Bu afişler, ülkelerin savaş politikalarını ortaya koymaları yanında siyasi, sosyal ve ekonomik bakımından da birer belge niteliğindedir.

Bulgaristan, Sırbistan, Karadağ ve Yunanistan gibi krallıklar XX. yüzyılın başında Balkanlarda yayılma istekleri doğrultusunda Balkan Birliği adı altında birleşerek Osmanlı Devleti'ne karşı savaşmışlardır. Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki topraklarının büyük bir bölümünü kaybetmesine ve Balkanlardan çekilmesine neden olan I. Balkan Savaşı, 8 Ekim 1912-30 Mayıs 1913 tarihleri arasında sürmüştür.

Bu savaşın yansıdığı bir afişte (Şekil 3.1), en üstte Balkan Birliği'ni oluşturan devletlerin bayraklarına yer verilmiştir. Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Karadağ askerleri ellerinde bulunan kılıç ve silahlarla başında İslam dininin sembolü olan hilal tasvirli bir sarık taşıyan ve ejderha şeklinde tasvir edilmiş olan canavar olarak nitelendirdikleri Osmanlı'yı öldürmeye çalışmaktadır.

Askerlerin arkasında yukarı kaldırdığı sağ elinde Hristiyan dininin sembolü haçı, diğer elinde de Yunan mitolojisinde ölümsüzlüğü, galibiyeti ve kahramanlığı simgeleyen defne dalını taşıyan Yunan zafer tanrıçası Nike'ye yer verilmiştir. Arkada ise camileriyle İstanbul silueti bulunmaktadır. Resmin üst tarafında ise "5 Ekim 1912 Balkanlar Despotu İndirdi" sloganı yazmaktadır.

Şekil 3.1: “Balkanlar Despotu İndirdi”

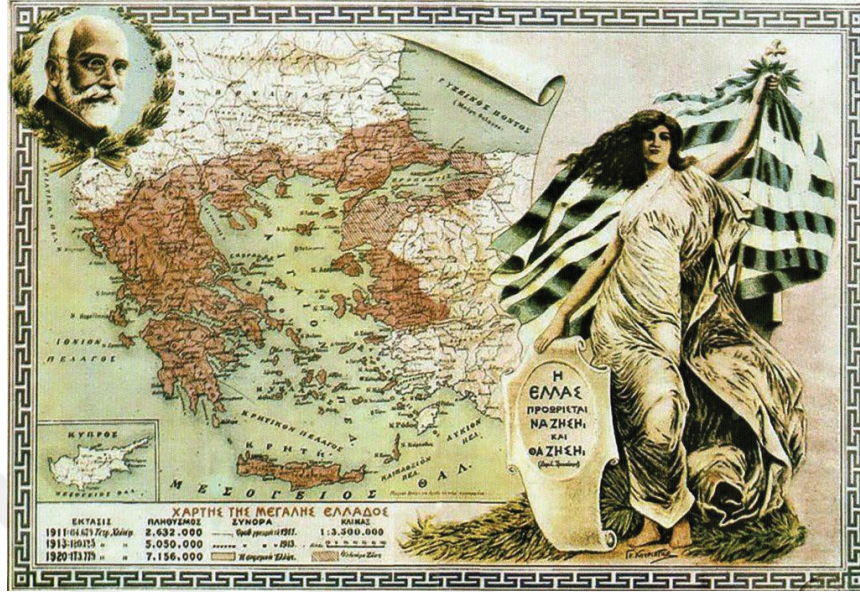


Kaynak: Toplumsal Tarih Dergisi, 0/104 (Ağustos 2002), 44'den.

Megali İdea, Yunanlılar tarafından 1840'lı yıllardan itibaren dillendirilen ve Anadolu topraklarında Bizans İmparatorluğu'nu yeniden diriltmeyi amaçlayan bir fikirdir. Bu sebeple Anadolu'da işgal ettiği bölgeyi elinde tutabilmek ve Anadolu topraklarında kalıcı olabilmek amacıyla Yunanistan yoğun propaganda faaliyetleri sürdürmüştür. Avrupa kamuoyunu Bizans'ın varisi oldukları yönünde ikna etmeye çalışmış ve Anadolu topraklarında hak iddia ederek bu yöndeki propaganda faaliyetlerini milli mücadelenin sonuna kadar sürdürmüşlerdir⁵³⁰. Bu durum afişlere de yansımıştır. Yunanistan tarafından bastırılan afişte (Şekil 3.2), Sevr Antlaşmasına göre belirlenen “Büyük Yunanistan” haritasına yer verilmiştir. Bu harita aynı zamanda Megali İdea'yı da yansıtmaktadır.

⁵³⁰ Avşar, “Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri”, 295.

Şekil 3.2: “Megali İdea (Büyük Fikir)”



Kaynak: Toplumsal Tarih Dergisi, 0/186 (2009), 43'ten.

Sol üst köşede Yunan mitolojisinde ölümsüzlüğü, galibiyeti ve kahramanlığı simgeleyen defne dalları ile oluşturulmuş çelenk içerisinde Megali İdea'nın mimarı da olan Yunan siyasetçi Eleftherios Venizelos görülmektedir. Afişin sağ tarafında defne yaprakları üzerine konumlandırılmış üzerinde geleneksel özellikler taşıyan kıyafet bulunan ve özgürlüğü simgeleyen bir kadına yer verilmiştir. Sağ elinde bir bildiri taşıyan tasvirin sol elinde ucu haç ile sonlanan Yunan bayrağı dalgalanmaktadır.

I. Dünya Savaşı sırasında İngiltere hükümetinin amacı, müttefiklerin korunması ve İngilizlerin stratejik çıkarlarını koruyacak ve güvenlik endişelerini en aza indirecek şekilde Avrupa'da güç dengesinin yeniden kurulmasıdır. İngiltere, ABD'yi etki altına almaya çalışan Alman kampanyasından büyük rahatsızlık duymuş ve diğer tarafsız devletlere göre ABD desteğinin kazanılması ve ABD'nin Almanların tarafına geçmesinin önlenmesi yönünde çaba sarf etmiştir⁵³¹. Savaş esnasında kamuoyu üzerinde etki oluşturmak için pek çok propaganda afişi bastırılmış ve kaybolan ulus bilincinin sağlanması amaçlanmıştır. Bu afişlerde, kültürel değerler, vazife aşkı, ev ve aile hedef alınarak vatandaşlar, korkaklık ve onursuzluk gibi utandırıcı imalarla suçlanmıştır⁵³². Başlangıçta savaşın dünyayı keşfetmek için bir fırsat olduğu konusunda İngilizleri ikna eden afişler, savaşın uzun sürmesi, ölü sayısının artması ve ilk zamanlar orduya

⁵³¹ Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, 162-164.

⁵³² Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 56.

coşkuyla katılan gönüllülerin azalmasıyla söylem değiştirmiş ve çeşitli sloganlarla İngilizlerin vicdanına seslenmeye başlamıştır⁵³³.

İngiliz hükümetinin sistematik propaganda faaliyetleri bu dönemde sivil halka yönelik olarak gelişmiş ve gönüllü sayısını artırma yönünde çabalar olarak kendini göstermiştir. Bu döneme genel olarak bakıldığında İngiliz propagandasının hem ulusal hem de uluslararası olarak üretilmiş ve dağıtılmış olduğu anlaşılmaktadır⁵³⁴.

İngiliz propagandası I. Dünya Savaşı sırasında ayrıca, vahşet uygulanan Belçikalı mülteciler, tecavüz edilen rahibeler, elleri kesilen bebekler, sabun yapmak için kaynatılan cesetler, kilise çanlarına tokmak olarak kullanılan papazlar vs gibi birçok hikâye üzerinden sürdürülmüştür. Vahşet hikayeleri yanında Orta Asyalı Türkleri ifade eden Hun terimi, İngilizler tarafından I. Dünya Savaşı sırasında Almanlar için kullanılan bir küçümseme adı olmuştur⁵³⁵. Asker toplama amacı taşıyan afişlerin çoğunda ulus ve ailenin korunması düşünceleri birleştirilmiştir. Kadın ve çocukların yer aldığı afişler erkek olmanın bağımsızlık ve koruyuculuk, kadınlığın ise savunmasızlık olduğunu vurgulayarak erkekleri göreve çağırmıştır⁵³⁶.

Savaşın uzun süreceğini düşünen savaş sekreteri Lord Kitchener, 8 Ağustos 1914 tarihinde halkı; ülkesi ve kralı için savaşmaları adına orduya çağırmıştır. “Britons Wants You”, “Ülkenin Sana İhtiyacı Var” (Şekil 3.3) sloganlı bu afiş sayesinde ülkede günlük 30.000’leri bulan gönüllü sayısına ulaşılmıştır. Tarihin ilk modern propaganda afişi olarak kabul edilen bu afiş⁵³⁷ sonraki yıllarda diğer devletlerin afişlerine de ilham kaynağı olmuştur. Bu afişte Lord Kitchener’in afişte görünmeyen bir yüze doğrudan seslendiği görülürken, kaçılması mümkün olmayan gözleri ve izleyiciye yönelen işaret parmağı ile birey ve devlet arasındaki bağın güçlendirilmesi hedeflenmiştir⁵³⁸.

⁵³³ Adalet Yavuzer, “I. ve II. Dünya Savaşları Sırasında Basılan Savaş Afişleri” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2014), 19.

⁵³⁴ Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, 171.

⁵³⁵ David Welch, “Hun İmajları: Birinci Dünya Savaşı’nda İngiliz Propagandasında Alman Düşman Tasviri”, içinde *Propaganda Güç ve İkna*, der., David Welch, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019), 67-69.

⁵³⁶ Clark, *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, 137.

⁵³⁷ Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, 167-168.

⁵³⁸ Clark, *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, 133.

Şekil 3.3: “Ülkenin Sana İhtiyacı Var”



Kaynak: Imperial War Museums-IWM PST 2734⁵³⁹

Propaganda afişlerinin yaydığı en önemli temalardan biri de savaş bonoları yoluyla, savaş için ödünç para toplama ihtiyacıdır. Savaş tahvili kampanyası için 1918 yılında oluşturulan “BUY WAR BONDS”, “Savaş Bonoları Al Silahları Besle ve Hunları Yen” sloganlı afiş (Şekil 3.4), sınırlı renk paletiyle az dikkat çeker nitelikte olsa da tahvil kaplı mermilerin bir savaş topunu beslediği ve paranın da savaşı besleyeceği ve düşmana galip gelineceği fikrini yansıtmaktadır.

⁵³⁹ “Ülkenin Sana İhtiyacı Var”, (Erişim Tarihi 27.10.2021), <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/16577>

Şekil 3.4: “Savaş Bonoları Al Silahları Besle ve Hunları Yen”



Kaynak: Imperial War Museums-IWM PST 10077⁵⁴⁰.

İngiltere’de 1939 yılında II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi üzerine ülke içinde ve dışında İngiliz propaganda politikasının yönetilmesinden sorumlu resmi kuruluş sıfatıyla Enformasyon Bakanlığı kurulmuştur⁵⁴¹. Bu dönemde de afişli propaganda etkin bir şekilde kullanılmıştır. Bu dönemde kadınların savaş görevlerine katılımı ve geleneksel erkek alanlarına girişi, kadınlara aile ve kadınlığın resmi görünümleriyle çelişen yeni toplumsal roller verilmesini gerektirmiştir⁵⁴².

Fransa propaganda nosyonu I. Dünya Savaşı’ndan çok önce tanışmış ülkede, XIX. yüzyıl boyunca bir dizi politik düzen değişikliği gerçekleşmiştir. Fransa hükümeti, I. Dünya Savaşı sırasında da geniş ölçekli seferberliği sağlamak adına propaganda çalışmaları yürütmüştür. Bu dönemde düşmanlarına odaklanmaktansa kendi halkını bir arada tutmaya ve tarafsız devletleri müttefik devletler safına çekmeye çalışan Fransa, daha çok kendi halkı ve ordusunu hedef alacak biçimde propaganda üretmiştir. Bu

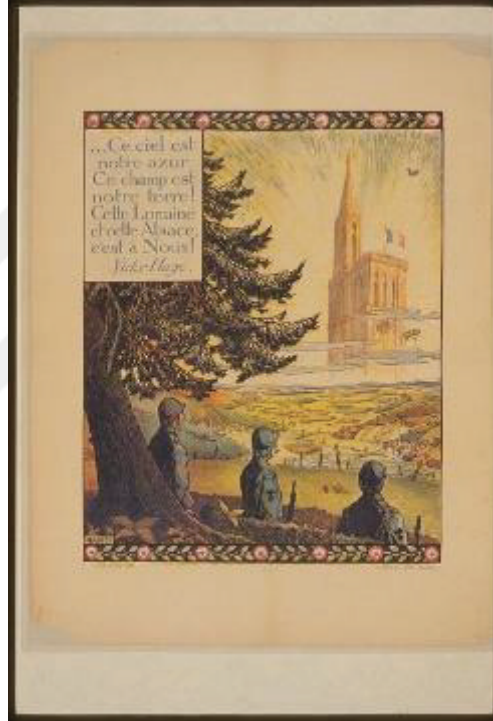
⁵⁴⁰ “Savaş Bonoları Al”, (Erişim Tarihi 28.10.2021), <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/29697>

⁵⁴¹ James Chapman, “Savaş Propagandası Kültürel Propagandaya Karşı: İkinci Dünya Savaşı Esnasında Britanya’nın Projeksiyonu Konusunda Kurumsal ve İdeolojik Gerilimler”, içinde *Propaganda Güç ve İkna*, der., David Welch, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019), 121.

⁵⁴² Clark, *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, 137.

dönemde basılan tüm afişlerin konusu hem vatanseverlik hem de ticari kaygıları barındıran savaş olarak belirlenmiştir⁵⁴³. Aynı zamanda Almanların yıkımına uğrayan milletlerin hikâyeleri Fransız propagandasının kaynağını teşkil etmiştir. Fransız afişleri incelendiğinde İngilizlerin fotoğrafik duyarlılığından, Almanya'nın ise güç ve agresifliğinden eser olmadığı görülmektedir. İnsani duyguların, sanat ve zarafetin yanında etkileyici iyi niyeti görmek de mümkündür⁵⁴⁴.

Şekil 3.5: “Bu Gökyüzü Bizim, Bu Toprak Bizim. Lorraine ve Alsace Bizim”



Kaynak: Library of Congress-99613754⁵⁴⁵.

Viktor Hugo'ya ait “...Ce ciel est notre azur Ce champ est notre terre! Cette Lorraine et cette Alsace c'est a Nous”, “Bu Gökyüzü Bizim, Bu Toprak Bizim. Lorraine ve Alsace Bizim” ifadelerinin bulunduğu afişte (Şekil 3.5), işgal edilen toprakların Fransızların olduğu vurgulanmaktadır. Bir çam ağacının altında bulunan üç Fransız askeri tel örgü ile çevrelenmiş alanın ilerisinde üzerinde Fransız bayrağı dalgalanan Strazburg Katedraline bakmaktadır.

⁵⁴³ Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, 171-175.

⁵⁴⁴ Yavuzer, “I.ve II. Dünya Savaşları Sırasında Basılan Savaş Afişleri”, 20-21.

⁵⁴⁵ “Bu Gökyüzü Bizim Bu Toprak Bizim”, (Erişim Tarihi 28.10.2021), <https://lccn.loc.gov/99613754>

Propagandayı I. Dünya Savaşı'nda etkin bir şekilde kullananlar İngilizler olmakla birlikte, uluslararası ilişkilerin kaçınılmaz bir unsuru durumuna gelmesine Ruslar sebep olmuştur⁵⁴⁶. Savaş sırasında Rus propagandasının amacı savaşa hazır halk kitlelerine, nedenler ve hedefler doğrultusunda bir anlam iletmeye yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Ülkede okuma yazma oranının düşüklüğü daha çok görsellere dayalı afişlerle propaganda çalışmalarının yürütülmesine neden olmuştur. Ülkede dönemin en etkili propaganda aracı afişlerdir. Savaş, Slav ve Alman dünyaları arasında bir çarpışma olarak nitelendirilmiş, müttefik devletler gibi Rus propagandacıları da Almanları “kültürel barbarlar” olarak nitelendirmişlerdir. Avusturya-Macaristan ve Osmanlı Devleti’ni daha az hedef almışlardır⁵⁴⁷.

Şekil 3.6: “Sarıkamış Yakınlarında Türklerin Yenilgisi”



Kaynak: The British Library-016553270⁵⁴⁸

Osmanlı ve Rus orduları I. Dünya Savaşı sırasında Sarıkamış ve çevresinde 22 Aralık 1914-4 Ocak 1915 tarihleri arasında karşı karşıya gelmişler ve Türklerin yenilgisiyle sonuçlanan bu savaş Rus afişlerine yansımıştır. “Sarıkamış Yakınlarında Türklerin Yenilgisi” sloganlı afişte (Şekil 3.6), bir cami ve Sarıkamış Kalesi silüet olarak yer almıştır. Eserde her tarafı kaplayan karlar içinde Türklere toplu tüfekli

⁵⁴⁶ Avşar, “Birinci Dünya Savaşı’nda Rus Propaganda Faaliyetleri”, 92.

⁵⁴⁷ Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, 184-187.

⁵⁴⁸ “Sarıkamış Yakınlarında Türklerin Yenilgisi”, (Erişim Tarihi 28.10.2021), http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100022522858.0x000002#?c=0&m=0&s=0&cv=5&xywh=-1416%2C0%2C10236%2C5450

saldıran iyi giyimli Rus askerleri görülmektedir. Türk askerleri de mahalli kıyafetler içinde fesli olarak tasvir edilmiştir. Afişin ortasında da ay-yıldızlı Türk bayrağına yer verilmiştir.

Amerika 1917 yılına kadar resmi olarak savaşa girmese de Wilson yönetimi 1914 yılında daha savaş başlar başlamaz propaganda kullanımını teşvik etmiştir. Halk Enformasyon Komitesi bünyesinde kurulan “Merkezi Koordine Ajansı” ABD’nin tüm propagandasından sorumlu teşkilat haline getirilmiştir. Teşkilatın “Resimli Yayınlar Bölümü” devletin çeşitli birimlerinin talepleri doğrultusunda afişler hazırlamıştır⁵⁴⁹.

Şekil 3.7: “İngiltere ile Yan Yana”



Kaynak: Library of Congress-2002712329⁵⁵⁰.

Savaşın sonlarına doğru 1918 yılında basılan afişte (Şekil 3.7) ABD afişlerinin önemli ismi Sam Amca ve İngiltere’yi sembolize eden bir kadın kol kola tasvir edilmiştir. Burada güç birliği vurgulanırken, tasvirdeki kartal ABD’yi arslan ise İngiltere’yi imlemektedir.

⁵⁴⁹ Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 56.

⁵⁵⁰ “İngiltere ile Yan Yana”, (Erişim Tarihi 29.10.2021), <https://lccn.loc.gov/2002712329>

Vatan sevgisi ve ulusal birliğin teşvik edildiği ABD afişlerde milli savunma tahvilleri, erkeklerin askere alınması, kadınların çalışması ve sivil cephedeki kaynakların tasarrufu ve karneye bağlanması gibi konular işlenmiştir⁵⁵¹. Bu afişlerde genellikle insan figürleri gerçekçi bir şekilde betimlenmiş, bazen kamuoyunu hoşnut eden, bazen de suçlayan ifade tarzı kullanılmıştır. İngiliz Kitchener afişinin Amerikan versiyonu olan “Sam amca afişi” yanında, kadınlarda afişlerde sık sık betimlenmiştir. Ancak kadınların daha çok seks sembolü ve çekicilik unsuru olarak kullanıldıkları ve “Özgürlük Anıtı” gibi mecazi biçimlerde tasvir edildikleri görülmektedir⁵⁵².

Almanya İmparatorluğu uzun yıllar boyunca yabancı ülkelerin kamuoyunu etkilemeye yönelik çalışmalar yürütmüştür. Bu yönüyle savaşa katılan diğer ülkelerin aksine 1914 yılı öncesinde de propagandayı ciddi bir güç olarak kabul eden tek devlettir. Tüm tarafların desteğini almak ve savaş nedenlerini kendi amaçları çerçevesinde meşrulaştırmak, Alman hükümetinin başarı adına kendisine belirlediği altın anahtardır. Savaşa girilmesiyle birlikte diğer tüm ülkelerde olduğu gibi kendi vatandaşlarına da savaşa dâhil olunmasına ilişkin meşru sebepler sunma eğilimi göstermiştir⁵⁵³. Almanya’da genellikle Afiş Sevenler Derneği “Verein der Plakatfreunde” adlı kuruluşunun gerçekleştirdiği yarışmalar sonucunda belirlenen afişler propaganda da kullanılmıştır.

Yurt severliğin idealist bir biçimde betimlendiği afişlerde kişisel cesaret, askeri kahramanlık, erkeksi değerler ve savaşa yapılan askeri katkı işlenen başlıca konulardır. Bu afişlerde kadınlara çok az, sade vatandaşa ise hiç yer verilmemiştir. Alman savaş afişlerinde genellikle figürlerin alttan bakış açısıyla yukarıya doğru büyüyen bir perspektif içerisinde çizildiği, izleyicinin görüntüye bakması ve görüntünün kitlesel ve ezici bir etki yaratmasının özellikle psikolojik bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir⁵⁵⁴. Almanya’nın “kuvvette güzellik vardır” idealini açıkça gözler önüne seren Alman savaş afişleri, kuvvet ve şiddet konularını yansıtmaktadır. Savaş

⁵⁵¹ Yavuzer, “I. ve II. Dünya Savaşları Sırasında Basılan Savaş Afişleri”, 6.

⁵⁵² Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 56.

⁵⁵³ Kurt, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, 177-179.

⁵⁵⁴ Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 54-55.

afişlerinde genellikle soyut ve büyük görsellerin kullanıldığı ve fikirlerin ifade edilmesi için semboller kullanılmaya çalışıldığı görülmektedir⁵⁵⁵.

Şekil 3.8: “Zafer İçin Yardım Et! Savaş Harcına Bağış Yap”



Kaynak: Imperial War Museums-IWM PST 0444⁵⁵⁶.

“HELFT UNS SIEGEN!”, “Zafer İçin Yardım Et! Savaş Harcına Bağış Yap” sloganlı 1917 yılında basılan afişte (Şekil 3.8), bir Alman piyadesi tasvir edilmiştir. Dikenli tellerle çevrili kompozisyonda en çok askerin içten aydınlatılmış gibi parlak görünen gözleri dikkat çekmektedir. Figür, uzaklara bakarak hem askeri hem de gizemli anlamlar taşıyan amacına ulaşmak istemektedir. Alman propagandasında sık sık kullanılan bir propaganda unsuru da düşman sembollerinin parçalanmasıdır⁵⁵⁷. Nazi Almanyası, II. Dünya Savaşında Yahudilere karşı ırkçı nitelikte afişler tasarlatmıştır. Alman ordusunu öven ırkçı söylemlere yer verilen afişler işgal bölgelerinde her yerde görülmüştür⁵⁵⁸. Ayrıca dedikodu yapmanın sakıncalı olduğu ve düşmanı harekete geçireceğini vurgulayan afişler basılmıştır. Ülkenin lideri olan Adolf Hitler, II. Dünya savaşı yıllarında afişlere yansıyan en önemli figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁵⁵⁵ Yavuzer, “I. ve II. Dünya Savaşları Sırasında Basılan Savaş Afişleri”, 30.

⁵⁵⁶ “Zafer İçin Yardım Et”, (Erişim Tarihi 29.10.2021), <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/8675>

⁵⁵⁷ Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, 55.

⁵⁵⁸ Yavuzer, “I. ve II. Dünya Savaşları Sırasında Basılan Savaş Afişleri”, 83.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun afişlerinde kararlılık görülmektedir. Ayrıca savaşın sürdürülebilmesi için düşmanın kim olduğu gösterilmiş, vatanseverlik duyguları uyarılarak asker toplama ve savaşın finanse edilmesinde para önemli olmuştur. 1917 yılında tasarlanan “KRİEGSANLEIHE”, “Sekizinci Savaş Tahvili” afişinde (Şekil 3.9), düşman canavar şeklinde tasvir edilmiş ve onun yok edilmesine yardım eden vatandaşların yardımları canavarın sırtına saplanan sekiz ok şeklinde yansıtılmıştır.

Şekil 3.9: “Sekizinci Savaş Tahvili”



Kaynak: Library of Congress -2004666166⁵⁵⁹

“Ottomano”, sloganlı 1915 yılına tarihlenen İtalyan afişinde (Şekil 3.10), İtilaf Devletlerini oluşturan askerlerin Osmanlıyı tekmeledikleri görülmektedir. Osmanlıda sekiz koluyla onlara karşı koymaya çalışmaktadır. Burada Osmanlının çaresizliği yanında birçok cephede savaşmak zorunda olduğu da vurgulanmak istenmiştir.

⁵⁵⁹ “Sekizinci Savaş Tahvili”, (Erişim Tarihi 29.10.2021), <https://lccn.loc.gov/2004666166>

Şekil 3.10: “Osmanlı”



Kaynak: Library of Congress-2021670946⁵⁶⁰.

3.3.1. Afişlerin Osmanlıda Siyasi-Askeri Propaganda Aracı Olarak Kullanılması

Daha çok baskıcı ve diktatör olarak bilinen devletlerde görülen sanat ve sanat eserleriyle ideolojiyi benimsetme ve sanatın propaganda aracı olarak kullanılması, Osmanlıda XIX. yüzyılın ikinci yarısında II. Abdülhamid döneminde görülmeye başlamış, II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve Türk İstiklal Harbi sonrasında Cumhuriyet'in kurucu kadroları tarafından da sürdürülmüştür.

Osmanlıda, 1877 tarihli ilk Matbuat Kanunu tasarısı meclislerden geçtikten sonra Osmanlı sultanı tarafından yürürlüğe konulmamış, 1869 nizamnamesindeki esaslar yanında II. Abdülhamid'in resmi tebliğleri ile basın işleri yürütülerek, 1876 yılında ilan edilen I. Meşrutiyet ile basına getirilen hürriyet süratle bastırılarak; Türk basını sıkı bir sansüre tabi tutulmuştur. 1876 tarihli Kanun-i Esasi'nin 12. maddesinde yer alan “Matbuat kanun dairesinde serbesttir” hükmüne, 1908 tarihinde II. Meşrutiyet'in ilanına kadar hiçbir zaman uyulmamıştır⁵⁶¹. Uygulanan bu sıkı tedbirler, Meşrutiyet öncesinde olduğu gibi sonrasında da özellikle basın yoluyla ve kartpostal, afiş gibi görsellerle yapılan propagandalarda; “Adalet, Hürriyet, Eşitlik, Özgürlük, Kardeşlik” gibi kavramların sloganlaştırılmasına neden olmuş, yazılı ve basılı ürünlerle II. Abdülhamid ve mevcut iktidar eleştirilmiştir. Meşrutiyetle birlikte devlette süregelen ve kronikleşen

⁵⁶⁰ “Osmanlı”, (Erişim Tarihi 29.10.2021), <https://lccn.loc.gov/2021670946>

⁵⁶¹ Er, *Türkiye'de Basın Yayın ve Tanıtma*, 28-29.

sorunların çözüleceği düşüncesi ile hareket edilmiş, söylemlerde bu doğrultuda geliştirilmiştir⁵⁶². Özgür bir ortam sunan II. Meşrutiyet yıllarında çok sayıda afiş hazırlanmış ve görsellerin yoğun kullanıldığı birçok eserle geniş kitleler etki altına alınmaya çalışılmıştır. Konusu genellikle hürriyet kahramanları ve dönem padişahları olan bu afişler büyük rağbet görerek kamuya açık alanlarda çocuklar tarafından satılmıştır⁵⁶³.

Şekil 3.11: “II. Meşrutiyet Afişi”



Kaynak: Toplumsal Tarih Dergisi, 0/55, Temmuz 1998, Ön Kapak'tan.

Meşrutiyet'in ilan edildiği 1909 yılı sonrasında bastırılan afişin (Şekil 3.11) ortasında bulunan meleğin taşıdığı bez üzerinde “Hürriyet, Müsavat, Uhuvvet” özgürlük, eşitlik, kardeşlik anlamına gelen sözler ve bunların Yunanca karşılıkları yer almaktadır. Sağ üst köşede ise “Devlet-i Aliyye-i Osmaniye'nin İhyası” yazısına yer verilmiştir. Bu ibare afişin en altında Yunanca ve Fransızca olarak tekrarlanmıştır. Ön plandaki dört kişi soldan sağa, Tanzimat reformlarını gerçekleştiren ve II. Meşrutiyet'e gidiş yolunda önemli girişimleri olan Mithat Paşa, Prens Sabahattin, Fuad Paşa ve Namık Kemal'dir. Ön plandaki taşın üzerinde ise, Osmanlıca, Yunanca ve Fransızca olarak “Yaşasın Kanun-i Esasi!” yazmaktadır. Afişte, 1876 yılındaki Kanun-i Esasi'nin ilanı yanında Mithat Paşa ve Namık Kemal'e de yer verilmesi II. Meşrutiyet ile aralarında bağ kurulmasındandır. Zincirleri kırılarak kurtarılan kadın, hürriyeti temsil etmektedir. Mermerin üzerindeki zincirleri kıranlar ise İttihat ve Terakki'nin önemli

⁵⁶² Bülbül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 171.

⁵⁶³ Gazanfer İbar, *Meşrutiyet'i Çok Sevdik* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019), 228.

simalarından Niyazi ve Enver beylerdir. Sultan'ın zincire vurduğu Osmanlı halkı ise görselin sol tarafında gelişmelerden memnun olarak olaylara tanıklık etmektedir. Sol alt köşedeki taş üzerinde de sanatçı imzası olarak Sotirios Hristidis adı okunmaktadır.

Diğer bir meşrutiyet afişi Laklak Gazetesi'nin 10 Temmuz hediyesidir. Bir çerçeve içine oluşturulan afişte (Şekil 3.12), ellerinde Türk bayrakları taşıyan Osmanlı halkının hep bir ağızdan sevinç naraları attıkları görülmektedir.

Şekil 3.12: “Laklak Gazetesi- 10 Temmuz II. Meşrutiyet Afişi”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu, D. N. 020710.

Fes, kalpak, sarık ve kipa gibi başlıklar taşıyan tasvirlerin giyimlerinden farklı etnisiteye mensup oldukları anlaşılmaktadır. Afişin sol alt köşesinde bulunan yazıda “cümleten nara nutuk” atıldığı belirtilerek tasvire dikkat çekilmiştir. Sağ alt köşedeki çerçeve içine alınmış yazıda da Namık Kemal'in “Vatan Şarkısı” adlı şiirinin ilk kıtasına yer verilmiştir⁵⁶⁴.

Meşrutiyet döneminde, ayrıca sert ve acımasızca eleştirilen II. Abdülhamid döneminin önde gelen paşaları, jurnalcileri ve hafiyeleri de afişlere yansıtılmıştır. Daha çok karikatürize çizgilerle oluşturulan afişler, amatör sanatçılar tarafından hazırlanmış ve büyük boy kâğıtlara basılarak çoğaltılmıştır⁵⁶⁵. Bu tür afişlerde İstibdat döneminin paşaları yılan, akrep, keçi gibi hayvani özellikler taşıyor şekilde yansıtılmış ve “Devlet ve

⁵⁶⁴ “Âmâlimiz efkârımız ikbal-i vatandır/ Serhadimize kal'a bizim hâk-i bedendir/ Osmanlılarız ziynetimiz kanlı kefendir/ Gavgâda şehadetle bütün kâm alırsız biz/ Osmanlılarız, cân verimiz, nâm alırsız biz”.

⁵⁶⁵ İbar, *Meşrutiyet'i Çok Sevdik*, 37-38.

Millet Katillerinin Sonu Olur Maskara”, “Millet Mikropları” gibi sloganlarla betimlenmişlerdir⁵⁶⁶.

Şekil 3.13: “Hareket Ordusu Kahraman Askerlerinin Zafer Destanı”



Kaynak: Milli Kütüphane Afis Koleksiyonu-D.N. 020668.

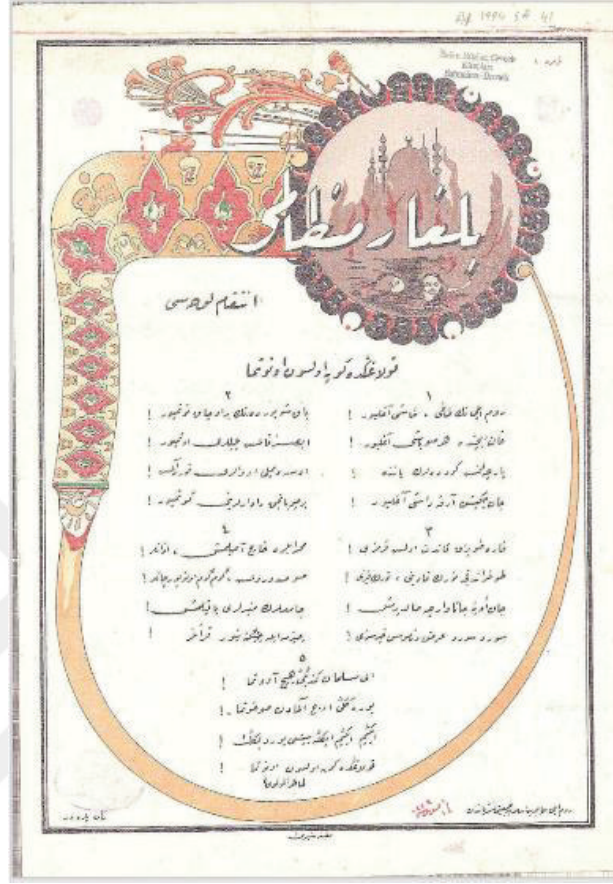
Özgür bir ortam yaratan II. Meşrutiyet’in ilanından sonra İstanbul’da yönetime karşı ayaklanma ve darbe girişimi olan ve tarihe “31 Mart Olayı” olarak geçen ayaklanma, 13 Nisan 1909 tarihinde başlamış ve 13 gün devam etmiştir. Askeri bir isyan olarak başlayan girişim daha sonra dini bir hal almıştır. Selanik’te bulunan üçüncü ve Edirne’de bulunan ikinci ordu askerlerinin oluşturduğu Hareket Ordusunun İstanbul’a gelmesiyle bastırılan ayaklanma, birçok can kaybına neden olurken, II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesi ve Sultan Reşad’ın tahta geçmesine neden olmuştur. Hareket Ordusu’nun İstanbul’a gelişi de afişlere yansımıştır. Sol alt köşesinde bulunan mühür şeklindeki baskıdan Karagöz Gazetesi’nin hediyesi olduğu anlaşılan “Hareket Ordusu Kahraman Askerlerinin Zafer Destanı” başlıklı afiş (Şekil 3.13), tamamen yazı ile oluşturulmuştur.

⁵⁶⁶ Karikatür afişler için bkz. Turgut Çeviker, *İbret Albümü 1908* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 2, 1991).

Balkan Savaşlarının yaşandığı 1912-1913 yıllarında Balkanlarda bulunan Türkler birtakım sıkıntılara maruz bırakılmışlardır. Bu yıllarda Türklere karşı Bulgarlar tarafından uygulanan mezalim, uzun süre planlı ve ısrarlı bir şekilde devam etmiştir. Müslüman Türkleri yok etmeyi, dininden, değerlerinden ve kültüründen koparmayı amaçlayan zulüm uygulamaları ile Türkler katledilmiş, camiler kiliseye çevrilerek halk Hristiyan olmaya zorlanmış ve büyük göç başlamıştır. Bu işkence afişlere yansımıştır (Şekil 3. 14). “Bulgar Mezalimi İntikam Levhası Kulağına Küpe Olsun Unutma” sloganlı afişin sol tarafında bulunan süsleme kuşağı içinde rumi motiflerle oluşturulan desenin boşlukları isyan ve korkusuzluğun nihai sembolü olan kuru kafa tasvirleriyle dolgulanmıştır. Bordürün alt kısmında ışıklar saçan ay-yıldız resmedilmiştir. Üstte ise bitkisel tasvirler arasında kuru kafa, mızrak, teber gibi savaş aletlerine yer verilmiştir. Afişin sağ üst köşesinde etrafı kuru kafa ve hilal dizisiyle tamamlanan yuvarlak bir çerçeve içerisinde de Selimiye Camii silueti ve katledilen insanlar görülürken altta “Bulgar Mezalimi İntikam Levhası Kulağına Küpe Olsun Unutma” adlı şiire yer verilmiştir⁵⁶⁷.

⁵⁶⁷ Rumeli'nin dağı taşı ağlıyor! /Kan içinde her subaşı ağlıyor! / Parçalanmış gövdelerin yanında! / Can çekişen arkadaşı ağlıyor!
Bak şu yurda tek bir ocak tütmüyor! / Issız kalmış bülbülleri ötmüyor! / O sevimli ovaları kurt almış! / Bir çobancık davarları gütmüyor!
Kara Toprak kandan olmuş kırmızı /Doğrandıkça Türk kadın Türk kızı/Can evine canavarca saldırmış! / Sürü sürü ırz ve namus hırsızı!
Mihraplara haç asılmış, Ezanlar! /Susturulmuş güm güm ötüyor çanlar! / Camilerin minberleri yıkılmış! / Çizme ile çiğneniyor Kur'anlar!
Ey Müslüman kendini hiç avutma/Yüreğini öç almadan soğutma! / İnim inim inleyişi yurdunun! / Kulağına küpe olsun unutma!

Şekil 3.14: “Bulgar Mezalimi İntikam Levhası Afişi”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu, D. N. 020657

Osmanlı Devleti tarafından bastırıldığı anlaşılan diğer bir afiş Arnavutluk ile ilgilidir. Meşrutiyet’in ilanını coşku ile karşılayan Arnavutlar, özerklik beklentisi içine girmiş ve 1909 yılındaki 31 Mart olayından sonra da Osmanlının şiddetle bastırdığı bir isyan çıkarmışlardır. Çeşitli sebeplerle çıkarılan bu isyanlar 1910-1911 ve 1912 yıllarında da devam etmiştir. Kanuni Sultan Süleyman’dan sonra ilk defa Sultan Reşad, Arnavutların gönüllerini almak için bölgeyi ziyaret etmiş ve 16 Haziran 1911’de Kosova sahrasına inerek yaklaşık 100000 Arnavut’la beraber cuma namazı kılmıştır. Komutanların getiremediği başarıyı temin etmiş ancak kısa zaman içinde Arnavutluk’un bağımsızlığını ilan etmesine engel olamamıştır⁵⁶⁸.

⁵⁶⁸ Geniş bilgi için bkz. Fahri Maden, “Arnavutluk’un Bağımsızlık Süreci (1877-1913)”, *Avrasya Etüdleri Dergisi*, 39/1 (2011): 155-196.

Şekil 3.15: “Şimal Arnavutluk Hatırası Afişi”



Kaynak: Milli Kütüphane Afis Koleksiyonu D.N. 020765

Heraldik bir görüntüye sahip olan afişte (Şekil 3.15), üzerinde ay-yıldız bulunan ve çapraz bir şekilde yerleştirilen dört sancağa yer verilmiştir. Uçları mızrak ve hilalle sonlanan asalara takılı olan bu sancaklardan yeşil renkli olanı hilafet sancağı olup İslamiyet’e bağlılığı simgelemektedir. Kırmızı renkli olan ise Osmanlı sancağıdır. Bu sancakların ortasına karşılıklı çatılan altı silah ve çift uçlu iki kılıç yerleştirilmiştir. Silahlar Osmanlı ordusunun modernliğini yansıtırken, iki uçlu kılıçlar, Hz. Ali’nin iki uçlu kılıcı olan ve adaleti sembolize eden Zülfikar’ı anımsatmaktadır. Kılıçların kabzaları arasında “Adalet, Hürriyet, Müsavat” yazıları ve “Şimal Arnavutluk Hatırası 1330” ibaresi yer almaktadır. Kılıçların üst kısmında Yunan mitolojisinde zaferi sembolize eden defne dalından oluşturulmuş büyük bir çelenge yer verilmiştir. Çelengin en üst kısmında sultanı ve hanedanı sembolize eden Sultan Reşad tuğrası bulunmaktadır. Tuğranın alt kısmında “Eyleriz biz siddıklara haktır dua/ Padişahım şevketinle sen çok yaşa” ile başlayan yazı okunmaktadır. Çelengin üst kısmında bulunan güneş motifi devletin büyüklüğü ve padişahı yansıtmaktadır. Güneşin ortasında bulunan saltanat kavuğu ise devletin kurucusu Osman Gazi ve Osmanlı tahtını sembolize etmektedir. Eserde teber, asa, mızrak gibi unsurların olması Osmanlı asaleti,

üstünlüğünü ve azameti ile ilgili motiflerdir. Arnavutları anlatan çeşitli mısralarla bezeli afişin en üstünde ise ordunun muzafferiyet kazanması için okunan Fetih Suresi'nin ilk iki ayetine yer verilmiştir⁵⁶⁹.

Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşı sırasında müttefikleri Almanya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluklarının yaptığı türde propaganda faaliyetleri yürütememiş ve görsel özellikler taşıyan ürünleri de çok az üretip; onlar kadar yoğun kullanamamıştır. Bunun nedenleri arasında II. Meşrutiyet öncesi ve 1909 yılında gerçekleşen Bab-ı Ali baskını sonrasında basına uygulanan yoğun sansür sayılabilir. Ayrıca iktidar içindeki farklı düşünceler, ekonomik sıkıntılar, İstanbul haricinde basın-yayın organlarının olmayışı, güzel sanatların yanında teknolojik sanatların ve yeni tekniklerin de batıya nazaran Osmanlı'ya daha geç ulaşması ve genel olarak toplumun büyük bir kısmının eğitimsiz oluşu da diğer nedenler olarak sayılabilir.

Müttefiklerde olduğu gibi çok sayıda olmasa da I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Osmanlı Devleti'nin 2 Ağustos 1914 günü umumi seferberlik ilanı⁵⁷⁰ afişlere yansımıştır. Arka planda bir taşra yerleşimi, sağ elinde Türk bayrağı taşıyan ve sol elinde de bir borazan tutan askere yer verilen seferberlik afişinde; sağ tarafında da askere alınanların hazırlandığı çadırlar görülmektedir. Diğer bir seferberlik afişinde ise hilafeti temsil eden yeşil sancaklar karşılıklı çatılmış ön kısmına da silah, kılıç ve bir savaş topu yerleştirilmiştir. En üstte de Sultan Reşad'ın tuğrası konuşlandırılmıştır. Her iki afişte de “Seferberlik İlanı, Asker Olanlar Silah Altına Seferberliğin Birinci Günüdür” sloganı kullanılmıştır.

Diğer bir seferberlik afişi de 1915-1916 yıllarında hazırlanmıştır. Oval bir çerçeve içinde Sultan Reşad portresine yer verilen eserde (Şekil 3. 16), rumi motiflerle dolgulanan çerçevenin üst noktasında devletin kurucusu Osman Gazi ve Osmanlı tahtını sembolize eden saltanat kavuğu görülmektedir. En altta da Sultan Reşad tuğrası bulunmaktadır. Çerçevenin her iki yanına doğru uzayan yatay çizgi üzerinde ellerinde süngü ve mızrak taşıyan askerlere yer verilmiştir. Ayrıca hilafeti temsil eden yeşil, Osmanlıyı temsil eden kırmızı ay-yıldızlı bayraklar birer asker tarafından taşınmaktadır.

⁵⁶⁹ Fetih Suresi, Kur'an-ı Kerim'in 48. suresidir. Hicretin altıncı yılında Müslümanlar ve Mekkeli müşrikler arasında yaşananlar ve Mekke'nin fethedilme müjdesinin konu edildiği sure, Osmanlı ordularının muzafferiyet kazanması adına afişte yer almış olmalıdır.

⁵⁷⁰ Kuran, “Birinci Dünya Savaşı”, 197.

Sultanı arkasına almış askerler ise gelecek saldırılara karşı nişan almış vaziyettedir. Tasvirlerin altında da “Seferberlik Hatıratı sene 1331” yazmaktadır.

Şekil 3.16: “Seferberlik Hatıratı”



Kaynak: Tarih ve Toplum Dergisi, 30/175 (Temmuz 1998), Arka Kapaktan.

Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşı boyunca farklı cephelerde savaş vermiştir. Galiçya Cephesi de Osmanlı'nın müttefiki Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na destek amacıyla savaştığı Avrupa cephelerinden biridir. Bu savaş, I. Dünya Savaşı sırasında 26 Ağustos-11 Eylül 1914 tarihleri arasında Rusya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu arasında gerçekleşmiş ve Rusların galibiyeti ile sonuçlanmıştır.

Bu savaşa katılan Türk askerlerine yardım etmek üzere kurulan cemiyetin bastırdığı yardım afişi günümüze ulaşmıştır (Şekil 3. 17). Afişin sol üst köşesinde bir cami silueti, sağ üst köşesinde de Galiçya dağları resmedilmiştir. Geride ise üzerinde 1916 tarihi yazan ve aydınlık günlerin geleceğini müjdeleyen koca bir güneş tasviri yer almıştır. Ön düzlemde el sıkışan iki askere yer verilmiştir. Soldaki askerin müttefik orduya mensup olduğu görülürken; sağdakinin Mehmetçik olduğu “Enveri” başlığından anlaşılmaktadır. Afişin alt bölümünde Osmanlıca harflerle “Galiçya’da Harp Eden Asker-i Osmaniye’ye Muavenet Cemiyeti” yazmaktadır. Altta Almanca olarak “Savaş İçin Türk Askerler Galiçya’da” ve “Bu Türklerle Silahlı Kardeşlik Anıtı!” yazmaktadır.

Savaşın 1914 yılında gerçekleşmesine karşın Viyana’da basılan afişin üzerinde yazan 1916 tarihinden de cemiyetin askerlere desteğini devam ettirdiği anlaşılmaktadır.

Şekil 3.17: “Galiçya Cephesi’nde Savaşan Türk Askerlerine Yardım Cemiyeti Afişi”

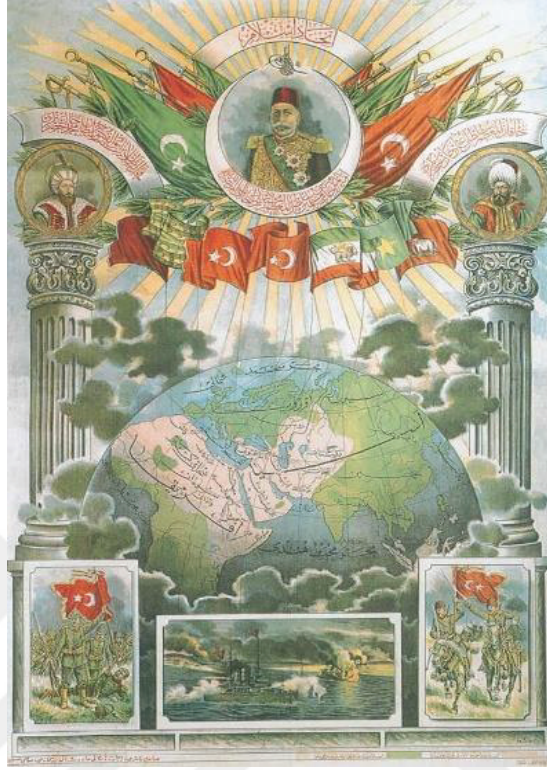


Kaynak: *I. Dünya Savaşı’nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda*, ed., Bahattin Öztuncay, (İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi Yayını, 2014), 106’dan.

Sultan Reşad Dönemi afişlerinde genel olarak Osman Gazi’den kendisine kadar saltanat sürmüş olan Osmanlı padişahları bir arada betimlenmiştir. Bu afişlerde Sultan Reşad, genellikle heraldik bir tasvirin üzerine hiyerarşik bir görüntüde konumlandırılmıştır.

Sultan Reşad Döneminde ayrıca “İttihad-i İslam” afişleri hazırlanmış ve Osmanlının “İslam Birliği”ni kurma isteği dile getirilmiştir (Şekil 3. 18). Korint başlıklı sütunlar üzerinde imparatorluğun kurucusu olan padişahlara yer verilen afişte; Sultan Reşad, en üstte Osmanlı arması üzerine yerleştirilen hilal içine hiyerarşik olarak konumlandırılmıştır. Armadan çıkan ışınlar her yanı aydınlatmaktadır. Burada hem Osmanlı Devleti’nin gücüne hem de hilafete vurgu yapılmıştır. Altta ise çeşitli İslam ülkelerinin bayrakları ve defne dalları bulunmaktadır. Bayrakların altında da yarım küre şeklinde dünya tasvir edilmiştir. Afişin en altında ise Osmanlı deniz gücü ve Türk bayrağı taşıyan askerlere dikkat çekilmiştir.

Şekil 3.18: “İttihad-i İslam Afişi”



Kaynak: Derin Tarih Dergisi, 0/82 (Ocak 2019), Eki.

I. Dünya Savaşı yıllarında özellikle ittifak konulu porselen eşyalar, hatıra mendiller, madalya, tabaka, gibi hediyelik ve hatıra objeler yanında çok sayıda kartpostal ve afiş de bastırılmıştır. Bu propaganda malzemelerinin birçoğu da ittifak edilen devletler tarafından üretilmiştir⁵⁷¹. Sultan Reşad, I. Dünya Savaşı öncesinde İttihatçılarla meşrutiyeti öven ve ön plana çıkaran resim, kartpostal ve afiş gibi görsel özellikler taşıyan objelerde yer aldığı gibi, I. Dünya Savaşı yıllarında da müttefik devletlerin devlet adamları ile beraber resmedilmiştir. Ayrıca müttefik devletlerin bayrakları, askeri kıyafetlerle bayrakları taşıyan ve oyun oynayan çocuklar, tarihi eserler, müttefiklere saldıran düşmanlar bu eserlere yansıyan konular olmuştur⁵⁷².

Millî Mücadele yıllarında halkın bilinçlendirilmesi, işgallere karşı çıkılması ve Millî Mücadele'ye destek verilmesi amacıyla görsel iletişim araçlarından yararlanılmıştır. Ankara Hükümeti'ni destekleyen çeşitli cemiyetler ve basın-yayın kuruluşları tarafından hazırlanan bu afişlerde, dini ve milli semboller kullanılarak milli

⁵⁷¹ Bülül, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanatın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması*, 182.

⁵⁷² Geniş bilgi için bkz. *I. Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda*, ed., Bahattin Öztuncay, (İstanbul: Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi Yayını, 2014).

ve manevi duygular canlı tutulmuş ve Millî Mücadele'ye destek sağlanması hedeflenmiştir. Cumhuriyet döneminde de yeni devlet ideolojisi, birçok alanda olduğu gibi afişler aracılığıyla da Türk halkına benimsetilmeye çalışılmıştır.

Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel anlayışını gözler önüne seren ve tarihe tanıklık eden dönem afişlerinin günümüze ulaşan büyük bir kısmı, bu araştırmanın “Katalog” bölümünde ayrıntılarıyla incelenecek ve eserler sanatsal bir bakış açısıyla değerlendirilecektir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

Katalog, afişlerde görülen Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk tasvirleri üzerine oluşturulmuş ve eserler, olayların tarihi gelişimine göre kronolojik bir düzen içerisinde alt başlıklara ayrılarak incelenmiş ve sıralanmıştır. Ayrıca katalog dâhilinde incelenen her bir eser, aşağıda görülen alt başlıklara sahiptir.

Katalog No: Tez kapsamında incelenen eserlere tarafımızca verilen katalog numarası.

Eser Adı: Afişi açıklayan ve afiş üzerinde yer alan slogan.

Bulunduğu Yer: Eserin bulunduğu müze, kütüphane ya da koleksiyon.

Demirbaş No: Eserin bulunduğu yerde kayıtlı olduğu numara.

Sanatçı: Eseri tasarlayan kişi ya da kişiler.

Ebatları: Eserin ölçülerinin en ve boy şeklinde cm cinsinde verilmesi.

Teknik: Eserin baskı tekniği.

Basıldığı Yer: Eserin basıldığı matbaa.

Genel Tanım: Eseri oluşturan tipografik özellikler, illüstrasyon ve fotoğrafların açıklanması.

Sanatsal Özellikler: Eser üzerinde tespit edilen sanatsal özelliklerin, (Kompozisyon düzeni, simetri, hareket, eserin düzenlendiği bakış açısı, figür dengesi, hiyerarşi, odak noktası, figür-seyirci göz teması, ifade, mekân, renk kullanımı, perspektif, ışık ve gölge, süsleme motifleri ve semboller vs gibi) belli bir düzen içinde açıklanması.

Tespit ve Tarihlendirme: Eser üzerinde hasar olup olmadığı ve basım tarihi bilinmeyen eserlerin tarihlendirilmesi.

4.1. Millî Mücadele Konulu Propaganda Afişleri

Katalog No : 1/Şekil 4.1

Eser Adı : Halaskâran-ı İslam (İslam'ın Kurtarıcıları)

Bulunduğu Yer: Samsun Kent Müzesi (Teşhirde)

Demirbaş No : 32

Sanatçı : Hüseyin

Ebatları : 58 x 81 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.1: “Halaskâran-ı İslam (İslam'ın Kurtarıcıları)



Kaynak: Samsun Kent Müzesi- Demirbaş No: 32

Genel Tanım: Afişin en üstünde yatay kurdele şeklinde tasarlanan yazı panosu içerisinde Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan “Halaskâran-ı İslam” ibaresi okunmaktadır. Bu yazı panosunun altında afişin tam merkezinde yuvarlak formlu büyükçe bir madalyon içerisinde Millî Mücadele’nin lideri, Mustafa Kemal Paşa’nın kalpaklı ve mareşal üniformalı fotoğrafına yer verilmiştir. Mustafa Kemal Paşa’nın doğu ve batısına simetrik olarak yerleştirilen Türk bayraklarının altına da tam teçhizatlı iki Türk askeri tasvir edilerek, Türk ordusunun doğuda ve batıda vatan sınırlarını koruduğuna dikkat çekilmiştir. Afişte, bayrakların altına eşit boyutlarda simetrik olarak yerleştirilen yuvarlak çerçeveler içerisinde Millî Mücadele’nin önemli komutanlarının fotoğrafları yer almaktadır. Çerçevelerin altlarına da her birinin isimleri yazılmıştır⁵⁷³. Afişin tam ortasında defne dalları üzerine konumlandırılan ve ay-yıldızla taçlanan oval çerçeve içine üzerinde ay-yıldızlı bayrak bulunan genç bir Türk kadını betimlenmiştir. Burada Türk kadını ile “ana-vatan” sembolize edilmiştir. Sağ elinde tuttuğu kama ile üzerinde “İstanbul, İzmir, Bursa, Musul” yazan Misak-ı Milli haritasına dikkat çeken tasvirde, kamanın ucu Millî Mücadele’nin örgütlendiği Ankara’yı göstermektedir. Haritanın hemen altında da “Misak-ı Milli” yazısı okunmaktadır. Ayrıca afişin sol alt köşesinde sanatçı adı “Hüseyin” olarak verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser, ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içerisine konumlandırılmıştır. Kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde simetri hâkimdir. Hareketliliğin görülmediği tasvirler, mesajın verileceği hedef kitlenin önden bakış açısına göre yerleştirilmiştir. Millî Mücadele kadrosunun fotoğraflarla yansıtıldığı afiş, grup portresi özelliği taşımaktadır. Figürler dengeli olarak yerleştirilmiş, lider konumunda olan Mustafa Kemal Paşa, hiyerarşi ile merkeze konumlandırılarak seyircinin gözü ona kaydırılmıştır. Eserdeki odak noktalarından biridir. Diğer odak noktası ise ortadaki Türk kadınıdır. Üzerinde bağımsızlığın sembolü bayrak bulunan genç kadın, seyirci ile göz teması kurmadan onların dikkatini elindeki kama ile Misak-ı Milli sınırlarına çekmektedir. Eserde vatani simgeleyen Türk kadını haricinde bütün figürlerin seyirci ile göz temasında olduğu görülmektedir. Seyirciye bakan gözlerle verilmek istenen mesaj alıcı kitleye ulaştırılmak istenmiştir. Ayrıca yüz ifadeleri oldukça kararlı ve güçlüdür. Afişte, Türk vatanının içinde bulunduğu durum

⁵⁷³ Komutanlar, (sol üstten alta doğru) Rauf Orbay, İsmet İnönü, Kazım Özalp, Refet Bele, İzzettin Çalışlar, Fahrettin Türkkan, Fahrettin Altay, Cevat Çobanlı, Halit Karsıalan, Yakup Şevki Subaşı, Nurettin Konyar, Kazım Karabekir ve Fevzi Çakmak paşalardır.

yansıtılırcasına siyah renk fon kullanılmıştır. Ortada görülen krem renk, hem kompozisyonun ortasında vatanı sembolize eden Türk kadınını belirginleştirmekte hem de gerçekleştirilecek Millî Mücadele ile aydınlık günlerin yakın olduğunu vurgular niteliktedir. Ayrıca eserde yer alan Türk bayrakları da kırmızı-beyaz rengiyle bir yandan duygusal tesirler yaratırken diğer yandan izleyicinin dikkatini mücadelenin lideri Mustafa Kemal Paşa'ya çekmektedir. Afişin üzerinde yazan “Halaskâran-ı İslam (İslam'ın Kurtarıcıları) sloganı ve sloganda kırmızı rengin kullanılması da mücadelenin hem vatanın hem de İslam dininin kurtarılması adına gerekli olduğu mesajının algılanması açısından önemlidir. Eser üzerinde süsleme unsuru görülmezken, Mustafa Kemal Paşa ve Millî Mücadele'nin önemli komutanları fotoğrafları ile Misak-ı Milli haritası, Türk bayrağı, Türk askerleri, kama, kadın, defne dalından yapılan çelenk gibi sembolik motiflere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Dış çerçevesinde tahribat bulunan afiş, bunun dışında sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Kamuoyunda Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıktığı 1919 yılına ait olduğu yönünde genel bir kanı bulunan afişin üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişte Atatürk'ün kalpaklı ve mareşal üniformalı olarak yansıtılması eserin tarihlendirilmesinde önemli ipuçları barındırmaktadır. 5 Ağustos 1921 günü TBMM tarafından Başkomutanlık verilen Mustafa Kemal Paşa'ya, 22 Ağustos-13 Eylül 1921 tarihleri arasında süren Sakarya Meydan Muharebesi'ndeki başarısının ardından, 19 Eylül 1921 günü de “Gazilik ve Mareşallik” unvanları verilmiştir. Buradan yola çıkılarak propaganda afişinin 19 Eylül 1921 tarihinden sonra, Başkomutanlık Meydan Muharebesi'ne hazırlık yapıldığı dönemde bastırılmış olduğu düşünülmektedir.

Katalog No : 2/Şekil 4.2

Eser Adı : Milletin İstiklalini Yine Milletin Azim ve Kararı Kurtaracaktır

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 003656

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.2: “Milletin İstiklalini Yine Milletin Azim ve Kararı Kurtaracaktır”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu- Demirbaş No: 003656

Genel Tanım: Mustafa Kemal Paşa’nın 19 Mayıs 1919 tarihinde Samsun’a ayak basmasının ardından 22 Haziran 1919 tarihinde yayınlanan Amasya Genelgesi’nde açıklanan sekiz maddelik tamimin özeti ve bağımsızlığa giden yolun başlangıcı olan “Milletin istiklalini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır” vurgusu, Millî Mücadelenin temel parolasını ortaya koymaktadır⁵⁷⁴. Mustafa Kemal Paşa tarafından

⁵⁷⁴ Amasya Genelgesi, ulusal egemenliğe dayanan, tam bağımsız Türkiye Cumhuriyeti’nin temellerini oluşturan ilk kuruluş belgesidir. Bu genelge ile Türk inkılabının ihtilal safhası başlamış, Kurtuluş Savaşı’nın gerekçesi, amacı ve yöntemi belirlenmiş ve ilk defa milli egemenliğe dayalı bir yönetimden bahsedilmiştir. Geniş bilgi için bkz. “Amasya Genelgesi”, (Erişim Tarihi 22.11.2021), https://tr.wikipedia.org/wiki/Amasya_Genelgesi

söylenen bu sözler afişte çok büyük punto ve büyük harf kullanımıyla tamamen tipografi ile görselleştirilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Afiş, krem renk zemin üzerinde siyah renkli büyük harflerle oluşturulmuştur. Etrafında herhangi bir sınır çizgisi bulunmayan eser, serbest bir çalışmadır. Millî Mücadele yıllarına dikkat çekilen afiş üzerinde herhangi bir tasvir de bulunmamaktadır. Mesaj iletme işlevi ön planda olan eserde yazının, kökleri toprağa basan bir ağaç gibi tasarlanması dışında sanatsal olarak hiçbir özellik ve süsleme unsuru da görülmemektedir. Ancak afişte 1919 yılında söylenmiş sözlerin görselleştirilmiş olması sembolik unsur olarak önem taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağ üst köşesindeki ufak tahribat haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlatılarak yurdun dört bir tarafına astırılan afişlerden olduğu bilinmektedir⁵⁷⁵. Afişin kenarlarında da birkaç şeffaf bant izi görülmektedir. Sağ alt köşesinde üç ile numaralandırılmış olan afiş, 1933 yılı Cumhuriyet Bayramı kutlamaları için bastırılmış ve geçmişte yaşanan acı günler hafızalarda canlı tutulmak istenmiştir.

⁵⁷⁵ 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesi sonrasında modern bir devlet yaratmak için çalışmalar hızla yürütülmüş ve inkılapların başlangıcını teşkil eden Cumhuriyet'in ilan tarihi olan 29 Ekim, 1924 yılında çıkarılan bir kararname ile ülkede bayram olarak kutlanmaya başlamıştır. 19 Nisan 1925 tarihinde TBMM'de kabul edilen kanunla da bu tarih, milli bayram olarak kabul edilmiştir. Cumhuriyet Bayramları, 1925 yılından başlayarak "Resmikabul, resmigeçit, gece düzenlenen fener alayı ve balolarla" kutlanmıştır. Bu gelenek 1933 yılına kadar devam ettirilmiştir. 1933 yılındaki kutlamalar genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun onuncu yılı olması nedeniyle önemli görülmüş ve Devlet, onuncu yıl kutlamalarına büyük önem vermiştir. 11 Haziran 1933 tarihinde "Cumhuriyet İlanının Onuncu Yıldönümü Kutlama Kanunu" çıkarılmıştır. Onuncu yıl için hazırlıklar aylar öncesinden başlatılmış, kutlama programının organizasyonu için Ankara'da "Yüksek Komisyon" kurulmuş ve bu komisyonun emrinde ülke çapındaki şehir, kasaba ve köylerde kutlamaları organize edecek komiteler oluşturulmuştur. Yüksek Komisyon'a bağlı olarak Ankara'da "Merasim Komitesi, Radyo Komitesi, Yayın Komitesi, Konferans ve İrşad Komitesi, Temsil Komitesi, Sergi ve Dekorasyon Komitesi" gibi komiteler kurulmuş, 10. Yıl Marşı bestelenmiş ve hava gösterileri tertip edilmiştir. Ayrıca Cumhuriyet'in on yıl boyunca ülkeye kazandırdığı yenilikleri ortaya koyan afişler hazırlatılıp yerleşim yerlerinin Cumhuriyet meydanlarına, sokaklara ve binaların duvarlarına astırılmıştır. Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bu amaçla, aktardığı mesajlar birbirinden farklı 25 afiş tasarlatılmış ve bunlardan 200000 adet bastırılarak sekizer binlik paketler halinde tüm ülkeye dağıtılması sağlanmıştır. Geniş Bilgi İçin Bkz. Enver Behnan Şapolyo, *Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Ankara'da Nasıl Kutlandı (1923-1933)* (Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1934)., Bengül Salman Bolat, "Millî Bayramlar Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)" (Yayımlanmış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007)., Kadri Unat, "Türk Devrimi'nin Görsel Sunumu: Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Afişleri", içinde *13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Tarih Araştırmaları*, ed., Nevin Tüzün, (Ankara: İksad Yayınevi, 2021), 207-256.

Katalog No : 3/Şekil 4.3

Eser Adı : Yadigâr-ı Misak-ı Milli

Bulunduğu Yer: Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi (Teşhirde)

Demirbaş No : Tespit Edilemedi

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 67,5 x 77 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.3: “Yadigâr-ı Misak-ı Milli”



Kaynak: Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi-Demirbaş No:-

Genel Tanım: Afişin en üstünde yatay şekilde tasarlanan ve üzeri ay-yıldızla taçlanan yazı panosu içerisinde Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan “Yadigâr-ı Misak-ı Milli” ibaresi okunmaktadır. Bu ibarenin sağında bulunan daire de “Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak”, soldaki dairede de “O benim milletimin

yıldızdır parlayacak” dizelerine yer verilmiştir. S-C kıvrımlı yazı panosunun iki kenarında asılı olarak tasvir edilen ay-yıldızlı flamalardan sarkan üçer madalyon görülmektedir. Sağdaki üç madalyondan üsttekinde “Büyük Millet Meclisi’nin Açılması 1336”, ortadaki “Birinci İnönü Askeri Zaferi 1337”, alttakinde de “İkinci İnönü Askeri Zaferi 1337” ibarelerine yer verilmiştir. Soldaki üç madalyonda da en üstte “Dumlupınar Zaferi 1337”, ortada “İzmit’in Askeri Fethi 1337” ve en altta da “Sakarya Muzafferiyeti 1337” gibi önemli ibarelere yer verilerek Millî Mücadele tarihinde önemli olaylara ve zaferlere dikkat çekilmiştir. Yazı panosunun ortasında asılı olan yuvarlak formlu büyükçe bir madalyon içerisinde de Millî Mücadele’nin lideri, Mustafa Kemal Paşa’nın kalpaklı ve mareşal üniformalı fotoğrafına yer verilmiştir. İki tarafında ay-yıldızlı Türk bayrağı bulunan madalyonu taşıyan kaide üzerinde de “Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri” yazısı bulunmaktadır. Kaidenin altındaki yatay alanda Mithat Cemal Kuntay’ın;

“Ölmez bu vatan farz-ı mahal ölse de hatta

Çekmez kürenin cismi o tabût-ı cesimi.” Dizelerine yer verilmiştir.

Eserde birbirine eşit büyüklükteki kare alanlar içerisinde de Millî Mücadele’de öne çıkan komutanların fotoğrafları görülmektedir⁵⁷⁶. Afiş, İstiklal Marşı’nın son kıtası ile sonlandırılırken en altta afişte bulunan komutanların adlarına yer verilmiştir.

“Dalgalar sende şafaklar gibi ey şanlı hilal!

Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal.

Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal:

Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;

Hakkıdır, hakka tapan, milletimin istiklal!”

Sanatsal Özellikler: Eser, ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içerisine konumlandırılmıştır. Kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan eser tamamen simetriktir. Misak-ı Milli sınırlarının belirlenmesinde önemli katkıları olan

⁵⁷⁶ Komutanlar: (soldan sağa) üstte Rauf Paşa (Orbay) ve Bekir Sami Paşa (Kunduk), altta, Sakallı Nurettin Paşa (Konyar), Fahrettin Paşa (Türkkan), Ali İhsan Paşa (Sabis), Kazım Karabekir Paşa, Cevat Paşa (Çobanlı), İsmet Paşa (İnönü), en atta, İzzettin Paşa (Çalışlar), Halid Paşa (Karsıalan), Selahaddin Adil Paşa, Fevzi Paşa (Çakmak), Cemil Paşa, Refet Paşa (Bele), Şehit Nazım Bey ve Kazım (Özalp)Paşa.

komutanların fotoğraflarla yansıtıldığı afiş, grup portresi özelliği taşımaktadır. Figürler dengeli olarak yerleştirilmiş, lider konumunda olan Mustafa Kemal Paşa, hiyerarşi ile merkeze konumlandırılarak; seyircinin gözü ona kaydırılmış ve afişte odak noktası haline getirilmiştir. Hareketliliğin görülmediği afişte tasvirler, mesajın verileceği hedef kitlenin önden bakış açısına göre yerleştirilmiştir. Bazı figürler seyirci ile göz temasındayken; Mustafa Kemal Paşa'da dâhil olmak üzere bazı figürlerin seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. İfadeler kontrollüdür. Sade renklerle oluşturulan eserde açık kahverengi fon kullanılmış ve bütün figürler siyah-beyaz fotoğraflarla yansıtılmıştır. Sloganlarda krem renk zemin üzerine yazılarak vurgulanmıştır. Eserde gerçekçi yaklaşım ve anlatımcı üslup görülmektedir. S-C kıvrımlı bitkisel süslemeler görülen eserde ayrıca Mustafa Kemal Paşa ve önemli komutanların belgeleyici nitelikteki fotoğrafları, ay-yıldızlı flamalar, mücadele sırasında kazanılan önemli zaferlerin tarihleri, İstiklal Marşı'ndan mısralar ve Türk bayrağı gibi sembolik öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişte İstiklal Marşı'ndan mısralara yer verilmesi, Nazım Bey'in şehit olarak yansıtılması ve 22 Ağustos-13 Eylül 1921 tarihleri arasında süren Sakarya Meydan Muharebesi muzafferiyetinin verilmesi eserin 13 Eylül 1921 tarihi sonrasında basıldığını göstermektedir.

Katalog No : 4/Şekil 4.4

Eser Adı : Büyük Millet Meclisi'nin Reis-i Mübecceli Gazi Mustafa Kemal Paşa
Hazretleri ile Erkan ve Azayı Mühimmesinden Bazı Muhterem Simalar

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020852

Sanatçı : Mütebahhir Ziya

Ebatları : 55 x 81 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Hamiyet Matbaası

Şekil 4.4: “Büyük Millet Meclisi’nin Reis-i Mübecceli Gazi Mustafa Kemal Paşa
Hazretleri ile Erkan ve Azayı Mühimmesinden Bazı Muhterem Simalar”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020852

Genel Tanım: Afişin altında Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan “Büyük Millet Meclisi’nin Reis-i Mübecceli Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri ile Erkan ve Azayı Mühimmesinden Bazı Muhterem Simalar” ibaresi bulunmaktadır. Eser dilimli kemerli bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. En üst noktada defne dallarından yapılan çelenk üzerinde ışıklar saçan ay-yıldız yer verilmiştir. Kemer yüzeylerinde ve rumi desenlerle dolgulanan kemer köşeliklerinde bulunan birbirine eşit büyüklükte, numaralandırılmış oval alanlar içine de başlarında kalpak, fes ve sarık gibi farklı tipte başlıklar bulunan 22 milletvekilinin fotoğrafları yerleştirilmiş ve afişin en altında da isimleri verilerek hangi şehrin milletvekilleri oldukları belirtilmiştir⁵⁷⁷. Bu tasvirlerin altına sağda ve solda ayakta duran iki arslan yerleştirilmiştir. Dilimli kemerli çerçevenin ortasına da kalpaklı ve mareşal üniformalı olarak Mustafa Kemal Paşa konumlandırılmıştır. Elinde kılıcı ve sol göğsünde İstiklal Madalyası bulunan Paşa’nın yakası kırmızı renkli gri pelerini de omuzlarındadır.

Sanatsal Özellikler: Etrafında sınır çizgisi bulunmayan eser, dengeli ve simetrik bir kompozisyon düzenine sahiptir. Hareketliliğin görülmediği afişte, Millî Mücadele ve TBMM’nin açılmasında etkin görevler alan önemli kişiler, dilimli kemer üzerine eşit aralıklarla konumlandırılan, oval madalyonlar içerisinde fotoğraflarıyla yansıtılmıştır. Mesajın verileceği hedef kitlenin önden bakış açısına göre düzenlenen eser, grup portresi özelliği taşımaktadır. Millî Mücadele’nin lideri ve Cumhuriyet’in kurucusu olan Gazi Mustafa Kemal Paşa, kompozisyonun merkezinde hiyerarşi ile vurgulanmıştır. Kurtarıcı kimliği ve gerçek portre özellikleriyle yansıtılan Atatürk, idealize edilmeden üç boyutlu olarak askeri kimliği ile verilmiştir. Atatürk’ün duruş tarzı klasik dönem sanat özellikleri taşımaktadır. Sağ ayağına ağırlığını vermiş, sol ayağı ise serbesttir. Kendinden emin bir görüntüde bedeninin aksında tuttuğu kılıcının kabzasını iki eliyle kavramış ve dingin bir yüz ifadesiyle uzaklara bakar biçimdedir. Arkadaki dilimli kemer, O’nu ön plana çıkarmıştır. Afişte Atatürk ve alt köşelerdeki

⁵⁷⁷ “1- Fevzi Paşa (Çakmak) İstanbul, 2- İsmet Paşa (İnönü) Malatya, 3- Kazım Karabekir Paşa İstanbul, 4- Şeref Bey (Abdurrahman) İstanbul, 5- Fethi Bey (Okyar) İstanbul, 6- Refet Paşa (Bele) İstanbul, 7- Ali Fuat Paşa (Cebesoy) Ankara, 8- Adnan Bey (Adivar) İstanbul, 9-Rıza Nur Bey Sinop, 10- Yusuf Kemal Bey (Tengirşenk) Sinop, 11- Ali Hikmet Paşa (Ayerdem) Bursa, 12- Ağaoğlu Ahmet Kars, 13- Yunus Nadi Bey (Abalıoğlu) Kars, 14- Yusuf Akçura Bey İstanbul, 15- Celal Nuri Bey (İleri) Gelibolu, 16- Ziya Gökalp Bey Diyarbakır, 17-Kazım Efendi Konya, 18- Veled Çelebi Bey (İzbudak) İstanbul, 19- Emin Bey (Sazak) Eskişehir, 20- Feridun Bey (Düşünsel) Dersim, 21- Hamdi Bey (Denizman) İstanbul, 22- Hamdullah Suphi Bey (Tanrıöver) İstanbul”.

aslanları içine alan bir üçgen oluşturularak Atatürk odak noktası haline getirilmiş ve seyircinin dikkati ona yönlendirilmiştir. Eserde Atatürk'ün bastığı alanda mekân oluşturulmuş, soldan gelen ışık ve gölgeye yer verilirken derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Krem renk zemin kullanılan afişte en üstte yer alan ay-yıldızın bulunduğu armasal yapı ve Atatürk'ün pelerininin yakasında kullanılan kırmızı renk haricinde ölçülü renk kullanımı, uyum ve sadelik görülmektedir. Afişte süsleme unsuru olarak dilimli kemer ve rumi motiflere yer verilmiştir. Ayrıca Mustafa Kemal Paşa, 2. TBMM Hükümeti milletvekillerinin belge niteliğindeki fotoğrafları ile arslanlar, ay-yıldız, kılıç ve defne dallı çelenk gibi sembolik değer taşıyan unsurlar kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Ortadan ikiye katlanarak muhafaza edildiği anlaşılan eser, kat yerinde meydana gelen tahribat haricinde sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Üzerinde basım tarihi bulunmayan eserde yer alan kişilerin, 2. TBMM Hükümetinde milletvekili oldukları ve 11 Ağustos 1923-26 Haziran 1927 tarihleri arasında görev yaparak ilk olarak 23 Ağustos 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun hukuki belgesi olan Lozan Barış Antlaşması'nı onayladıkları bilinmektedir. Eserde Gazi Mustafa Kemal Paşa tasvirinde görülen İstiklal Madalyası'nın Cumhuriyet'in ilanından sonra 21 Kasım 1923 tarihinde verildiği bilinmektedir. Buradan yola çıkılarak eserin bu tarihten sonra bastırıldığı anlaşılmaktadır. Ülkenin geçirdiği zor günlerde önemli görevler ifa eden meclisin ve hala görevini sürdüren asker-sivil milletvekillerinin afişlere yansımaları birlik ve beraberliğe dikkat çekerken, Atatürk'ün askeri kıyafetler içinde olması, hala teyakkuzda olduğunu gösterir niteliktedir.

Katalog No : 4/Şekil 4.5

Eser Adı : Hayat Demek Mücadele Müsademe Demektir

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 017802

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş- Resim

Şekil 4.5: “Hayat Demek Mücadele Müsademe Demektir”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 017802

Genel Tanım: 23 Nisan 1920 Cuma günü TBMM dualarla açılmış ve Ankara Milletvekili Mustafa Kemal Paşa, Meclis'te ilk sözü alarak Mondros Ateşkes Antlaşması'ndan itibaren o güne kadar Millî Mücadele'de geline son durum hakkında bilgiler aktarmıştır. Konuşmasında afişte görselleştirilen “Hayat demek mücadele müsademe demektir. Hayatta muvaffakiyet mutlaka mücadelede muvaffakiyetle mümkündür. Bu da manen ve maddeten kuvvete kudrete istinat eder” sözleriyle

mücadelenin önemine dikkat çekmiştir. Bu sözler afişte büyük punto değerleri ve küçük harf kullanımı ile tamamen tipografi ile görselleştirilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafında sınır çizgisi bulunmayan eserde yer alan Atatürk’e ait bu sözler tamamen tipografi ile görselleştirilmiştir. Üç cümleden oluşan yazıda “hayat” kelimesiyle başlayan ilk iki cümle, sol üst köşede büyükçe yazılan “H” harfi ile başlatılmıştır. Diğer kelimelerde küçük harf tercih edilmiştir. Çok büyük punto değerlerinin kullanıldığı eserde bazı harflerin içleri kırmızı ve mavi renk ile dolgulanarak, hareketlilik oluşturulmuştur. Ayrıca sol ve sağ tarafta kullanılan yatay ve dikey çizgilerle monotonluk giderilmeye çalışılmıştır. Afişin daha çok mesaj iletmek amacıyla işlevsel olarak hazırlandığı ve üzerinde hiçbir süsleme unsuruna yer verilmediği görülürken, 1920 yılında söylenen sözlerin görselleştirilmiş olması sembolik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: 23 Nisan 1920 tarihinde TBMM’nin açılışında söylenen sözlerin görselleştirildiği eser, kat yerlerindeki ve sol alt köşesindeki küçük tahribatların bulunması haricinde tamamen sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmayan afişin alt köşelerinde C.H.F. harflerine yer verilerek 10 rakamı ile numaralandırıldığı görülmektedir. Eser, Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde 1933 yılında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlatılan 25 afişten 10 numaralı olanıdır.

Katalog No : 6/Şekil 4.6

Eser Adı : Hattı Müdafaa Yoktur Sathı Müdafaa Vardır! O Satih Bütün Vatandır

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020326

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.6: “Hattı Müdafaa Yoktur Sathı Müdafaa Vardır! O Satih Bütün Vatandır”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020326

Genel Tanım: 23 Ağustos-13 Eylül 1921 tarihleri arasında Yunan taarruzunun durdurulması için Sakarya Nehri'nin doğusunda gerçekleşen Sakarya Meydan

Muharebesi'nde Mustafa Kemal Paşa'nın 23 Ağustos 1921 tarihinde emrettiği "Hattı müdafaa yoktur sathı müdafaa vardır! O satıh bütün vatandır. Vatanın her karış toprağı vatandaşın kanıyla ıslanmadıkça terk olunmaz onun için küçük büyük her cüzütam bulunduğu mevziden atılabilir, fakat küçük büyük her cüzütam, ilk durabildiğı noktada, tekrar düşmana karşı cephe teşkil ederek muharebeye devam eder; yanındaki cüzütamın çekilmeye mecbur olduğunu gören cüzütamlar, ona tabi olmaz. Bulunduğı mevzide nihayete kadar sebat ve mukavemete mecburdur" sözleri afişte yer almaktadır.

Sanatsal Özellikler: Atatürk tarafından söylenen bu sözler tamamen tipografi ile görselleştirilmiştir. Çok büyük punto değerleri ve büyük harfler kullanılarak oluşturulan eser, iki yandaki dikey çizgilerle sınırlandırılmıştır. Eserde siluet halinde yansıtılan Türk askeri elinde silahı ve sırtında çantasıyla tasvir edilerek kırmızı renk ile belirginleştirilmiştir. Dimdik ayaktaadır. Mesaj iletme işlevi ön planda tutularak hazırlanan afiş ile bir taraftan vatan savunması vurgulanırken; diğer taraftan kazanılan zafer hafızalarda canlı tutulmaya çalışılmıştır. Eser üzerinde herhangi bir süsleme motifi bulunmamaktadır. Ancak afişte 1921 yılında verilen emrin, Türk askeri eşliğinde görselleştirilmiş olması sembolik ifade olarak önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afişin kenarlarında bant izleri göze çarpmaktadır. Sakarya Meydan Muharebesi sırasında Mustafa Kemal Paşa tarafından verilen emrin görselleştirildiğı afiş üzerinde herhangi bir basım tarihi de bulunmamaktadır. Ancak sağ alt köşesinde Cumhuriyet Halk Fırkasını ifade eden C.H.F. kısaltması yanında altı ile numaralandırılmış olan afiş, Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlanmış olan 25 afişten biridir. Eser 1933 yılına tarihlenmektedir.

Katalog No : 7/Şekil 4.7

Eser Adı : Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir! İleri!"

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000386

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 62,5 x 94 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bahariye Matbaası

Şekil 4.7: “Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir! İleri!”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000386

Genel Tanım: Afişin en altında Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan “Başkumandanımız Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri/Ordular İlk Hedefiniz

Akdeniz'dir! İleri! Emri 1341" ibaresi okunmaktadır. Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin 30 Ağustos 1922 tarihinde kazanılmasından sonra, TBMM Başkanı ve Başkomutan olan Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Türk milleti ve Türk ordularına zaferi müjdeleyen 1 Eylül 1922 tarihli bildirisinde yer alan "Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir! İleri!" emri sonrasındaki hücum anının tasvir edildiği afişte Gazi Mustafa Kemal Paşa, kalpaklı ve mareşal üniformalı olarak tasvir edilmiştir. Sol göğsünde kırmızı-yeşil kurdeleli İstiklal Madalyası bulunmaktadır. Adeta şahlanmış görüntüde olan beyaz bir atın üzerindedir. Yüzü arkadaki askerlerine dönüktür. Arkasında büyük bir kısmı yaya olan Türk askerleri hücum halinde emre itaat eder görüntüde betimlenmiştir. Hemen Gazi Paşa'nın atının arkasında bulunan askerin elinde üzerinde Osmanlıca harflerle "La ilahe İllallah Muhammeden Resulullah" yazan sırma saçaklı sancak dalgalanmaktadır. Gökyüzünde de hedef gösterilen Akdeniz yönüne doğru koşan Türk askerlerine eşlik eden uçaklar görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Afişte, 30 Ağustos 1922 tarihinde Dumlupınar'da kazanılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında Yunan ordusunun kaçmaya başladığı ve Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın "Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir! İleri!" emrini verdiği ilk reaksiyon anı görüntülenmiştir. Afiş, ince bir çizgi ile sınırlandırılmıştır. Ancak afişin her iki yanındaki figürlerin yarım kesilmiş olması mekânın ve olayların sınır çizgisi dışında da devam ettiğini göstermektedir. Bu anlamda açık kompozisyon düzeninde tasarlanan görselle seyirciye sahnenin çerçeve dışında da devam ettiği hissettirilmiştir. Asimetrik kurgulu afişte kompozisyon gücü kadar ifade ve coşkuya da yer verilmiştir. Hareket ön plandadır. Afişte sadece Türklere yer verilirken; hareketin yarattığı devinim ve gerilimle kaçan Yunan askerleri seyirci tarafından aranır niteliktedir. Eser seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiş ve mekân oluşturulmuştur. Kompozisyonda ön taraf boş bırakılarak asıl konu merkezden geriye kaydırılmıştır. Afişin ön düzleminde yer alan Atatürk, şahlanmış atıyla dinamik görüntüdedir. Hiyerarşiye yer verilen tasvirde Atatürk, afişin odak noktasını oluşturmaktadır. Fiziksel özellikleri ile gerçekçi olarak yansıtılmıştır. Atatürk'ün atı ön tarafa doğru koşarken atın yeleleri ve kuyruğu geriye doğru savrularak, harekete coşku katılmış ve seyirciye gerilimde hissettirilmiştir. Figürlerin seyirci ile göz teması kurmadığı eserde, derine doğru giden perspektif uygulanmış, toz ve dumanın görüldüğü afişte, gökyüzü ve bulut çizgileri birbirine karışmıştır. Eserde renk olarak kahve ve yeşil

tonları kullanılmış, ayrıca ışık-gölge kontrastlığına önem verilmiş ve gölge yaratılmıştır. Afişte süsleme unsuru hiçbir motif görülmezken, Mustafa Kemal Paşa, Türk askeri, sancak, ay-yıldız ve İstiklal Madalyası gibi sembolik değer taşıyan öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Eser en üst kenarında yer alan ufak bir yırtık ve katlama izleri haricinde genel olarak sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin 30 Ağustos 1922 tarihinde kazanılmasından sonra Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın "Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir! İleri!" emri sonrasındaki hücum anının tasvir edildiği afişte yer alan sancak ve 21 Kasım 1923 tarihinde TBMM tarafından Atatürk'e verilen İstiklal Madalyası olayın oluş yıllarına ait değildir. Eserin üzerinde bulunan 1341 tarihi de afişin 1925 yılında basılmış olduğunu göstermektedir. Zaferin 1922 yılında kazanılmasına rağmen 1925 yılında basılan afişte görselleştirilmiş olması eserin, Millî Mücadele günlerinin hafızalara kazınmasına yönelik olarak bastırılmış olduğunu göstermektedir.

Katalog No : 8/Şekil 4.8

Eser Adı : İstiklal Harbi'nde Mustafa Kemal Paşa Ordusuna Hitap Ederken

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000232

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 41 x 57 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.8: “İstiklal Harbi'nde Mustafa Kemal Paşa Ordusuna Hitap Ederken”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000232

Genel Tanım: Afiş üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Askerler ilk hedefiniz Akdeniz’dir İleri!” ibaresi, afişin en altında da “İstiklal Harbinde Mustafa Kemal Paşa Ordusuna Hitap Ederken” sloganları okunmaktadır. Eserde 30 Ağustos 1922 tarihinde

Dumlupınar'da kazanılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında Yunan ordusunun kaçmaya başladığı ve Atatürk'ün talimatıyla Türk askerlerinin onları önüne katarak kovaladığı zirve an görselleştirilmiştir. Afişte Gazi Mustafa Kemal Paşa, kayalık bir alan üzerinde şahlanan siyah bir at üzerinde kalpaklı ve mareşal üniformalı olarak tasvir edilmiştir. Yukarıya kaldırdığı sağ elindeki püsküllü kılıcı ile gidilecek istikameti göstermekte, sol eliyle de atına komut vermektedir. Dik bir yamaç önünde tasvir edilmiş olan Atatürk'ün gerisinde, yokuş yukarı çıkmaya çalışan Türk askerleri ve savaş topları bulunmaktadır. Savaş toplarının ters yönü işaret etmesinden istikamet değişikliği olduğu anlaşılmaktadır.

Sanatsal Özellikler: Eserde, 30 Ağustos 1922 tarihinde Dumlupınar'da kazanılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında Yunan ordusunun kaçmaya başladığı ve Başkomutan Mustafa Kemal Paşa'nın Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir İleri! emrini verdiği zirve an tasvir edilmiştir. Afiş, siyah bir çizgi ile sınırlandırılmış ve kompozisyon bu alan içine sığdırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan afişte, sanki bir fotoğraf karesiymiş gibi anlık etki yaratılmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde; Gazi Mustafa Kemal Paşa, kayalık bir alan üzerinde şahlanarak, ani bir hareketle dönen ve bir ok gibi fırlamaya hazır durumda olan siyah atı üzerinde kalpaklı, mareşal üniformalı ve pelerinli olarak tasvir edilmiştir. Hareketin hâkim olduğu görselde atın yeleleri ve kuyruğu yanında Atatürk'ün savrulan pelerini de harekete verilen önemi yansıtmaktadır. Mustafa Kemal Paşa, eserde idealize edilmiş ve genç bir görüntüde betimlenmiştir. Afişin odak noktasını oluşturmaktadır. Yüzü seyirciye dönüktür. Seyirciyle göz teması kurularak, hedef kitle etkilenmek istenmiştir. Afişteki hareket ile hissettirilen gerilime rağmen Atatürk'ün yüzündeki ifade kontrollüdür. Seyircinin önden bakış açısına göre tertip edilen eserde, arka düzlemde diyagonal olarak yerleştirilmiş sarp bir yamaç oluşturularak birbirini izleyen yarıklarla derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Bu yamaca konumlandırılan Türk askerleri ile de mücadelenin sürdüğü vurgulanmıştır. Afişte doğal renkler kullanılmış, hâkî renk ile mareşal üniforması dikkat çeker hale getirilirken; pelerinde kullanılan kırmızı renk ile dikkatler Atatürk üzerine yoğunlaştırılmıştır. Eserde, ışık kullanılmış ancak gölgeye önem verilmemiştir. Afişin grafik düzeninde tespit edilen şahlanmış at üzerindeki lider görüntüsü, bir taraftan tasarımı Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılarak 1932 yılında açılışı gerçekleştirilen ve Türk milletinin vatan savunmasında

harekete geçmesini sembolize eden Samsun Onur Anıtı'nı işaret ederken diğer taraftan adeta Jacques-Louis David'in 1801 yılında yaptığı "Alpler'den Geçen Napolyon" tablosuna öykünürcesine oluşturulmuş olduğunu göstermektedir⁵⁷⁸. Afişte süsleme unsuru bulunmazken; Atatürk'ün sırma püsküllü kılıcı ve pelerini yanında eserdeki Türk askerleri sembolik olarak önem taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Afiş tamamen sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin 30 Ağustos 1922 tarihinde kazanılmasından sonra, TBMM Başkanı ve Başkomutan Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Türk Milleti ve Türk Ordularına zaferi müjdeleyen 1 Eylül 1922 tarihli bildirisinde yer alan "Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir! İleri!" emri sonrasındaki hücum anının tasvir edildiği afişte basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afiş üzerindeki yazıdan eserin, 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen harf inkılabından sonra, savaş yıllarının hafızalarda yer etmesine yönelik olarak bastırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

⁵⁷⁸ Jacques-Louis David (1748-1825), Fransız İhtilali'nin ateşli savunucularındandır. Ayrıca Napolyon Bonaparte'nin en önemli destekçilerinden olmuştur. "Alpler'den Geçen Napolyon" tablosu, 1800 yılında Kuzey İtalya istila edildiği sırada, ordusuna önderlik eden Napolyon'un Alpler boyunca yaptığı yolculuğun anısına yapılmıştır. Manzara bizzat Bonaparte'nin kendisi tarafından seçilmiş ve sanatçıya kendisini sakın bir ifadeyle, öfkeli bir ata binmiş olarak göstermesini emretmiştir. Eserde Napolyon, şaha kalkmış beyaz bir atın üzerinde resmedilmiştir. Atatürk'ün afişteki pozu ile benzer bir görüntüdedir. Esere damgasını vuran ise hareketi yansıtan kırmızı pelerindir. Geniş bilgi için bkz. Anonim, "Alpler'den Geçen Napolyon", içinde *Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken 1001 Resim*, ed., Stephen Farthing, Erkan Doğanay, (Çin: Midas Printing, 2014), 359.

Katalog No : 9/Şekil 4.9

Eser Adı : Ordumuzun İzmir'e Girişi Müjdesi

Bulunduğu Yer: TBMM Kurtuluş Savaşı Müzesi (Depoda)

Demirbaş No : 285

Sanatçı : Ali Nazmi Bey

Ebatları : 37.5 x 54.5 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.9: “Ordumuzun İzmir’e Girişi Müjdesi”



Kaynak: Cumhuriyet'in 97. Yılında Millî Mücadele Sergisi'20 Hakimiyet Milletindir, (Ankara: Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi Sergi Kataloğu, Ekim 2020), s. 72-73'ten.

Genel Tanım: Afiş, Ahenk Gazetesi'nin Türk ordusunun İzmir'e girişini müjdelediği nüshasıdır. Eserin tam ortasında “Ahenk” adı Osmanlıca rika harflerle kırmızı renk ile yazılarak, vurgulanmıştır. Merkezde, Osmanlı armasına yer verilen

afişte, armadaki tuğra alanı çarkı felek motifiyle dolgulanmıştır. En üstte armadan çıkan yeşil-kırmızı renkli güneş ışınlarına yer verilmiştir. Armanın altında bulunan hilalin içinde Osmanlıca nesih yazı ile:

“Sıyrıldı bulut vech-i hilal oldu nümayan

Yoktur biliniz mefharet-i millete payan” yazan bir beyit okunmaktadır. Armanın iki yanında, karşılıklı olarak çatılan iki adet yeşil renkli hilafet ve iki adet kırmızı renkli Türk bayrağı yer almaktadır. Ortada bulunan kırmızı renkli “Ahenk” yazısının iki yanına; yatay kurdele şeklinde tasarlanan yazı panosu içerisinde, Osmanlıca nesih yazı ile:

“Allah kavuşturdu bizi şanlı hilâle

Matemli siyah günlerimiz erdi zevâle

Vatanın çeşm-i dil ü cânına tâb-efkersin

Ey büyük ordu necat-âver millet sensin” dizelerine yer verilmiştir. Kurdelenin sağ tarafında dikey olarak yazılan “Şanlı Ordumuzun İzmir’e Duhulü 9 Eylül 1338 Cumartesi” ibaresi bulunmaktadır. Bu yazının altında “Süsü Merhum Ali Nazmi Bey” cümlesinin yanında; afiştten elde edilen hasılatında “Hilal-i Ahmer’e” verileceği bildirilmiştir. Kurdelenin sol tarafında da dikey olarak 29 Eylül 1338 (miladi: 29 Eylül 1922) tarihinde eserin 9038 adet basıldığı belirtilmiştir. Afişte sancaklardan sarkan güllerin altında solda İsmet Paşa’ya, sağda da Nureddin Paşa’ya yer verilmiştir. Ortalarına da kalpaklı ve mareşal üniformalı olarak Gazi Mustafa Kemal Paşa konumlandırılmıştır.

Sanatsal Özellikler: Etrafında sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Simetrik kompozisyon düzeni görülmektedir. Eserde anlatımcı bir üslup kullanılmış ve iki boyutlu simgesel anlatımla zaferi yansıtan duygular aktarılmıştır. Afişte yer alan Osmanlı armasında, padişah tuğrası yerine yerleştirilen çarkıfelek motifi ile de simgesel anlatım desteklenmiştir. Eser optik olarak seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Afişte iki odak noktası bulunmaktadır. İlk odak “Ahenk” yazısının üst tarafında bulunan ve heraldik bir görüntü oluşturan bayraklar, hilal, arma ve güneş ışınlarıdır. İkinci odak noktası ise en alta konumlandırılan Mustafa Kemal Paşa, İsmet Paşa ve Nureddin Paşa’dır. Eserde kahramanlar gerçeğe yakın portre özellikleriyle

yansıtılmıştır. Hiyerarşiye yer verilmeyen afişte figür ifadeleri kontrollüdür. Nureddin Paşa seyirciye bakar şekilde tasvir edilmişken, Atatürk ve İsmet Paşa'nın seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Afişte dengelilik ve dinginlik hâkim olup hareket durağandır. Eserdeki tek hareketlilik kurdele şeklinde tertip edilen yazı panosunun uçlarında ve sancak direklerinin en üstüne betimlenen kurdeleler da görülmektedir. Afişte krem renk zemin kullanılmış, kırmızı ve yeşil renk kullanımıyla sancaklara dikkat çekilmiştir. Eserde mekân oluşturma, perspektif ve ışık-gölgeye de yer verilmemiştir. Kompozisyonda güller, kurdeleler gibi süsleme unsurları görülürken; Millî Mücadele'nin önderi Gazi Mustafa Kemal Paşa, Batı Orduları Komutanı İsmet Paşa ve Büyük Taarruz öncesi 1. Ordu Komutanlığına atanan ve Yunan işgal kuvvetlerinin kesin yenilgisiyle sonuçlanan harekâtın başarıya ulaşmasında önemli rol oynayan Nureddin Paşa'nın portrelerinin afişte bulunması yanında; Türk bayrağı, hilafet sancağı, hilal, Osmanlı Arması, güneş ve padişah tuğrası yerine konumlandırılan evrenin devinimini, sonsuzluk ve ölümsüzlüğünü de simgeleyen çarkıfelek motifine yer verilmesi sembolik değer açısından önemli unsurlardır.

Tespit ve Tarihlendirme: Üst ve yan kenarlarında görülen ufak tahrifat haricinde sağlam durumda günümüze ulaşan eser, Ahenk Gazetesi'nin Türk ordusunun İzmir'e girişini müjdelediği nüshasında yer almaktadır. Görsel üzerinde bulunan 29 Eylül 1338 tarihi, Miladi takvimde 29 Eylül 1922 tarihini vermektedir. Eserin Yunanlıların 9 Eylül 1922 tarihinde denize dökülmesinden hemen sonra tasarlandığı ve 29 Eylül tarihli gazete ile birlikte basıldığı anlaşılmaktadır.

Katalog No : 10/Şekil 4.10

Eser Adı : Ankara'dan Yeşil Bursa'ya Film ve Tiyatro Afişi.

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000307

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 42 x 52.5 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Görsel 4.10: “Ankara'dan Yeşil Bursa'ya Film ve Tiyatro Afişi”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000307

Genel Tanım: Eserin en üstünde Osmanlıca nesih yazı ile yazılan “Ankara Büyük Millet Meclisi Hükümet-i müsaadesi mahsusasıyla çekilen kurdele” ibaresi

okunmaktadır. Afişin sol üst köşesinde madalya gibi tertip edilen ay-yıldız motifi de bahsedilen kurdele olmalıdır. Kurdelenin yan tarafında “Muazzam ve muzaffer Türk ordularının son Hareket-i Harbiyeleri gazetede ilk, daima olacak”, ibaresine yer verilmiştir. Afişin ortasında yer alan oval madalyon içerisinde Mustafa Kemal Paşa’nın kalpaklı, kravatlı ve takım elbiseli fotoğrafı bulunmaktadır. Oval formun iki yanında “Hem Tiyatro Hem Sinema” yazısı okunmaktadır. Afişin sağ üst köşesinde de “Muazzam sinema ve tiyatro müsamesesi 8 Kanunuevvel cuma günü gündüz 2’de, akşam 8 buçukta, Yeni kurdeleler geldi İzmir-Eskişehir” yazlarına yer verilmiştir. Atatürk’ün olduğu alanın altında savaşa giden atlılar görülmektedir. Tasvirin iki yanına konumlandırılan oval madalyonlar içinde İsmet Paşa ve Fevzi Paşa’nın fotoğraflarına yer verilmiştir. Altta Osmanlıca rika ile yazılan “Ankara’dan Yeşil Bursa’ya” sloganı okunmaktadır. Solda ay-yıldızlı Türk bayrağı eşliğinde hücum eden ve çarpışan askerler görülmektedir. Sağ taraftaki yazıda, Ankara’da mareşal Başkumandan Mustafa Kemal Paşa’dan, TBMM Hükümeti’nden, Kuva-yı Milliye’den ve kahraman kumandanlardan bahsedilmektedir. Altta dikey olarak rika harflerle yazılan “Müsamere Fevkalade” ibaresinin solunda bir mücadele sahnesi görülürken; sağda Mustafa Kemal Paşa’nın askerler tarafından karşılanması fotoğraflarla yansıtılmıştır. En alta ise “Yunan başkomutanının kılıcını Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine takdimi sinemalarda” yazısı ve sinemadan kılıcın takdim edildiğine dair bir fotoğrafa yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser, iki ince çizgi ile sınırlandırılmış ve afişi oluşturan birçok unsur bu alan içine sığdırılmıştır. Eserde çoklu kompozisyon düzeni görülmektedir. Üstte simetrik alt kısımda da asimetrik düzen kullanılmıştır. Eserdeki bütün anlatımlar seyircinin önden bakış açısına göre oluşturulmuştur. Afişte Atatürk portresi altında illüstrasyon ile oluşturulan savaş sahnesinde ve sol taraftaki savaş fotoğraflarında hareket yoğun olarak hissedilmektedir. Sağ tarafta bulunan fotoğraf karelerinde ise hareket çok daha azdır. Eserde hiyerarşi uygulanmış ve Millî Mücadele’nin lideri olan Atatürk, diğer komutanlardan daha büyük verilerek ve daha üst alana konumlandırılarak eserin odak noktası haline getirilmiştir. Bütün figürler fotoğrafları ile seyirciye bakar biçimde verilmiştir. Yüzlerde ifadeler kontrollüdür. Eser krem renk zemin üzerine siyah-beyaz olarak basılmış, fotoğraf karelerindeki doğal perspektif afişe yansımış, bir karmaşa anının görselleştirildiği illüstrasyonla oluşturulan sahnede perspektife önem verilmemiş ve ışık-gölgede kullanılmamıştır. Bir sinema afişi

olan eserde en dramatik ve en önemli sahneler seçilerek; yaşanan zorluklar kolaylıkla anlaşılır hale sokulmuş ve halk etkilenmek istenmiştir. Afişte herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Ancak, madalya şeklinde tertip edilen kurdele, illüstrasyonla oluşturulan savaş hücum sahnesi, Atatürk ve Millî Mücadele’de ön safta bulunan komutanlara yer verilmesi yanında, Yunan başkomutanının kılıcını teslim etmesinin sahnelerle taşınmış olması, afişteki sembolik değerler olarak düşünülebilir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basıldığı yılı veren bir tarih bulunmamaktadır. Ancak eserde “Ankara’dan Yeşil Bursa’ya” oyununun 8 Kânunuevvel cuma günü gösterimde olacağının bildirilmesi, tarih belirlemede önemli olmuştur. Tarih çevirme yöntemi kullanılarak Rumi takvimdeki 8 Kânunuevvel günü Miladi takvime çevrilerek 8 Aralık gününe ulaşılmıştır. Bugünün de 1922 yılında cuma gününe denk geldiği tespit edilmiştir. Bu bilgiler ışığında eserin, Millî Mücadele günlerini ve kazanılan zaferi hafızalarda canlı tutmak amacıyla tertip edilen ve TBMM tarafından kurdeleler verilerek izlenmesi, teşvik edilen sinema ve tiyatro oyunlarını halka duyurmak için 1922 yılı sonunda bastırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Katalog No : 11/Şekil 4.11

Eser Adı : Türkiye'nin Hâlâsı (Türkiye'nin Kurtuluşu)

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000389

Sanatçı : Rahmi

Ebatları : 41 x 57 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Ay-yıldız Matbaası

Şekil 4.11: “Türkiye'nin Hâlâsı (Türkiye'nin Kurtuluşu)”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000389

Genel Tanım: Afişin dış çerçevesinin üzerinde ta'lik yazı karakterli Osmanlıca harflerle “Türkiye'nin Hâlâsı” ibaresi yazmaktadır. Demir lokmalı ve yuvarlak kemerli

penceresi olan taş bir binanın önünde gerçekleşen olayda, zincire vurulmuş olarak eteğinde “Türkiye” yazan ve vatan toprağını sembolize eden genç bir Türk kadını tasvir edilmiştir. Kadının kıyafetinin üzerinde İslam dininin de sembolü olan iki hilal bulunmaktadır. Sağ eliyle yanındaki kurtarıcısı Gazi Mustafa Kemal Paşa’yı işaret eden Türk kadınının başında yer alan taç da yine alem şeklinde hilal ile sonlanmaktadır. Ayakları altında da Yunan hezimetini yansıtan, parçalanmış bir Yunan bayrağı görülmektedir. Ayrıca Yunan bayrağının üzerinde kırılmış bir zincir tasvir edilmiştir. Afişte Gazi Mustafa Kemal Paşa ise kalpaklı ve mareşal üniformalı olarak betimlenmiştir. Sol göğsünde İstiklal Madalyası ve belinde beylik tabancası bulunan Atatürk, sol elinde taşıdığı ay-yıldızlı Türk bayrağını dalgalandırırken; sağ elindeki kılıçla elbisesinde “Türkiye” yazan genç kadını zincirlerini kırarak özgürlüğüne kavuşturmaktadır. Atatürk’ün arkasında da tozu dumana katarak; hedef gösterilen Akdeniz’e doğru ilerleyen, Türk ordusu görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Afişte, 30 Ağustos 1922 tarihinde Dumlupınar’da kazanılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında, Yunan ordusunun kaçmaya başladığı ve kurtuluş umudunun had safhaya ulaştığı günler tasvir edilmiştir. Bu zirve anın görselleştirildiği eser, ince bir çizgi ile sınırlandırılmıştır. Ancak afişin sol tarafında bulunan figürlerin, sağ tarafta kadının elinin ve altta Yunan bayrağının yarım kesilmiş olması mekânın ve olayların sınır çizgisi dışında da devam ettiğini göstermektedir. Bu anlamda açık kompozisyon düzeninde tasarlanan görselle, seyirciye sahnenin çerçeve dışında da devam ettiği hissi verilmiştir. Tamamen asimetrik kurgulu afişte, hareket ön plandadır. Afişte coşkulu bir ifade hakimdir. Vatan savunmasını başlatan lider konumundaki Atatürk, kurtarıcı kimliği dikkate alınarak; eserde gerçekçi portre özellikleriyle yansıtılmıştır. Çatılmış kaşları, ileriye bakan gözleri ve şişkin burun delikleriyle öfkesi yansıtılmış; ayrıca merkeze alınarak seyircinin gözü ona kaydırılmıştır. Atatürk, eserdeki odak noktalarından biridir. Diğer odak noktası olan ve vatan toprağını sembolize eden kadın, seyirci ile göz temasındadır. Zincirleri kırılarak, ayağa kalkarken tasvir edilen kadında hacim ve elbise kıvrımları doğal olup plastik etki sağlanmıştır. Figürlerde ifade ve duyguların verilmiş olması da önemlidir. Afişte perspektif verilmiş, tasvirler mesajın verileceği hedef kitlenin önden bakış açısına göre yerleştirilmiştir. Ayrıca sol tarafta boşluk bırakılarak; seyircinin gözü boşluğu kaydırılmış ve mücadelenin devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Afiş, krem renk fon

üzerine oluşturulmuş ve aydınlık günlerin yakın olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca eserde yer alan Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi ile bir yandan duygusal tesirler yaratılırken; diğer yandan Millî Mücadelenin bayraktarlığını yapan Mustafa Kemal Paşa'ya dikkat çekilmiştir. Ayaklar altındaki yıpranmış ve parçalanmış Yunan bayrağıyla da Yunan hezimetini, seyirciye yansıtılmıştır. Afişte teknik olarak perspektif verilmiş, soldan gelen ışık kullanılmış ancak gölgeye yeteri kadar önem verilmemiştir. Afişte herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Ancak sembolik değer açısından Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın kurtarıcı olarak tasvir edilmesi, Türk bayrağı, Yunan bayrağı, İstiklal Madalyası, kadın tasviri ve hilal gibi öğelere yer verilmiş olması önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağ üst köşesindeki küçük bir tahribat dışında sağlam durumda günümüze ulaşan afişin üzerinde herhangi bir basım tarihi görülmemektedir. Ancak Atatürk'ün sol göğsü üzerindeki İstiklal Madalyası TBMM tarafından 21 Kasım 1923 tarihinde verilmiş, 1 Kasım 1928 tarihinde de alfabe değişikliği gerçekleştirilmiştir. Bu ipuçları bize afişin 1923-1928 yılları arasında bir tarihte Millî Mücadele ile gerçekleştirilen zaferin hafızalarda yaşatılması amacıyla basılmış olduğunu göstermektedir.

Katalog No : 12/Şekil 4.12

Eser Adı : Milli Mücadele Propaganda Afişi

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000266

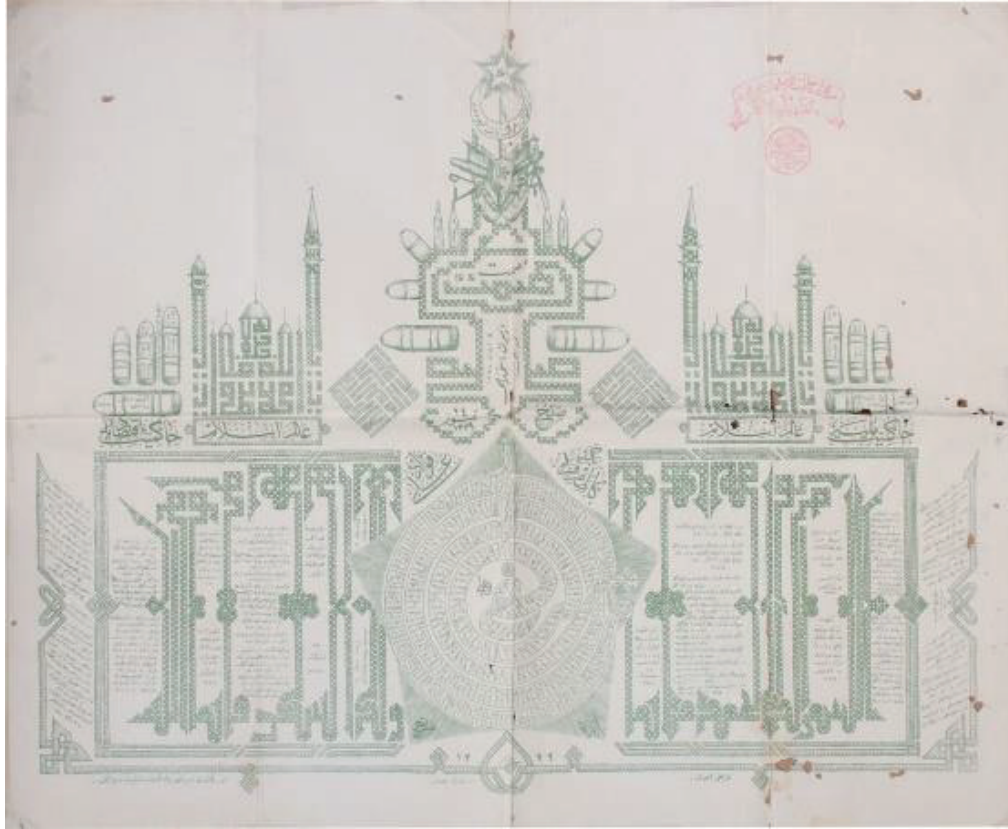
Sanatçı : Mora Yenişehirli Hasan Fehmi Bey

Ebatları : 65 x 51 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Derelioğlu Matbaası

Şekil 4.12: “Millî Mücadele Propaganda Afişi”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000266

Genel Tanım: Osmanlıca yazı türleri kullanılarak adeta bir Hüsn-i hat panosu gibi tasarlanan eser, muhacirlere yardım sağlamak amacıyla hazırlanan Millî Mücadele propaganda afişidir. Afişin en üst noktasında bulunan yıldız motifi içinde nesih yazı ile “Ankara”, hilal motifi içinde de rika karakterli harflerle “İstiklal ve hürriyet ayat-ı

ilahiyedendir” ibarelerine yer verilmiştir. Hilalin altında heraldik olarak tasarlanan alanda; sancak, mermi ve ay-yıldız gibi motiflere ve yan taraflarında da üzerlerinde rika harflerle “Mehmetçik” yazan mermilere yer verilmiştir. Bu alanın altında ise ta’lik harflerle “İsmet” ve dikey olarak rika harflerle “9 Eylül 1338 Cumartesi İzmir’in İstimlası”, altta da sülüs karakterli harflerle “Lozan Sulhu 24 Temmuz 1339” yazıları yer almaktadır. Bu alanın etrafını iki taraftan dolanan ve armasal ifadeyi destekleyen kare biçimlerle şerit halinde oluşturulan yazı ise tam olarak okunamamıştır⁵⁷⁹. Yan taraftaki kare formulu yazılarda “La İlahe İllallah Muhammed Resulullah” yazılmış ve Kelime-i Tevhid, makıli yazı çeşidi ile görselleştirilmiştir. Dıştaki cami formunda oluşturulan tasvirlerde karşılıklı şekilde yazılan “Ya Allah Cellecelalühu Ya Muhammed” yazısına yer verilmiştir. Camilerin altına da sülüs karakterli harflerle yazılan “Aleml İslam” yazısı konumlandırılmıştır. Sağ taraftaki mermilerin altında “Hâkimiyet-i Milliye”, sol taraftaki mermilerin altında da “Hâkimiyet-i İktisadiye” sloganları okunmaktadır. Altta ise afiş genişliğinde örgülü kufi yazı ile bir kompozisyon oluşturulmuştur. Simetrik olmayan bu yazı okunamamıştır. Bu kompozisyonun boşluklarında ise 1. Dünya Savaşı’nın başlangıcından itibaren önemli gelişmelere yer verilmiştir. Bu gelişmeler arasında 2 Ağustos 1914’te Almanya-Fransa harbinin ilanı ve Osmanlıların Almanya yanında savaşa girmesinden başlanarak; Mondros Mütarekesi sonrasında ülkenin işgal edilmesine kadar yaşanan gelişmeler aktarılmıştır. Ayrıca Mustafa Kemal Paşa’nın Samsun’a çıkışı, Erzurum ve Sivas Kongreleri, Ankara’da TBMM’nin 23 Nisan 1920’de açılması, 9 Mayıs 1920 tarihinde Edirne’de toplanan kongre ve TBMM’nin İslam dünyasına yayımladığı bildiri, 20 Ocak 1921’de Teşkilat-ı Esasiye Kanunu’nun kabul edilmesi, 9 Eylül 1922’de İzmir’in düşman işgalinden kurtarılması, 13 Eylül 1922’de başlayan büyük İzmir yangını, 16 Ekim 1922’de Trakya’nın Yunanlılar tarafından boşaltılmaya başlaması, 2 Ekim 1922’de Mudanya görüşmelerinin başlaması ve 11 Ekim 1922’de antlaşmanın imzalanması, 1 Kasım 1922’de saltanatın kaldırılması, 17 Kasım 1922 tarihinde Sultan Vahdettin’in ülkeden ayrılması ve halifeliği Abdülmecid Efendi’nin sürdürmesi, 17 Şubat 1923’te İzmir İktisat Kongresinin toplanması, 24 Temmuz 1923’te Lozan Barış Antlaşması’nın

⁵⁷⁹ Afişte Heraldik alanın altındaki ta’lik karakterli harflerle yazılan “İsmet” ibaresinin etrafını çeviren yazıda “Hakimiyet-i” yazısı okunabilmektedir. Ancak kare formlarla oluşturulan ve bir şerit biçiminde devam eden mermilerin üzerine yerleştirildiği yazı şeridi tam olarak okunamamıştır. Burada “Hakimiyet-i İslamiye” ya da “Hakimiyet-i Milliye” yazıyor olması kuvvetle muhtemeldir.

imzalanması, 18 Ağustos 1923 tarihinde İzmir’den milletvekili seçilen Mustafa Kemal Paşa’nın Ankara milletvekilliğini kabul etmesi gibi tarihi olaylar, rumi takvime göre ve Osmanlıca rika karakterli harflerle yazılmıştır. Afişin ortasında yıldız şeklinde dizayn edilen alanın üst boşluklarında da “Kazım Karabekir ve Ali Fuad” paşaların isimleri yer almaktadır. Yıldızın içinde helezonik bir görüntü oluşturan yuvarlak yazının en ortasında “Gazi” ibaresine yer verilmiştir. Yıldızın sağ ucunda Mim harfiyle başlayan sanatlı istifin “Mustafa”, en dıştaki yazınında “Kemal” olması kuvvetle muhtemeldir. Bu helezonik alanın içi de nesih karakterli harflerle yazılan Fetih Suresi ve Tevbe Suresi’nin 111. ayeti kerimesinin son bölümü ile doldurulmuştur⁵⁸⁰. Yıldız formunun alt iki köşesinde de “Abide-i Sulh” yazısı okunmaktadır. Eserin üst kısmı sınırlandırılmamışken; alt kısmı örgülü bir şerit ile sınırlandırılmıştır. Ortadaki kalp şekilli bölüm içerisinde “Hasan Fehmi” adına yanlarda da 1339 (1923) tarihine yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser, hüsn-i hat sanatında kullanılan ta’lik, nesih, sülüs, rika, maklı ve örgülü kufi gibi çeşitli yazı türleri kullanılarak oluşturulmuştur. Adeta bir hat panosu gibi tasarlanan afiş; üzerindeki yazıtlarla anlam yüklü bir kompozisyona sahiptir. Eserin üst kısmı bir serlevha görünümü ile verilirken; alt kısmı örgülü bir şerit ile sınırlandırılmıştır. Simetrinin büyük oranda uygulandığı afişin üst kısmı tamamen simetrik. Altta yıldız formunun iki yanında kufi örgülü yazıdan kaynaklanan bir asimetrik durum görülmektedir. Hareketin durağan olduğu eser, seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Afişte figüratif öğelere yer verilmemiştir. Ancak Millî Mücadele’de lider konumunda olan Atatürk ve önemli komutanlar isimleri ile afişte yer alarak adeta yazı ile figüratif hale getirilmişlerdir. Eserde birçok odak noktası görülmektedir. İlk odak noktası en üstteki ay-yıldızın bir alem gibi konumlandırılmış olmasıdır. Millî Mücadele’nin örgütlendiği yer olan Ankara’ya dikkat çeken tasvirde, aydınlık geleceğe buradan yön verildiği yıldızdan çıkan ışınlarla somutlaştırılmıştır. Alttaki heraldik yapıdan yükselen bir mızrak ile taşınması da mücadelenin önemine dikkat çekmektedir. Afişteki diğer odak noktalarından biride cami tasvirleridir.

⁵⁸⁰ Yıldız formunun üstünde yer alan kılıç tasvirinin kınındaki “Besmele” ile başlayan Fetih Suresi ayetleri saat yönünde dış yuvarlaktan devam ettirilmiş 15. ayette “ط” harfinin dikey bölümünden devam ederek; ikinci yuvarlakta sürdürülmüştür. “ف” harfiyle beraber 25. ayetten devam eden sure “ف” harfine gelmeden tamamlanmış ve boşluk Tevbe Suresi’nin 111. Ayeti kerimesinin son kısmı ile doldurulmuştur.

Altlarındaki “Alemlî İslâm” yazısı mücadelenin İslâm dini adına da yapıldığını gözler önüne sermektedir. Afişteki mermiler ise üzerine “Mehmetçik” yazılmasıyla vatan savunmasında önemli olan Türk askerini sembolize etmektedir. Afişteki odak noktalarının en hacimli olanı ise ortada yer alan yıldız betimlemesidir. Ortası kâğıt renginde bırakılan yıldız formunun uçları ışık huzmeleri ile taranmış ve buradaki yazı belirginleştirilmiştir. En ortasında “Gazi” ibaresi bulunan bu istifin Millî Mücadele’nin lideri olan Mustafa Kemal’i yansıttığı olduğu anlaşılmaktadır. Eser, krem renk zemin üzerine siyah harflerle oluşturulmuştur. Renk açısından sadelik tercih edilmiştir. Perspektif yanında ışık ve gölgeye de yer verilmeyen afişte iki boyutlu simgesel anlatım görülmektedir. Türk tarihi açısından önemli olan vatan mücadelesi görselleştirilmiş ve anlatımcı bir üslup kullanılmıştır. Eserde çeşitli yazı stilleriyle süsleme oluşturulmuştur. Ayrıca, yıldız formu içinde oluşturulan “Gazi Mustafa Kemal” yazan tasvirin içinin Fetih Suresi ile doldurulmuş olması, yazılarla cami tasvirleri oluşturulması, mermilerde yazan “Mehmetçik” ibaresi ve üstte yer alan arma ve hilal içinde yazılan ibareler yanında içinde “Ankara” yazan yıldızdan çıkan ışınlar sembolik ifadeler olarak önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Üzerindeki yazıların boyalarının solmuş olduğu görülen eserin kat yerleri zedelenmiş ve çeşitli yerlerinde de birçok kurt yeniği tespit edilmiştir. Ancak eser bütün yıpranmışlığına rağmen bir bütün halinde günümüze ulaşmıştır. Eserin sağ üst bölümünde yer alan kırmızı mürekkepli mühürde eser üzerine sonradan basılmış olmalıdır. Üzerinde bulunan tarih ve yazıdan afişin 1923 yılında tertip ve tersim edildiği anlaşılmaktadır. Ancak afişte Cumhuriyet’in ilanına değinilmemiş olması eserin, Lozan Antlaşması’nın imzalanmasından hemen sonra, Eylül-Ekim aylarında bastırılmış olduğunu düşündürmektedir.

Katalog No : 13/Şekil 4.13

Eser Adı : Milli Anadolu Muzafferiyat Şarkısı

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000250

Sanatçı : Fehmi ve Selahaddin

Ebatları : 31,5 x 48 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.13: “Milli Anadolu Muzafferiyat Şarkısı”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000250

Genel Tanım: Afişin ortasında Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan

“Milli Anadolu Muzafferiyat Şarkısı” ibaresi okunmaktadır. Eser, Millî Mücadele döneminde gerçekleştirilen kahramanlıkların anlatıldığı 25 kıtalık şiiri içermektedir.

Afişin üst bölümünde yer alan oval madalyonlar içerisinde solda Fevzi Çakmak Paşa'nın kalpaklı, mareşal üniformalı ve İstiklal Madalyalı fotoğrafına yer verilmiştir. Sağda da İsmet Paşa'nın kalpaklı fotoğrafı görülmektedir. İsmet Paşa'nın üzerinde Osmanlı döneminde kendisine verilen çeşitli madalya ve nişanlar bulunmaktadır. Fotoğrafların altlarında “Fevzi Paşa Hazretleri” ve “İsmet Paşa Hazretleri” yazılarına yer verilmiştir. Afişin ortasında diğerlerine göre boyut olarak biraz daha büyük olarak tasarlanan oval madalyon içine Millî Mücadele'nin önderi Gazi Mustafa Kemal Paşa fotoğrafı ile konumlandırılmıştır. Fotoğrafta Atatürk, Sultan Vahdettin'in yaveri olduğu dönemdeki kalpaklı ve askeri üniformasıyla görülmektedir. Üniformasının üzerinde boynunda, Kafkas Cephesi muharebelerinde gösterdiği üstün başarılarından dolayı, 1 Şubat 1916 tarihinde Sultan Reşad tarafından kendisine verilen gümüşten ikinci rütbeden Osman-i Nişanı, sağ göğsünde de bu nişanın şemsesi yer almaktadır. Altta Gümüş Harp Madalyası görülmektedir. Sol göğsünde Sultan Reşad tarafından 17 Ocak 1916'da verilen altın Liyakat Madalyası, 23 Eylül 1917'de verilen altın İmtiyaz Madalyası, 1 Eylül 1915'te verilen gümüş Liyakat Madalyası ve 30 Nisan 1915'te verilen gümüş İmtiyaz Madalyası yer almaktadır. Altta da 16. Kolordu Komutanı iken olağanüstü başarılarından dolayı yine Sultan Reşad tarafından 12 Aralık 1916 tarihinde verilen gümüşten ikinci rütbeden Mecidi Nişanı ve şemsesi görülmektedir. En altta ise 9 Eylül 1917 tarihinde Alman Hükümeti tarafından verilen ikinci rütbeden Demir Salıp Nişanı bulunmaktadır. Fotoğrafın altında da “Gazi ve Müşir Mustafa Kemal Paşa Hazretleri” yazısı okunmaktadır. Bu üç fotoğrafın altında Millî Mücadele döneminde yaşanan olayları duygulu bir şekilde yansıtan; “Milli Anadolu Muzafferiyat Şarkısı” başlıklı 25 kıtalık şiire yer verilmiştir⁵⁸¹.

⁵⁸¹ Bu şiirin transkripsiyonu: Milli Anadolu Muzafferiyat Şarkısı **1-** Kahbelikte Yunan çıktı meydana/Kadın kız demeyip kıydı çok cane/Eşküyadır deyip etti bahane/Yaşa Kemal Paşa sen binler yaşa/ Nüfusun işlesin dağ ile taş. **2-** Etti İzmir'e bir parmak orda/ İzmir'in Rumları onlara uydu/ Canavar Papulos onları soydu/ Nakarat. **3-** Nihayet İzmir'e asker çıkardı/ Yetim masumları urup yıkardı/ Pek çok bi-günahı hapse tıkarı/Nakarat.**4-** Ankara içinde bir şimşek çaktı/ Avrupa'yı hayretlerde bıraktı/ Arslan Türkler harbe sokuktu/ Nakarat.**5-** Gazi Kemal Paşa işi anladı/ Ordusuna gizli haber yolladı/ Cephelerde düşmanı sıkı kolladı/Nakarat. **6-** Yıldırım Kemal Paşa çıktı meydana/ Eroğlu erdir hem mevzi merdane/ Atalım kılıcı kaçan Yunan'a/Nakarat. **7-** Millet dedi paşam rica ederiz/Hepimiz askeriz harbe gideriz/ Ölüsek te bari şehit gideriz/ Nakarat. **8-** Köyden çıktım babam eyledi nida/ Aileniz ile edin elveda/ Yavrucakları gözetsin Huda/Nakarat. **9-** Gittim hemen ninemin öptüm elini/ Kimsesiz bıraktık evde gelini/ Bu vatan uğruna verem sıramı/Nakarat. **10-** Ömrümüz var ise gider geliriz/ İnşallah sizi hep bir sağ buluruz/ Ya şehit ve yahut gazi oluruz/Nakarat. **11-** Böyle söylenerek hep vedalaştık/ Orduya gelince çok dağlar aştık/ Yunan süngüsüne göğsümüz açtık/Nakarat. **12-** İsmet Paşa eder arş ileri/ Gün bugün aslanlar kalmayak geri/ Memnun eyleyelim hak peygamberi/Nakarat. **13-** Rafet Paşa'nın hem çoktur

Sanatsal Özellikler: Afiş, bir zincir dizisi ile sınırlandırılarak, kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulmuştur. Simetriye yer verilmiş ve figürler seyircinin önden bakış açısına göre dengeli olarak yerleştirilmiştir. Görsellerde hareket durağandır. Afişte odak noktası Millî Mücadele’de önemli görevler alan komutanlardır. Ancak hiyerarşi uygulanmış ve lider konumundaki Gazi Mustafa Kemal Paşa, daha büyük yansıtılarak, önemi vurgulanarak seyirciye bakar biçimde yansıtılmıştır. Eser krem renk zemin üzerine, siyah-beyaz olarak basılmıştır. Perspektif yanında ışık ve gölgeye de yer verilmemiştir. Afişteki asıl hareketlik, coşku ve ifade, fotoğrafların altında yer alan şiirin ebedi ifadesinde hissedilmektedir. Eserdeki tek süsleme unsuru afişin etrafını dolanan zincir dizisidir. Eserde Millî Mücadele’nin lideri ve önemli komutanların fotoğraflarına yer verilirken; afişte yer alan şiirde Millî Mücadele ile ortaya konulan kahramanlıkların dile getirilmesi de sembolik olarak değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde herhangi bir basım tarihi görülmemektedir. Ancak afişte Millî Mücadele’nin oluşum sürecinin baştan sona aktarılması, Yunanlıların ülkeyi terk etmesi ve kazanılan zaferin dillendirilmesi eserin, 9 Eylül 1922 tarihinden sonra tertip edildiğini ortaya çıkarmaktadır. Eserde Lozan Barış Antlaşmasından bahsedilmiyor olması da afişin 1922 yılı sonu, ya da 1923 yılı başlarında basılmış olduğunu düşündürmektedir.

gayreti/ Onu görenlerin artar hayreti/ Bu başka lezzettir hak din kuvveti/Nakarat. **14-** Davrandı Paris’e tüm ecnebler/ Harp olmasın diye çok cehd ettiler/ Konstantin’e İzmir’den çık git dediler/Nakarat. **15-** Hemen Yunanlılar karar vermişler/ İzmir’den hayır yok bize demişler/ Antep’e doğru yüz çevirmişler/Nakarat. **16-** Mustafa Kemal’dir mukaddes tümen/ Sana yardım etti resul-i ilhan/ Sel gibi akıttın kanı Yunan’ın/Nakarat. **17-** Gazi Paşa dahi din kahramanı/ Göğsünde parlıyor çelik imanı/ Ta aman deyince kıldı düşmanı/Nakarat. **18-**Türk’ün bu azmine Papulos şaşı/ Anladı başına çok bela açtı/ Kurtardı canını bırakıp kaçtı/Nakarat. **19-** Mustafa Kemal Paşa tanrı aslanı/ Nur ile doludur cismiyle canı/ Parladı göğsünde zafer nişanı/Nakarat. **20-** Kara Kazım Paşa şarkın aslanı/ Milletın sevimli has kumandanı/ Doldurdu şöhreti ta asumanı/Nakarat. **21-** Biz sulh istedik kalemle yazmak/ Çünkü beyhude idi kan döküp ezmek/ Lazımış haine bir mezar kazmak/Nakarat. **22-** Yıldızlı bir gece siyaha yakın/ İsmet Paşa dedi süngüyü takın/ Afyon cephesinde başladı akın/Nakarat. **23-** Yiğitler gelince koşup sarıldı/ Vurulan bahtına küsüp darıldı/ Bir anda koskoca cephe yarıldı/Nakarat. **24-** Hücumun hırsından sarsıldı yerler/ Yer yer arkasına düştü siperler/ Kahraman zabıtlar şanlı neferler/Nakarat. **25-** İlk o gece kurtardık Karahisar’ı/ Bakık ahalide yüzler sapsarı/ Elbet kavli değil bu can pazarı/ Yaşa Kemal Paşa sen binler yaşa/Nüfuzun işlesin dağ ile taş.

Katalog No : 14/Şekil 4.14

Eser Adı : Yunanlılar!.. Türk'ün Çizmesi Altında Kaçıncı Ezilişlerdir?

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000382

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 55 x 80 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.14: “Yunanlılar!.. Türk'ün Çizmesi Altında Kaçıncı Ezilişlerdir?”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000382

Genel Tanım: Afişin ortasında Osmanlıca rika karakterli harflerle yazılan “Yunanlılar!.. Türk'ün çizmesi altında kaçınıcı ezilişlerdir?” sloganına, sol tarafta da dikey olarak sülüs harflerle “Hakiki Cephe Muharebe Muazzamesi” ibaresine yer

verilmiştir. Eserin en üstünde “Bu akşam 21 buçukta Park Sinemasında” ibaresinin altında “Dikkat bu filmlerin bu akşam son akşamıdır. 4 oyun hepsi bir gecede yazmakta ve çeşitli film adları verilmektedir. Afişin sol tarafında bulunan, “Ateşler İçinde Cereyan Eden Akdeniz’in İncisi İzmir” yazısının altında illüstrasyonla oluşturulan atlı süvariler, ellerinde kılıçları ile savaşırken betimlenmişlerdir. Sağ köşede de silahlı bir Türk askeri tasvir edilmiştir. Afişin ortasında sağda, hücum halinde ellerinde Türk bayrağı olan Türk askerlerine yer verilmiştir. Bayrakla birleşik defne dallı çelenk içerisine kalpaklı ve askeri üniformalı olarak Mustafa Kemal Paşa konumlandırılmıştır. Türk bayrağının solunda “Ulu Tanrı Sana Büyük Hamd-ü Sena” ibaresinin bulunduğu alanın altında da bir kılıca yer verilmiştir. Sol tarafında da etekli olarak tasvir edilen Yunan askerlerinin denize dökülmesi betimlenmiştir. Bu görsellerin altında İsmail Safa’nın:

“Bu kavmin titre makrûn-ı adâlet intikâmından

Kılıçlar çıkmasın bir kerre pür-satvet niyâmından” beytine ve “Yunanlılar!.. Türk’ün çizmesi altında kaçınıcı ezilişlerdir?” sorusuna yer verilmiştir. Afişin sağ alt köşesinde “Başkomutan Reis-i Cumhuriyetimiz Gazi Mustafa Kemal Paşa İlk Hedefiniz Akdeniz!” cümlesi ve “Yarın Akşam Şeyh Sait Geliyor Görünüz” duyurusu bulunmaktadır. Sol alt köşede “Feryadımız İzmir İzmir, Düşen Bayrak, Yunan Bayrağı İndiriliyor ve Yeniden Hilal İzmir’in Üzerinde Yükseliyor, Ey Türk gel... Gel de Gör” sloganları okunmaktadır. Afişin en altında, sancaklar ve mermi gibi askeri teçhizatın yer aldığı armasal bir motif üzerinde; her iki taraftan defne dalı çelenklerle sınırlandırılan alan içinde de elinde silahı bulunan Enveri başlıklı bir Türk askeri yer almaktadır. Ufukta ise güneşin doğduğu görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser birbiri ardına sıralanan ufak dairelerle sınırlandırılmıştır. Ancak üstte hücum sahnesi yarım kesilerek konu çerçevenin dışına taşırılmıştır. Bu anlamda açık kompozisyon düzeninde tertip edilen afişte seyirciye olayların çerçeve dışında da devam ettiği hissi verilmiştir. Eserde illüstrasyonla kalabalık kompozisyonlar ortaya konulmuş ve dinamik bir anlatım tarzı izlenmiştir. Afişte çizgisellik ön plandadır. Odak nokta ise harekettir. Hiyerarşiye yer verilmeyen afişte simetride önemsizlenmiştir. Gazi Mustafa Kemal Paşa haricinde seyirci ile göz teması da bulunmayan eserde ifadelerde belirsizdir. Eserde renk yönünden sadelik

görülmektedir. Perspektif kısmen uygulanmış, ışık ve gölgeye yer verilmemiştir. Afişte, gerçekleştirilen mücadele çizgisel-anlatımcı bir üslup ile ortaya konulmuş ve gösterimde olan filmlere dikkat çekilmiştir. Eserde ufak rumi dallar dışında süsleme unsuru bulunmamaktadır. Türk bayrağı, kılıç, savaşan askerler, defne dallı çelenk, armasal bezeme, Türk askerinin arkasından ufukta doğan güneş gibi sembolik değer taşıyan öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eserde, Kurtuluş Savaşı, Yunanlıların hezimetini ve Şeyh Said'i konu edinen filmlerin gösterim yerlerinin belirtildiği görülmektedir. Eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişte Şeyh Said filminin çekilmiş ve gösterime girmiş olması 1925 yılını işaret etmektedir⁵⁸². Eserde 1925 yılının ilk yarısından sonra basılmış olmalıdır.

⁵⁸² Hilafetin 3 Mart 1924 tarihinde kaldırılmasından sonra Şubat 1925-Nisan 1925 tarihleri arasında Güneydoğu Anadolu Bölgesinde, Kürt ve Zaza aşiretlerinin destek verdiği hilafet taraftarları tarafından çıkarılan Şeyh Said İsyanı, merkezi otoriteye karşı çıkarılan Cumhuriyet tarihinin ilk geniş çaplı ayaklanmasıdır. Bu ayaklanma devlet tarafından askeri yöntemlerle bastırılmış, Şeyh Said'le beraber isyancılar, 29 Haziran 1925 tarihinde Diyarbakır'da infaz edilmişlerdir.

Katalog No : 15/Şekil 4.15

Eser Adı : Düşmandan Kurtarılan Anadolu ve Trakya'mızın Kurtuluşu Hatırası

Bulunduğu Yer: Tespit Edilemedi (?)

Demirbaş No : Bilinmiyor

Sanatçı : Mehmet Baki

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Klişecilik ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.15: “Düşmandan Kurtarılan Anadolu ve Trakya'mızın Kurtuluşu Hatırası”



Kaynak: Murat Bardakçı, *Yıkılış ve Kuruluş* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (2018), 428'den.

Genel Tanım: Afişin en üstünde uçları üç yaprakla sonlanan kartuş içerisindeki yatay yazı panosu içerisinde Latin alfabesi ile yazılan “İstiklal Savaşı ile Düşmandan

Kurtarılan Anadolu ve Trakya'mızın Kurtuluşu Hatırası" sloganı okunmaktadır⁵⁸³. En üstte iki Türk bayrağı perde şeklinde yerleştirilerek; kompozisyona sahne görünümü kazandırılmış olan afişte, en önde Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın kalpaklı ve mareşal üniformalı tasvirine yer verilmiştir. Elinde kılıcı, sol göğsünde de İstiklal Madalyası bulunan Paşa'nın bir ayağı Anadolu topraklarında diğer ayağı da Trakya topraklarındadır. Arkasında Selimiye Camii'ne yer verilmiştir. Eserde birde Trakya topraklarına ayağını basan ve üzerinde ay-yıldızlı bayraktan oluşan elbise bulunan Türk kadını görülmektedir. Sağ elinde bulunan defne dallı çelenkle kurtarıcısını kutsar şekilde tasvir edilen kadının sırtında da beyaz bir pelerin yer almaktadır. Başına da ucu ay-yıldızla sonlanan defne dalından yapılmış bir taç yerleştirilmiştir.

Sanatsal Özellikler: İnce bir çizgi ile sınırlandırılan afiş, açık kompozisyon düzeninde tasarlanmış ve ülke topraklarının çizgi dışında da devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Üst kısmında Türk bayrakları ile perde drapesi oluşturularak sahne görüntüsü yaratılmıştır. Ön düzlemde asimetrik kurguya sahip kompozisyonda denge iyi oluşturulmuş ve figürler seyircinin önden bakış açısına göre konumlandırılmıştır. Eserde derine doğru giden sınırsız bir mekâna yer verilmiş ve perspektif sağlanmıştır. Arka plandaki manzara resmin tamamlayıcı unsuru durumundadır. Konunun bütünüyle anlaşılmasını ve hissedilmesini sağlamaktadır. Eserin ön düzleminde afişin odak noktasını oluşturan Gazi Mustafa Kemal Paşa, bir ayağı Trakya, öbür ayağı da Anadolu topraklarına basar şekilde tasvir edilmiştir. Elinde kınından çıkardığı kılıcı ve göğsünde İstiklal Madalyası bulunmaktadır. Hiyerarşi ile yansıtılan Atatürk, afişte adeta gençliğin ve güçlülüğün simgesidir. İdealize edilmiş ve genç yaşlarındaki görüntüsüyle betimlenmiştir. Heybetli ve kendinden emin bir görüntüdedir. Dikkatli ve kararlı bir biçimde uzaklara bakan ve yere sağlam basan bir tavrı vardır. Yüzündeki mutlu ifadeden kötü günlerin geride kaldığı anlaşılmaktadır. Atatürk'ün sağ tarafında boşluk bırakılarak seyircinin gözü derinlemesine boşluğu çekilmiş ve vatanın bölünmez bütünlüğü vurgulanmıştır. Eserde vatan toprağını sembolize eden Türk kadını kurtarıcısını kutsar şekilde tasvir edilmiştir. Yüzünde minnettarlık görülmektedir. Üzerindeki Türk bayrağı

⁵⁸³ Mudanya Ateşkes Antlaşması'nın 15 Ekim 1922 tarihinde yürürlüğe girmesinden sonra Doğu Trakya, Yunan askerleri tarafından boşaltılmıştır. Lozan Antlaşması sonrasında da Anadolu'da yakılan, yıkılan yerlere karşılık savaş tazminatı olarak Karaağaç Yunanlılardan alınmış ve 15 Eylül 1923'te Trakya tamamen işgalden kurtarılmıştır.

ile milli duyguları harekete geçirirken, başındaki ay-yıldızlı taç ve elindeki defne dalı çelenk ile gerçekleştirilen zafere dikkat çekmektedir. Eserde kararlılık, huzur ve dingin bir ifade görülmektedir. Figürlerdeki hareket durağandır. Figürlerin seyirci ile göz teması da bulunmamaktadır. Eserde renk olarak kırmızı, kahverengi ve yeşil renk kullanılmış, renk tonlamasına da önem verilmiştir. Önden verilen ışıqla figürler aydınlatılmış ancak gölgeye yeteri kadar önem verilmemiştir. Afişte, herhangi bir süsleme unsuru bulunmazken, Türk bayraklarının perde şeklinde kullanılması, Atatürk'ün duruşu, Selimiye Camii, İstiklal Madalyası, Türk kadınının ay-yıldızlı bayrak ile giydirilmesi ve elinde taşıdığı çelenk yanında başındaki ay-yıldızla sonlanan taç sembolik değeri taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda olduğu görülen eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin üzerinde yazan “İstiklal Savaşı ile Düşmandan Kurtarılan Anadolu ve Trakya'mızın Kurtuluşu Hatırası” ibareli kitabeden eserin, Millî Mücadele ve Trakya'nın geri alınması hatırasının yaşatılması amacıyla bastırıldığı açıktır. Bu kitabede Latin harflerinin kullanılmış olması da eserin 1 Kasım 1928 tarihinden sonraki bir tarihte basıldığı göstermektedir.

4.1.1. Halifelik Makamının Ön Planda Olduğu Millî Mücadele Propaganda Afişleri

Katalog No : 16/Şekil 4.16

Eser Adı : Halife Abdülmecid Efendi ve Gazi Mustafa Kemal Paşa

Bulunduğu Yer: Tespit Edilemedi (?)

Demirbaş No : Bilinmiyor

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Mısır-Kahire

Şekil 4.16: “Halife Abdülmecid Efendi ve Gazi Mustafa Kemal Paşa”



Kaynak: Popüler Tarih Dergisi, 0/43 (Mart 2004), 56’dan.

Genel Tanım: Afişin en altında Arapça olarak yazılan “Majesteleri Büyük Halife Muhammed Abdülmecid Han, Selamlık Meclisinde Hutbe Okuyor. Osmanlı Ulusunun Temsilcileri ve İslam Dünyası Delegasyonlarına İslam Halifeliği Görevini Üstlendiğini İlan Ediyor” mealinde bir yazı bulunmaktadır. Eserde sütunlu bir mekân içerisinde Halife Abdülmecid Efendi, Gazi Mustafa Kemal Paşa ve diğer figürler tasvir

edilmiştir. Önünde bir masa bulunan Halife Abdülmecid Efendi, askeri üniformalı ve fesli olarak betimlenmiştir. Sol tarafında arkalı bir sandalyede oturan Gazi Mustafa Kemal Paşa, kalpaklı ve üniformalı olarak tasvir edilmiştir. Afişin alt kısmında başlarındaki sarık ve başlıklardan Mısır'ın ileri gelenleri olduğu anlaşılan kişiler ve elleri kılıçlarında, kalpaklı, üzerinde çeşitli madalya ve nişanların olduğu askeri üniformalı Türk komutanlara yer verilmiştir. Halife Abdülmecid Efendi'nin arkasında da Türk komutanlar görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Çok figürlü kalabalık bir kompozisyon olan eser, bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Kapalı bir mekân içerisinde gerçekleşen olayların görselleştirildiği afiş, açık kompozisyon düzeni tasarlanmıştır. Asimetrik kurgunun hâkim olduğu eser seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenmiş ve harekete yer verilmemiştir. Eserde birkaç düzlem bir arada kullanılmış ve iç içe farklı mekânlar yaratılmıştır. Afişte sütunların taşıdığı S-C kıvrımlı süslemeler ve Türk bayraklarıyla adeta bir tak görüntüsünde tasvir edilen mekân içerisinde dikkat halife üzerine yoğunlaştırılmıştır. Eserde Halife Abdülmecid Efendi merkeze yerleştirilerek afişin odak noktası haline getirilmiştir. Hiyerarşik bir görüntüde yansıtılan Halife'nin başında fesi, üzerinde askeri üniforması ve çeşitli nişanlar bulunmaktadır. Seyirci ile göz temasında olan tasvirde ifade durağandır. Sol tarafında oturan Mustafa Kemal Paşa, Halife'den daha küçük olarak tasvir edilmiş, kalpaklı ve askeri üniformalı olarak yansıtılmıştır. Mustafa Kemal Paşa'nın siyah renkli üniforması Osmanlı dönemi askeri üniformaları ile benzerlik göstermese de üzerinde Osmanlı döneminde kendisine verilen çeşitli nişanlar ve şemseler bulunmaktadır. Paşa'nın yüzü seyirciye dönükse de seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Ellerini birbirine kavuşturmuş ve bulunulan mekânda konuşulanlara dikkat kesilmiştir. Yüz ifadesi belirgindir. Afişte kırmızı, siyah ve yeşil renkler kullanılmış ve Türk bayrakları ile milli duygular harekete geçirilmiştir. Perspektife kısmen önem verilen eserde; ışık yanında gölgede önemsenmemiştir. Eser üzerinde S-C kıvrımlı süslemeler, zikzaklar ve üst köşelerde perdeler, Türk bayrakları ve saltanat kavuklarından oluşan armasal görüntüde bezemeler görülmektedir. Ayrıca Halife Abdülmecid Efendi'nin hiyerarşik yansıtılması, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın konumu, Türk komutanlar, Türk bayrakları ve ay-yıldızlar eserdeki dikkat çekici sembolik unsurlardır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda olduğu görülen eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak Abdülmecid Efendi'nin halifelik görevini 19 Kasım 1922 ve 4 Mart 1924 tarihleri arasında yürüttüğü bilinmektedir.



Katalog No : 17/Şekil 4.17

Eser Adı : Yadigâr-ı Zafer

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020853

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 50 x 80 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.17: “Yadigâr-ı Zafer”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020853

Genel Tanım: Afişin en üstünde uçları ferman gibi kıvrılmış olarak tasvir edilen yazı panosu üzerinde Osmanlıca sülüs yazı ile “Yadigâr-ı Zafer” sloganı yazılmıştır. Sol altta yeşil renkli hilafet sancağı, sağda da ay-yıldızlı Türk bayrağına yer verilmiştir. Orta kısımda yer alan büyükçe oval çerçeve içerisinde Halife Abdülmecid Efendi’nin fotoğrafı görülmektedir. Fotoğrafın altında uçları rumi desenlerle sonlanan yazı panosu içerisinde “Halife-i Müslümiyn Abdülmecid Efendi” ibaresine yer verilmiştir. Halife’nin sol tarafında mareşal üniformalı Fevzi Paşa’nın fotoğrafı bulunmaktadır. Alttaki kitabede “Müşir Müncimiz Fevzi Paşa” ibaresi okunmaktadır. Abdülmecid Efendi’nin baktığı sağ taraftaki oval çerçeve içerisinde de Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın kalpaklı ve mareşal üniformalı fotoğrafına yer verilmiştir. Alttaki kitabede “Gazi Mübeccelimiz Mustafa Kemal Paşa” yazısı okunmaktadır. Afişte ayrıca eşit büyüklükteki çerçeveler içerisinde Millî Mücadele’de görev almış önemli komutanların belgeleyici nitelikteki fotoğraflarına yer verilmiş ve çerçevelerin altında bulunan yazı panolarında isimleri yanında öne çıkan başarıları da zikredilmiştir⁵⁸⁴. Afişin en altında da Misak-ı Milli ile belirlenen Anadolu haritasına ve “Misak-ı Milli” yazısına yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan afiş, seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Hareketin durağan olduğu eserde figürler düzenli ve dengeli olarak yerleştirilmiştir. Karşılıklı konumlandırılan hilafet ve Türk bayraklarıyla dini ve milli duygular harekete geçirilmek istenmiştir. Tamamen simetrik olarak tasarlanan afişte, merkezde yer alan Halife’ye odaklaşan bir kompozisyon düzeni görülmektedir. Abdülmecid Efendi, diğerlerine göre daha büyük olan oval çerçeve içine konumlandırılarak; hiyerarşi ile yansıtılmış ve İslam dinine dikkat çekilmiştir. İki yanda ortadaki oval çerçeveden daha küçük olan alanlar içerisinde solda dönemin Genelkurmay Başkanı Fevzi Çakmak Paşa’ya yer verilmiştir. Sağ tarafta da Millî Mücadele’nin lideri Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın kalpaklı ve mareşal üniformalı fotoğrafı görülmektedir. Seyirci ile göz temasında olan Atatürk, olgun yaşlardadır. Yüzünde huzurlu bir ifade görülmektedir. Altta da önemli komutanlara yer verilmiştir. Bu yönüyle eser bir grup portresi olarak düşünülebilir. Figürler fotoğraf kullanılarak gerçekçi portre özellikleriyle yansıtılmışlardır. Eserde renk yönünden

⁵⁸⁴ Önemli komutanlar: Rauf Paşa (Orbay), İsmet Paşa (İnönü), Kazım Karabekir Paşa, Refet Paşa (Bele), Muhittin Paşa (Akyüz), Ali İhsan Paşa (Sabis), Nureddin Paşa (Konyar), Halid Paşa (Karsıalan), Kazım Paşa (Özalp) ve Cevat (Çobanlı)Paşa’dır.

sadelik görülmektedir. Arka fonda koyu renk kullanılarak figürler belirginleştirilmiştir. Afişte süsleme unsuru olarak zemin üzerindeki boşlukları dolduran yıldızlar ve rumi motiflere yer verilmiştir. Eserde İslam Halifesi yanında Milli Mücadele'nin lideri Atatürk ve önemli komutanlar belge niteliğindeki fotoğrafları ile yer alırken eserde, hilafet sancağı, Misak-ı Milli haritası, Türk bayrağı ve defne dalları gibi sembolik değer taşıyan öğeler kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Sol üst köşesindeki ufak bir zedelenme haricinde sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişte yer alan Halife Abdülmecid Efendi'nin 1 Kasım 1922 tarihinde TBMM tarafından saltanatın kaldırılması sonrası, 19 Kasım 1922-3 Mart 1924 tarihleri arasında 116. İslam Halifesi olarak görev yaptığı bilinmektedir. “Yadigâr-ı Zafer” ibaresinde kastedilen zaferde Kurtuluş Savaşı'dır. Halife'nin görev süresi göz önüne alındığında afişin 1922 yılının son aylarında ya da 1923 yılında basılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Ayrıca afişte yer alan ve Millî Mücadele kadrosunun önemli simalarından olan Rauf (Orbay) Paşa'nın 12 Temmuz 1922-4 Ağustos 1923 tarihleri arasında İcra Vekilleri Heyeti Başkanı olarak (Başvekil) olmasının fotoğrafının altında “Vekiller Reisi” olarak belirtilmesi ve Rauf Paşa'nın Lozan Antlaşması sırasında bazı hükümet kararlarının dışına çıkıldığı gerekçesiyle antlaşmanın imzalanmasının ardından görevinden istifa ettiğinin bilinmesi gibi bilgiler, eserin 1922 yılı sonu ya da 1923 yılının ilk yarısında basılmış olduğunu göstermektedir. Afişin dini bir makam olan halifelik makamının birleştirici gücünden yararlanmak ve kazanılan zaferin anısını hafızalarda canlı tutmak amacıyla bastırıldığı anlaşılmaktadır.

Katalog No : 18/Şekil 4.18

Eser Adı : Kurtuluş Bayramımızın Hatırası: Halaskârlarımız

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020701

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 55 x 81 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Hamiyet Matbaası

Şekil 4.18: “Kurtuluş Bayramımızın Hatırası: Halaskârlarımız”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020701

Genel Tanım: Afişin en altında Osmanlıca rika karakterli harflerle “Kurtuluş Bayramımızın Hatırası: Halaskarlarımız” ibaresi yazılmıştır. Dilimli kemerli bir çerçeve

içerisine oluşturulan eserin kemer köşeliklerinde rumi desenler arasında ay-yıldız motiflerine yer verilmiştir. Afişin ortasında bulunan ve bir ile numaralandırılan yuvarlak çerçeve içerisinde Halife Abdülmecid Efendi'nin fesli tasviri yer almaktadır. Üstteki rumi-palmet motifiyle irtibatlı olan çerçeve, kemer kilit taşı alanında yer alan salbek motifi tarafından taşınmaktadır. Kırmızı renkli salbek motifinin içi ışıklar saçan ay-yıldız tasviri ile dolgulanmıştır. Karşılıklı yerleştirilen altı yıldız motifi yanında zeytin ve defne dallarının eşlik ettiği halife tasvirinin altında bulunan yuvarlak çerçevelerden iki ile numaralandırılan soldakinin içine Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya yer verilmiştir. Mustafa Kemal Paşa, kalpaklı, mareşal üniformalı ve kırmızı pelerinli olarak tasvir edilmiştir. Üç ile numaralandırılan sağdaki çerçevede de İsmet Paşa görülmektedir. Dilimli kemer yüzeyinde yukarıdan başlayarak numaralandırılmış alanlarda Milli Mücadelenin ve Türk milliyetçiliğinin önemli simalarına yer verilmiştir⁵⁸⁵. Altta ise Osmanlının son dönemlerinde önemli görevler ifa eden ve Cumhuriyet donanmasının bayrak gemisi olan Yavuz Zırhlısı bulunmaktadır. Yanlarda da afişte yer alan milletvekillerinin adları zikredilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış, kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulmuş ve bütün figürler bu alan içine sığdırılmıştır. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen afişte bütün figürler portre şeklinde yansıtılmıştır. Simetrinin hâkim olduğu eserde figür dengesi iyi kurulmuştur. Hareket durağandır. Afişin odak noktası dilimli kemer açıklığında bulunan figürlerdir. Bu alanda birbirine eşit büyüklükte çerçeveler oluşturulmuştur. Gazi Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa ile birlikte verilen Halife Abdülmecid Efendi, en üste konumlandırılarak hiyerarşi ile yansıtılmış ve seyircinin dikkati dini bir makam olan halifelik üzerine yoğunlaştırılmıştır. Figürlerden Halife ve İsmet Paşa, seyirci ile göz teması kurar biçimde yansıtılmıştır. Millî Mücadele'nin lideri olan Mustafa Kemal Paşa ise uzaklara bakar şekilde ve yüzünde gülümseme ifadesi ile tasvir edilmiştir. Eserde estetik değerlere önem verilmiştir. Denge, uyum ve sadelik ön plandadır. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde doğal renkler kullanılmış ve kemer köşelikleri bordo renk ile

⁵⁸⁵ Önemli simalar: 4- Fevzi (Çakmak) Paşa, 5- Kazım Karabekir Paşa, 6- Rauf (Orbay)Paşa, 7- Fethi (Okyar) Bey, 8- Refet (Bele) Paşa, 9- Ali Fuad (Cebesoy) Paşa, 10-Adnan (Adıvar) Bey, 11- Rıza Nur Bey, 12- Ali Hikmet (Ayerdem) Paşa, 13- Yusuf Kemal (Tengirşenk) Bey, 14- Celal Nuri (İleri) Bey, 15- Yusuf Akçura, 16- Ağaoğlu Ahmet, 17- Ziya Gökalp,18- Kazım (Onar) Efendi ve 19- Veled (İzbudak) Çelebi'dir.

dolgulanarak dilimli kemer ihtişamlı hale getirilmiştir. Kemerin iç kısmında kırmızı renk kullanılarak kemer açıklığına dikkat çekilmiştir. Eserde Yavuz Zırhlısı tasvir edilirken mekân oluşturulmuş, derine doğru giden perspektif uygulanmış ve ışık yanında gölgeye de önem verilmiştir. Afişte, dilimli kemerler, yıldızlar yanında palmet ve rumi gibi süsleme motifleri görülürken, Atatürk ve milletvekilleri, Halife Abdülmecid Efendi, Yavuz Zırhlısı, ay-yıldız, zeytin ve defne dalları gibi sembolik değer taşıyan öğeler kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarındaki ufak tahribat haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişte Halife Abdülmecid Efendi'ye yer verilmesi, eserin onun halifelik yaptığı 19 Kasım 1922-3 Mart 1924 tarihleri arasını işaret etmektedir. Halife Abdülmecid Efendi'nin 30 Ağustos 1922'de kazanılan ve kurtuluşun simgesi sayılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi kutlamalarına sadece 1923 yılında dâhil olabileceği halifelik görevini fiili olarak yürüttüğü tarihlerden anlaşılmaktadır. Eserde yer alan şahsiyetler incelendiğinde ise Ali Hikmet Paşa'nın 28 Haziran 1923 tarihinde yapılan 2. TBMM seçimlerinde Bursa, Veled Çelebi'nin de Kastamonu mebusu olarak Meclis'e girmesi eserin 1923 yılı sonlarına doğru 30 Ağustos Zaferi anısına bastırıldığını ortaya koymaktadır.

4.1.2. Kadın İmgeli Millî Mücadele Propaganda Afişleri

Katalog No : 19/Şekil 4.19

Eser Adı : İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlıklar Gösteren Türk Kadınlığının
Medar-ı İftiharı Olan Kahraman Mücahidelerimiz.

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000388

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 40,5 x 57 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Okunamadı

Şekil 4.19: “İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlıklar Gösteren Türk Kadınlığının Medar-ı İftiharı Olan Kahraman Mücahidelerimiz”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000388

Genel Tanım: Afişin üst kısmında Osmanlıca nesih karakterli harflerle yazılan “İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlıklar Gösteren Türk Kadınlığının Medar-ı İftiharı Olan

Kahraman Mücahidelerimiz” sloganı bulunmaktadır. Bu kahramanların “Binbaşı Ayşe, Mülazım Kara Fatma, Çavuş Penbe, Onbaşı Zeynep Hanımlar” olduğu afişin altında bulunan Osmanlıca yazıdan anlaşılmaktadır⁵⁸⁶. Afişte öndeki mücahide hanımlardan en soldaki Binbaşı Ayşe Hanımdır. Askeri kıyafetler içinde kalpaklı olarak tasvir edilen kahraman, belinde tabancası ve elinde kılıcı ile kendinden emin bir görüntüde yansıtılmıştır. Yanında Mülazım Kara Fatma yer almaktadır. Üzerinde askeri kıyafeti, başında da kendine has başörtüsü ile tasvir edilen Kara Fatma’nın sırtında süngülü silahı, üzerinde de fişeklikler bulunmaktadır. Sağ tarafta Çavuş Penbe Hanıma yer verilmiştir. Kahraman, askeri kıyafetler içinde omuzunda ucu süngülü silahı ve başında ay-yıldızlı Türk bayrağı ile tasvir edilmiştir. Afişin sağ tarafında bulunan büyük bir ağacın altında diz bağlarını saran kişi de Onbaşı Zeynep Hanımdır. Üzerinde askeri kıyafeti olan tasvirin sırtında çantası, omuzunda fişekliği başında da Türk bayrağı bulunmaktadır. Afişin arka düzleminde Türklere ait çadırlar, arkadaki dağların eteklerinde bir köy ve gökyüzünde Türk uçakları betimlenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Afiş, turuncu renkte ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde, figürler asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Hareketin kısıtlı olduğu afişte, Anadolu’da Millî Mücadele’ye katkı sağlayan ve lider konumunda olan önemli Türk kadın kahramanlar bir arada verilerek önemleri vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca her bir kahraman gerçekçi portre özellikleri ile yansıtılmıştır. Afişte, Binbaşı Ayşe ve Mülazım Kara Fatma’nın seyirci ile göz temasında olduğu görülmektedir. İfadeler kontrollüdür. Diğer figürlerde yandan verilmiştir. Eserde mekân oluşturulmuş ve ışık-gölge oyunları ile belirginleştirilen renk değerleri ile de perspektif çözümlenmiştir. Afişte, kadın kahramanlar doğa ile iç içe tasvir edilmişlerdir. Renk olarak genelde kahverengi ve yeşilin tonları kullanılmıştır. Türk bayrakları da kırmızı rengiyle dikkat

⁵⁸⁶ Eşini Kafkas Cephesinde kaybeden Binbaşı Ayşe, İzmir’in işgal edilmesi sonrasında ziynetlerini satarak silah, elbise ve çizme almış, oğlu Ahmet’inde aralarında bulunduğu 800 atlı toplamış ve Kurtuluş Savaşı’nın tüm aşamalarında görev yaparak göğüs göğüse çarpmış Türk kadınlarından. Mülazım Kara Fatma, eşini Sarıkamış’ta şehit vermiş ve 1. Dünya Savaşı sonrasında ülkede başlayan işgallere karşı küçük savunma çeteleri kurmuş, daha sonrada düzenli orduya katılmıştır. İstiklal Savaşı’nda 300 kişilik bir müfrezeyi yönetmiş, cephane taşınmasında görev almış ve tüm savaşlara katılarak İstiklal Madalyası sahibi olmuştur. Kadın kahramanlarımızdan olan Penbe Çavuş, Nisan 1922’de Giresun’dan cepheye hareket etmiş ve 47. Alay bünyesinde savaşmıştır. Onbaşı Zeynep Hanım da Millî Mücadele’de canını ortaya koyan önemli kadın kahramanlarımızdandır. Geniş bilgi için bkz. Cahit Çaka, *Tarih Boyunca Harp ve Kadın* (Ankara: As. Fb. Basımevi, 1948)., Gülay Sarıçoban, “Millî Mücadele’de Anadolu Kadını”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21/4 (2017): 1331-1346.

çekmekte ve bağımsızlığın önemine işaret ederken, verilen mesajın algılanmasında önemli yer tutmaktadır. Arkada görülen manzara fon görevi işlevini sürdürürken kahverengi tonları ile oluşturulan dağlar ön plandaki kahraman kadınları izleyiciye doğru itmektedir. Eserde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Kahraman Türk kadınlarının askeri kıyafetler içinde tasvir edilmeleri, silah bulundurmaları ve başörtüsü olarak Türk bayrağının kullanılması sembolik unsurlar olarak önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Günümüze tamamen sağlam olarak ulaşan afiş üzerinde basım tarihini belirten bir ibare bulunmamaktadır. Ancak eser üzerindeki yazıların Osmanlıca olması afişin 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen harf inkılabından önce basıldığını göstermektedir.

Katalog No : 20/Şekil 4.20

Eser Adı : İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlıklar Gösteren Türk Kadınları

Bulunduğu Yer: İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : Tespit Edilemedi

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Kurtuluş Matbaası

Şekil 4.20: “İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlıklar Gösteren Türk Kadınları”



Kaynak: Toplumsal Tarih Dergisi, 0/73 (Mart 2000), 29'dan.

Genel Tanım: Eserin alt kısmında Osmanlıca rika karakterli harflerle yazılan “İstiklal Harbi'nde Büyük Yararlıklar Gösteren Türk kadınlığının Medar-ı İftiharı Olan

Kahraman Mücahidelerimiz Binbaşı Ayşe, Mülazım Kara Fatma, Çavuş Penbe Hanımlar” ibaresi okunmaktadır. Afişte zafer takı görünümünde tasarlanan alan içerisinde solda Binbaşı Ayşe’ye yer verilmiştir. Kalpaklı, askeri kıyafetli olan tasvirin arkasına bağladığı elinde kırbacı, sol göğsünde de kırmızı kurdeleli İstiklal Madalyası bulunmaktadır. Ortada ise Mülazım Kara Fatma yer almaktadır. Kendine has başörtüsüyle tasvir edilen kahraman, askeri kıyafetli ve süngüsüz silahını yere dayamış şekilde betimlenmiştir. Sol göğsünde kırmızı kurdeleli İstiklal Madalyası görülmektedir. Afişin sağ tarafında yer alan Çavuş Penbe’de askeri kıyafetli ve yüzü seyirciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Başında Türk bayrağı bulunan kahramanın fişekliği omuzunda, süngülü silahı da yere dayalıdır.

Sanatsal Özellikler: Eser, adeta zafer takı görünümünde tasarlanan bir mekân içerisine oluşturulmuş ve figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Kapalı kompozisyon düzeninde tasarlanan afişin alt kısmını sınırlandıran çerçeve, yanlarda birer sütun görünümü almış ve sütun başlığı ile sonlanmıştır. Üst kısım ise zikzak motifli bir süsleme kuşağı ile tamamlanmıştır. En üst noktada Türk bayrakları karşılıklı çatılmış, ortasına defne dalı bir çelenk yerleştirilerek hilal ve mızraklarla armasal bir görünüm sağlanmıştır. Buradan çıkan çiçekli çelenk, çerçeveye sarılarak yanlara kadar indirilmiştir. Eser simetrik olarak düzenlenmiş ve mekân oluşturulmuştur. Figürlerin bastığı yer görülmektedir. Hareketin adeta fotoğraf çekercesine aniden dondurulduğu afişte, hiyerarşiye de yer verilmemiştir. Bütün figürler seyircinin önden bakış açısına göre tasvir edilmiş ve gerçekçi portre özellikleriyle yansıtılmıştır. Seyirciyle göz teması kurularak ifadeye önem verilmiştir. Eserde koyu renkler tercih edilerek kasvetli bir ortam yaratılmıştır. Gökyüzü mavi olsa da kahramanların arkasında koyu renk kullanımı ile yaratılan karmaşa göze çarpmaktadır. Afişte derinlik verilmeye çalışılmış, ışık ve gölgeye de önem verilmiştir. Eser üzerinde bazı süsleme detayları görülürken kahraman kadınlar, silahlar, Türk bayrağı, defne dalı çelenk, İstiklal Madalyası ve mızrak gibi sembolik değer taşıyan unsurlarda kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserde Osmanlıca yazının kullanılmış olması afişin 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen harf inkılabından önce basılmış olduğunu ortaya koymaktadır.

Katalog No : 21/Şekil 4.21

Eser Adı : Milli Mücadele’de Ordumuza Cephane Nakleden Türk Kadınları

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kırâç Vakfı Afiş Koleksiyonu

Demirbaş No : AFK_000234

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 57 x 40,5 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.21: “Millî Mücadele’de Ordumuza Cephane Nakleden Türk Kadınları”



Kaynak: Suna-İnan Kırâç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000234

Genel Tanım: Afişin alt kenarı üzerinde Latin harfleriyle yazılan “Millî Mücadelede Ordumuza Cephane Nakleden Türk Kadınlarından Bir Sahne” ibaresi bulunmaktadır. Eserde, kağnılarla yokuş yukarı cephane taşıyan kahraman çocuklar, yaşlı erkekler ve Türk kadınları tasvir edilmiştir. Üstte birbiri ardına sıralanmış geçilmesi güç, sarp dağlar yer almaktadır. Görselden kağnıları çeken öküzlerin ve insanların zorlandığı hissedilmektedir. Afişin ön düzleminde bir çocuğun önden çektiği kağnıyı arkada elinde Türk bayrağı olan bir kadın itmekte, yan tarafta elinde silah

bulunan yaşlı erkek de kağının ilerlemesine yardım etmektedir. Eserde kağınların yanı sıra sarıklı erkekler, çocuklar ve kadınların da yalın ayak, omuzlarında ve sırtlarında cephaneye taşıdıkları görülmektedir. Birçoğunun başında Türk bayrağı olan kadınlardan sol alt köşede taşa ayağını koyarak diz bağlarını saran kadın da Millî Mücadele'nin simge isimlerinden Onbaşı Zeynep Hanım olmalıdır. Üzerinde askeri kıyafeti, elinde silahı ve sırtında çantasıyla tasvir edilmiştir. Eserde Millî Mücadele'de vatan sevgisinin ne denli büyük olduğu ve vatan için çoluk-çocuk, yaşlı-geç, kadın-erkek top yekûn ulusun mücadele verdiği anlatılmaya çalışılmıştır. Kadınların başlarındaki Türk bayrakları da vatan sevgisini vurgulayan en dikkat çekici unsurlardır.

Sanatsal Özellikler: Eser, çok figürlü kalabalık bir kompozisyonudur. İnce bir çizgi ile sınırlandırılmış ve geniş bir alan bu çerçeve içine sığdırılmıştır. Ancak afişin sol üst köşesindeki figürlerin yarım kesilmiş olması ve sağ alt köşede bir elinde silah bulunan kadının arkadakileri el işaretiyle çağırıyor olması, mekânın ve cephaneye taşıyan konvoyun sınır çizgisi dışında da devam ettiğini göstermektedir. Bu anlamda açık kompozisyon düzeninde tasarlanan görselle seyirciye sahnenin çerçeve dışında da devam ettiği hissi verilmiştir. Eser tamamen asimetriktir. Yapılan işin zorluğu yansıtılırcasına hareketin kısıtlı olduğu afişte, figürler seyircinin önden bakış açısına göre tasvir edilmiştir. Birçoğu yandan verilen figürlerin yüzlerindeki ifadeler yaptıkları işin zorluğunu yansıtır biçimdedir. Vatan için yapılan mücadeleye odaklanılmıştır. Seyirci ile göz teması da bulunmamaktadır. Eserde anlatımcı bir üslup ve yalın bir anlatım görülmektedir. O dönemde yaşanan olumsuzlukları yansıtması bakımından afiş, belge niteliğindedir. Eser, krem rengin hâkim olduğu zemin üzerine oluşturulmuştur. Afişte doğal renkler kullanılmış ve kırmızı renk ile figürler belirginleştirilmiştir. Arkada panoramik bir görüntü ve derine doğru giden perspektif anlayışı görülmektedir. Doğa ve figür dengesi iyi verilmiştir. Işık ve gölge kullanılarak yeryüzü, dağlar ve gökyüzü arasında yumuşak geçişler sağlanmıştır. Üzerinde Türk bayrağı, Türk kadını, çocuklar ve cephaneye taşınması gibi sembolik unsurlar görülen afişte, herhangi bir süsleme motifine yer verilmemiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afişin üzerinde bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eser üzerinde görülen yazıda Latin alfabesinin kullanılmış olması afişin 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen harf

inkılabı sonrasında tertip edildiğini ve Millî Mücadele günlerinin hafızalarda taze tutulmasına yönelik olarak basılmış olduğunu göstermektedir.



Katalog No : 22/Şekil 4.22

Eser Adı : Kahraman Kadınlarımızın Türk Ordusuna Yardımı

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000277

Sanatçı : Mehmet Baki

Ebatları : 57 x 42 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Klişecilik ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.22: “Kahraman Kadınlarımızın Türk Ordusuna Yardımı”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000277

Genel Tanım: Afişin alt kenarı üzerinde Latin harfleriyle yazılan “Kahraman Kadınlarımızın Türk Ordusuna Yardımı” ibaresi bulunmaktadır. Eserde Millî Mücadele’de cepheye cephane taşıyan kahraman Türk kadınları konu edilmiştir. Afişte bir tepe ve dere yatağını aşarak düzlüğe doğru ilerleyen cephane yüklü kağnılar ve onlara eşlik eden kadınlar görülmektedir. Birbiri ardına sıralanmış olan kağnılarda yüklü

olan mermiler üstleri yarı örtülü şekilde tasvir edilmiştir. Her kağınının yanında birer Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Kağınıları çeken öküzlerin çok zayıflamış olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Afişte yer alan kadınların geleneksel kıyafetler içinde oldukları görülürken sağ alt köşedeki genç kadın, şalvarını toplamış ve sudan geçen kağınlara yol gösterir şekilde tasvir edilmiştir. Sol alt köşedeki genç kadının omuzunda mermi taşıdığı görülürken ortada öküzleri çeken kadının kucığında da küçük bir bebeğe yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve görünen bütün figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Millî Mücadele dönemindeki imkânsızlıkların yansıtıldığı eserde konu doğrudan anlatılmıştır. Sahnenin yanlarda ve en altta yarım kesilmesinden dolayı açık kompozisyon düzenine sahip olan afişte, asimetrik kompozisyon düzeni uygulanmıştır. Hareket yoğun olmamakla birlikte belirgin olan eserde figürler seyircinin önden bakış açısına göre konumlandırılmış ve figür dengesi de iyi kurulmuştur. Hiyerarşiye yer verilmeyen afişte odak noktası ön düzlemdeki kadınlar ve ortada yer alan kağındır. Figürlerin seyirci ile göz teması kurmadığı eserde ifade de dingindir. Parlak renklerin kullanıldığı afişte seyircinin dikkati yapılan işe çekilmek istenmiştir. Ayrıca Türk bayrakları kullanılarak milli duygular kamçılanmıştır. Eserde perspektif sağlanırken ışıktaki iyi verilmiştir. Ancak gölge hiç önemsenmemiştir. Afiş üzerinde herhangi bir süsleme detayı bulunmazken, afişteki kadınların büyük özverisi, cephaneler, Türk bayrakları ve öküzlerin çok zayıf olmaları sembolik değer taşıyan unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afişin sol alt köşesinde yer alan 1.1. 943 ibaresinde eserin 1943 yılında bağımsızlığın güç şartlarda kazanıldığının hafızalarda canlı tutulması amacıyla bastırıldığı anlaşılmaktadır.

4.2. Cumhuriyet Dönemi Propaganda Afişleri

4.2.1. Cumhuriyet Dönemi İnkılaplar Konulu Propaganda Afişleri

Katalog No : 23/Şekil 4.23

Eser Adı : Eski ve Yeni Mahkeme

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 007936

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4. 23: “Eski ve Yeni Mahkeme”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 007936

Genel Tanım: Alt tarafında Latin alfabesi ile yazılan “Eski ve Yeni Mahkeme” ibaresi bulunan afişin sol tarafında yer alan pano içerisinde Osmanlı hukuk anlayışı

tasvir edilmiştir⁵⁸⁷. Eserde evinde dava gören bir Kadı görülmektedir. Başında sarığı ile betimlenen Kadı, bağdaş kurmuş vaziyette bir sedirde oturmaktadır. Önünde yer alan sehpa üzerinde bir kitaba yer verilmiştir. Afişin sağ tarafında bulunan pano içerisinde de Cumhuriyet dönemi hukuk sistemi görselleştirilmiştir. Tasvirde modern bir mahkeme salonunda yargılama yapan birden çok hâkime yer verilmiştir. Ayrıca bir bayan hâkimin afişte yer alması da önemlidir.

Sanatsal Özellikler: Üzerinde ince çizgilerle sınırlandırılan iki pano bulunan eserde eski ve yeni mahkemelerin karşılaştırılması görselleştirilmiştir. Afiş, açık kompozisyon düzeninde oluşturulmuş ve panolarda görselleştirilen insanlar yarım kesilerek mekânların sınır çizgisi dışında da devam ettiği izlenimi yaratılmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde el hareketleri ile hareket verilmeye çalışılmıştır. Seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenmiş olan afiş iki ayrı panoya bölünerek iki odak noktası oluşturulmuştur. Tasvirdeki figürlerin seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Yeni mahkemenin görselleştirildiği panoda yer alan figürlerin yüzünde, yapılan işin ciddiyetini yansıtan ifadeler görülmektedir. Kadı'nın yüzünde ise bu ciddiyete yer verilmemiştir. Eserde renk yönünden sadelik hâkimdir. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde renge önem verilmemiş ve çizgici anlayış benimsenmiştir. Derinlik yaratılmaya çalışılmış ancak ışık ve gölgeye de yer verilmemiştir. Eser üzerinde herhangi bir süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Ancak eserde bir kadın hâkimin görülmesi yanında eski ve yeninin karşılaştırılması başlı başına sembolik değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde anlatımcı üslup kullanılarak halk etkilenmek istenmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Alt kenarındaki ufak tahribat dışında tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak Cumhuriyet kazanımlarının aktarılması açısından önemli olan afişin Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlatılan 25 grafik üründen biri olduğu bilinmektedir. 16 ile numaralandırılan eser, 1933 yılına tarihlenmektedir.

⁵⁸⁷ Osmanlıda Şer-i ve örfi olarak iki temel üzerinde görülen davalarda mahkeme tek bir hâkimden oluşuyor, Kadı'nın konutunda görülen davalarda Kadı, yargılama sürecinde tek başına görev yapıyordu. Cumhuriyet yönetiminin hukuki alanda yenilikler yapması Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra başlamış 24 Nisan 1924 tarihinde Osmanlı hukuk sistemi devre dışı bırakılarak yeni hukuk sistemine geçilmiştir. Kadı'nın yerini Türk hâkim ve savcılar almıştır. Geniş bilgi için bkz. M. Akif Aydın. "Osmanlı Hukukunda Nikah Akitleri", *Osmanlı Araştırmaları*, 3/3 (1982): 1-12.

Katalog No : 24/Şekil 4.24

Eser Adı : Muallimler!

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 005576

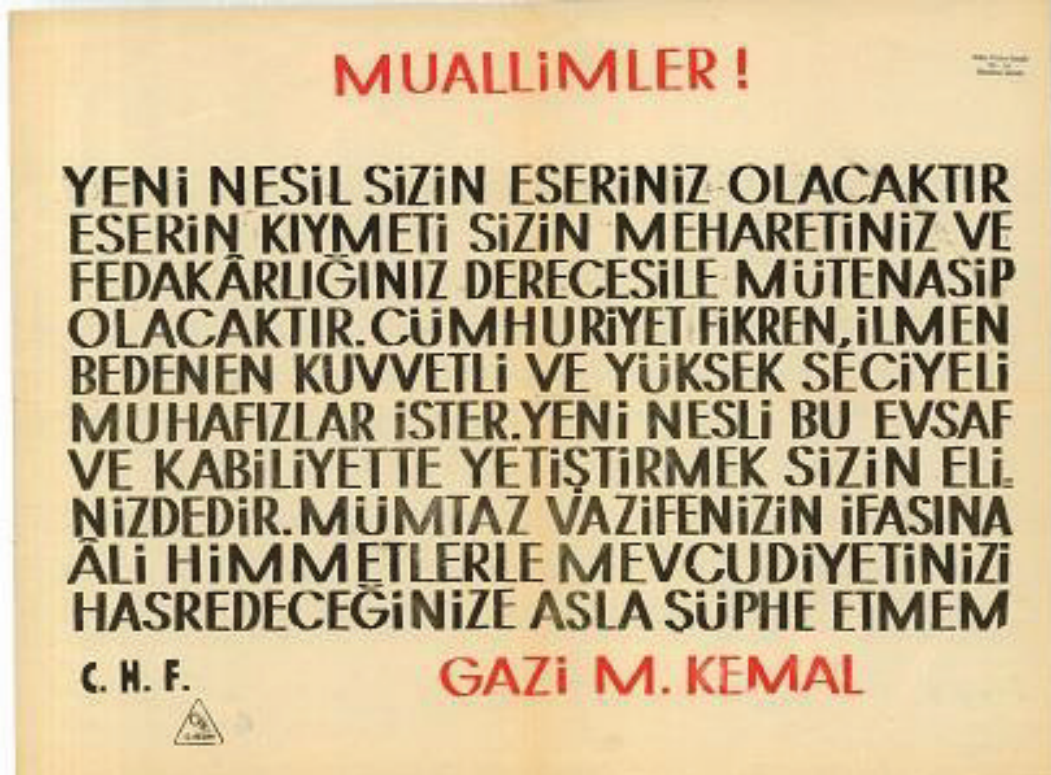
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 68 x 50 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.24: “Muallimler!”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 005576

Genel Tanım: 25 Ağustos 1924 günü Ankara’da toplanan Muallimler Birliği Kongresi’ne katılan Mustafa Kemal Paşa’nın Türkiye’nin şekillendirilmesi ve yeni nesillerin yetiştirilmesinde önemli gördüğü Türk öğretmenlerine hitabında söylediği “Muallimler! Yeni nesil sizin eseriniz olacaktır. Eserin kıymeti sizin mehâretiniz ve

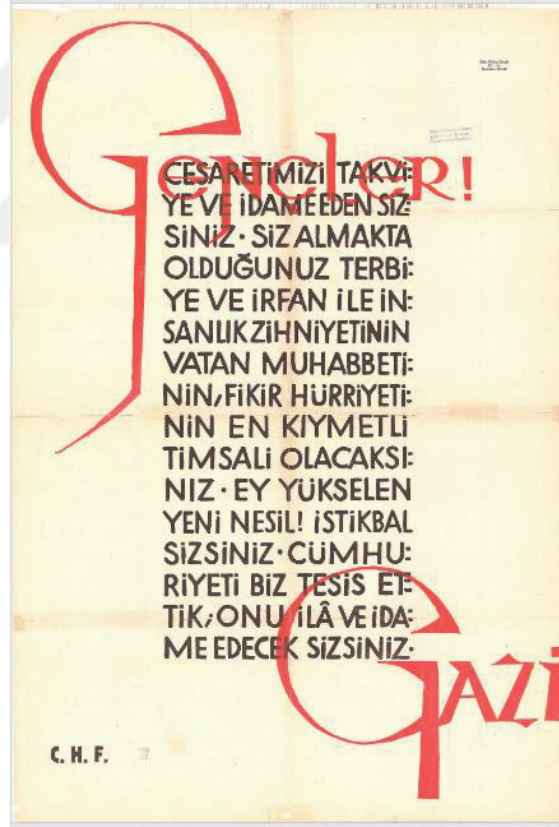
fedakârlığınız derecesiyle mütenasip olacaktır. Cumhuriyet fikren, ilmen, bedenen kuvvetli ve yüksek seciyeli muhafızlar ister. Yeni nesli bu evsaf ve kabiliyette yetiştirmek sizin elinizdedir. Mümtaz vazifenizin ifasına âli himmetlerle mevcudiyetinizi hasredeceğinize asla şüphe etmem.” sözleri afişte görselleştirilmiştir. Tamamen tipografi ile oluşturulan eser, çok büyük punto değerlerine sahip büyük harfler kullanılarak oluşturulmuştur.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan afişte çok büyük punto değerleri kullanılmış ve anlatım büyük harf kullanımı ile sağlanmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında öğretmenlere yüklenen misyonu yansıtan eser üzerinde herhangi bir tasvir ve süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde “Muallimler ve Gazi M. Kemal” yazıları kırmızı ile yazılarak eserde hareketlilik sağlanmıştır. Üzerinde sanatsal hiçbir özellik görülmeyen eserde, 1924 yılında ülkenin geleceği olan gençlerin öğretmenlere emanet edildiğini yansıtan sözlerin görselleştirilmiş olması sembolik unsur olarak önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlatılarak yurdun dört bir tarafına astırılan afişlerden olduğu bilinmektedir. Sağ alt köşesinde dört ile numaralandırılan afiş, Cumhuriyet Bayramı kutlamaları için 1933 yılında bastırılmıştır.

Katalog No : 25/Şekil 4.25
Eser Adı : Gençler ve Gazi
Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : 014518
Sanatçı : Bilinmiyor
Ebatları : 70 x 100 cm
Teknik : Bilinmiyor
Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.25: “Gençler ve Gazi



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 014518

Genel Tanım: Mustafa Kemal Atatürk'ün 29 Ağustos 1924 tarihinde Dumlupınar'da Şehit Asker Anıtı'nın tören atma töreni sırasında gençlere dönerek söylediği “Gençler! Cesaretimizi takviye ve idame eden sizsiniz. Siz almakta olduğunuz terbiye ve irfan ile insanlık zihniyetinin, vatan muhabbetinin, fikir hürriyetinin en

kıymetli timsali olacaksınız. Ey yükselen yeni nesil! İstikbal sizsiniz. Cumhuriyeti biz tesis ettik; onu ila ve idame edecek sizsiniz” sözlerin görselleştirildiği afiş tamamen tipografi ile oluşturulmuştur⁵⁸⁸.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan afişte çok büyük punto değerleri kullanılmış ve anlatımda büyük harfler tercih edilmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında gençlere verilen önemi yansıtan eser üzerinde herhangi bir tasvir ve süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde “Gençler” ve “Gazi” ibareleri diğer metne göre daha sanatlı yazılmış ve kırmızı renk kullanımıyla eserde hareketlilik sağlanmıştır. Üzerinde başka sanatsal hiçbir özellik görülmeyen eserde, 1924 yılında ülkenin geleceği olan gençlere yüklenen misyonu yansıtan sözlerin görselleştirilmiş olması sembolik açıdan önem taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarında bant izleri ve ufak tahribat görülen eser bunlar dışında sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Üzerinde herhangi bir basım tarihi de bulunmamaktadır. Ancak sol alt köşede yedi ile numaralandırılan eserin Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü kutlamaları esnasında bastırıldığı bilinmektedir. Eser 1933 yılında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılmıştır.

⁵⁸⁸ Mustafa Kemal Atatürk, Başkomutanlık Meydan Muharebesi’nin ikinci yıl dönümünde Afyonkarahisar’a gelerek Şehit Asker Anıtı’nın dikilmesi nedeniyle Dumlupınar’da bir konuşma yapmıştır. Meydan Muharebesindeki anılarını anlattığı konuşmasını gençlere dönerek afişteki sözlerle tamamlamıştır. Ümit Kaynağı Gençlik (Erişim Tarihi 22. 01, 2022), <https://www.atam.gov.tr/duyurular/turk-gencligi>

Katalog No : 26/Şekil 4.26
Eser Adı : Milli Birlik İçin
Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : 018016
Sanatçı : Bilinmiyor
Ebatları : 68 x 50 cm
Teknik : Bilinmiyor
Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.26: “Milli Birlik İçin”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 018016

Genel Tanım: Mustafa Kemal Atatürk'ün 1925 yılında Konya'da öğretmenlere yaptığı konuşmada söylediği "...Yürümekte olduğumuz teceddüt, tekâmül ve medeniyet yolunda sizlerden oluşan bir Türk ordusuna dayandıkça behemehâl başarılı olacağımıza inancım katidir. Milli Birlik İçin; Şimdiye kadar olduğu gibi birbirimize istinat ederek ve hep beraber milletin iradesine dayanarak yürümekte devam edeceğiz. Milletimizin almaya mecbur olduğu merhaleler büyüktür. Vasil olunması zaruri hedefler alınacak, en

nurlu hedeflere varılacaktır. Onun için birbirimize vereceğimiz işaret: İleri! İleri! Daima ileridir!” sözlerinin bir kısmı afişte görselleştirilmiştir. Eser tamamen tipografi ile oluşturulmuştur.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan afiş serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan eserde çok büyük punto değerleri kullanılmış ve büyük harfler tercih edilmiştir. 1925 yılında öğretmenlere yönelik sözlerin görselleştirildiği eser üzerinde herhangi bir tasvir ya da süsleme motifine de yer verilmemiştir. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde “Milli Birlik İçin” ve “Gazi M. Kemal” ibareleri kırmızı renk ile yazılarak eserde hareketlilik sağlanmıştır. Üzerinde başka sanatsal hiçbir özellik görülmeyen eserde, 1925 söylenen sözlere yer verilmesi ve Milli Birlik vurgusu yapılması sembolik açıdan değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kat yerlerindeki tahribat dışında tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihini veren bir ibare bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü kutlamaları esnasında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırıldığı bilinmektedir. Sol alt köşesinde beş ile numaralandırılan eser 1933 yılında bastırılmıştır.

Katalog No : 27/Şekil 4.27

Eser Adı : Kıyafet ve Evlenmede İnkılap

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025453

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.27: “Kıyafet ve Evlenmede İnkılap”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025453

Genel Tanım: Muhtelif bölümlerinde Latin alfabesi kullanılarak oluşturulan “Kıyafet ve Evlenmede İnkılap” sloganlı eserde, eski ve yeni karşılaştırması yapılarak

TBMM’de kabul edilen 25 Kasım 1925 tarihli şapka, kılık kıyafet ve 17 Şubat 1926 tarihinde kabul edilen Türk Medeni Kanunu’nun kazanımları vurgulanmıştır⁵⁸⁹. Afişte sol üstte yer alan yuvarlak formlu alan içerisinde sarıklı, şalvarlı bir erkek ve çarşafı ve peçeli bir kadın tasvir edilmiştir. Yan tarafta yer alan kare formlu alan içinde de şapkalı, takım elbiseli bir erkek ve modern giyimli bir kadın tasvir edilerek “İnkılaptan Evvelki Kıyafet-İnkılaptan Sonraki Kıyafet” karşılaştırılması yapılmıştır. Altta dikdörtgen formlu alan içerisinde sarıklı, şalvarlı bir erkek ve yanında çarşafı ve peçe takan üç kadına yer verilmiştir. Yan taraftaki yuvarlak formlu alanda da modern giyimli bir kadın ve bir erkek tasvir edilmiştir. Medeni Kanun’un getirdiği kazanımları sergileyen bu tasvirler altta yazılan “Eski Kanun Bir Erkeğin Birden Fazla Evlenmesine Müsaade Ederken ve Yeni Kanun” sloganıyla desteklenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser üzerinde farklı geometrik formlar kullanılarak farklı mekânlar yaratılmıştır. İnce çizgilerle sınırlandırılan bu alanlarda nereye bastıkları belli olmayan iki boyutlu figürler yerleştirilerek yalın bir anlatım sağlanmıştır. Yüz ayrıntıları tasvir edilmediği için figürlerin seyirci ile göz teması olup olmadığı anlaşılamamaktadır. İfade de belirsizdir. Simetriye önem verilmeyen eserde harekette durağandır. Seyircinin önden bakış açısına göre oluşturulan eserde odak noktası “İnkılap” sloganıdır. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde ölçülü renk kullanımı görülmektedir. Derinlik önemsenmemiş, ışık ve gölgeye de yer verilmemiştir. Eser üzerinde herhangi bir süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Gereksiz nesnelerden kaçınılmış ve anlatımcı bir üslup kullanılmıştır. Kılık kıyafet ve evlenme konusunda eski ve yenin karşılaştırılması ise sembolik değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağ üst köşesinde yer alan ufak tahribat ve kenarlardaki bant izleri haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in onuncu yıl

⁵⁸⁹ Kılık Kıyafet Devrimi, sadece kıyafet devrimi değildir. Aynı zamanda bir düşünce değişikliği mücadelesidir. Bu devrim Şapka Devrimi Kanunu olarak 1925 yılında yürürlüğe girmiş, 1934 yılında da “Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun” yürürlüğe sokularak kimlerin ne zaman ne şekilde giyineceği belirlenmiştir. Bu kanunlarla hem memurların hem din adamlarının hem de vatandaşın kılık kıyafeti konusunda belirli kurallar oluşturulmuştur. Belirli tip kıyafetlerin giyilmesi zorunlu hale gelirken bazı kıyafetlerin giyilmesi de yasaklanmıştır. Kanun, kadınlar açısından daha esnek bir yapıya sahip olmuştur. Belirli zorunluluklar getirilmesi yerine kadınların daha çağdaş kıyafetler giymeye teşvik edilmesi benimsenmiştir. Geniş bilgi için bkz. Kamuran Özdemir “Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi, 2007).

dönümü kutlamaları sırasında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırıldığı bilinmektedir. Sol alt köşesinde 14 ile numaralandırılan afiş 1933 yılına tarihlenmektedir.



Katalog No : 28/Şekil 4.28

Eser Adı : İmam Nikâhı Medeni Nikâh

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020325

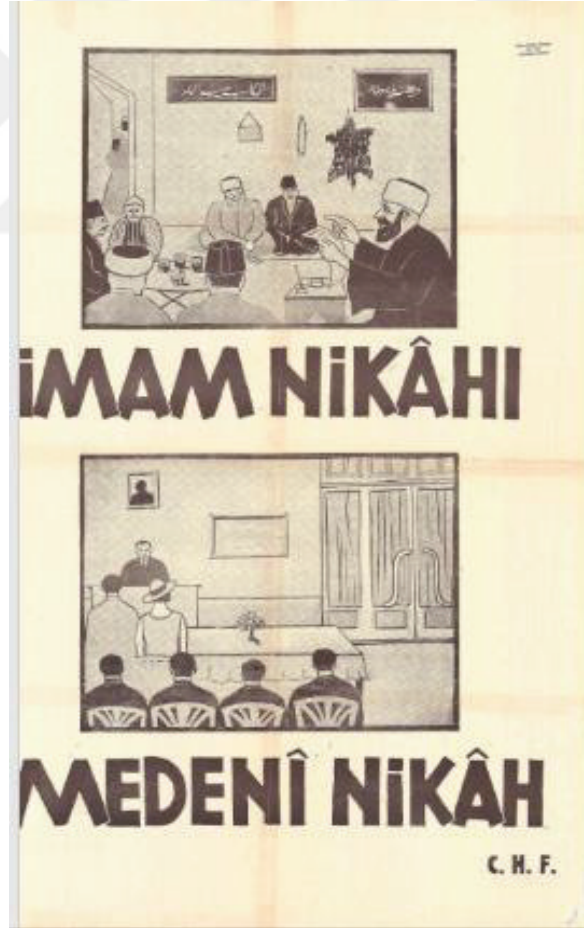
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.28: “İmam Nikâhı Medeni Nikâh”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020325

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “İmam Nikâhı-Medeni Nikâh” sloganı yer alan afişte, 17 Şubat 1926 tarihinde TBMM’de kabul edilen 743 sayılı Türk Medeni Kanunu⁵⁹⁰ çerçevesinde evlenme ve nikâh konularında gerçekleştirilen yeniliklere dikkat çekilmiştir. Eski ve yeninin karşılaştırıldığı afişin üst tarafındaki panoda bir imamın evinde vekillerin katılımıyla gerçekleştirilen imam nikâhı görselleştirilmiştir. Alttaki panoda ise Medeni Kanun’la birlikte evlenecek kişilerin kendi beyanları doğrultusunda devlet memurunun kıydığı resmi nikâh töreni betimlenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Üzerinde ince çizgilerle sınırlandırılan iki pano bulunan eserde eski ve yeni nikâh karşılaştırması yapılmıştır. Afiş, açık kompozisyon düzeninde oluşturulmuş ve panolarda görselleştirilen insanlar yarım kesilerek mekânların sınır çizgisi dışında da devam ettiği izlenimi yaratılmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde üst panoda el hareketleriyle hareket verilmeye çalışılırken, alt panoda hareket durağandır. Seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenen afiş iki ayrı panoya bölünerek iki odak noktası oluşturulmuştur. Afişin üst kısmındaki panoda görselleştirilen imam nikâhında vekiller eşliğinde yapılan nikâh merasimine tamamen erkeklerin katıldığı görülmektedir. Solda da kapı aralığından gizlice nikâhı izleyen iki kadın betimlenmiştir. Altta modern bir salonda devlet memuru tarafından kıyılan medeni nikâh merasimi yansıtılmıştır. Evlenecek kişilerin beyanına dayalı olarak gerçekleştirilen nikâhta figürlerin modern giyimli oldukları görülmektedir. Her iki panoda da figürlerin yüz ayrıntıları iyi verilmemiştir. İfadelerde belirsizdir. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde siyah-beyaz renk tonları hâkimdir. Afişte renge önem verilmediği ve çizgici anlayışın benimsendiği anlaşılmaktadır. Her iki panoda yer alan kompozisyonda derinlik yaratılmaya çalışılmış ancak ışık ve gölgeye de önem verilmemiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme motifi görülmeyen eserde eski ve yeninin karşılaştırması yanında üst panoda mekânın bir parçası olan hat sanatıyla oluşturulmuş

⁵⁹⁰ Bireyin doğumundan ölümüne kadar yaşadığı dönemdeki bütün özel işleri yani kişilik haklarının kazanılması ve kullanımının sınırlandırılması, nişanlanma, evlenme, evlilik birliğini sürdürme ve boşanma kuralları, mirasın paylaşılması, karşılıklı-karşılıksız yüküm doğuran her türlü ilişki, sözleşmeler, mallar ile kişi arasındaki ilişkiler gibi birçok şey medeni hukuk konusudur. Bu kanunla evlenme, tarafların istek ve iradesine bağlanmış, vekil ve temsilci ile evlenme kaldırılmıştır. Devletin memuru önünde yapılan resmi nikahtan sonra isteyenlerin dini nikah yapabilecekleri hükme bağlanmıştır. Çok evlilik yasaklanarak tek kişi ile evli olma ilkesi benimsenmiştir. Boşanma durumunda velayetin anneye de verilebilmesi sağlanmıştır...Geniş bilgi için bkz. Doğan Koçak, “17 Şubat 1926’da Kabul Edilen Türk Medeni Kanunu’na Göre Türk Kadınının Hak ve Özgürlükleri”, *Atatürk Dergisi*, 8/1 (2019): 79-98.

levhalar gibi dini materyallere yer verilirken alt panoda yeni devlet ideolojisini yansıtan duvardaki Atatürk resmine yer verilmesi sembolik açıdan önem taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarında ve kat yerlerindeki tahribat dışında sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihini veren bir ibare bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları esnasında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırıldığı bilinmektedir. Eser 1933 yılına tarihlenmektedir.



Katalog No : 29/Şekil 4.29

Eser Adı : Alfabe

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000146

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 50 x 68 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Ahmet İhsan Matbaası

Şekil 4.29: “Alfabe”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000146

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi harflerine ve Osmanlıca karşılıklarına yer verilen afişte, 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen Harf İnkılabı ile yapılan

alfabe değişikliği görselleştirilmiştir. En st noktasında Atatürk bst bulunan afiş otuz birime bölünmüş ve her birim bir harfe ayrılmıştır. stte siyah renk ile Latin harfleri sıralanırken ortada aynı harfler kırmızı renkli kaligrafi ile daha sanatlı hale getirilmiştir. En altta da mevcut harfin Osmanlıca karşılığı çok küçük olarak verilmiştir. Sağ alt köşedeki birimde de sayılar yansıtılmıştır.

Sanatsal zellikler: Köşelerde palmet oluşturan iki ince çizgi ile sınırlandırılan afiş simetrik olarak tasarlanmıştır. zerine farklı görünüşte harfler yerleştirilen afişte hareket görülmemektedir. Seyircinin nden bakış açısına göre oluşturulan eserde harfler dengeli olarak yerleştirilmiştir. Eserde hiyerarşı uygulanmış ve en st noktada yer alan oval ereve içerisine konumlandırılan Atatürk, odak noktası haline getirilmiştir. Olgun yaşlarda olduğu görülen fotoğrafta Atatürk, kravatlı ve takım elbiselidir. Seyirci ile göz teması bulunan Atatürk'ün yüzünde kararlılığını yansıtan bir ifade bulunmaktadır. Eser somon rengine de zemin üzerine siyah ve kırmızı renklerle oluşturulmuştur. Perspektif, ışık ve gölgeye de yer verilmeyen eserde iki boyutlu anlatımcı bir üslup kullanılmıştır. Afişte eseri sınırlandıran ve köşelerde palmet oluşturan çizgilerden başka süsleme unsuru bulunmamaktadır. Ancak eserde yeni Türkiye'nin mimarı Atatürk'ün bulunması, sivil kıyafetli, devlet adamı kimliğiyle yansıtılmış olması yanında afişte kaligrafik özellikte harflere yer verilmesi ve Osmanlıca harflerin çok küçük olarak yansıtılması sembolik unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Tespit ve Tarihlendirme: Kat yerindeki tahribat dışında sağlam vaziyette günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin 1 Kasım 1928 tarihinden hemen sonra yeni alfabenin öğretilmesi adına bastırılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Katalog No : 30/Şekil 4.30

Eser Adı : Eski Yazı Çok Güçtü

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025449

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.30: “Eski Yazı Çok Güçtü”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025449

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Eski Yazı Çok Güçtü” sloganı bulunan eserin üst kısmında Osmanlıca harflerden bazılarının tek başına, kelime

başında, kelime ortasında ve kelime sonundaki farklı yazılışları verilerek altına da aynı harfin Latin alfabesindeki karşılıkları yazılmış ve eski yazının ne kadar zor olduğu ortaya konulmuştur. Altta “Yeni Yazı Okuma ve Yazmayı Kolaylaştırdı” ibaresinin yanında modern giyimli gençler “Mektep” yazan binanın önünde tasvir edilmişlerdir. “İnkılaptan Sonra Mektepler Çoğaldı” sloganının altında başlarında eşarp bulunan pardösülü kadınların yanında orta yaşlı erkeklerinde Millet Mekteplerine akın akın gittikleri görülmektedir. “Millet Mektepleri Açıldı: İhtiyar, Genç Herkes Okuma Öğreniyor” ibaresinin sağ tarafında da ellerinde Heyet-i Temsiliye üyelerinin 1919 yılı aralık ayında Ankara’ya ulaşmalarından sonra çıkarılmaya başlanan Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi’nin bir nüshasını okuyan yaşlı karı-koca tasvir edilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan ve asimetrik düzende oluşturulan afiş üzerinde farklı geometrik formlar kullanılarak birbirinden farklı üç mekân yaratılmıştır. İnce çizgilerle sınırlandırılan bu alanlarda figürlere yer verilerek yalın bir anlatım sağlanmıştır. Yüz ayrıntıları tasvir edilmeyen figürlerde ifadelerde belirsizdir. Seyircinin önden bakış açısına göre oluşturulan eserde mektep ve Millet Mektepleri önünde yer alan figürler ve altta gazete okuyan yaşlı çift gibi birkaç odak noktası bulunmaktadır. Odak seçilen tasvirler sloganlarla da desteklenmiştir. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde sloganlarda kırmızı renk, tasvirlerde siyah ve beyaz renk tonları kullanılmıştır. Afişte yer alan ilk iki panoda figürlerin gölgeleri duvara yansıtılarak derinlik yaratılmaya çalışılmış, ışık ve gölgeye de önem verilmiştir. Yuvarlak form içerisindeki tasvirde ise derinliğe önem verilmemiş ışık ve gölge de kullanılmıştır. Eserde anlatımcı üslup kullanılmış ve halk etkilenmek istenmiştir. Üzerinde hiçbir süsleme motifi görülmeyen eserde eski ve yeninin karşılaştırılması sağlanarak tasvirlerde yeni ideolojinin kabul edildiğinin ve inkılapların benimsendiğinin gösterilmesi yanında 1919 yılı aralık ayında Heyet-i Temsiliye üyelerinin Ankara’ya ulaştıktan sonra Ankara’da gelişen olayları birinci elden vatandaşa duyurmak amacıyla çıkarılmaya başlanan “Hâkimiyet-i Milliye” gazetesine yer verilmesi afişteki sembolik değer taşıyan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarında bant izleri bulunan ve tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihini gösteren bir ibare bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları sırasında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılan afişlerden biri olduğu

bilinmektedir. Sağ alt köşesinde 22 ile numaralandırılan eser 1933 yılına tarihlenmektedir.



Katalog No : 31/Şekil 4.31

Eser Adı : Eski Terbiye, Yeni Terbiye

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025452

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer :GTE İş-Resim

Şekil 4.31: Eski Terbiye, Yeni Terbiye



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025452

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Eski Terbiye-Yeni Terbiye” sloganı bulunan eserde Cumhuriyet’le birlikte eğitimde yapılan değişikliklere dikkat

çekilmiştir. Afişin üst kısmında yuvarlak kemerli bir medrese avlusunda elinde sopası ile talebeleri terbiye eden sarıklı bir müderris tasvir edilmiştir. Falakadan kalkan çocuğun koşar adımlarla oradan uzaklaştığı görülmektedir. Sağ tarafta bulunan panolar içinde ise hücreler içerisinde çivili iskemleye bastırılan ve falakaya yatırılarak terbiye edilen yürüme güçlüğü çeken öğrenciler görülmektedir. Altta “Cumhuriyet Devrinde İlk Mekteplerden: 350000, Millet Mekteplerinden 800000 Talebe Şahadetname Aldı” sloganı bulunmaktadır. İki katlı modern bir okul binasına yer verilen görselde kız ve erkek öğrencilerin aynı sıralarda ders işledikleri de görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan asimetrik kurgulu afişte mimari formlar yanında farklı geometrik biçimler kullanılarak birbirinden farklı mekânlar yaratılmıştır. Üstte karanlık bir arka fon ile belirginleştirilen kemerli yapı içerisinde eski terbiye yöntemleri görselleştirilirken yan tarafında da farklı mekânlar tasvir edilmiştir. Hareketin yoğun hissedildiği bu kısımda figürler seyircinin farklı bakış açılarıyla betimlenmiştir. Seyirciyle göz teması bulunmayan figürlerde acı ve korku ifadesi belirgindir. Afişin alt bölümünde yer alan okul binası önden bakış açısıyla yansıtılırken yan tarafta yer alan öğrenciler yukardan bakış açısıyla tasvir edilmiştir. İfadeler durağandır. Eserde görülen odak noktaları da büyük punto değerleriyle verilen sloganlardır. Krem renk zemin üzerine siyah ve beyaz renk tonları kullanılarak oluşturulan eserde anlatımcı üslup kullanılmıştır. Bazı panolarda perspektif verilmeye çalışılırken bazılarında derinliğe önem verilmemiştir. Işığa kısmen yer verilen eserde gölge de önemsizlenmiştir. Üzerinde bezeme motifi görülmeyen eserde eski ve yeninin karşılaştırılması yapılarak yeni sistemin öne çıkarılması amaçlanmıştır. Kız-erkek bütün öğrencilerin bir arada ders görüyor olması da sembolik anlamda değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarında bant izleri görülen eser tamamen sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişin Cumhuriyet’in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları sırasında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırıldığı bilinmektedir. Sol alt köşesinde 13 ile numaralandırılan eser 1933 yılına tarihlenmektedir.

4.2.2. Cumhuriyet Dönemi Ekonomi Konulu Propaganda Afişleri

Katalog No : 32/Şekil 4.32

Eser Adı : Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Türkiye Bir Açık Pazardı

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025446

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.32: “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Türkiye Bir Açık Pazardı”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025446

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Osmanlı İmparatorluğu Devrinde Türkiye Bir Açık Pazardı” ve “Cumhuriyet Müstakil Millet İktisadiyatını Koruyor” sloganları bulunan eser iki pano şeklide oluşturulmuştur. Üst panoda keskin çizgilerle oluşturulan ve Akdeniz ve Karadeniz’i de içine alan bir harita görülmektedir. Burada üç kıtaya yayılan Osmanlı topraklarına dikkat çekilmiştir. Ancak haritada Türkiye topraklarında yetişen un, ipek, kahve, pirinç, çay vs gibi mamuller yetiştikleri bölgelerde konumlandırılmış ve Türkiye’yi çevreleyen denizlerden gelen ve çeşitli ülkelerin bayraklarını dalgalandıran gemilerle bunların taşındığı tasvir edilerek, sömürü düzenine dikkat çekilmiştir. Altta da “Biz Çalışırdık, Ecnebler Kazanırdı” sloganına yer verilmiştir. Alt panoda yine keskin hatlarla oluşturulan Türkiye haritası görülmektedir. Haritada İstanbul, Sinop, Trabzon, İzmir ve İskenderun limanlarından artık ürün götürülemediği limanlarda yer alan kilitlerle vurgulanmıştır. Görselde Marmara ve Karadeniz bölgelerinde bacası tüten fabrikalar görülürken, Ege ve Akdeniz bölgelerinde tarım ve hayvancılık faaliyetleri yapıldığı, Güneydoğu’da pamuk ve mensucat, Doğu Anadolu’da da maden işlerine hız verilerek ekonomik kalkınmaya önem verildiği yansıtılmıştır.

Sanatsal Özellikler: Üzerinde ince çizgilerle sınırlandırılan iki pano bulunan eserde eski ve yeni karşılaştırılması yapılmıştır. Afiş, açık kompozisyon düzeninde oluşturulmuş ve panolarda görselleştirilen kara parçaları yarım kesilerek mekânların sınır çizgisi dışında da devam ettiği izlenimi yaratılmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde üst panoda hareket dingin olarak verilirken alt panoda el hareketleriyle hareketlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen afiş, iki ayrı panoya bölünerek iki odak noktası oluşturulmuştur. Eserde anlatımcı üslup kullanılmış ve ayrıntıya yer verilmeden figürler siluet halinde yansıtılmıştır. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde denizler mavi renk kullanımı ile belirginleştirilmiştir. Altta Türkiye haritasının kırmızı renk ile belirginleştirilmesi de önemlidir. Perspektifin görülmediği afişte ışık ve gölgeye de önem verilmemiştir. Afiş üzerinde herhangi bir süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Ancak Türkiye haritasının kırmızı renkte verilmesi, limanlardaki kilitler ve üretimin vurgulanması, Cumhuriyet Türkiye’sindeki ekonomik durumu yansıtması açısından sembolik değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşan afişte bir devletin anlaşmalara bağlı olarak başka devletlere tanıdığı ekonomik ve sosyal

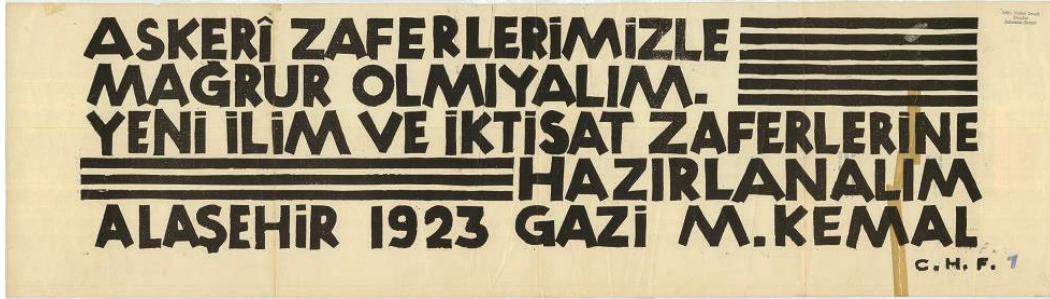
ayrıcalık olan kapitülasyonlara dikkat çekilmiştir⁵⁹¹. Üzerinde basım tarihi bulunmayan eser Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları için Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılan afişlerden 15 numaralı olanıdır. 1933 yılına tarihlenmektedir.



⁵⁹¹ Osmanlının verdiği kapitülasyonların çoğu çift taraflı olsa da ekonomisi güçlü olan ülkelere avantaj sağlamış ekonomisi zayıf olan Osmanlıya da zarar getirmiştir. XV. yüzyıldan itibaren yabancılara verilen imtiyazlar, 1838 yılında imzalanan Baltalimanı Ticaret Antlaşmasıyla had safhaya ulaşmıştır. 1856 ve 1911 yıllarında kaldırılmaya çalışılan kapitülasyonlar, Sevr Antlaşması ile Osmanlıyı daha zora sokar hale gelmiştir. Kurtuluş Savaşı sırasında 28 Mart 1921 tarihinde Rusya ile yapılan antlaşmayla geçersiz sayılan kapitülasyonların gerçek anlamda kaldırılması ise Lozan Barış Antlaşması ile ancak 24 Temmuz 1923 tarihinden sonra mümkün olabilmektedir. Geniş bilgi için bkz. Muhittin Gül, “Kapitülasyonlar: Kaldırma Teşebbüsleri ve Lozan’da Kaldırılışı”, AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 12/1 (2010): 71-99.

Katalog No : 33/Şekil 4.33
Eser Adı : Yeni İlim ve İktisat Zaferlerine Hazırlanalım
Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : 003833
Sanatçı : Bilinmiyor
Ebatları : 100 x 30 cm
Teknik : Bilinmiyor
Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.33: “Yeni İlim ve İktisat Zaferlerine Hazırlanalım”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 003833

Genel Tanım: Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın uzun süre Yunan işgalinde kalan ve yakılarak yıkılan Alaşehir’i ziyaret ettiği 25-26 Ocak 1923 tarihinde halka hitaben yaptığı konuşmanın sonunda söylediği sözler afişte görselleştirilmiştir. “Askeri zaferlerimizle mağrur olmayalım. Yeni ilim ve iktisat zaferlerine hazırlanalım”⁵⁹²ibaresine yer verilen afiş, tamamen tipografi ile oluşturulmuş ve çok büyük punto değerlerine sahip büyük harfler kullanılmıştır.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan afişte çok büyük punto değerleri

⁵⁹² Gazi Mustafa Kemal Paşa halka hitabında Sevr ile bütün milletin yabancı devletlerce köle edilmek istendiğini, kazanılan zaferle bu felaket günlerin geride bırakıldığını ve Hakimiyet-i Milliye’nin sürdürüleceğini belirtmiştir. Konuşmasının sonunda “Arkadaşlar, bundan sonra pek mühim zaferlere kavuşacağız. Fakat bu zafer süngü zaferi değil iktisat, ilim ve irfan zaferleri olacaktır. Ordumuzun şimdiye kadar istihlal ettiği muzafferiyetler memleketimizi halası hakikiye sevk etmiş sayılmaz. Bu zaferler ancak müstakbel zaferimiz için bir zemin hazırlamıştır. Muzafferiyatı askeriyemizle mağrur olmayalım yeni ilim ve iktisat zaferlerine hazırlanalım.” Hitabında bulunmuştur. Geniş bilgi için bkz. “Atatürk’ün Alaşehir’de Halka Hitaben Yaptığı Konuşma”, (Erişim Tarihi 21.11.2021), <http://www.alasehir.gov.tr/ataturkun-alasehirde-halka-hitaben-yaptigi-konusma>

kullanılmış ve anlatım büyük harf kullanımı ile sağlanmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ekonomiye verilen değeri yansıtan eser iki yanında kullanılan yatay çizgilerle hareketlendirilmiştir. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde yazılar siyah renk ile vurgulanmıştır. Üzerinde herhangi bir tasvir ve süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Ancak 1923 yılında söylenen ve ekonomik kalkınma hedefini yansıtan sözlerin afişte görselleştirilmiş olması sembolik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağ alt köşesindeki yırtık bant ile sabitlenen ve kenarlarında da bant izleri görülen eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümüne denk gelen 1933 yılındaki 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı kutlamaları öncesinde Bayram Kutlama Komitesi tarafından bastırıldığı bilinmektedir. Yedi numaralı afiştir.

Katalog No : 34/Şekil 4.34

Eser Adı : Bu Vatan Çocuklarımız İçin Cennet Yapılmaya Layıktır

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 003832

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 40 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.34: “Bu Vatan Çocuklarımız İçin Cennet Yapılmaya Layıktır”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 003832

Genel Tanım: Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın 17 Şubat 1923 tarihinde gerçekleşen İzmir İktisat Kongresi açılış konuşmasında söylediği “Bu vatan. Çocuklarımız ve torunlarımız için cennet yapılmaya layıktır. Bu da iktisadi faaliyetle kabildir” sözleri afişte görselleştirilmiştir⁵⁹³. Tamamen tipografi ile oluşturulan eserde çok büyük punto değerlerine sahip büyük harfler kullanılmıştır.

⁵⁹³ Gazi Mustafa Kemal Paşa, 17 Şubat 1923 tarihinde toplanan İzmir İktisat Kongresi'nin açılışında uzun bir konuşma yapmıştır. Efendiler hitabıyla başlayan konuşmada “Uzun gaffetlerle ve derin lakaydi ile geçen asırların bünye-i iktisadiyemizde açtığı yaraları tedavi etmek ve çarelerini aramak; memleketi mamuriyete, milleti Refahiye ve saadete isal yollarını bulmak için vuku bulacak mesainizin muvaffakiyetle neticelenmesini temenni eylerim.... Bu vatan evlat ve ahfadımız için cennet yapılmaya layıktır. Bu faaliyet-i iktisadiye ile kaabildir. Öyle bir iktisat devri ki, artık milletimiz insanca yaşamasını bilsin ve esbabı bilerek ona göre lazım olan tedabire tevessül etsin...” Hitabında bulunmuştur. Geniş bilgi için bkz. “İzmir İktisat Kongresi Açılış Konuşması”, (Erişim Tarihi 22.11.2021), <https://isteaturk.com/g/icerik/Ataturkun-Izmir-Iktisad-Kongresi-Acilis-Konusmasi-17021923/1586>

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan afişte çok büyük punto değerleri kullanılmış ve mesajlar büyük harf kullanımı ile sunulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ekonomiye verilen değeri yansıtan eser krem renk zemin üzerine oluşturmuş ve yazılar siyah renk ile vurgulanmıştır. Üzerinde herhangi bir tasvir ve süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Üstte yer alan yatay çizgilerle hareketlendirilen afişte, 1923 yılında Atatürk tarafından söylenen ekonomik kalkınma ile ilgili sözlerin görselleştirilmiş olması sembolik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarında bant izleri görülen eser üst kenarındaki yıpranma haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Afiş üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişin 1933 yılında Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komitesi tarafından bastırıldığı bilinmektedir. Farklı özelliklerde tasarlanan 25 afişten iki numaralı olandır.

Katalog No : 35/Şekil 4.35

Eser Adı : Tam İstiklal İçin

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025447

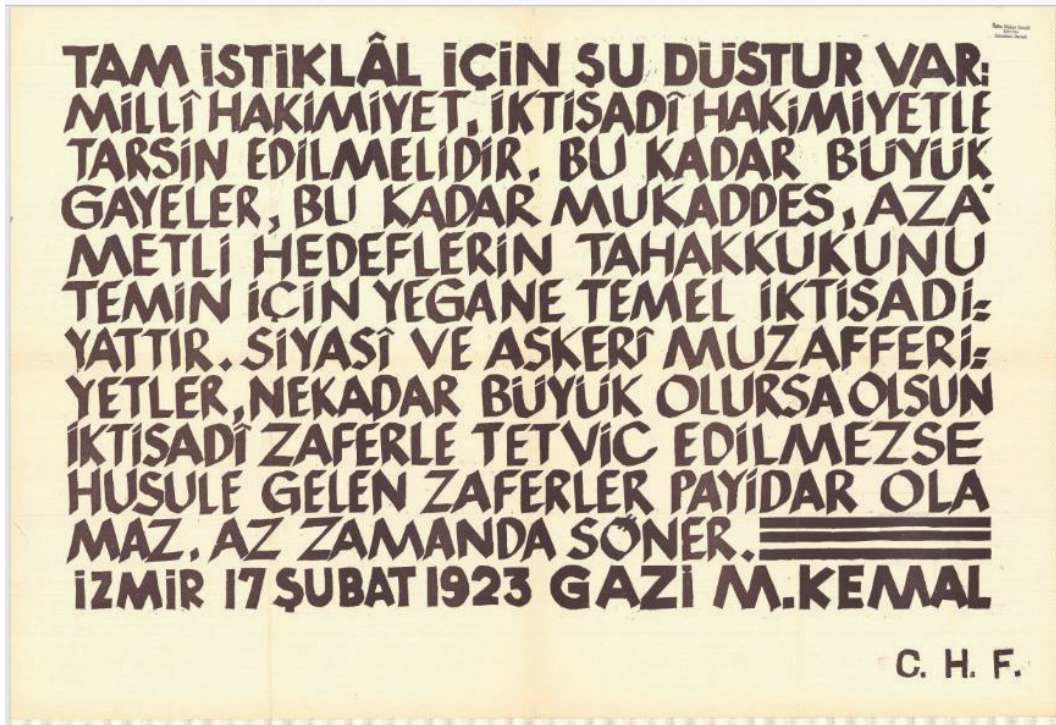
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.35: “Tam İstiklal İçin”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025447

Genel Tanım: 17 Şubat 1923 tarihinde toplanan İzmir İktisat Kongresi'nde Gazi Mustafa Kemal Paşa tarafından yapılan açılış konuşması bünyesinde yer alan “Tam İstiklal için şu düstur var: Milli hâkimiyet, iktisadi hâkimiyetle tarsin edilmelidir. Bu kadar büyük gayeler, bu kadar mukaddes, azametli hedeflerin tahakkukunu temin için yegâne temel iktisadiyattır. Siyasi ve askeri muzafferiyetler, ne kadar büyük olursa olsun iktisadi zaferle tetvic edilmezse husule gelen zaferler payidar olamaz. Az zamanda

söner” ifadelerine yer verilen afiş çok büyük punto değerleri ve büyük harf kullanımıylatamamen tipografi ile oluşturulmuştur.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan afişte çok büyük punto değerleri kullanılmış ve mesajlar büyük harf kullanımı ile el yazısıyla oluşturulmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında ekonomik özgürlüğe verilen değeri yansıtan eser krem renk zemin üzerine oluşturmuş ve yazılar siyah renk ile vurgulanmıştır. Üzerinde herhangi bir tasvir ve süsleme unsuru da bulunmamaktadır. Sağ altta oluşan boşluğun yatay çizgilerle doldurulduğu afişte, 1923 yılında Atatürk tarafından söylenen ekonomik zaferin önemiyle ilgili sözlerin görselleştirilmiş olması sembolik olarak değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşan afiş üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılan afişlerden olduğu bilinmektedir. 1933 yılına tarihlenen eser farklı mesajlar içeren 25 afişten dokuz numaralı olanıdır.

Katalog No : 36/Şekil 4.36

Eser Adı : Türk Köylüsü İçin

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025451

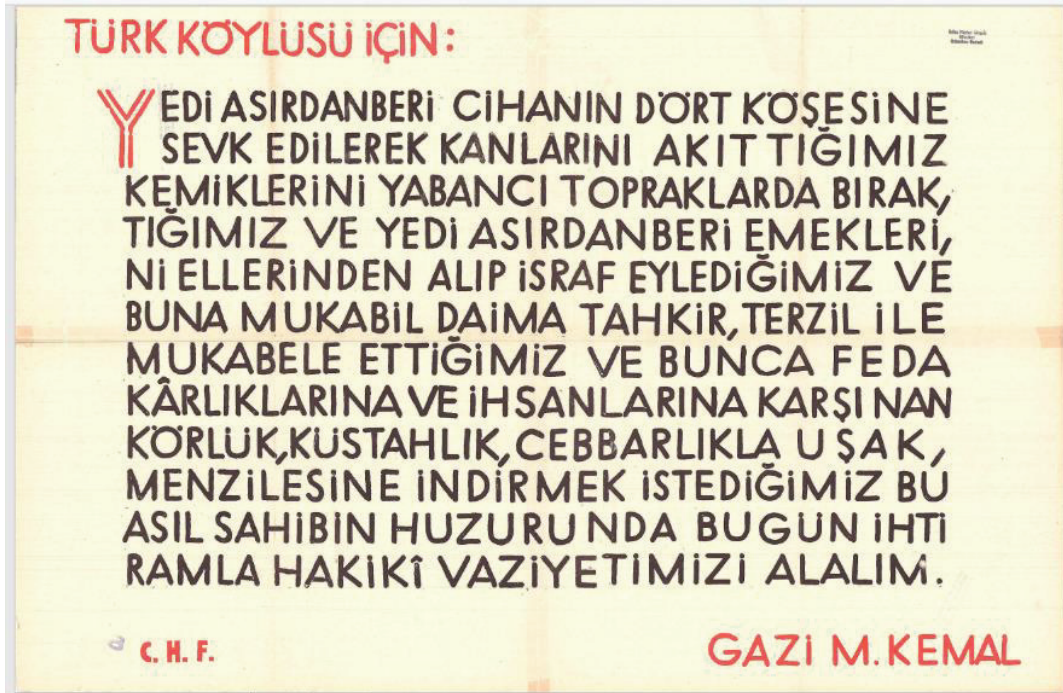
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.36: “Türk Köylüsü İçin”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025451

Genel Tanım: Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda nüfusun %70'e yakınının köylerde olması, milli varlığın ve devletin içeriğinin temelinin de köylüye dayandırılması ayrıca Osmanlı döneminde izlenen politikalarla köylü kesimin dışlanması gibi sebepler Cumhuriyet dönemi kalkınmasının lokomotif durumunda bulunan Türk köylüsüne çeşitli mesajların verilmesini zorunlu kılmıştır. Atatürk, “Türk Köylüsü İçin: Yedi asırdan beri cihanın dört köşesine sevk edilerek kanlarını akıttığımız kemiklerini yabancı topraklarda bıraktığımız ve yedi asırdan beri emeklerini ellerinden

alıp israf eylediğimiz ve buna mukabil daima tahkir, terzil ile mukabele ettiğimiz ve bunca fedakarlıklarına ve ihsanlarına karşı nankörlük, küstahlık, cebbarlıkla uşak, menzilesine indirmek istediğimiz bu asıl sahibin huzurunda bugün ihtiramla hakiki vaziyetimizi alalım” diyerek Türk köylüsüne verdiği değeri göstermiştir. Bu sözlerin görselleştirildiği afiş tamamen tipografi ile oluşturulmuştur. Çok büyük punto değerleri olan büyük harfler kullanılmıştır.

Sanatsal Özellikler: Etrafında bir sınır çizgisi bulunmayan eser serbest bir çalışmadır. Tamamen tipografi ile oluşturulan afişte çok büyük punto değerlerine sahip büyük harfler kullanılmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türk köylüsüne verilen değeri yansıtan eser krem renk zemin üzerine oluşturmuştur. “Türk Köylüsü İçin” ve “Gazi M. Kemal” yazıları kırmızı renk ile verilerek eserde hareketlilik sağlanmış, diğer yazılarda da siyah renk kullanılmıştır. Üzerinde herhangi bir tasvir ve süsleme motifine de yer verilmeyen eserde Atatürk tarafından söylenerek Türk köylüsünü yücelten sözlere yer verilmesi sembolik olarak değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Üzerinde bant izleri bulunan afiş tamamen sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Basım tarihi bulunmayan eserin Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü kutlamaları esnasında Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılan afişlerden olduğu bilinmektedir. Eser 1933 yılında bastırılan ve farklı mesajlar içeren 25 afiş içerisinde sekiz numaralı afiştir.

Katalog No : 37/Şekil 4.37

Eser Adı : Milli Biriktirme

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 012080

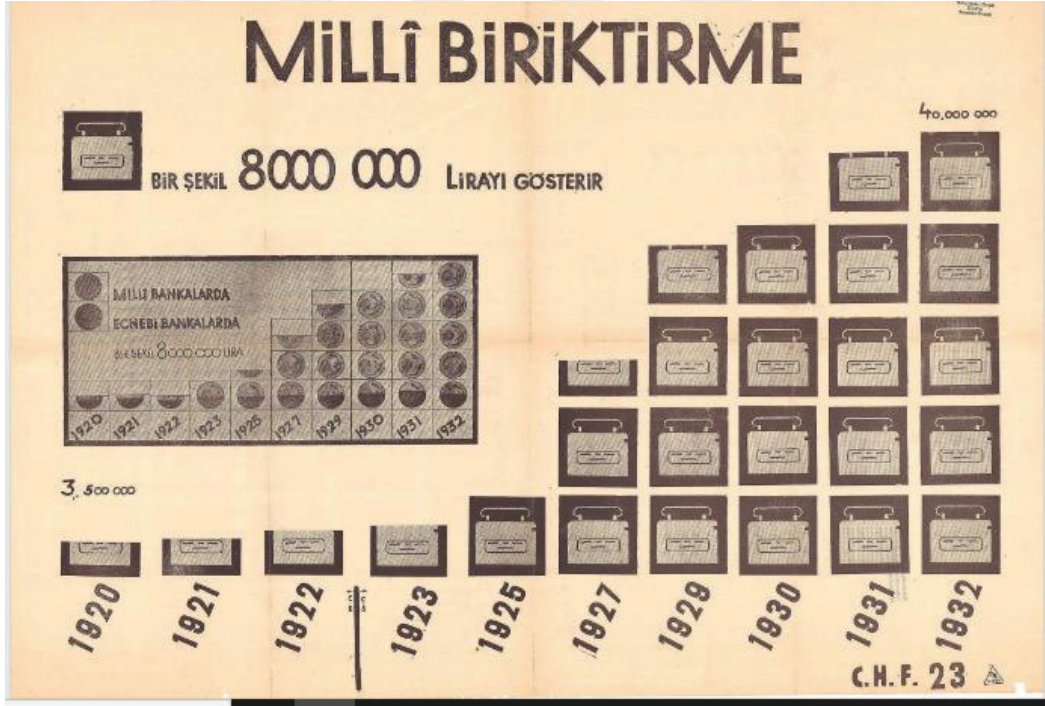
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.37: “Milli Biriktirme”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 012080

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Milli Biriktirme” sloganı bulunan afişte, TBMM’nin kurulduğu 1920 yılından itibaren başlanarak 1932 yılına kadar süren dönemde ekonomik alanda gerçekleştirilen atılıma dikkat çekilmiştir. Üstte bir kumbara değerinin 8000000 liraya eş değer olduğu belirtilmiş, en altta da milli biriktirmenin yıllara göre artan grafiği verilmiştir. 1932 yılında ulaşılan değer de 40,000000 rakamıyla vurgulanmıştır. Sol tarafta bulunan grafikte de bu paranın yıllara

göre ne kadarının milli bankalarda ne kadarının da yabancı bankalarda olduğu görselleştirilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafında herhangi bir sınır çizgisi görülmeyen afiş serbest bir çalışmadır. Eserde erken Cumhuriyet dönemi ekonomik gelişmeleri anlatılmıştır. Asimetrik kurgulu afiş, hedef kitlenin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Eserdeki odak noktası büyük harflerle yazılan “Milli Biriktirme” ibaresidir. Krem renk zemin üzerine siyah-beyaz renk tonlarında oluşturulan eserde iki boyutlu yalın bir anlatım kullanılmıştır. Eser üzerinde herhangi bir süsleme motifi de bulunmamaktadır. Afişte 1932 yılına kadar olan dönemde gerçekleştirilen ekonomik büyümeye dikkat çekilmesi önemlidir. Afiş ekonomik olarak genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kısa zamanda elde ettiği başarıyı yansıtmaları bakımından da sembolik değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Alt kenarlarında görülen ufak tahribat haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları için bastırılmış olduğu bilinmektedir. Bayram Kutlama Komisyonu tarafından 1933 yılında hazırlatılan 25 afiş içerisinde 23 numaralı olandır.

Katalog No : 38/Şekil 4.38

Eser Adı : 1923-1933

Bulunduğu Yer: Tespit Edilemedi (?)

Demirbaş No : Bilinmiyor

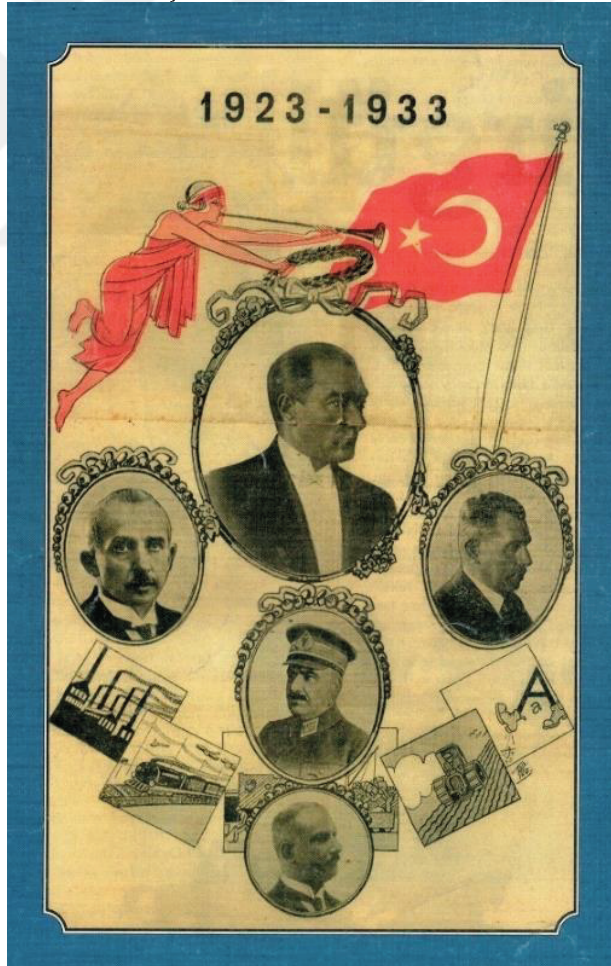
Sanatçı : Okunamadı

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.38: “1923-1933”



Kaynak: Tarih ve Toplum Dergisi, 30/178 (Ekim 1998), Arka Kapaktan.

Genel Tanım: Üzerinde “1923-1933” tarihlerine yer verilen eserin ortasında diğerlerine göre daha büyükçe olarak tasarlanmış oval çerçeve içerisinde Mustafa Kemal Atatürk’ün sivil kıyafetli fotoğrafına yer verilmiştir. Sol taraftaki çerçevede İsmet İnönü, sağ tarafında da Ali Fethi Okyar’ın fotoğrafları yer almaktadır. Altta ise dönemin Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak görülmektedir. Yan taraflardaki kare alanlarda harf inkılabı, tarlasını traktörle süren Türk köylüsü, çalışan ve üreten insanlar, demiryolları ve ulaşım yanında dumanı tüten fabrikalara yer verilmiştir. Afişin üst bölümünde bir eliyle borazan üfleyen, diğer elinde defne dalı çelenk taşıyan modern giyimli bir kadın tasvir edilmiştir. Atatürk’ü kutsar şekilde betimlenen kadının karşısında da dalgalanan Türk bayrağı görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Afiş ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan eser asimetrik olarak kurgulanmıştır. Hareketin yoğun hissedilmediği afiş, seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiş ve figür dengesi iyi sağlanmıştır. Eserde Atatürk, hiyerarşi ile vurgulanmış ve diğer figürlere göre daha büyük verilerek afişte odak noktası durumuna getirilmiştir. Seyirci ile göz teması bulunmayan Atatürk, saçları geriye taralı, olgun yaşlarda ve devlet adamı kimliğiyle yansıtılmıştır. Uzaklara bakar şekilde betimlenen Atatürk’ün yüzünde ciddi bir ifade görülmektedir. Eser krem renk zemin üzerine siyah-beyaz tonlarda oluşturulmuştur. Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi ile de milli duygular harekete geçirilmiştir. Afişte genel bir derinlik görülmemektedir. Ancak afişin alt kısmında yer alan Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen ekonomik kalkınmanın yansıtıldığı küçük panolarda derinliğe önem verilmiştir. Eserin genelinde de ışık ve gölge de kullanılmamıştır. Üzerinde süsleme motifine de yer verilmeyen eserde Türk bayrağı, Atatürk ve Cumhuriyet Türkiye’sinde önemli görevler alan şahsiyetler, kadın ve zafer çelengi gibi sembolik değer taşıyan öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Kat yerindeki tahribat dışında sağlam görüntüde olan ve Cumhuriyet’in kurulduğu 1923 yılından itibaren ilk on yılda geline nokta gösteren afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eser üzerinde 1933 yılının belirtilmiş olması afişin aynı yıl Cumhuriyet kazanımlarının yansıtılması için bastırılmış olduğunu göstermektedir.

Katalog No : 39/Şekil 4.39

Eser Adı : Memleketi Çelik Ağla Örüyoruz

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 010982

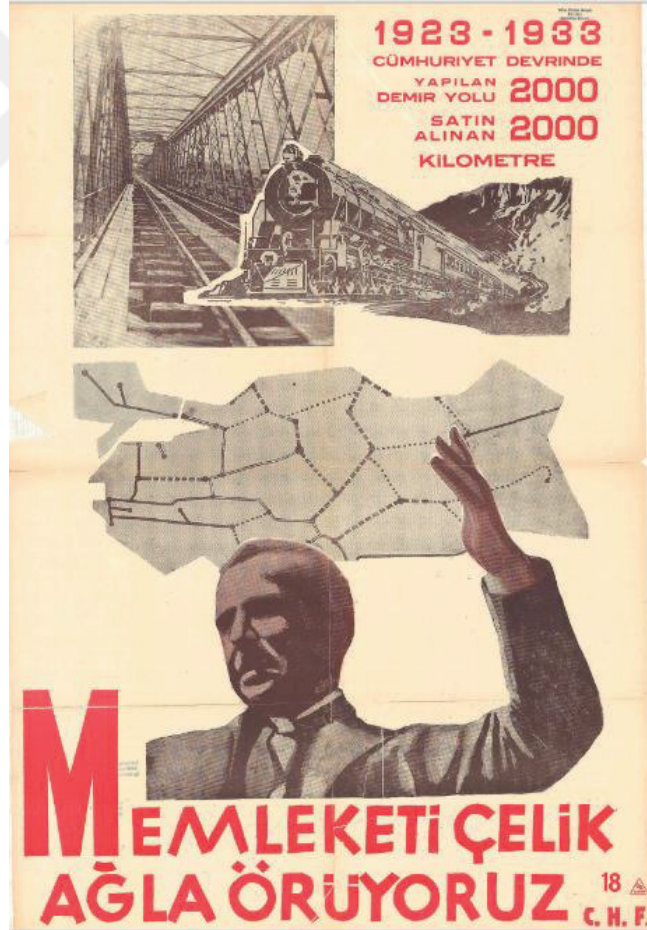
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.39: “Memleketi Çelik Ağla Örüyoruz”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 010982

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Memleketi Çelik Ağla Örüyoruz” sloganı okunan afişte erken Cumhuriyet döneminin ulusal pazar yaratma sürecinde kararlılıkla sürdürdüğü demiryolu politikası⁵⁹⁴ ve ilk on yılda gerçekleştirilen gelişmeler görselleştirilmiştir. Eserin sağ üst köşesinde “1923-1933 Cumhuriyet Devrinde Yapılan Demiryolu 2000, Satın Alınan 2000 Kilometre” bilgisine yer verilmiştir. Sol tarafta bir demiryolu köprüsü ve bir tünelden çıkan lokomotif tasvirine yer verilen afişin orta kısmında Türkiye toprakları üzerindeki demiryolu ağı görselleştirilmiştir. En altta da dönemin başbakanı İsmet İnönü’ye yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafında herhangi bir sınır çizgisi görülmeyen afiş serbest bir çalışmadır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde hareket durağandır. Eser seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Afişte odak noktası kırmızı renk ile oluşturulan sloganlardır. Eser krem renk zemin üzerine oluşturulmuş ve siyah-beyaz renk tonları kullanılmıştır. Sloganlarda kırmızı renk tercih edilerek ifadeler güçlendirilmiştir. Türkiye haritasının keskin çizgilerle oluşturulduğu eserde sol üst kısımda yer alan köprü ve tünelden çıkan lokomotif tasvirinde perspektif verilmiştir. Işık kısmen kullanılırken gölgeye yer verilmemiştir. Eserde süsleme unsuru görülmezken anlatımcı bir üslup kullanılmıştır. Eserde Cumhuriyet’in demiryolu politikasının yansıtılması ve Cumhuriyet imgesinin vurgulanması sembolik olarak değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarları ve kat yerindeki ufak tahribat dışında sağlam vaziyette günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihini veren bir ibare bulunmamaktadır. Ancak eserin Cumhuriyet’in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılan afişlerden olduğu bilinmektedir. Sağ alt köşesinde 18 ile numaralandırılan eser 1933 yılına tarihlenmektedir.

⁵⁹⁴ 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet’in ilanından sonra ülkedeki demir yollarının yetersizliği, lokomotif ve vagon azlığı, yabancı şirketlerin işlettiği demiryollarında fahiş fiyat uygulaması gibi birçok sebep Cumhuriyet yöneticilerini demiryolu yapımı konusunda atağa geçirmiştir. 1923-1938 yılları arasında demiryollarının durumu ciddiyetle ele alınmış ve ülkenin gerçek ihtiyaçlarına uygun, milli ve bağımsız bir demiryolu politikası izlenmiştir. 1923 tarihli Umur-u Nafia Programı’nda ülkeyi doğu-batı doğrultusunda geçen ve limanlarla bağlantılı bir demir yolu ağının kurulması planlanmıştır. Atatürk, memleketin demir ağlarla örülmesini, “bir karış fazla şimendifer” sloganıyla “milli vahdet, milli mevcudiyet ve milli istikbal meselesi” olarak görmüştür. Bu dönemde ülkede bir taraftan yeni demiryolları yapımı sürdürülürken diğer taraftan yabancıların işlettiği demiryolları satın alınarak millileştirilmiştir. Geniş bilgi için bkz. Müşerref Avcı, Atatürk Dönemi Demiryolu Politikası, *Atatürk Yolu Dergisi*, 14/54 (2014): 39-58.

4.2.3.Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Konulu Propaganda Afişleri

Katalog No : 40/Şekil 4.40

Eser Adı : Eski ve Yeni Tarih Telakkisi

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020327

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.40: “Eski ve Yeni Tarih Telakkisi”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020327

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Eski ve Yeni Tarih Telakkisi” sloganı bulunan eserin üst kısmında ellerinde çeşitli savaş aletleri görülen Türkler, göçebe zamanlarında yurt adını verdikleri çadırlar önünde betimlenmiştir. Siluet şeklinde yansıtılan figürlerin üzerinde geleneksel kıyafetler ve başlıklar bulunmaktadır. Alt kısımda da “Eskiden bize 400 çadır halkından ürettiğimizi söylerlerdi” sloganına yer verilmiştir. Alttaki görselde Türklerin tarih sahnesine çıktıkları Orta Asya’dan at üzerinde çıkışı betimlenmiştir. Siluet halinde tasarlanmış olan görselde dört nala koşan at üzerindeki Türk, başında börkü ve elinde meşalesi ile tasvir edilmiştir. Avrupa, Afrika ve Asya kıtalarına dağılan oklarla da Türklerin etki alanına giren coğrafyalara dikkat çekilmiştir. Alttaki yazıda “Halbuki biz tarihin eski devirlerinden beri dünyaya medeniyet taşımış bir milletiz” sloganı ile verilmek istenen mesajlar pekiştirilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Üzerinde ince çizgilerle sınırlandırılmış iki pano bulunan eserde eski ve yeni tarih anlayışı görselleştirilmiştir⁵⁹⁵. Afiş, açık kompozisyon düzeninde oluşturulmuş ve üst panoda figürler, alt panoda da kara parçaları yarım kesilerek mekanların sınır çizgisi dışında da devam ettiği izlenimi yaratılmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde üst panoda hareket durağanken alt panoda hareket ön plandadır. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen afiş, farklı geometrik formlarla iki panoya bölünerek iki odak noktası oluşturulmuştur. Eserde anlatımcı üslup kullanılmış ve figürler siluet halinde yansıtılmıştır. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde siyah-beyaz renk tonları hakimdir. Işık ve gölgeye yer verilmeyen afişte derinlik kısmen yaratılmaya çalışılmıştır. Üzerinde süsleme motifi de görülmeyen eserde Türklerin göçebe kültüre sahip olduklarının vurgulanması, harita üzerindeki okların işaret ettiği coğrafyalarda tarihe yön veren büyük medeniyetlerin kurulmuş olması, at üzerinde yer alan Türkün elinde taşıdığı medeniyet ışığını sembolize eden meşale ve afişte kullanılan Türk’e has” olarak bilinen turkuaz renk, sembolik olarak değer taşımaktadır.

⁵⁹⁵ Cumhuriyet’in ilan edilmesinden sonra Türk kültürel yaşamına dair çalışmalar önemli görülmüştür. Milli kültürün inşasına yönelik çalışmalar başlatılarak Türk dili ve tarihinin gerçek kimliğine kavuşturulması hedeflenmiş, uygarlık tarihinde Türk toplumunun izleri sürülmüştür. Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu 1930’lu yıllarda kurulmuş ve milli kültüre yönelik çalışmalar hızlandırılmıştır. Geniş bilgi için bkz. Nilüfer Ödin, Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950 (İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003).

Tespit ve Tarihlendirme: Üzerinde görülen bant izleri ve sol tarafındaki ufak tahribat haricinde sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişin Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü kutlamaları öncesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından halkın bilinçlendirilmesi adına bastırılan afişlerden olduğu bilinmektedir. Sol alt köşesinde 19 ile numaralandırılan eser 1933 yılına tarihlenmektedir.



Katalog No : 41/Şekil 4.41

Eser Adı : Gülhane Parkında Reisicumhurumuz Gazi Paşa Hazretlerinin Heykeli

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000221

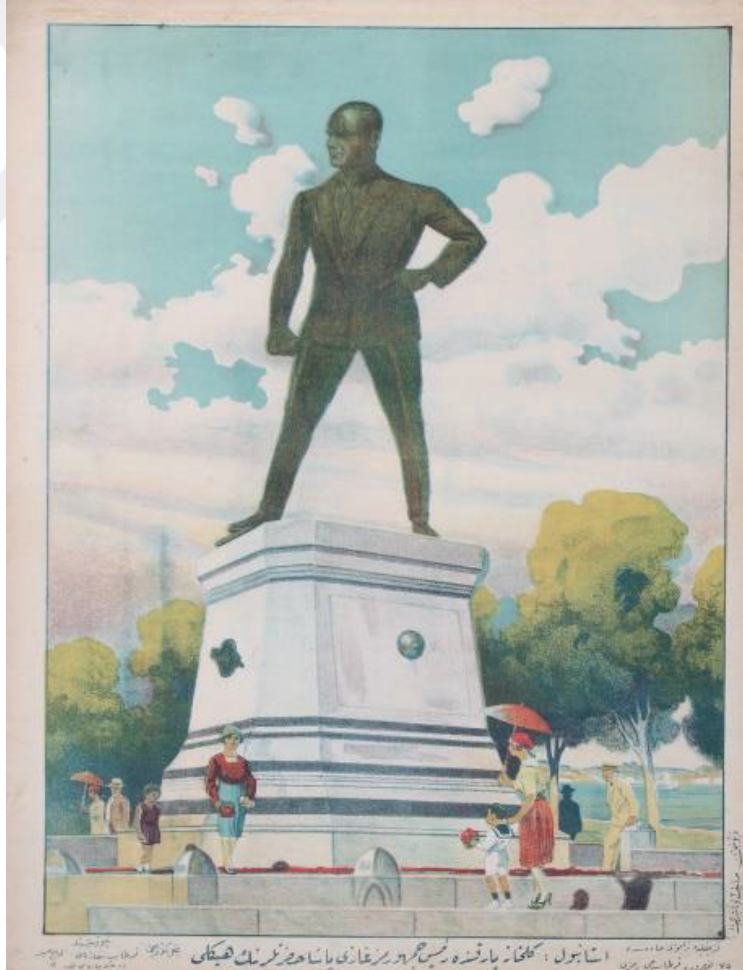
Sanatçı : Remzi

Ebatları : 41,5 x 57 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Kırtasiyeci Remzi

Şekil 4.41: “Gülhane Parkında Reisicumhurumuz Gazi Paşa Hazretlerinin Heykeli”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000221

Genel Tanım: Alt kenar boşluğu üzerinde Osmanlıca rika karakterli harflerle yazılan “İstanbul: Gülhane Parkında Reisicumhurumuz Gazi Paşa Hazretlerinin

Heykeli” ibaresi okunan afişte, Topkapı Sarayı’nın hemen altında, Atatürk’ün Samsun’a hareket ettiği Sarayburnu olarak bilinen mevkide yer alan “Sarayburnu Atatürk Anıtı” görselleştirilmiştir. Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel’in eseri olan bu anıt, Cumhuriyet ideolojisinin görselleştirilmesi yolunda atılan ilk adımdır⁵⁹⁶. Bu anıt Atatürk’ün devlet adamı kimliği ile betimlendiği az sayıdaki örneklerden biridir. Kaide üzerinde yükselen heykelde Atatürk, takım elbiseli, sağ ayağı öne doğru atılmış, sol eli belinde ve sağ eliyle yumruk oluşturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Kaide cephelerinde de madalyon şeklinde bronz yazıtlara yer verilmiştir. Afişte aydınlık bir gökyüzü, arkada ağaçlar ve deniz, heykelin etrafında da modern giyimli kadınlar, erkekler ve çocuklar görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve arka fonda görülen ağaçların yarım kesilmesiyle açık kompozisyon düzeninde tasarlanmıştır. Gerçekçi yaklaşımla oluşturulan asimetrik kurgulu afişte devinim, kaide etrafında bulunan figürlerin el ve ayak hareketleriyle verilmiştir. Seyircinin alttan bakış açısına göre oluşturulan eserde figür dengesi sağlanmıştır. Afişte merkeze yerleştirilen Atatürk heykeli odak noktası haline getirilmiştir. Cepheden verilen Atatürk, devlet adamı kimliğinde takım elbiseli olarak sol tarafa bakar şekildedir. Kaide üzerinde yükselen heykelde Atatürk, hiçbir şey için eğilip bükülmeyen dik duruşuyla görülmektedir. Türk halkı için verilen mücadele ve kararlılık yüz ifadesiyle yansıtılmıştır. Sağ ayağı öne doğru atılmış, sol eli belinde ve sağ eliyle de adeta Cumhuriyet ve inkılapları savunurcasına yumruk oluşturmuştur. Anıtın etrafında görülen modern giyimli insanlar en doğal halleri ile verilmiş ve anıta duyulan ilgi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Afişte mekân oluşturulmuş, pastel renklere yer verilmiş ve renk değerleriyle birlikte derinlikte çözümlenmiştir. Işık ve gölge oyunlarına yer verilirken yumuşak renk geçişleri de sağlanmıştır. Eserde herhangi bir süsleme ögesi görülmezken Cumhuriyet ideolojisinin

⁵⁹⁶ İstanbul Belediyesi tarafından kurulan komisyon tarafından yaptırılan Atatürk Anıtı, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından tasarlanmıştır. 25 Ağustos 1925 tarihinde yapımına başlanan anıt, 3 Ekim 1926 tarihinde törenle açılmıştır. Döküm işlemi Avusturya’da gerçekleştirilen anıtın mermer kaidesi ve bronz heykel üçer metre yüksekliğindedir. 15000 liraya mal olduğu bilinen anıtın afişte kaide üzerinde görülen bronz yazıtları da günümüze ulaşamamıştır. Geniş bilgi için bkz. Kıvanç Osma, Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946) (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2003).

görselleştirildiği ilk anıtın afişte yer alması başlı başına sembolik açıdan değer taşımaktadır⁵⁹⁷.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak anıtın 1926 yılında tamamlandığı bilinmektedir. Eserin altında yer alan kitabenin Osmanlıca harflerle oluşturulmuş olması afişin 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen harf inkılabı öncesinde basılmış olduğunu göstermektedir.



⁵⁹⁷ Atatürk'ün sivil kıyafetli devlet adamı imajı ile yansıtılması, artık askeri işlerin tamamlandığı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin bürokratik işlere ağırlık verdiğinin göstergesidir. Atatürk'ün kırk altı yaşında olduğu yıllarda daha genç ve dik duruşlu olarak yansıtılması Cumhuriyeti temsil etmektedir. Heykelin bir yandan denize dönük olması kurtuluşa giden Bandırma Vapurunun buradan hareket ettiğine işaret ederken, anıtın sırtının Topkapı Sarayı'na dönük olması da Cumhuriyet'in geçmişinin Osmanlıya dayanmasıyla ilgilidir. Atatürk'ün elinin yumruk şeklinde olması ise Türkiye Cumhuriyeti'nin gücünü temsil ederken afişte modern giyimli insanların bulunması da Cumhuriyetin benimsendiğini yansıtması açısından sembolik değer taşımaktadır. Geniş bilgi için bkz. Kıvanç Osm, Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946) (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2003).

Katalog No : 42/Şekil 4.42

Eser Adı : I. Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025444

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 80 x 60 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Maarif Matbaası

Şekil 4.42: “I. Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025444

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “I-Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!” sloganlı afiş, Anadolu topraklarında bulunan ve tarihe ışık tutan eserlerin korunması kapsamında hazırlanmıştır. Afişte “Çiftçinin sabanı, işçinin kazması çok defa toprak altından taş, kemik, tunç, bakır veya demirden yapılmış tuhaf biçimli aygıtları türlü mücevherleri ve bunlarla birlikte bazen eskiden gömülen insanların kemiklerinin meydana çıkarır. Bunları bozmayalım, işe yaramaz diye de atmayalım!

Mühassıs bunlardan tarihçilerin yazmadığı çağlarda yaşayan insanların dirimini çıkartır ve eski tarihçilerin yazılarını tamamlar” ibarelerine yer verilmiştir. Altta ise çeşitli tarihi buluntular sıralanmış ve altlarında da ait oldukları çağ ve medeniyetler hakkında bilgiler verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafı kalın bir çizgi ile sınırlandırılan ve kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan afişte, eski eserlerin önemli olduğu vurgulanarak tarihi eserler konusunda milli bilinç oluşturma çabası görölmektedir. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen eserde harekete yer verilmemiştir. Afişte anlatımcı üslup kullanılmış ve tarihi eserler odak noktası haline getirilmiştir. Krem renk zemin üzerine sade renklerle oluşturulan eserde ışık ve gölgeye de yer verilmemiştir. Üzerinde hiçbir süsleme motifi de bulunmayan afiş, genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür politikalarını yansıtmaya açısından önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak sol alt köşede yazan C.H.P. yazısı⁵⁹⁸, afişin 1935 yılından sonraki bir tarihte basılmış olduğunu göstermektedir.

⁵⁹⁸ Cumhuriyet Halk Fırkası (C.H.F.) siyasi hayatına 1935 yılından sonra Cumhuriyet Halk Partisi (C.H.P.) adı ile devam etmiştir.

Katalog No : 43/Şekil 4.43

Eser Adı : III. Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025445

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 80 x 60 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Maarif Matbaası

Şekil 4.43: “III. Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025445

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “III-Yurdumuzun Eski Eserlerini Koruyalım!” sloganı bulunan afişte “Eski sikkeler memleketimizin binlerce senelik eski tarihini bize doğrudan doğruya gösteren birer şahittirler bu tarihi abideleri muhafaza ve bunlardan Türk ilmini istifade ettirmek, milli bir vazifedir. Alimlerimiz sikkeler üzerindeki yazılardan, resimlerden ve buluş hususiyetlerinden toprağımız üzerinde cereyan eden vakaları anlarlar. Bulduğunuz sikkeleri hususi şahıslara değil, en

yakında bulunan bir müzeye, Maarif Müdürlüğü ve bir Halkevine teslim edin. Bu suretle milletimizin şeref ve itibarına hizmet etmiş olursunuz” ibarelerine yer verilmiştir. Afişte eski eserler konusunda milli bilinç oluşturulması hedeflenirken, altta çeşitli dönemlere ait sikkeler görselleştirilmiş ve altlarında da ait oldukları dönemle ilgili bilgiler verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafı kalın bir çizgi ile sınırlandırılan ve kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan afişte, eski eserlerin önemli olduğu vurgulanarak tarihi eserler konusunda milli bilinç oluşturması hedeflenmiştir. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen eserde hareket durağandır. Afişte anlatımcı üslup kullanılmış ve eşit büyüklükte tasarlanan alanlar içerisine yerleştirilen tarihi sikkeler eserde odak noktası haline getirilmiştir. Krem renk zemin üzerine sade renklerle oluşturulan eserde ışık ve gölgeye de yer verilmemiştir. Üzerinde sikkelerde görülen tasvirler dışında herhangi bir süsleme unsuru bulunmayan afişte sağ tarafta yer alan son panoda İslam Hükümetleri sikkelerine yer verilmiştir. “M.S. 632-1940” arasına tarihlendirilen sikkeler arasında Atatürk tasvirli 100 Türk Kuruşunun olması sembolik açıdan değer taşımaktadır. Eser, Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür politikalarını yansıtmaları açısından önemlidir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin sağ tarafında yer alan “İslam Hükümetleri Sikkeleri M.S. 632-1940” ibaresinden yola çıkılarak eserin, 1940 yılı sonrasında basılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Katalog No : 44/Şekil 4.44

Eser Adı : Ankara

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 000535

Sanatçı : İhap Hulusi Görey

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.44: “Ankara”



Kaynak: T.C. Kültür Bakanlığı, *Sanat Dergisi*, (1989), 90'dan.

Genel Tanım: Eserin sol üst bölümünde Latin alfabesi ile yazılan “Ankara” ibaresi okunmaktadır. Yazısının hemen altında siluet halinde Ankara Kalesi tasvir

edilmiştir. En altta da Ankara Ulus Zafer Anıtı Atlı Atatürk Heykeli betimlenmiştir⁵⁹⁹. Bir platform üzerinde yükselen heykelde Atatürk, mareşal üniformalı olarak adını Sakarya Meydan Muharebesi'nin yapıldığı meydandan alan “Sakarya” adlı atın üzerinde tasvir edilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde sınırlayıcı çizgiye yer verilmemiştir. Asimetrik kurgulu eserde harekette dingindir. Seyircinin alttan bakış açısına göre düzenlenen afişte figür dengesi iyi sağlanmamıştır. Eserde iki odak noktası bulunmaktadır. İlk odak Ankara Kalesidir. Diğer odak noktası da Atlı Atatürk Heykelidir. Atatürk heykelde mareşal üniformasıyla yansıtılmıştır. Atın dört ayağı sağlam bir şekilde altta yer alan platform üzerine basmaktadır. Bu duruş devletin Ankara’da kurulduğunu ifade etmektedir. Atatürk, iki eliyle atını dizginlemiş, savaşın kazanılmış olmasının yarattığı bir dinginlikte ve ileriye düşünen bir önder görüntüsünde tasvir edilmiştir. Afişte kırmızı renk ile Ankara Kalesi’nin vurgulanması sağlanırken karanlık bir ortam yaratılarak ön düzlemde flu bir görüntüde yansıtılan heykel belirginleştirilmiştir. Derinlik yaratılmaya çalışılan eserde ışık kullanılmış ancak gölgeye önem verilmemiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme unsuru görülmeyen eserde Millî Mücadele’nin geliştiği Ankara’nın yalçın kalesi ile verilmiş olması, Millî Mücadele ve Cumhuriyet’in kuruluş felsefesini yansıtan anıtın eserde yer bulmuş olması sembolik değer taşıyan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağlam durumda olduğu görülen eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişin sanatçısı göz önünde bulundurulduğunda 1945 yılı sonrasında tasarlanmış olması kuvvetle muhtemeldir.

⁵⁹⁹ Ankara Ulus Meydanı’nda bulunan Yenigün Ulus Zafer Anıtı, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılmış ve anıt, 24 Kasım 1927 tarihinde açılmıştır. Anıt, ikisi Türk askeri, biri Türk kadını, atlı Atatürk heykeli ve altı parça rölyeften oluşmaktadır. Cumhuriyet Tarihi ikonografisini yansıtan eser Anıtkabir inşa edilene kadar Ankara’nın devlet merasimlerinin yapıldığı resmi olmayan simgesi olarak işlev görmüştür. “Ankara Zafer Anıtı”, (Erişim Tarihi 23.11.2021), [Ankara Zafer Anıtı - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Zafer_Anıtı)

Katalog No : 45/Şekil 4.45
Eser Adı : Öğretmen Gazi Mustafa Kemal Atatürk
Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : 019782
Sanatçı : Bilinmiyor
Ebatları : 35 x 50 cm
Teknik : Ofset Baskı
Basıldığı Yer : Şeref Matbaası

Şekil 4.45: “Öğretmen Gazi Mustafa Kemal Atatürk”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 019782

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Öğretmen Gazi Mustafa Kemal Atatürk” sloganı bulunan eser bir film afiştir. Eserin sağ üst köşesinde Atatürk’ün mareşal üniformalı fotoğrafına yer verilmiştir. Resmin altında “Yıkılan bir imparatorluğun şerefini Çanakkale’de kurtardı. Silahlı kuvvetlerimizin tarihin karanlıklarına giren itibarını dünyanın hayret dolu gözleri önünde yeniden yarattı” ibaresi bulunmaktadır. Afişin sol üst köşesinde de Atatürk’ün sivil kıyafetli fotoğrafına yer verilmiştir. Alttaki yazıda “O da bir öğretmendi ve bütün öğretmenler gibi feragat ateşi içinde yana yana büyük Türkiye Cumhuriyeti’ni kurma ideali yolunda tarihe göç etti” yazısı okunmaktadır. Altta da “Filmde: Atatürk’ün sesini kendisinden dinleyeceksiniz” ibaresine yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: İnce bir çizgi ile sınırlandırılan eser simetrik olarak kurgulanmıştır. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen afişte hareket durağandır. Eserde hem askeri hem de devlet adamı kimliği ile yansıtılan Atatürk portreleri, üst bölüme dengeli olarak konumlandırılmış ve eserdeki odak noktaları haline getirilmiştir. Mareşal üniformasıyla yansıtılan tasvirde Atatürk, olgun yaşlarda, kaşları çatık, kendinden emin ve dikkatli bir şekilde karşıya bakarken görülmektedir. Devlet adamı kimliğinde verilen tasvirde ise takım elbiseli ve papyonludur. Yüzünde mutlu bir ifade görülmektedir. Ancak seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Krem renk zemin üzerine siyah-beyaz renk tonlarında oluşturulan eserde kullanılan kırmızı renk ile de hareketlilik sağlanmıştır. Ortada kırmızı renk ile yazılan “Atatürk” adıyla adeta hiyerarşi uygulanmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme motifi bulunmayan eserde ışık ve gölge de kullanılmamıştır. Ancak afişte Atatürk’ün hem askeri hem de devlet adamı kimliğiyle yansıtılmış olması ve filmde kendi sesinin kullanılması sembolik değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eser üzerindeki yazılardan afişin Atatürk’ün 10 Kasım 1938 tarihindeki ölümünden sonra bastırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

4.2.4. Cumhuriyet Dönemi Askeri ve Siyasi Konulu Propaganda Afişleri

Katalog No : 46/Şekil 4.46

Eser Adı : Sevr Muahedesine Göre Türkiye

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025448

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 100 x 70 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.46: “Sevr Muahedesine Göre Türkiye”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025448

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Sevr Muahedesine Göre Türkiye”⁶⁰⁰ sloganı bulunan eserde, 30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan ateşkes

⁶⁰⁰ Afişte başlık olarak “Sevr Muahedesine Göre Türkiye” başlığı kullanılmış olsa da harita, 1918 yılı Kasım ayında gerçekleşen işgal durumunu yansıtmaktadır. Ancak bu işgaller, ülkeyi Avrupa devletlerinin müşterek kullandığı bir sömürge haline getirecek Sevr antlaşmasına zorlamanın başlangıcıydı. 10 Ağustos 1920 tarihinde Sevr’de İtilaf Devletleri ve Osmanlı Devleti arasında imzalanan 433 maddeden oluşan bu anlaşma ile bağımsız bir devletin yaşama şansı kalmamıştır. Sevr Antlaşmasına göre Osmanlı Devleti, İstanbul ve çevresiyle Anadolu’nun ortasında küçük bir devlet olarak kalıyordu. Ancak tam bağımsız kalmaması içinde gerekli tedbirler alınmış ve

antlaşmasının ardından Türkiye'nin birçok bölgesinin İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmesi sonrasında Anadolu'da Türklere bırakılan alan kırmızı renk ile belirtilmiştir. Ortadaki yuvarlak alan içinde Ankara ve kalesine yer verilmiştir. İşgal edilen alanlarda ise yabancı askerler görülmektedir. En üstte “Sevr Muahedesine Göre Türkiye” altta da Atatürk'ün ağzından yazılan “1919 senesi mayıs ayının 19. günü Samsun'a çıktım. Vaziyet ve manzara-i umumiye” sloganı okunmaktadır. Sağ alt köşede de “Büyük harbin uzun seneler! zarfında, millet yorgun ve fakir bir halde. Millet ve memleketi harbi umumiye sevk edenler, kendi hayatları endişesine düşerek memleketten firar etmişler. Saltanat ve hilafet mevkiini işgal eden Vahdettin mütereddi şahsını ve yalnız tahtını edebileceğini tahayyül ettiği deni tedbirler araştırmakta... Gazi Mustafa Kemal” yazısı bulunmaktadır. Eserde büyük gemilerin Anadolu'ya yöneldiği, işgalci askerlerinde Türklere bırakılan topraklara doğru hareket içinde oldukları görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser kalın bir çizgi ile sınırlandırılmış ve keskin hatlarla oluşturulan Türkiye haritası bu alan içine konumlandırılmıştır. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen afişte hareket silüet halinde tasvir edilen işgalci askerlerin ayak hareketleriyle sağlanmıştır. Anadolu'nun ortasında Türklere bırakılan bölgenin kırmızı ile verilmesi bu alanı afişin odak noktası haline getirmiştir. Krem renk zemin üzerine oluşturulan eserde denizler mavi ile renklendirilmiştir. Anlatımcı bir üslup kullanılan eserde perspektif yanında ışık ve gölgeye de yer verilmemiştir. Üzerinde süsleme unsuru da bulunmayan eserde, Türklere bırakılan alanın kırmızı renk ile belirtilmesi ve Ankara'nın kalesiyle afişte yer alması sembolik açıdan değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Üzerinde bant izleri ve ufak tahribat bulunan eser bunların dışında sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Afişin üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin 1933 yılında Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıldönümü kutlamaları çerçevesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından bastırılan 25 afişten biri olduğu bilinmektedir. Sağ alt köşesinde de görüldüğü üzere 11 numaralı afiştir.

şartlarda oluşturulmuştur. Afişte Sevr Antlaşması maddeleri doğrultusunda Türklere dayatılan birtakım gereklilikleri verilen zamanda yerine getiremeyecek olan Osmanlının elinde kalabilecek topraklar betimlenmiş olmalıdır. Geniş bilgi için bkz. Cevdet Küçük, “Sevr Antlaşması” içinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 37. Cilt s. 1-5.

Katalog No : 47/Şekil 4.47

Eser Adı : Ordu Bir Halk Mektebidir

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 025450

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 100 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : GTE İş-Resim

Şekil 4.47: “Ordu Bir Halk Mektebidir”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 025450

Genel Tanım: Üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Ordu Bir Halk Mektebidir” sloganı bulunan afişte, Atatürk’ün “Ordu Mekteptir” sözleri doğrultusunda⁶⁰¹ ordu ile halk arasında bir paralellik olduğu vurgulanmıştır. Afişte “Askere Giderken” sloganlı karede farklı görünümlere sahip genç erkekler sırtlarında çantaları ile betimlenmişlerdir. Yanda sıralanan karelerden en sağdakinde “Askerlikte Okuyup Yazmak Öğrenilir” sloganı eşliğinde “Bir Türk Cihana Bedeldir” yazılan kara tahta ve eğitilen askerler görülmektedir. Alttaki “Spor Yapılır-Sıhhat Korunur” sloganlı alanlarda spor yapan gençlere yer verilmiştir. En soldaki “Vatan Sevgisi Artar” sloganlı karede ise Türkiye haritası üzerinde dalgalanan Türk bayrağı önünde dimdik ayakta duran ve bağımsızlığın teminatı olan Türk askeri, elinde süngülü silahı ile betimlenmiştir. Sağ taraftaki yuvarlak alanlar içerisine tasvir edilen insanlarla Osmanlı Döneminde uzun askerlik süreci yaşandığı, genç gidilip yaşlanmış olarak dönüldüğü betimlenirken, Cumhuriyet döneminde genç gidilip genç gelindiği vurgulanmıştır. En altta da belli bir nizam içinde selam durmuş Türk askerleri görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser üzerinde farklı boyutlarda geometrik formlar kullanılarak farklı mekanlar yaratılmıştır. İnce çizgilerle sınırlandırılan panoların bir kısmı açık bir kısmı da kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulmuştur. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen eser asimetrik kurguludur. Sol üstte yer alan dikdörtgen panoda sevinç içinde askere giden gençler betimlenmiştir. Yüz ayrıntıları betimlenmemiş olan tasvirde hareketlilik ayak hareketleri ile sağlanmıştır. Sağ tarafta üst üste konumlandırılan karelerde anlatımcı üslup benimsenmiştir. En üst karede hareket durağanken diğer ikisinde harekete önem verilmiştir. En alt karede de dimdik heykelimsi görüntüde olan bir Türk askerine yer verilmiştir. Türkiye haritası ve Türk bayrağı ile verilen asker adeta afişte odak noktasıdır. Yüz hatları ve ifadesi belirgin değildir. Sağ tarafta askere genç gidilip genç dönüldüğü tasvirler üzerinden anlatılmıştır.

⁶⁰¹ Atatürk, “Asker ocağı, teşkilatı ile millet ve hükümetinin itimadına layık, ilim ve ahlakça yüksek, fedakârlık fikirleri ve özellikleri ile üstün, vazife aşkı ile dolu subaylardan oluşan eğitim kadrosu ile milletin yetişmiş gençlerini yalnız askerlik konusunda değil, kültür konusunda da eğiten bir okul, bir terbiye ocağıdır. Bu ocakta vatandaşlar, eşitliği öğrenirler, cesaret ve teşebbüs fikirlerini geliştirirler. Bu ocakta bütün vatandaşlar hep aynı toprağın evladı olduklarını en iyi şekilde hissederler. Bütün vatandaşların millet ve memlekete bağlı olma gereği orada en iyi şekilde anlaşılır. Vatandaşlar milletin kıymetli, kudretli ve yüksek medeniyetli olması için yegâne muhafızın ordu olduğunu, milleti dünya karşısında hürmete layık yapan şeyin de ordu olduğunu en iyi şekilde, ordu mensubu oldukları zaman öğrenirler” demiştir. Geniş bilgi için bkz. A. Afet İnan, *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları* (Ankara: 1988), 122’den aktaran Hüseyin Kıvrıkoğlu, “Türk Ordusu, Atatürk ve Cumhuriyet”, *Erdem Dergisi*, 11/31 (1988): 163.

Afişin en altında da yüz hatları belirgin olmayan askerlere yer verilmiştir. Adeta fotoğraf çeker gibi anlık etki görülen tasvirde askerler dimdik ilerlemektedir. Eser krem renk zemin üzerine sade renklerle oluşturulmuştur. Siyah-beyaz renk tonlarında oluşturulan eserde ışık kullanılmış ancak gölgeye önem verilmemiştir. Üzerinde herhangi süsleme motifi bulunmayan eserde eski ve yeninin karşılaştırılması, Türkiye haritası, Türk bayrağı ve Türk askeri gibi sembolik değer taşıyan unsurlara yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarındaki bant izleri ve ufak tahribat dışında sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişin 1933 yılında Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları bünyesinde Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlatılan afişlerden olduğu bilinmektedir. Eski ve yeni askerliğin karşılaştırıldığı eser 21 numaralı olandır.

Katalog No : 48/Şekil 4.48

Eser Adı : Anavatan

Bulunduğu Yer: Library of Congress (Depoda)

Demirbaş No : 2010593205

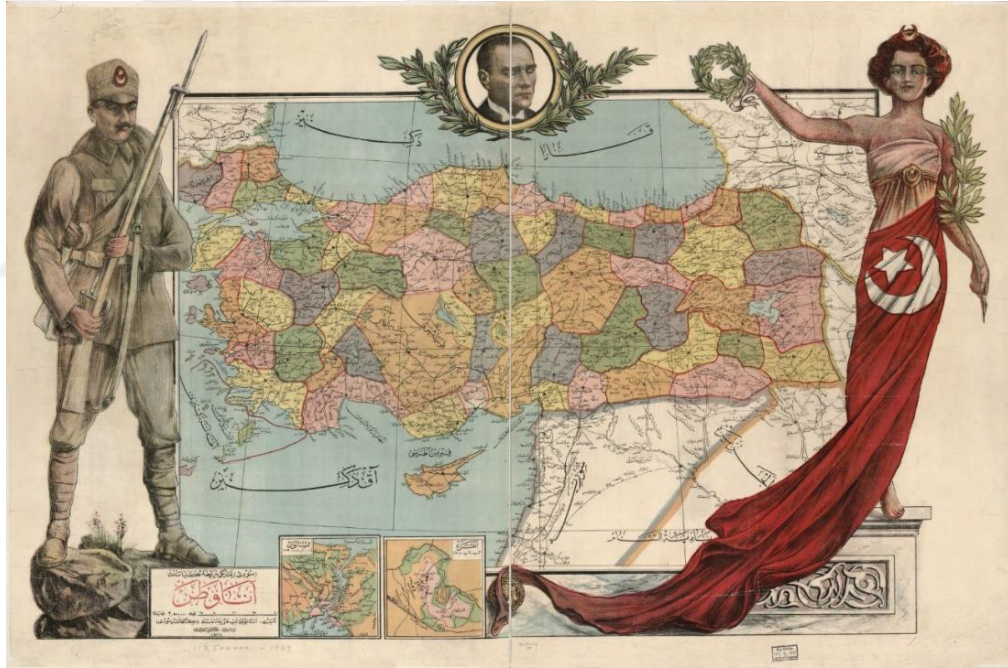
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 70 x 47 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Kitaphane-i Sûdi

Şekil 4.48: “Anavatan”



Kaynak: Library of Congress-Demirbaş No: 2010593205⁶⁰².

Genel Tanım: Afişin sağ alt köşesinde Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan “Anavatan” ibaresi görülmektedir. 24 Temmuz 1923 tarihinde Lozan Barış Antlaşması’nın imzalanmasıyla Misak-ı Milli ile belirlenen sınırlar onaylanmıştır. Afiş Misak-ı Milli sınırlarını yansıtmaları açısından önemlidir. Afişin orta kısmında Türkiye haritası yer almaktadır. Hatay sorunu daha çözümlenmemiş olduğu için Türkiye topraklarına dahil edilmemiştir. Afişin üst kısmında defne dalları ile kuşatılan yuvarlak formlu çerçeve içerisinde Atatürk tasvir edilmiştir. Solda Mehmetçik, askeri kıyafetler

⁶⁰² “Anavatan”, (Erişim Tarihi 23.11.2021), <https://lccn.loc.gov/2010593205>

içerisinde elinde silahı ile vatan toprağının üzerinde betimlenmiştir. Sağ tarafta rumi desenlerle süslü bir platform üzerinde başında hilal ile sonlanan taç bulunan modern giyimli genç bir kadına yer verilmiştir. Üzerinde omuzlarını açıkta bırakan kıyafeti ve Türk bayrağı ile yansıtılan figürün göğsü üzerine de bir ay-yıldız yerleştirilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde sınır çizgisi bulunmamaktadır. Asimetrik özellikler görülen afişte harekette durağandır. Eser seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiş ve figürler dengeli olarak yerleştirilmiştir. Eserde birkaç odak noktası bulunmaktadır. İlk odak en üstteki Atatürk tasviridir. Defne dalları arasında tasvir edilen Atatürk'ün sivil kıyafetler içerisinde verilmesi zaferin kazanıldığı, savaşların geride bırakıldığı ve artık bürokratik gelişmelere odaklanıldığının göstergesidir. Seyirci ile göz teması bulunmayan Atatürk'ün yüzünde ciddi bir ifade görülmektedir. Eserdeki bir diğer odak noktası Türkiye haritasıdır. Üzerinde Osmanlıca yazılar bulunan haritada gösterilen toprakların Türk vatanı olduğu altta yazan “Anavatan” vurgusu ile de güçlendirilmiştir. Afişteki diğer odak noktaları afişin iki yanına konumlandırılan Türk askeri ve Türk kadınıdır. Vatan toprağı üzerinde askeri kıyafetler içinde yansıtılan Mehmetçiğin Türkiye Cumhuriyeti'nin havada ve karada teminatı olduğu vurgulanmıştır. Afişin sağ tarafında vatan toprağını sembolize eden ve üzerinde ay-yıldızlı Türk bayrağı bulunan modern giyimli Türk kadını ile de Türk vatanının kurtulduğu ifade edilmiştir. Sağ elinde zaferi sembolize eden defne dalı tutan ve diğer elinde galibiyetin sembolü olan defne dalı çelenk taşıyan kadın, Atatürk'ü kutsar şekilde tasvir edilmiştir. Eserde pastel renkler kullanılmış ve ay-yıldızlı Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi dikkat çeker biçimde sunulmuştur. Perspektife yer verilmeyen eserde ışık ve gölgeye de kısmen önem verilmiştir. Afişte, süsleme olarak rumi desenlerin yanında sivil Atatürk portresi, Türk askeri, defne dallarından oluşturulan çelenkler, hilal şekilli taç ve Türk bayrağını bedeninde taşıyan Türk kadını gibi sembolik değer taşıyan öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afişin sol alt köşesinde bulunan “Anavatan” yazısının altında basım bilgileri yanında 1927 tarihinin verilmesi, afişi 1927 yılına tarihlendirmektedir.

Katalog No : 49/Şekil 4.49

Eser Adı : Reisicumhur Gazi Paşa Hazretleri-Haşmetlu İran Şahı Rıza Şah Pehlevi

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000222

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 53,5 x 43,5 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.49: “Reisicumhur Gazi Paşa Hazretleri-Haşmetlu İran Şahı Rıza Şah Pehlevi”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000222

Genel Tanım: Eserin alt kenar boşluğu üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Reisicumhur Gazi Paşa Hazretleri ve Haşmetlu İran Şahı Rıza Şah Pehlevi” ibaresi okunmaktadır. 16 Haziran 1934 tarihinde Türkiye’ye 25 günlük resmi ziyarette bulunan İran Şahı Rıza Şah Pehlevi ve Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün konu edildiği eserin sağ tarafında Rıza Şah Pehlevi, askeri kıyafetler içerisinde Atatürk’ü ciddiyle süzer

şekilde betimlenmiştir⁶⁰³. Afişin sol tarafında da Mustafa Kemal Atatürk tasvir edilmiştir. Üzerinde mareşal üniforması bulunan Atatürk'ün sol göğsü üzerinde de yeşil-kırmızı kurdeleli İstiklal Madalyasına yer verilmiştir. Afişin ortasına da dönemin İran bayrağı ve ay-yıldızlı Türk bayrağı konumlandırılmıştır. Bir fiyonkla bağlı bulunan bayrakların alt tarafında genellikle kudret, kahramanlık ve zaferin sembolü olan aynı zamanda Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar ve kraliyet tacıyla desteklenerek İran'ın ulusal sembolü haline gelen Şir u Hurşid (Aslan ve Güneş) tasviri bulunmaktadır. Afişin etrafı da İran bayrağı renkleriyle çerçevelenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve figürler bu alan içerisine tasvir edilmişlerdir. Kapalı kompozisyon düzeninde asimetrik olarak oluşturulan eserde figürler karşılıklı yerleştirilmiştir. Hareketin durağan olduğu eserde figürler seyircinin önden bakış açısına göre tasvir edilmiş ve figür dengesi iyi sağlanmıştır. Afişte yer alan her iki liderde askeri kıyafetler içinde gerçek portre özellikleriyle yansıtılmıştır. Hiyerarşiye yer verilmeyen eserde Atatürk idealize edilerek daha genç görüntüde betimlenmiştir. Başında 1925 yılında Kastamonu ziyaretinde taktığı siperlikli şapkası yer almaktadır. Yüzünde sakin bir ifade görülen Atatürk, ileriye bakar şekilde tasvir edilmiştir. Seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Afişte canlı renkler kullanılmış soğuk renklerin yanında sıcak renklere de yer verilmiştir. Perspektife yer verilmeyen eserde ışık kullanılmış ancak gölgeye de önem verilmemiştir. Eser üzerinde üst köşelerdeki lale motiflerinden başka süsleme unsuru bulunmamaktadır. Afişte yer alan liderler, askeri üniformalar, Türk ve İran bayrakları, İstiklal Madalyası ve Şir u Hurşid motifi gibi sembolik değer taşıyan öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Alt köşelerinde görülen ufak tahribat haricinde sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak ziyaretin 1934 yılı haziran ayında gerçekleştirildiği bilinmektedir. Gazi Mustafa Kemal'in tasviri altında bulunan yazıdan da henüz 24 Kasım 1934 tarihinde kendisine verilen Atatürk soyadını almadığı anlaşılmaktadır. Bu ipuçları eserin ziyaretin önemini vurgulamak ve anısını yaşatmak adına 1934 yılı haziran ayı sonrasında tasarlanmış olduğunu göstermektedir.

⁶⁰³ 1934 yılında Türkiye'yi ziyaret eden Rıza Şah Pehlevi'nin devlet işlerinde büyük ölçüde Atatürk'ten etkilendiği, O'nu örnek aldığı ve reformlar yaptığı bilinmektedir. Rıza Şah Pehlevi (Erişim Tarihi 15. 03,2022), <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/riza-sah-pehlevi-1878-1944/>

Katalog No : 50/Şekil 4.50

Eser Adı : Misak-ı Milli

Bulunduğu Yer: Tespit Edilemedi (?)

Demirbaş No : Bilinmiyor

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4. 50: “Misak-ı Milli”



Kaynak: Derin Tarih Dergisi, 0/96 (2020), 51'den.

Genel Tanım: Eserde beyaz zeminli bayrak üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Misak-ı Milli” ibaresi görülmektedir. Afişin sol tarafında sol eliyle bayrak taşıyan ve

sağ elinde de ucu kanlı bir kılıç tutan genç bir kadına yer verilmiştir. Boynunda şalı bulunan kadının üzerinde uzun kollu bir tunik ve diz kapağını geçen yüksek çizmeleri bulunmaktadır. Bu yönüyle Anadolu'nun ve tarihin özgür kadınları olarak bilinen savaşçı Amazonları anımsatmaktadır⁶⁰⁴. Başında defne dalları ortasında ay-yıldız bulunan kırmızı renkli bir taç görülen kadının kılıcının altında da Türkiye'nin başkenti olan Ankara, kalesi ile birlikte betimlenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser iç içe sıralanmış üç çizgi ile sınırlandırılmış ve genç kadının taşıdığı bayrak ve kılıç gibi unsurların çizgi dışına taşmasıyla açık kompozisyon düzeninde tasarlanmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan afişte hareket durağandır. Seyircinin önden bakış açısına göre tasarlanan eserde, elinde “Misak-ı Milli” yazan bir bayrak taşıyan kadın, odak noktası olarak yansıtılmıştır. Üzerinde Amazonları hatırlatan giysiler bulunan kadının vatan toprağını sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Elinde Türk töresinde adaletin simgesi olan kılıç bulunmaktadır. Kılıcın kanlı olması, vatan topraklarına göz dikildiğinde kan dökmekten çekinilmeyeceğinin belirtilmesi ile ilgilidir. Başında yer alan defne dalı çelenk ile de Türk milletinin sembolü olan ay-yıldızın zaferine dikkat çekilmektedir. Eserin sağ tarafında Ankara tasvir edilerek siyasi otoriteye dikkat çekilmiştir. Tan yeri ağırırken betimlenen eserde Ankara'nın üzerinden yükselen aydınlık, kadının başını da aydınlatmış ve Ankara ile sembolize edilen devletin ve milli iradenin vatan topraklarının kurtarıcısı olduğu anlatılmak istenmiştir. Anlatımcı bir üslup kullanılan eser, Türk bayrağının renkleri olan kırmızı-beyaz renk ile oluşturulmuştur. Afişte derinlik yaratılmaya çalışılmış ve eserin odak noktasını oluşturan kadın, önden verilen ışık ile aydınlatılırken, Ankara'dan yükselen ışıktadır.

⁶⁰⁴ Antik çağlardan itibaren yaşadıkları çeşitli arkeolojik ve sanat tarihi verileriyle kanıtlanan Amazonlar, tarihin savaşçı kadınları olarak bilinmektedir. Kafkaslar üzerinden gelerek Ege ve Karadeniz bölgeleri civarında yerleşen Amazonların yerel kültürleri etkiledikleri ve onlardan da etkilendikleri anlaşılmaktadır. Amazonların bilinen kadın kimliğinden ayrıştı özellikler taşıması Antik Yunanlılarda hayranlık ve ilgi uyandırmıştır. Bu durum Antik Yunan sanatına yansımıştır. Hitit kıyafetleriyle de bazı benzer özellikler gösteren giysileri bulunan Amazonların, kıyafetleri savaşçı kimliklerini öne çıkarır şekildedir. Tasvirlerde savaş sırasında hızlarının kesilmemesi amacıyla beli kemerli ve diz kapaklarına kadar inen bir tunik giydikleri görülmektedir. Ayaklarında ucu havaya kalkık çizmeler vardır. Bazı tasvirler de ok ve yay, bazı tasvirlerde de iki uçlu balta taşıdıkları görülür. İyi at binmeleri, ok ve yay kullanmaları, savaş tekniklerini iyi bilmeleri gibi özellikleri yanında kaynaklarda geçen birçok bilgi ve Orta Asya'da kadın savaşçılara ait kurganların bulunması Amazonların proto-Türklerle (İskitler) ilişkili olduklarını göstermektedir. Yapılan son çalışmalarda da bu kadınların Türk kökenli oldukları ispatlanmıştır. Geniş bilgi için bkz. Şule Didem Gök, “Patriyarkal Tarihin Egzotik Kadınları Amazonlar” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, 2019)., Necati Gültepe, *Türk Kadın Tarihine Giriş* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020).

bölgesel etki sağlayarak gölge oluşumunda önemli olmuştur. Eserde süsleme motifi görülmezken, savaşçı kadın, kadının başlığındaki defne dalları, Misak-ı Milli yazan bayrak, kılıç ve Ankara'nın tasviri gibi sembolik değer taşıyan unsurlara yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağ alt köşesindeki kırılma dışında sağlam durumda olduğu görülen afişin sağ üst köşesinde 11 Eylül 1934 tarihi bulunmaktadır. Üzerindeki tarih itibarıyla eserin, Millî Mücadele sonrası İtalya devlet başkanı Mussolini'nin dillendirdiği Balkanlarda ve Anadolu üzerindeki yayılmacı söylemleri nedeniyle ve Bulgaristan'dan gelebilecek saldırılara karşı 9 Şubat 1934 tarihinde, Yunanistan, Yugoslavya, Romanya ve Türkiye arasında imzalanan Balkan Antantı sonrasında gelişen olaylar üzerine tertip edilmiş olduğu düşünülmektedir⁶⁰⁵.

⁶⁰⁵ 1933 yılında İtalya ve Almanya'da Hitler ve Mussolini'nin yükselmeye başlaması Balkan Devletlerini birbirine mecbur hale getirmiştir. Bulgaristan'da bu revizyonist devletlerin yanında yer almıştır. Mussolini'nin 1922 yılında iktidara geldiğinde sarf ettiği Anadolu üzerindeki yayılmacı sözlerini 1934-36 yılları arasında da tekrar ettirmesi, Arnavutluk üzerinden Balkanlar'a geçme isteği yanında Arnavutluk ve Bulgaristan'ın toprak dağılımı konusunda bazı ısrarları, Balkan Antantı'nın imzalanmasında önemli olmuştur. Geniş bilgi için bkz. Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam Mustafa Kemal III* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), 388-392.

Katalog No : 51/Şekil 4.51

Eser Adı : Trakya'yı İstiyorsunuz, İşte Meydanda Gelin de Alın!

Bulunduğu Yer: Tespit Edilemedi (?)

Demirbaş No : Bilinmiyor

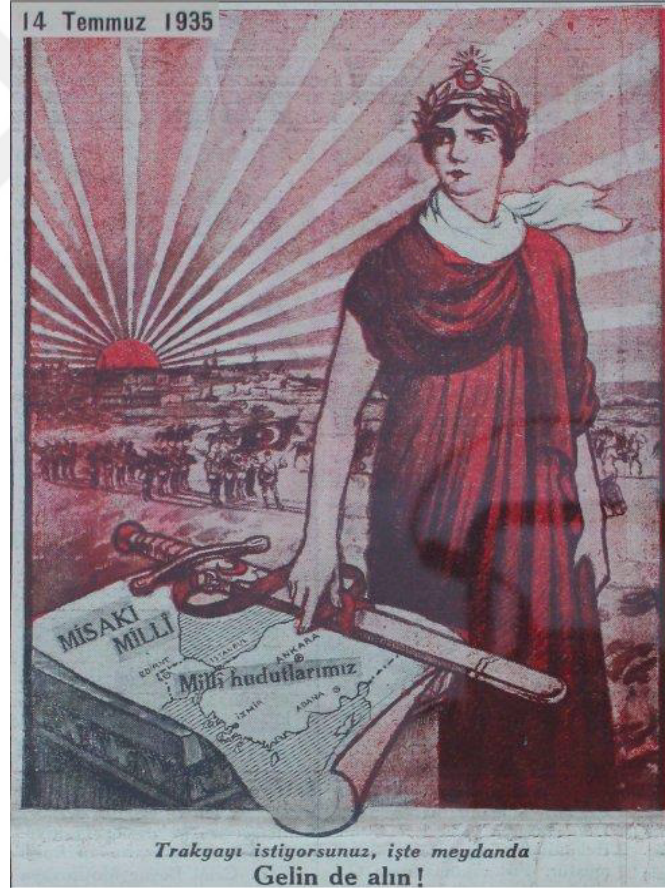
Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.51: “Trakya'yı İstiyorsunuz, İşte Meydanda Gelin de Alın!”



Kaynak: <https://twitter.com/trdispolitika/status/893721696993239044> ,(Erişim Tarihi 06.01.2022)

Genel Tanım: Eserin alt kenar boşluğu üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Trakya'yı İstiyorsunuz, İşte Meydanda Gelin de Alın!” sloganı okunmaktadır. Afişte üzerinde kırmızı bir elbise ve beyaz fular bulunan ve uzaklara bakan gözlerinde

kızgınlık ve öfke, yüzünde de kararlılık görülen genç bir kadın görülmektedir. Vatan toprağını sembolize eden kadın tasvirinin başında defne dallarıyla oluşturulan ve ay-yıldızla sonlanan bir taç bulunmaktadır. Sağ eli bir platform üzerinde yer alan ve Misak-ı Milli sınırlarını işaret eden haritanın üzerindedir. İşaret parmağıyla Misak-ı Milli sınırlarının belirlenmesinde başrol oynayan Ankara'yı göstermektedir. Bu sınırlara saygı duyulması gerektiği anlatılan afişte, haritanın üzerindeki kılıcın kınında olması da bu gerekliliğe işaret etmektedir. Eserde arka fonda Ankara'dan doğan büyükçe bir güneş, önde de nizami bir düzende bekleyen Türk askerleri betimlenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser bir çizgi ile sınırlandırılmış ve açık kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde yarım kesilen figürlerle olayın ve mekânın sınır çizgisi dışında da devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Asimetrik düzende oluşturulan eserde sanki fotoğraf karesiymiş gibi anlık bir etki yaratılmıştır. Hareket durağandır. Eser seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenmiş ve sağ tarafta eliyle Misak-ı Millîye saygı duyulması gerektiğini işaret eden kadın, afişte odak noktası haline getirilmiştir. Seyirciyle göz teması bulunmayan figürün yüzünde kararlılık görülmektedir. Eserde sol taraf boş bırakılarak seyircinin gözü bu boşluğa yönlendirilmiştir. Burada Ankara'dan yükselen güneş ışınlarıyla arka fon aydınlatılmıştır. Önünde yer alan Türk askerleri ile de sınırların çiğnenmesi durumunda Türklerin savaşımaya hazır olduğu vurgulanmıştır. Eser de Türk bayrağının rengi olan kırmızı-beyaz renk kullanılmıştır. Derine doğru giden perspektif anlayışının görüldüğü eserde, ön düzlemdeki kadında ışık etkisi önden verilirken arka planda yer alan figürler, Ankara'dan yükselen ışık ile aydınlatılmış ve gölgeye de önem verilmiştir. Herhangi bir süsleme unsuru bulunmayan eserde Ankara'dan yükselen güneş, Türk bayrağı, kılıç, Misak-ı Milli haritası, ay-yıldızla sonuçlanan taç ve vatan toprağını sembolize eden kadın tasviri, afişteki sembolik değer öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda olduğu görülen eser üzerinde 14 Temmuz 1935 tarihi bulunmaktadır. Eserin Bulgaristan'da 1934 yılında iktidara gelen faşist eğilimli partinin uyguladığı politikalar ve dillendirdiği toprak talepleri sonrasında hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır⁶⁰⁶.

⁶⁰⁶ Türkiye ve Bulgaristan arasında 18 Ekim 1925 tarihinde bir dostluk antlaşması imzalanmış ve ilişkiler, Bulgaristan'ın uyguladığı Türk Azınlık politikasına göre şekillenerek 1934 yılına kadar olumlu olarak devam ettirilmiştir. Ancak, 1934 yılında iktidara gelen faşist eğilimli partinin

Katalog No : 52/Şekil 4.52

Eser Adı : Kahraman Türk Ordusunun 9 Temmuz 1938'de Hatay'a Girişi

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020018

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 52 x 46 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Kağıtçılık ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.52: “Kahraman Türk Ordusunun 9 Temmuz 1938’de Hatay’a Girişi”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020018

ürettiği politikalar, Bulgaristan'ın hem iç hem de dış politikasında değişikliklere neden olmuştur. İçerde Türklere karşı baskılar artmış ve hakları ellerinden alınmaya başlamıştır. Dış politikada da 1. Dünya Savaşı sonuçlarından memnun olmayan revizyonist devletlerin yanında yer almaya başlayan Bulgaristan, Balkanlarda kaybettiği toprakları geri olabilmek için saldırgan bir tutum içine girmiş ve Trakya toprakları üzerinde de çeşitli emeller dillendirilmiştir. 14 Temmuz 1935 tarihli eserdeki sloganda bu gelişmelerle ilgili olmalıdır. Geniş bilgi için bkz. Yunus Çolak ve Fuat Aksu, “Dış Politika Krizlerinde Algısal Güven (sız)lık: 1935 Bulgaristan Krizi”, *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 / 2 (2017): 164-180.

Genel Tanım: Afişin alt kenar boşluğu üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Kahraman Türk Ordusunun 9 Temmuz 1938’de Hatay’a Girişi” ibaresi bulunmaktadır. Eserde adeta zafer takı gibi düzenlenen bir kapıdan geçerek şehre giren Türk askerleri tasvir edilmiştir. Üzerinde “Asker Soyunun Kırk Asırlık Öz Yurdundasın” sloganı bulunan kapının üst tarafı tak şeklinde dizayn edilmiş ve Türk bayraklarıyla donatılmıştır. Yanlarda ay-yıldızlı bayrağın perde gibi kullanılmasıyla bir sahne görüntüsü verilen kapının üst tarafına farklı ülkelerin bayrakları asılmıştır. Nizami bir şekilde yürüyen Türk askerlerinin önünde yer alan atlı asker halka selam verirken betimlenmiştir. Afişin sağ tarafında ellerinde Türk bayrakları ve altı oklu CHP bayrağı olan izciler, öğrenciler ve halk sevinç gösterileri yapmakta ve askerlerin ayakları altına güller serpmektedir. Eserin sağ kenarda bir minare görülürken solda Türk askerlerini alkışlarla karşılayan halkın önünde kesilen kurbanlar betimlenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince iki çizgi ile sınırlandırılmış, açık kompozisyon düzeninde tasarlanan afişte, alt kısımda vatan toprağı ve yanlarda sevinç gösterisi sergileyen figürler kenar çizgisiyle kesilerek izleyiciye mekânın ve olayların bu çizgi dışında da devam ettiği hissettirilmiştir. Tamamen asimetrik kurgulu olan afişte el hareketleriyle hareket verilmeye çalışılmıştır. Afiş seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenmiş ve figür dengesi iyi kurgulanmıştır. Eserde şehre giren Türk askerleri odak noktası olarak düşünülmüş ve en öndeki atlı Türk askeri hiyerarşi ile yansıtılmıştır. Seyirciyle göz temasına girmeyen askerin yüzlerdeki ifade kontrollüdür. Eserde canlı renkler kullanılırken hem soğuk hem de sıcak renklere yer verilmiştir. Türk bayrağının kırmızı rengi duygusal tesirler yaratırken “Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, İnkılapçılık” ilkelerinin sembolü olan “altı ok”, Cumhuriyet Halk Partisinin amblemi olarak afişte yer almıştır. Eserde mekan oluşturulmaya çalışılmış olsa da atın bastığı yerin tam görülememesi mekan oluşturma kaygısı güdülmediğini göstermektedir. Eserde derinlik yaratılmaya çalışılmış, ışık ve gölge kullanımına kısmen önem verilmiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme motifi bulunmayan afişte, kapı üzerindeki slogan, Türk askerleri, Türk bayrakları, altı ok, arkada görünen minare, kurban kesilmesi ve izcilere yer verilmesi afişteki sembolik unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişin altında yazan “Hatay’ın Kurtuluşu

Hatırası” ibaresinden yola çıkılarak eserin o günlerin hatırasının yaşatılması için 1939 yılı sonrasında basılmış olduğu göstermektedir.



Katalog No : 53/Şekil 4.53
Eser Adı : Hatay'ın Kurtuluşu
Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : 020018
Sanatçı : Mehmet Baki
Ebatları : 41 x 55 cm
Teknik : Ofset Baskı
Basıldığı Yer : Kağıtçılık ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.53: “Hatay’ın Kurtuluşu”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020018

Genel Tanım: Afişin dış çerçevesinin altında Latin harfleri ile “Hatay’ın Kurtuluşu” ibaresi yazmaktadır. Afişte sağ alt köşede defne dalları ile oluşturulan

çelenk içerisinde de “Haziran 1939’da Hatay’ı Anavatan’dan ayıran eski 476 numaralı hudut taşı kaldırıldı” sloganı okunmaktadır. Tasvirde 476 yazılı taşın yakınında hudutta bulunan ve elinde Türk bayrağı dalgalandıran genç bir kadın görülmektedir. Üzerinde ay-yıldızlı bayraktan oluşan kırmızı renkli elbise bulunan kadının belinde “Hatay” yazmaktadır. Başında ay-yıldızla sonlanan defne dalı çelenk bulunan kadının bileklerinde takılı olan zincirler, yanında bulunan Türk askeri tarafından kırılmıştır. Sağ eliyle zincirleri kıran Türk askeri, yukarı kaldırdığı sol elinde bulunan süngülü silah ile adeta kadını kutsamaktadır. Arkada nizami bir şekilde ilerleyen Türk askerleri görülürken; gökyüzündeki Türk uçakları da onlara eşlik etmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde tasarlanan afişte, vatan toprağı ve nizami bir düzende yürüyen askerler kenar çizgisiyle kesilerek izleyiciye mekânın ve olayların bu çizgi dışında da devam ettiği hissettirilmiş ve askeri güce dikkat çekilmiştir. Tamamen asimetrik kurgulu olan afişte el hareketleriyle hareket yansıtılmaya çalışılmıştır. Eserde hacimli figürler ve kontrollü ifade görülmektedir. Figürler dengeli olarak yerleştirilmiş, zincirleri kıran Türk askeri ve Hatay toprağını sembolize eden kadın merkeze alınarak odak haline getirilerek seyircinin dikkati onlara doğru yönlendirilmiştir. Dimdik, heykelimsi figürlere yer verilen afişte, hiçbir figürün seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Bu yönüyle eser, aniden dondurulan bir fotoğraf karesi izlenimi vermektedir. Afişte, doğal renkler kullanılmış sağdan verilen ışıqla yumuşak renk geçişleri sağlanmış ve ışık-gölge oyunlarına yer verilmiştir. Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi ile bir yandan duygusal etki yaratılırken diğer yandan bağımsızlığa dikkat çekilmiştir. Eserde mekân oluşturulmuş, derinlik izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme motifi bulunmayan afişte sınır taşı, Türk askeri, Türk bayrağı, Türk kadını, uçaklar, zincirler, defne dallı taç ve çelenk gibi sembolik değer taşıyan unsurlara yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda gönümüze ulaşan afişin üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserin, Hatay’ın 1939 yılında Türkiye topraklarına katılması sonrasında bu olayın hatırasının yaşatılması adına sonraki yıllarda basılmış olduğu düşünülmektedir.

Katalog No : 54/Şekil 4.54

Eser Adı : Hatay'ın İlhakı İle Yavrusunu Bağrına Basan Anayurt

Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : 020001

Sanatçı : Mehmet Baki

Ebatları : 60 x 45 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Kağıtçılık ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.54: “Hatay’ın İlhakı ile Yavrusunu Bağrına Basan Anayurt”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 020001

Genel Tanım: Eserin dış çerçevesinin üst kısmında Latin alfabesi ile yazılan “Hatay’ın İlhakı ile Yavrusunu Bağrına Basan Anayurt”, afişin altında da “Anavatanın Sevgili Yavrusuna Kavuşması İnsanlık Tarihinde Hakkın Bir Zaferi ve Sevginin Bir Timsali Olarak Kalacaktır”, sloganları okunmaktadır. Eserde ortada defneyapraklarıyla oluşturulan yuvarlak kemerli bir kapıdan geçen ve kucağında bir kız çocuğu taşıyan modern giyimli kadına yer verilmiştir. Üstlerinde ay-yıldızlı Türk bayrakları bulunan tasvirlerden kadının başında “Türkiye” yazan ve ay-yıldızla sonlanan bir taç bulunmaktadır. Kız çocuğunun üzerinde ise “Hatay” yazmaktadır. Tasvirin sağında

elinde Atatürk döneminde gerçekleştirilen “Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık” ilkelerinin sembolü altı oklu bayrak taşıyan izci kıyafeti giymiş genç bir kıza yer verilmiştir. Solda ise elinde Türk bayrağı dalgalandıran bir erkek izci görülmektedir. Her ikisi de hazır ol duruşunda olup afişin ortasında yer alan ana ve yavrusunun kavuşmasına odaklanmışlardır. Arkada ise nizami bir düzende yürüyen Türk askerleri görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde tasarlanan afişte, nizami bir düzende yürüyen askerler ve anavatanı sembolize eden kadının yürüyeceği alan kenar çizgisiyle kesilerek izleyiciye mekânın ve olayların bu çizgi dışında da devam ettiği izlenimi verilmiştir. Ölçülü, dengeli ve her şeye egemen olan kompozisyon düzeni görülmektedir. Mutlak simetrinin kullanıldığı eserde, figürler de dengeli olarak yerleştirilmiştir. Hareketin durağan olduğu afişte tasvirler, mesajın verileceği hedef kitlenin önden bakış açısına göre yerleştirilmiştir. Eserde hiyerarşik düzen görülmektedir. Anavatanı temsil eden figür merkeze alınmış ve seyircinin gözü ona kaydırılmıştır. Afişteki odak noktalarından biridir. Diğer odak noktaları da iki yandaki izcilerdir. Eserde bütün figürlerin izleyici ile göz teması bulunmamaktadır. İfadeler kontrollüdür. Yaşanan acılar, anne ve kızının kucaklaşmasıyla geride kalmış ve kavuşmanın verdiği mutlulukla, zirve an görselleştirilmiştir. Afişte, doğal renkler kullanılmış önden verilen ışıqla figürler hacimlendirilmiş ve ılık-gölge oyunlarına yer verilmiştir. Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi ile bir yandan heyecan yaratılırken diğer yandan bağımsızlığa ve kavuşmaya dikkat çekilmiştir. Eserde farklı mekânlar oluşturulurken perspektifte verilmeye çalışılmıştır. Üzerinde Türk askeri, Türk bayrağı, Türk kadını, altı ok, izciler, ay-yıldızlı taç ve defne yapraklı kapı gibi sembolik unsurlar görülen afişte herhangi bir süsleme motifi bulunmamaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eserin üzerinde basım tarihine yer verilmemiştir. Eserin Hatay’ın 1939 yılında Anavatan’a kavuşması hatırasının yaşatılması adına sonraki yıllarda basılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Katalog No : 55/Şekil 4.55
Eser Adı : Hatay'ın Türkiye'ye Kavuşması Tarihi 23. 07. 1939
Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : AFK_000308
Sanatçı : Mehmet Baki
Ebatları : 41,5 x 56,5 cm
Teknik : Ofset Baskı
Basıldığı Yer : Kağıtçılık ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.55: “Hatay’ın Türkiye’ye Kavuşması Tarihi 23. 07. 1939”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000308

Genel Tanım: Afişin alt kenar boşluğu üzerinde Latin alfabesiyle yazılan “Hatay’ın Türkiye’ye Kavuşması Tarihi 23. 07. 1939” ibaresi okunmaktadır. Eserin alt

bölümünde bulunan panoda solda atlı Türk askerleri tasvir edilmiştir. En soldaki askerin elinde Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Uzaklarda bir minare ve yerleşim yeri görülmektedir. Sağ tarafta adeta perde görünümünde betimlenen ay-yıldızlı Türk bayrağı ile arka fon oluşturmuştur. Bayrağın önünde ayağını hudut taşına basan ve kucığında sırtında “Hatay” yazan küçük bir çocuğu taşıyan Türk askeri tasvir edilmiştir. Afişin üstünde defneyaprakları ile oluşturulan çelenkler içerisinde sağ tarafta Mustafa Kemal Atatürk yer almaktadır. Takım elbiseli, kravatlı ve olgun yaşlarda tasvir edilen Atatürk portresinin üstünde “Yüksek Düşünceleri ile Bugünü Hazırlayan Ebedi Şefimiz Kemal Atatürk” sloganı bulunmaktadır. Sol tarafta da dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’ye yer verilmiş ve üst tarafta “Hatay’ı Anavatana Kavuşturan Milli Şefimiz İsmet İnönü” sloganına yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve iki pano şeklinde oluşturulan kompozisyon bu alan içine sığdırılmıştır. Afişin alt tarafındaki figürlerin yarım kesilmesiyle açık kompozisyon düzeninde tasarlanan afişte seyirciye mekânın sınır çizgisi dışında da devam ettiği hissi verilmiştir. Asimetrik kurguya sahip olan eserde harekette büyük ölçüde durağandır Afiş seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiş ve mekân oluşturulmaya çalışılırken figür dengesi de sağlanmıştır. Eserde birkaç odak noktası görülmektedir. İlk odak noktası kucığında Hatay’ı sembolize eden çocuğu taşıyan Türk askeridir. Ayağı sınır çizgisi üzerinde olan asker, elinde süngülü silahı, dimdik heykelimsi yapıda verilerek Türk askerinin vatan topraklarına yeni katılan Hatay topraklarının da teminatı olduğu vurgulanmıştır. Afişin üst kısmına konumlandırılan İsmet İnönü ve Mustafa Kemal Atatürk, eserdeki diğer odak noktalarıdır. Devlet adamı kimlikleriyle verilen liderler olgun yaşlardadır. Atatürk, sarı saçları geriye taranmış, gözleri uzaklara bakar biçimde yansıtılmıştır. Seyirciyle göz teması bulunmayan Atatürk’ün yüzünde gelişmelerden memnun olduğunun hissedildiği bir gülümseme görülmektedir. Eserde canlı renklere yer verilmiş, soğuk ve sıcak renkler bir arada kullanılmıştır. Ay-yıldızlı Türk bayrağının kırmızı rengiyle de milli duygular harekete geçirilmiştir. Alt panoda yer alan tasvirde derine doğru giden perspektif uygulanmış ve yerleşim yerinin gerisinde Akdeniz, dağlar ve gökyüzü yumuşak geçişlerle siluet şeklinde yansıtılmıştır. Eserde ışık kullanımı önemsenmiş ancak gölgeye yeteri kadar önem verilmemiştir. Eser üzerinde herhangi bir süsleme motifi görülmezken afişte, minare, Türk bayrağı, Türk askeri, Hatay’ı temsil eden çocuk, sınır

taşı, defne dalı çelenkler, Atatürk ve İnönü tasviri ve çelenklerin üzerindeki “Milli Şef ve Ebedi Şef” ibareleri gibi sembolik değer taşıyan unsurlar kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eser üzerinde okunan Mehmet Baki adı afişlerde 1940’lı yıllarda karşımıza çıkmaktadır. Buradan yola çıkılarak afişin Hatay’ın Anavatan topraklarına katılmasından hemen sonra basılmış olduğu düşünülmektedir.



Katalog No : 56/Şekil 4.56

Eser Adı : Müttefikler Hatırası

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000290

Sanatçı : Mehmet Baki

Ebatları : 41 x 56,5 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Klişecilik ve Matbaacılık A. Ş.

Şekil 4.56: “Müttefikler Hatırası”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000290

Genel Tanım: Eserin sağ alt köşesinde Latin alfabesi ile yazılan “Müttefikler Hatırası” ibaresi okunmaktadır. Ocak 1936 tarihinde imzalanan Akdeniz Paktı’na imza koyan Türkiye, İngiltere, Yunanistan ve Yugoslavya arasındaki ittifak, afişte görselleştirilmiştir⁶⁰⁷. Devlet başkanlarının portrelerine yer verilen eserde Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü, İngiliz Kralı VI. George, Yunan Kralı II. Georgios ve Yugoslavya Saltanat Naibi Prens Paul betimlenmiştir. Afişte yer alan devlet adamlarının adları, sol alt köşedeki defne dallı bordür ile sınırlanan bölümde belirtilmiştir. Burada ayrıca “1-Dostlukların muazzez banisi Ebedi Şef Atatürk” ve “2-Harbin ve sulhun büyük kahramanı Milli Şefimiz İsmet İnönü” sloganlarına yer verilmiştir. Eserin ortasında da Balkanlar ve Türkiye haritaları görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser bir çizgi ile sınırlandırılmış ve kompozisyon bu alan içine sığdırılmıştır. Kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulan eser tamamen simetrik. Harekete yer verilmeyen eserde figürler dengeli olarak yerleştirilmiş ve afiş seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Eserde en üstte kırmızı renkli yuvarlak bir form içerisinde etrafına güneş gibi ışıklar saçan ay-yıldızlı Türk bayrağına yer verilmiştir. Altta iki tarafında Türk bayrağı bulunan ve diğerlerinden daha büyük olarak tasarlanan yuvarlak form içerisinde de Mustafa Kemal Atatürk betimlenmiştir. Mareşal üniforması ile yansıtılan Atatürk, hiyerarşi ile verilerek afişin odak noktası haline getirilmiş ve seyircinin dikkati O’na yönlendirilmiştir. Çatık kaşları ve geriye taranmış sarı saçları ile olgun yaşlardadır. Yüzünde bir şeylere odaklandığını gösteren ciddi bir ifade görülmektedir. Afişin ortasındaki rumi bezemeler arasında Türk bayrağı ve bir meşaleye yer verilmiştir. Atatürk’ün sol tarafındaki yuvarlak form içerisinde askeri üniformasıyla İsmet İnönü tasvir edilmiştir. Sol altta ise Yunan bayrağı ve Yunan Kralı II. Georgios yer almaktadır. Sağ tarafta İngiliz bayrağı ve İngiliz Kralı VI. George askeri kıyafetiyle yansıtılırken altta Yugoslavya bayrağı ve Yugoslavya Saltanat Naibi Prens Paul betimlenmiştir. Eserde bütün figürler, gerçekçi portre özellikleriyle yansıtılmış ve askeri üniformaları ile tasvir edilmiştir. Yüzlerde görülen gülümseyen ifadeler önemlidir. Ancak dönemin Cumhurbaşkanı İnönü’nün, Atatürk’ün yüzünde

⁶⁰⁷ 2. Dünya Savaşı öncesinde İtalya’nın Habeşistan’a saldırması ve Akdeniz’de yarattığı tehdide karşı Türkiye, İngiltere, Yunanistan ve Yugoslavya arasında 1936 yılı başında imzalanan antlaşmadır. Taraflar herhangi bir saldırı karşısında ittifak içinde olmayı ve karşılıklı yardımlaşmayı güvence altına almışlardır. Geniş bilgi için bkz. Mustafa Bıyıklı, “Türkiye’nin İttifak Politikası ve Katıldığı Uluslararası Güvenlik İttifakları (1928-1938)”, *Yeni Fikir Dergisi*, 8/17 (2016): 121-136.

görülen ciddiyetle onun baktığı istikamete bakar şekilde yansıtılması, devlet yönetimindeki ciddiyetin Atatürk sonrasında da devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Hem sıcak hem de soğuk renklerin bir arada kullanıldığı eserde anlatımcı üslup kullanılmıştır. Perspektife yer verilmeyen eserde sadece yüzlerde ışık-gölge etkisi yaratılmıştır. Eserde süsleme unsuru olarak sadece rumi motiflere yer verilmiştir. Ayrıca Türk bayrağının güneş gibi ışıklar saçması, Türk bayrakları, yabancı devlet adamları ve bayrakları, yanan meşale, Balkanlar ve Türkiye haritaları, Atatürk portresinin hiyerarşik bir yapıda verilmesi, bütün bayrakları dolanan defne dallı bordür ve bütün devlet adamlarının askeri kıyafetler içinde tasvir edilmeleri gibi sembolik unsurlar kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağ alt köşesindeki ufak leke haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan afiş üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Antlaşma, 1936 yılında Atatürk hayattayken imzalanmıştır. Ancak afişin sol alt köşesinde yer alan “1-Dostlukların muazzaz banisi Ebedi Şef Atatürk” ve “2-Harbin ve sulhun büyük kahramanı Milli Şefimiz İsmet İnönü” sloganları, afişin basım tarihi hakkında ipuçları vermektedir. Atatürk’ün 10 Kasım 1938 tarihinde vefat etmesinden sonra 26 Aralık 1938 tarihinde toplanan CHP 1. Olağanüstü Kurultayı’nda İsmet İnönü’ye “Milli Şef” unvanı verildiği bilinmektedir. Afişte bu unvanın zikredilmesi de eserin Atatürk’ün vefatından sonra 1939-1940 yıllarında hazırlanmış olduğunu göstermektedir.

Katalog No : 57/Şekil 4.57

Eser Adı : İkinci Cihan Savaşında Türkiye ve Geçilmez Kapılarımız Boğazlar

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000301

Sanatçısı : Mehmet Baki

Ebatları : 56,5 x 41,5 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Klişecilik ve Matbaacılık T.A.Ş.

Şekil 4.57: “İkinci Cihan Savaşında Türkiye ve Geçilmez Kapılarımız Boğazlar”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000301

Genel Tanım: Sağ alt köşesinde Latin alfabesi ile yazılan “İkinci Cihan Savaşında Türkiye ve Geçilmez Kapılarımız Boğazlar” sloganlı afişte, II. Dünya Savaşı’nda Mihver ve Müttefik Devletlerin baskılarına rağmen Türkiye’nin savaşa girmeme kararlılığı ve güttüğü denge politikası vurgulanmıştır⁶⁰⁸. Eserde sol alt köşede

⁶⁰⁸ II. Dünya Savaşı, 1 Eylül 1939-14 Ağustos 1945 tarihleri arasında süren ve insanlık tarihinde büyük felaketlere neden olan büyük savaştır. Mihver Devletler (Almanya- İtalya, Japonya) ve Müttefik Devletler (Fransa- İngiltere-Sovyetler Birliği- ABD) arasında süren ve geniş coğrafyaları ve birçok ülkeyi etkileyen savaşta, 60,000 000’den fazla asker ve sivil hayatını kaybetmiştir. Bu savaşa taraf olan devletler, Türkiye’yi stratejik bir coğrafyada bulunması ve Akdeniz’deki güç

Çanakkale Boğazı'nın girişini savunmak için 1659 yılında inşa edilen Seddülbahir Kalesi, karşısında da Kumkale Kalesi tasvir edilmiştir. Kumkale surları üzerinde Türkiye nüfusu, “21 Milyon” olarak belirtilmiş ve büyükçe bir arslana yer verilmiştir. Karnında Türk bayrağı sarılı olan arslan, güçlü, kuvvetli ve teyakkuz halinde tasvir edilmiştir. Afişin sol alt köşesinde Çanakkale Boğazı'nın Anadolu ve Rumeli yakasından uzanan iki kılıçlı el boğazı kapatmıştır. Alttaki “Yasak” yazısı ile de savaş yıllarında boğazların kullanımına izin verilmediği vurgulanmıştır. İlerde boğazın en dar bölgesinde 1462 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından inşa ettirilen Kale-i Sultaniye ve Kilitbahir Kalelerine yer verilmiştir. Bütün surların burçlarında Türk bayrakları dalgalanmaktadır. Üstte defne dalları ile oluşturulan çelenk içerisine Atatürk portresi konumlandırılmıştır. Mareşal üniformalı portrenin üst kısmında “Düşmanlara yekpare siperdir bu arazi bir ismi onun Türkiye’dir, diğeri Gazi” sloganına yer verilmiştir. Soldaki yazı panosu içerisinde de İsmet İnönü’nün “Açıkça ilan ederiz ki Türkiye’nin verecek bir karış toprak borcu yoktur. Şerefli insanlar olarak yaşayacağız. Şerefli insanlar olarak öleceğiz” sözleri sloganlaştırılmıştır. Afişin sağ üst tarafında da sol elinde Türk bayrağı taşıyan ve başında defne dalı taç bulunan genç bir kadına yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içine konumlandırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan afişte, alt kısımda yer alan kılıç tutan eller yarım kesilerek olayın sınır çizgisi dışında da devam ettiği algısı yaratılmıştır. Asimetrik kurguya sahip afişte hareket dingin ve kontrollüdür. Eser seyircinin üstten bakış açısına göre oluşturulmuş ve figür dengesi iyi sağlanmıştır. Afişte birkaç odak noktası görülmektedir. İlk odak ön düzlemdeki arslan tasviridir. Türk milletini sembolize eden arslan, hacimli, ağırbaşlı ve sakin yüz ifadesiyle verilmiş ancak teyakkuzda olduğu da hissettirilmiştir. Afişteki diğer bir odak noktası ön plandaki kılıç tutan ellerdir. Boğazların savaşan devletlerce kullanılamayacağının ifade edildiği tasvir,

dengelerini etkileyebilecek olmasından dolayı kendi saflarına çekmeye çalışmışlardır. Ancak dönemin siyasi lideri İsmet İnönü yönetiminde uzun yıllar çok yoğun ve isabetli bir diplomasi yürütülmüş, denge politikası güdülerek Türkiye sıcak savaşın dışında tutulmuştur. Ancak yeni kurulacak Birleşmiş Milletlere yalnızca 1 Mart 1945 tarihine kadar Almanya’ya savaş açan ülkelerin katılabileceğinin kararlaştırılması üzerine Türkiye, galip devletlerin yanında Birleşmiş Milletlerde söz sahibi olabilmek adına Almanya’ya 23 Şubat 1945 tarihinde savaş açmıştır. Bu katılım sadece kâğıt üzerinde gerçekleşmiş ve bu tarihten yaklaşık iki ay sonrada savaş sona ermiştir. Geniş bilgi için bkz. Fatma Rezzan Ünalp, “İkinci Dünya Savaşında Türkiye’nin Savaş Dışı Kalma Politikaları ve Sonuçları”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1/45 (2020): 201-221.

“yasak” ibaresiyle de güçlendirilmiş ve Türkiye’nin savaşta tarafsız olduğu vurgulanmıştır. Afişteki en önemli odak noktası sol üst köşede konumlandırılan Atatürk portresi ve sloganlardır. Mareşal üniforması ile betimlenen Atatürk, olgun yaşlardadır. Gerçekçi portre özellikleriyle idealize edilmeden verilmiştir. Hem fiziksel duruşu hem de yansıyan tavırla o yıllarda yaşanan gerilimin aktarıldığı tasvirde Atatürk, sarı saçları geriye taralı ve kaşları çatık, yüzünde ciddiyet ifadesi ile yansıtılmıştır. Boğazdan gelebilecek tehlikelere odaklanmış gibidir. Üstte yer alan “Düşmanlara yekpare siperdir bu arazi bir ismi onun Türkiye’dir, diğeri Gazi” sloganıyla da vatan sevgisi anlatılırken bir taraftan “Gazi” ibaresiyle Atatürk’e dikkat çekilmiş, diğer taraftan da gerekirse tekrar savaşıp zaferin kazanılacağına işaret edilmiştir. Eserin sağ üst köşesinde elinde Türk bayrağı taşıyan genç kadın, başında çelenk ile Antik figürler gibi yansıtılmıştır. Sağ elindeki çelenk ile Atatürk, Türk bayrağı ve vatani için savaşmaya hazır bulunan ve Türk halkını sembolize eden arslanı kutsar şekildedir. Eserde o dönemin askeri-siyasi olaylarına verilen tepki ve propagandacı yaklaşım görülmektedir. Detaycı anlatımın görüldüğü eserde renkçilik hakimdir. Afişte hem sıcak hem de soğuk renkler bir arada kullanılmıştır. Düzlem ve derinliğe önem verilen afişte Atatürk, en üst noktaya konumlandırılarak tasvirdeki derinliğe de dikkat çekilmiştir. Eserde ışık önden verilerek resimsel etki yaratılmış ancak gölgeye yeteri kadar önem verilmemiştir. Üst ve yan sınırlarında dendan şeklinde oluşturulan bir dizi süsleme görülen afişte ayrıca tarihi kaleler, Türk bayrakları, kılıçlar, 21 milyon Türkiye nüfusu, aslan, kadın, defne dalı çelenk ve taç ayrıca sloganlar ve mareşal üniformalı Atatürk tasviri gibi sembolik değer taşıyan unsurlara yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak eserde belirtilen “21 Milyon” Türkiye nüfusu sayısına 1950 nüfus sayımında ulaşılabilmiştir. Bu durum eserin 1950 yılı sonrasında tasarlanmış olduğunu düşündürebilir. Ancak sanatçının savaş yıllarında daha güçlü bir Türkiye imajı yaratma isteği olabileceği de ihtimaller dâhilinde olmalıdır. Türkiye’nin II. Dünya Savaşı’nda savaşta taraf olmaması ve uyguladığı denge politikasını da vurgulayan afişin 1943-1945 yılları içerisinde basılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

4.3. Mustafa Kemal Atatürk Konulu Afişler

Katalog No : 58/Şekil 4.58

Eser Adı : Türkiye'nin Geleceğinin Kurtarıcısı

Bulunduğu Yer: British Library, Indian Office Papers (Depoda)

Demirbaş No : IOR/R//20/A/3043

Sanatçı : Mısır'da Şubki Kardeşler

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Mısır-Kahire

Şekil 4.58: “Türkiye'nin Geleceğinin Kurtarıcısı”



Kaynak: British Library, Indian Office Papers-Demirbaş No: IOR/R//20/A/3043

Genel Tanım: Afişin iki yanında karşılıklı çatılan silah ve kılıçların altında yer alan kitabelerde “Türkiye'nin Geleceğinin Kurtarıcısı” mealindeki Arapça slogana yer verilmiştir. Altta da “Mustafa Kemal” adı tuğra şeklinde betimlenmiştir. Afişin en üstünde üzerinde Türk bayrağı bulunan bir tayyare görülmektedir. Sağ kanadında

“Yardım Allah’tandır”, solda da “Fetih yakındır” mealindeki Arapça yazılara yer verilmiştir. Afişin ortasında Mustafa Kemal Paşa, kalpaklı ve askeri üniformalı olarak tasvir edilmiştir. Üzerinde Osmanlı döneminde kendisine tevdi edilen çeşitli nişanlar görülmektedir. Afişin iki yanında birer Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Eserin en altında da karşılıklı olarak iki savaş topuna yer verilmiştir.

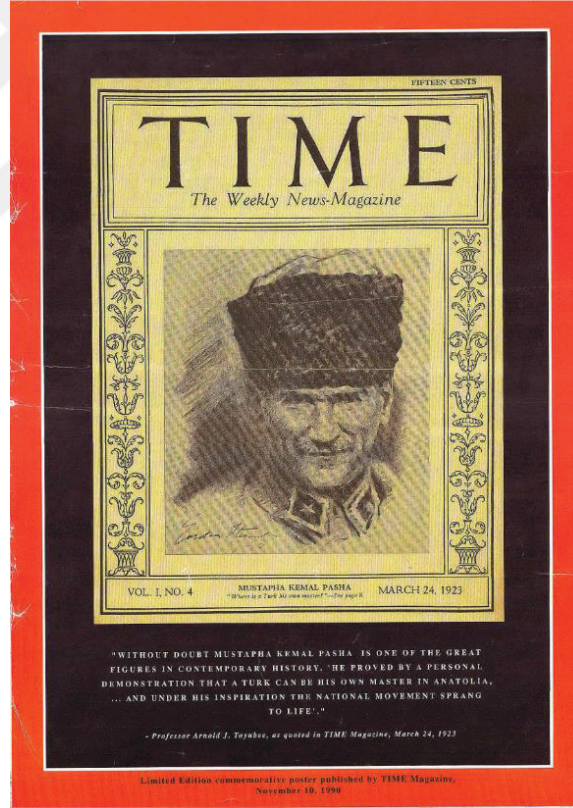
Sanatsal Özellikler: Etrafında sınır çizgisi bulunmayan eser serbest kompozisyon düzeninde oluşturulmuştur. Hem simetrik hem de asimetrik özellikler görülen eserde hareket durağandır. Afişte Mustafa Kemal Paşa, ince bir çizgiyle sınırlandırılan alanın ortasına konumlandırılmıştır. Seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenen eserde Atatürk, merkeze yerleştirilerek odak noktası haline getirilmiştir. Osmanlı dönemindeki askeri üniforması ve kalpaklı olarak tasvir edilen Atatürk, İttihat ve Terakki üyelerine has bıyık şekliyle betimlenmiştir. Ellerini önünde kavuşturmuş, ağırbaşlı ve kendinden emin bir yüz ifadesi ile seyirciye bakar biçimde görülmektedir. Eser krem renk zemin üzerine sade renklerle oluşturulmuştur. Orta alanda zemin rengi parlak hale getirilerek Mustafa Kemal Paşa’ya dikkat çekilmiştir. Kırmızı renge önem verilerek Atatürk’ün üzerinde yer alan askeri unsurlara dikkat yoğunlaştırılırken ay-yıldızlı bayrak ile de Anadolu’dan çok uzakta olan Aden’de Türk’ün İstiklal davasının desteklenmesi istenmiştir. Derinlik algısı bulunmayan eserde önden verilen ışık hissedilmekte ancak gölgeye önem verilmediği görülmektedir. Üzerinde herhangi bir süsleme motifi görülmeyen eserde Mustafa Kemal Paşa’nın Osmanlı Devleti hizmetindeyken giydiği askeri üniforma ile tasvir edilmiş olması, Türk bayrağı, Türk bayraklı tayyare, silahlar ve kılıçlar, savaş topları ve afişteki slogan ve Mustafa Kemal adının tuğra şeklinde yazılması eserde kullanılan sembolik unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde herhangi bir basım tarihi yoktur. Ancak afişin 1922 yılında üretilmiş olduğu British Library kayıtlarından anlaşılmaktadır⁶⁰⁹.

⁶⁰⁹ British Library, Indian Office Papers, IOR/R//20/A/3043. Afişin, Kahire’de basılarak 1922 yılında İngilizlerin hakimiyetinde olan Aden’de Seyyid Abdurrahman El-Cifri adlı bir tüccar tarafından satıldığı belirtilmekte ve İngiliz yetkililer tarafından bu eseri basan, getiren ve satanlar hakkında gerekli tedbirlerin alındığı bilinmektedir. Geniş Bilgi için bkz. Ü. Gülsüm Polat, “Savaş Propaganda ve Kartpostallar”, *Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVID)*, 1/2 (2012): 243-268.

Katalog No : 59/Şekil 4.59
Eser Adı : Time News-Magazine Mustapha Kemal Pasha
Bulunduğu Yer: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : 016244
Sanatçı : Gordon Stevenson
Ebatları : 50 x 70 cm
Teknik : Bilinmiyor
Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.59: “Time News-Magazine Mustapha Kemal Pasha”



Kaynak: Milli Kütüphane Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: 016244

Genel Tanım: Mustafa Kemal Atatürk, 24 Mart 1923 tarihli Time Dergisinde kapak fotoğrafı olmuş ve tüm dünyanın gündemine oturmuştur⁶¹⁰. Daha sonraki yıllarda

⁶¹⁰ 24 Mart 1923 tarihli Time Dergisinde yayınlanan “Türk Nerede Kendisinin Efendisidir?” başlıklı makalenin içeriğinde şöyle yazmaktadır. “Mustafa Kemal Paşa; Türk Nerede Kendisinin Efendisidir? Deyimine, her zamanki “cehennemde” yanıtının yerine, “Türkiye’de” yanıtını vererek

bu meşhur dergi kapağının Türkiye’de tıpkıbasımları yapılarak birçok kitapçıda ve hediyelik eşya dükkânında satışı gerçekleştirilmiştir⁶¹¹. Afiş 24 Mart 1923 tarihli Time Dergisi 1. Cilt 4. sayısının kapağında yer alan Mustafa Kemal Paşa’nın karakalem portresinin, 10 Kasım 1990 tarihinde Türkiye’de basılan nüshasıdır. Eserde yanlarda bulunan iki dikey bordür ve ortasına konumlandırılan Atatürk’ün kalpaklı ve mareşal üniformalı tasviri yer almaktadır. Sol tarafta sanatçı adı olarak Gordon Stevenson ibaresi okunmaktadır. Altta da “Mustapha Kemal Pasha” ibaresi görülürken dergide yayımlanan makalenin başlığı da “Where is a Turk his own master?” olarak verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve Atatürk tasviri alanın sağ tarafına yakın olarak konumlandırılmıştır. Asimetrik düzende oluşturulan eserde hareket durağandır. Afişte Gazi Mustafa Kemal Paşa, mareşal üniformalı ve kalpaklı olarak tasvir edilerek eserin odak noktası haline getirilmiştir. Çok zayıf olduğu görülen Atatürk, izleyici ile göz temasında, kendinden emin, mutlu bir yüz ifadesiyle betimlenmiştir. Eserde sade renkler kullanılmış ve Atatürk portresi, krem renk zemin üzerine karakalem çalışmasıyla yansıtılmıştır. Portre, afişte ön plana konumlandırılarak önden verilen ışıkla aydınlatılmış ve oluşturulan gölgelerle derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Eserde Atatürk portresinin iki yanında bulunan dikey bordürlerde bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Ayrıca dünyaca ünlü bir dergide Mustafa Kemal Paşa’nın başarılarından söz edilmesi ve askeri üniformalı tasvirinin kapakta yer alması sembolik değer açısından önemlidir.

bu sözün aksini ispat etmiştir. Bu sözler Mustafa Kemal’in politikasının temel özelliklerini özetler. Bugün kendisi Türkiye’nin kurtarıcısı olarak biliniyor. O milletini, yabancı bir otoriteye boyun eğeceği bir bataklıktan çıkararak kendi doğuştan var olan özelliklerinin farkına varmasını sağlayarak düşünce ve eylem özgürlüğüne ulaşmalarını getirdi. Mustafa Kemal, muhaliflerinin iftira çukurlarından tertemiz olarak çıkmayı başardı. Bu iftiralar onun bir vatan haini olmasından tutunda başka bir millettten olduğuna değin uzayıp gidiyordu. Mustafa Kemal katıksız bir Türk’tür. (Bazılarının iddia ettiği gibi Yahudi değil) ve modern Türkiye’nin özü olduğunu da bütün dünyaya kanıtlamıştır. O, şöhretini üstlendiği bütün görevlerine bağlı kalarak elde etmiş en iyisinden bir askerdir. Ünlü “Yunanistan ve Türkiye’de Batı’nın Sorunu” adlı kitabın yazarı Prof. Arnold J. Toynbee, Mustafa Kemal’i şöyle tanımlıyor. “O Türk’ün, daha iyi bir dünyayı beklemezsizin Anadolu’da kendisinin efendisi olabileceğini kişisel olarak gösterdi ve Ulusal Hareket O’nun önderliğinde hayat buldu”. Hiç şüphesiz Mustafa Kemal Paşa modern tarihin en büyük isimlerinden biridir. Ve şimdi O, Türkiye’nin kazandıklarına sahip çıkmaya azimli olarak Batı Uygarlığı’nın gizli güçlerine karşı duruyor...” Geniş bilgi için bkz. “Türk Nerede Kendisinin Efendisidir”, (Erişim Tarihi 21.11.2021), https://www.ntv.com.tr/turkiye/turk-nerede-kendisinin-efendisidir,KdKQPdJcaku-PitYFk_X_w

⁶¹¹ John J. Grabowski, “Cumhuriyetçi Algılarıyla: Time ve Gülcemal”, çev. Pınar Şenışık, *Toplumsal Tarih Dergisi*, 0/92 (Ağustos 2001): 10.

Tespit ve Tarihlendirme: Kenarlarındaki yıpranma haricinde tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser 1923 tarihli Time Dergisi 1. Cilt 4. sayısının kapağında yer alan Mustafa Kemal Paşa'nın karakalem portresinin sonradan basılan nüshalarından biridir. Afişin en altında bulunan 10 Kasım 1990 ibaresinden eserin bu tarihte yeniden basıldığı anlaşılmaktadır.



Katalog No : 60/Şekil 4.60

Eser Adı : Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri

Bulunduğu Yer: Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi (Teşhirde)

Demirbaş No : Tespit Edilemedi

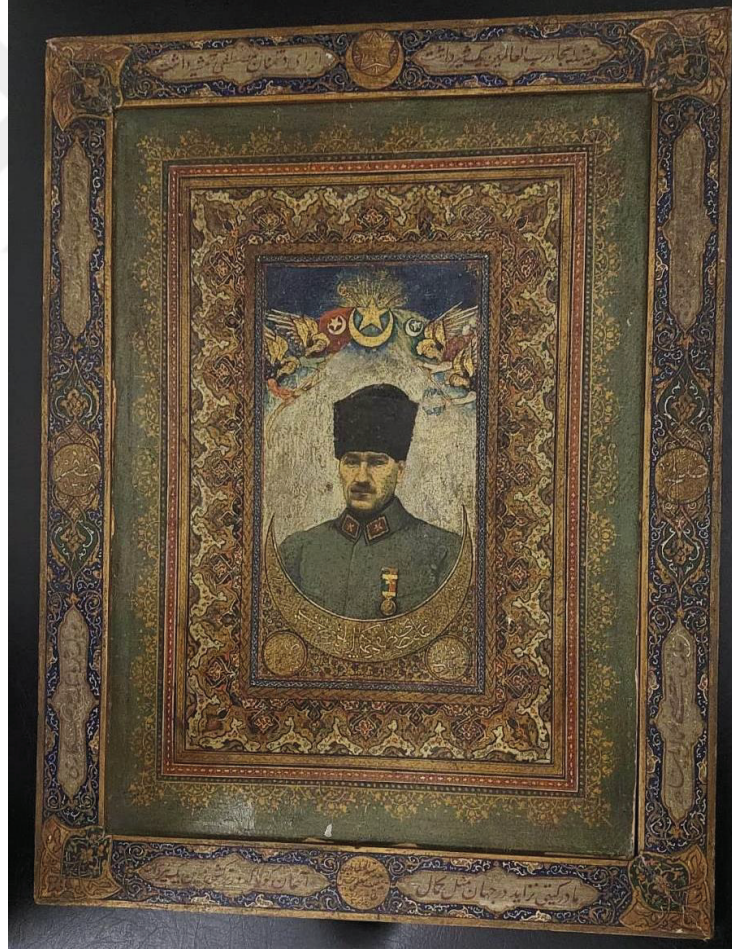
Sanatçı : Hüseyin Tahirzade Behzad

Ebatları : 46 x 60 cm

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4. 60: “Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri”



Kaynak: Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi-Demirbaş No:-

Genel Tanım: Atatürk portresinin alt bölümünde yer alan hilal içerisinde Osmanlıca sülüs karakterli harflerle yazılan “Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri”

ibaresi okunmaktadır. Hilal motifinin üzerinde eserin tam merkezinde Millî Mücadele'nin lideri, Mustafa Kemal Paşa'nın kalpaklı ve mareşal üniformalı portresine yer verilmiştir. Sol göğsünde İstiklal Madalyası bulunmaktadır. Hilalin alt köşelerine yerleştirilen yuvarlak formlardan sağdakinde “sulh”, soldakinde de “zafer” ibarelerine yer verilmiştir. Atatürk portresinin üzerinde simetrik olarak hilafet ve Türk bayrağı taşıyan melek figürleri tasvir edilmiştir. Bu figürlerin üzerine de etrafına ışıklar saçan ay-yıldız yerleştirilmiştir. Eser, Medresetü'l-Hattatin'de tezhib hocası olarak görev yapan Tahirzade Hüseyin'in 30 Ağustos 1922 tarihindeki büyük zaferden sonra Atatürk'ü mareşal üniforması ve kalpağıyla tasvir ederek 1923 yılında Atatürk'e hediye ettiği⁶¹² ve daha sonra afiş ve kartpostal olarak basılan eserin, bir kopyasıdır. Genel olarak kartpostallardaki görüntüye benzer özellikler sergileyen eser, elle oluşturulmuş ve tezhibli çerçeve ile sunulmuştur. Çerçevenin alt ortasında yer alan yuvarlak form içinde de “Tezhib muallimi Hattat Tahirzade Behzad Hüseyin” adı okunmaktadır.

Sanatsal Özellikler: Eser, genişçe tezhibli bir bordür ile sınırlandırılmış ve bütün figürler bu alan içerisine konumlandırılmıştır. Üst kısımda yer alan melek figürlerinin yarım kesilmesiyle açık kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde simetri hakimdir. Hareketliliğin durağan olduğu eserde tasvirler, mesajın verileceği hedef kitlenin önden bakış açısına göre yerleştirilmiştir. Figürler dengeli olarak yerleştirilmiş, Millî Mücadele'nin lideri olan Mustafa Kemal Paşa, hiyerarşi ile merkeze konumlandırılarak seyircinin gözü ona kaydırılmıştır. Yüzünde mutlu bir ifade görülmektedir. Eserdeki odak noktalarından biridir. Diğer odak noktası ise üst tarafa konumlandırılan dört melek figürüdür. Üstte ellerinde hilafet ve bağımsızlığın sembolü olan bayraklar bulunan melek figürleri görülürken, sol alttaki melek elinde adaletin sembolü kılıç taşımakta, sağdaki melekte elindeki kahramanlığın sembolü olan defne dalı çelenk ile Atatürk'ü kutsamaktadır. Eserin en üstünde de ışıklar saçan ay-yıldız yer verilmiştir. Atatürk haricindeki figürlerin seyirci ile göz temasında bulunmadığı eserde sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmış ve renk kontrastı oluşturulmuştur. Ayrıca eserde yer alan hilafet sancağı ve Türk bayrağı ile bir yandan dine dikkat çekilirken diğer yandan milli duygular yaratılarak izleyicinin dikkati mücadelenin lideri Mustafa Kemal Paşa'ya çekilmiş ve mücadelenin hem vatan hem de İslam dini adına yapıldığı vurgulanmıştır. Eser üzerinde süsleme unsuru olarak Türk tezhib sanatı özellikli klasik

⁶¹² Uğurluer, *Azim ve Cesaret Zafere Giden Yol Millî Mücadele Kartpostalları*, 126.

süslemeler görülmektedir. Ayrıca eserin üst tarafına konumlandırılan melek figürleri geleneksel Türk minyatür sanatının izlerini taşırken⁶¹³ eserde, Mustafa Kemal Paşa, melekler, hilafet sancağı, Türk bayrağı, ay-yıldız, kılıç ve defne dalı çelenk gibi sembolik değer taşıyan unsurlara yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Sağlam durumda günümüze ulaşan eserin orijinali 1923 tarihlidir. Ancak bu eserin ne zaman oluşturulduğu tam olarak bilinmemektedir. Eserin çerçevesinin alt kısmında yazan isim eserin tasarımcısına aittir. Ancak bu durum eserin, orijinal eserin tasarımı sırasında oluşturulan bir deneme çalışması olabileceğini düşündürmesi yanında eseri kopyalayan kişinin asıl sanatçının emeğine saygısının bir göstergesi olabileceği ihtimalini de düşündürmektedir.

⁶¹³ Seyfi Başkan, “Türk Resmine Yansıyan Tarih Ya da Tarihselcilik Arayışları”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 0/15 (2007):98.

Katalog No : 61/Şekil 4.61

Eser Adı : Türkün ve Türkiye'nin Büyük ve Ebedi Halaskarı

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000228

Sanatçı : Fehmi

Ebatları : 39 x 53 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Necmi İstikbal Matbaası

Şekil 4.61: “Türk’ün ve Türkiye’nin Büyük ve Ebedi Halaskârı”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000228

Genel Tanım: Alt kenar boşluğu üzerinde Osmanlıca nesih yazı ile “Türkün ve Türkiye’nin Büyük ve Ebedi Halaskarı” ibaresi bulunan eserde takım elbiseli ve kravatlı

sivil Mustafa Kemal Atatürk portresine yer verilmiştir. Atatürk'ün sağ göğsü üzerinde İstiklal Madalyası bulunmaktadır. Saçları arkaya taralı olarak betimlenen Atatürk'ün olgun yaşlarda olduğu görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Afiş ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve açık kompozisyon düzeninde oluşturulmuştur. Afişin tam ortasına konumlandırılan tasvirde hareket görülmezken eser, seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Afişte Atatürk'ün portresi, karakalem çalışmasıyla oluşturulmuş ve adeta fotoğraf çekilmiş gibi anlık bir etki yaratılmıştır. Atatürk olgun yaşlarda, alnı açık ve saçları geriye taralı olarak tasvir edilmiştir. Kaşları çatık, durgun yüz ifadesiyle ve burnu olduğundan büyük olarak betimlenmiştir. Atatürk'ün seyirci ile göz teması da bulunmamaktadır. Ceketinin sağ tarafında görülen İstiklal Madalyası, taşıdığı ikonografik motifler bakımından yüzeysel çizgilerle yansıtılmıştır. Eserde renk bakımından sadelik hakimdir. Krem renk zemin üzerine karakalem çalışmasıdır. Atatürk, sol yönden gelen ışık ile aydınlatılmış ve sol yüzü gölgede bırakılmıştır. Afişte herhangi bir süsleme motifine yer verilmemiştir. Ancak Atatürk'ün devlet adamı görüntüsünde sivil kıyafetli olarak tasvir edilmesi ve İstiklal Madalyası taşıması afişteki sembolik özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eser üzerinde basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak Atatürk'ün sağ göğsünde bulunan İstiklal Madalyasının 23 Mart 1925 tarihinde TBMM'de yapılan törenle takıldığı bilinmesi⁶¹⁴ eserin 1925 yılının ikinci yarısından itibaren tasarlanmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca eser üzerindeki yazıların Osmanlıca harflerle oluşturulmuş olması afişi 1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen harf inkılabı öncesine tarihlendirmektedir. Bu veriler ışığında afişin 1925-1928 yılları arasında basılmış olduğu anlaşılmaktadır.

⁶¹⁴ İstiklal Madalyasının TBMM'de törenle tevdi edilişi (Erişim Tarihi 22 Ocak 2022), <https://www.ismetinonu.org.tr/tarihte-bugun-29-kasim/>

Katalog No : 62/Şekil 4.62

Eser Adı : Atatürk

Bulunduğu Yer: Tespit Edilemedi (?)

Demirbaş No : Bilinmiyor

Sanatçı : İhap Hulusi Görey

Ebatları : Bilinmiyor

Teknik : Bilinmiyor

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.62: “Atatürk”



Kaynak: T.C. Kültür Bakanlığı, *Sanat Dergisi*, (1989), 89'dan.

Genel Tanım: Üzerinde herhangi bir slogana yer verilmeyen afişte Mustafa Kemal Atatürk tasvir edilmiştir. Afişte portre şeklinde 4/3 profilden verilen Atatürk, kalpaklı olarak betimlenmiştir.

Sanatsal Özellikler: Etrafında sınırlayıcı bir çizgi görülmeyen eser serbest kompozisyon düzeninde oluşturulmuştur. Asimetrik özellikler görülen afişte harekette durağandır. Eser seyircinin alttan bakış açısına göre düzenlenmiştir. Kompozisyonun odak noktası oluşturan Atatürk, genç yaşlardaki görüntüsüyle verilmiştir. Yüz hatları oluşturulurken keskin geometrik çizgiler kullanılmıştır. Yüzündeki ifadeden düşünceli olduğu anlaşılan Atatürk'ün gözleri uzaklara odaklanmıştır. Seyirci ile göz teması da bulunmamaktadır. Eserde koyu renkler kullanılmıştır. Siyah rengin hâkim olduğu arka fon, Atatürk tasvirini ön düzleme iter niteliktedir. Atatürk'ün başında bulunan kalpağın sağ tarafta arka fon ile kaynaşması ve bitiş yerinin hissedilememesi eserin açık form özelliği taşıdığını göstermektedir. Eserde ışık çok iyi derecede kullanılmış önden verilen ışıkla Atatürk'ün yüz hatları ortaya çıkarılırken gölgeye de önem verilmiştir. Afiş üzerinde herhangi bir süsleme motifi yer almazken, Atatürk'ün Millî Mücadele günlerine damgasını vuran kalpaklı görüntüsüyle tasvir edilmesi sembolik olarak değer taşımaktadır.

Tespit ve Tarihlendirme: Bünyesinde hiçbir tahribat bulunmayan eser üzerinde basım tarihi de bulunmamaktadır. Üzerinde Latin alfabesi ile tasarımcısının imzası bulunan afişin tasarımcısından yola çıkılarak eserin 1945 yılı sonrasında basılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Katalog No : 63/Şekil 4.63

Eser Adı : Mareşal Gazi Mustafa Kemal Atatürk

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000298

Sanatçı : Bilinmiyor

Ebatları : 40,5 x 57 cm

Teknik : Taşbaskı

Basıldığı Yer : Bilinmiyor

Şekil 4.63: “Mareşal Gazi Mustafa Kemal Atatürk”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000298

Genel Tanım: Üzerinde herhangi bir slogana yer verilmeyen afişte mareşal üniformasıyla Mustafa Kemal Atatürk tasvir edilmiştir. Ceket, pantolon ve şapkadan oluşan üniformada pantolonun yanları kırmızı bantlıdır. Ceketin omuzlarındaki apoletler

ve yakasındaki rütbelerde sim işlemelidir. Sırma kuşam takımının tokasında yer alan çelenk içerisinde de ay-yıldız kabartması bulunmaktadır. Siperlikli şapkanın etrafını çevreleyen bant ve öndeki ay-yıldızlı kokartta sim işlemelidir. Atatürk afişte cepheden tasvir edilmiştir. Elleri belindeki kemer üzerindedir. Sağ tarafta kılıcı yer almaktadır. Sol göğsü üzerinde de İstiklal Madalyasına yer verilmiştir. Kırklı yaşlarındaki görüntüsüyle yansıtılan Atatürk'ün bakışlarından da kararlılık okunmaktadır.

Sanatsal Özellikler: Etrafında herhangi bir sınır çizgisi bulunmayan afiş, serbest kompozisyon düzenini sahiptir. Mareşal üniformasıyla verilen Atatürk, afişin tam ortasına konumlandırılmıştır. Adeta bir fotoğraf karesiymiş gibi anlık etki görülen tasvirde hareket durağandır. Seyircinin önden bakış açısına göre yansıtılan Atatürk'ün seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Genç yaşta idealize edilerek yansıtılan Atatürk'ün yüzünde kendinden emin bir ifade görülmektedir. Afişte askeri üniformanın hâkî rengi hâkimdir. Arkada fon görevi gören drapeli perde, kırmızı rengiyle Atatürk tasvirini vurgulamaktadır. Eserde mekân oluşturulmamış, perspektifte verilmemiştir. Ancak arka fondaki kırmızı rengin Atatürk tasvirini seyirciye doğru yaklaştırdığı hissedilmektedir. Önden verilen ışıkla aydınlatılan eserde gölgeye de yeteri kadar önem verilmemiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme unsuru görülmeyen eserde Atatürk'ün üniformasındaki detaylar, İstiklal madalyası, sırma kuşam takımı ve kemer gibi sembolik unsurlara yer verildiği görülmektedir.

Tespit ve Tarihlendirme: Üzerinde basım tarihi bulunmayan eser tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşmıştır. Eserin alt kenar boşluğu üzerine el yazısı ile düşülen 1935 tarihi görülse de bu ibare sonradan ilave edildiği için tarihlendirmede önemli görülmemiştir. Afişte Atatürk'ün göğsünde İstiklal Madalyası olması ve mareşal üniformasında kalpak yerine siperlikli şapkanın bulunması, 1925 yılında gerçekleştirdiği Kastamonu gezisi ve şapka devriminden sonraki bir tarihi işaret etmektedir. Atatürk'ün bu ziyaretinde halka hitap ederken bu tip bir üniforma giydiği çeşitli fotoğraflardan tespit edilebilmektedir. Bu bilgiler eserin 1925 yılı sonrasında basılmış olduğunu göstermektedir.

Katalog No : 64/Şekil 4.64

Eser Adı : Büyük Başbuğ Ebedi Atatürk

Bulunduğu Yer: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000240

Sanatçı : Mehmet Baki

Ebatları : 40,5 x 57 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : Duran Ofset Basımevi

Şekil 4.64: “Büyük Başbuğ Ebedi Atatürk”



Kaynak: Suna-İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000240

Genel Tanım: Üst kenar boşluğu üzerinde Latin alfabesi ile yazılan “Büyük Başbuğ Ebedi Atatürk” sloganı okunan afişte ay-yıldızlı Türk bayrağı önünde siperlikli şapkası ve mareşal üniformasıyla Atatürk tasvir edilmiştir. Sol eli, üniformasının kemeri üzerinde olan Atatürk’ün sağ eli serbesttir. Sol göğsü üzerinde İstiklal Madalyası

görülürken kuşam takımıyla ilintili olan kılıcıda kınında betimlenmiştir. Omuzunda yakası rütbeli gri pelerini bulunan Atatürk'ün ayaklarında da askeri çizmeler görülmektedir. Yüz ifadesinden ciddi bir konuya odaklanmış olduğu hissedilmektedir. Afişin sol üst köşesindeki defne dalı çelenk içerisinde Atatürk'ün söylediği “Vaziyeti muhakeme ederken ve tedbir düşünürken acı da olsa, hakikati gözetmekten bir an fariğ olmamalıdır” sloganına yer verilmiştir. Afişin sağ tarafında defne dalları ile bir ağaç gibi tasvir edilen ve üzerinde yanan bir meşale bulunan çelenk içerisinde de İsmet İnönü'nün “Eşsiz Kahraman Atatürk Vatan Sana Minnettardır” sözlerine yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser kalın bir çizgi ile sınırlandırılmış ve kapalı kompozisyon düzeninde oluşturulmuştur. Ancak afişin tam ortasına konumlandırılan Atatürk'ün siperlikli şapkası ve sol ayağı sınır çizgisi üzerine taşar biçimde tasvir edilmiştir. Asimetrik düzende oluşturulan eserde hareket durağandır. Seyircinin önden bakış açısına göre oluşturulan afişte Atatürk tam ortaya konumlandırılarak iki kenarda boşluk bırakılmıştır. Bu boşluklarda bir tarafta Türk bayrağına dikkat çekilirken diğer tarafta üzerinde meşale bulunan çelenge yer ayrılmıştır. Atatürk eserde olgun yaşlardaki görüntüsüyle tasvir edilmiştir. Seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Yüzünde ciddi bir ifade ile uzaklara baktığı görülmektedir. Eserde parlak renkler kullanılmıştır. Arka fonda yer alan ay-yıldızlı Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengiyle adeta renk patlaması sağlanmış ve milli hisler harekete geçirilmeye çalışılmıştır. Defne dalları ve askeri üniformanın hâkî rengi ile de afiş üzerinde dengeli bir renk dağılımı sağlanmıştır. Eserde mekân oluşturulmuş ve Atatürk'ün bastığı yer karolarında derine doğru giden çizgisel perspektif uygulanmıştır. Eserde ışık kullanılmış ve Atatürk'ün gölgesi arkaya düşürülerek gölgeye de önem verildiği hissettirilmiştir. Üzerinde herhangi bir süsleme motifine yer verilmeyen eserde Atatürk'ün Türk bayrağı önünde mareşal üniformalı olarak tasvir edilmesi, defne dalı çelenkler, meşale ve özlü sözler afişte görülen sembolik değer taşıyan unsurlardır

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam vaziyette günümüze ulaşan eser üzerinde herhangi bir basım tarihi bulunmamaktadır. Ancak afişte İsmet İnönü'ye ait bir söze yer verilmesi, onun Cumhurbaşkanı olduğu dönemi işaret etmektedir. Atatürk'ün hatırasını yaşatmak adına ölümünden sonra tasarlandığı anlaşılan afişin 1940'lı yıllarda basılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Katalog No : 65/Şekil 4.65

Eser Adı : Dördüncü Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı -1881-1938

Bulunduğu Yer: Suna İnan Kırâç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000303

Sanatçı : Ömer Lütfü Tarhın

Ebatları : 58 x 42 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : E.M.A.Ş Ofset Baskı

Şekil 4.65: “Dördüncü Sınıf Dergisi- Atatürk Sayısı-1881-1938”



Kaynak: Suna İnan Kırâç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000303

Genel Tanım: Afişin üst kenar boşluğu üzerinde Latince “Dördüncü Sınıf Dergisi- Atatürk Sayısı” ibaresi bulunmaktadır. Sağ tarafta Türk bayrağı ve “1881-1938” yılları bir arada verilmiştir. Eserde, 10 Kasım 1938 tarihinde yaşamını yitiren Mustafa Kemal Atatürk’ün naaşının Dolmabahçe Sarayı merasim salonunda katafalka konularak ziyarete açılması tasvir edilmiştir Eserde merasim salonu bütün ihtişamıyla yansıtılmıştır. Salonun ortasındaki katafalkta Atatürk’ün Türk bayrağına sarılı naaşı bulunmaktadır. Naaşın etrafında yüksek rutbeli üç subayın saygı duruşu içinde nöbet

bekledikleri görülmektedir. Ayrıca “Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, İnkılapçılık” ilkelerinin sembolü olduğu düşünülen “altı oku” temsil eden altı yanan meşale yerleştirilmiştir⁶¹⁵. Ortada bulunan tabutun etrafı girland şeklinde güllerle donatılmıştır. Atatürk’ü son defa ziyaret eden gençlerin saygıyla ilerlerken, son derece üzgün oldukları görülmektedir. Afişin sağ tarafında görülen Türk bayrağının üzerinde bulunan yuvarlak formlu çerçeve içerisine Atatürk portresi bulunmaktadır. Atatürk burada yüzü salona bakar şekilde, takım elbiseli ve devlet adamı kimliğiyle tasvir edilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmıştır. Afişin sol tarafındaki figür yarıda kesilerek; ziyaretin çizgi dışında da devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Açık kompozisyon düzeninde tasarlanan afiş asimetrik olarak kurgulanmıştır. Seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenen eserde hareket dingindir. Eserde figür dengesi iyi sağlanmış ve Atatürk’ün naaşı odak noktası haline getirilmiştir. Afişteki bir diğer odak noktası da sağ taraftaki Atatürk tasviridir. Burada Atatürk, profilden verilmiş ve olgun yaşlarda, saçları geriye doğru taralı olarak tasvir edilmiştir. Eserdeki hiçbir figürün seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Ancak öğrencilerin yüzlerinde üzgün ifadeler yer verilmiştir. Afişte renk olarak parlak renkler kullanılmış ve sarı renk ile merasim salonunun ihtişamı gözler önüne serilmiştir. Ayrıca kırmızı perdeleler ve Atatürk’ün naaşı üzerindeki Türk bayrağı, dengeli bir renk dağılımı sağlamıştır. Eserde muayede salonu yansıtılırken; mekan kaygısı güdülmemiş ancak derine doğru giden perspektif verilmeye çalışılmıştır. Işık ve gölgeye de önem verilmeyen eserde; girland motifleri ve çelenk gibi süsleme unsurları bulunmaktadır. Ayrıca Atatürk portresinin Türk bayrağının üzerine konumlandırılması, Türk subayları, altı oku temsil eden altı meşale, çelenkler ve Cumhuriyet’in emanet edildiği gençlerin afişte bulunması sembolik değer taşıyan unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

⁶¹⁵ Dolmabahçe Sarayı Merasim Salonu’nda katafalka konulan Atatürk’ün naaşı, 16 Kasım tarihinde ziyarete açılmıştır. Saat 10.00’den itibaren askerî erkan, sivil erkan, üniversite heyetleri, subaylar, askeri öğrenciler, C.H.P. ve Halkevleri yetkilileri ve izciler tarafından ziyaret edilmiştir. Saat 12.00’den sonra da İstanbul halkının ziyareti başlamış ve yüz binlerce kişi üç gün boyunca Ata’sını ziyaret etmiştir. Geniş Bilgi İçin Bkz. Tunç Boran, “Atatürk’ün Cenaze Töreni: Yas ve Metanet”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 0/47 (Bahar 2011): 487-520.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eserin sağ üst köşesinde yazan “10  kinci Teşrin 942” yazısından afixin 10 Kasım 1942 tarihinde bastırılmış olduğu anlaşılmaktadır.



Katalog No : 66/Şekil 4.66

Eser Adı : Üçüncü Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı-1881-1938

Bulunduğu Yer: Suna İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000217

Sanatçı : Ömer Lütfü Tarhın

Ebatları : 44 x 59 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : E.M.A.Ş. Ofset Baskı

Şekil 4.66: “Üçüncü Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı-1881-1938”



Kaynak: Suna İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000217

Genel Tanım: Afişin üst kenar boşluğu üzerinde Latin alfabesi ile “Üçüncü Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı” cümlesi yazarken üst kısımda yer alan defne dallı çelengin iki tarafına asılı olan yazı panoları üzerinde de “1881-1938” rakamlarına yer verilmiştir. Eserde Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünün ardından Ankara’daki cenaze töreni için

Alman mimar Bruno Taut tarafından tasarlanan katafalkın bir bölümü tasvir edilmiştir⁶¹⁶. Afişte katafalkın üstünden sarkıtılan Türk bayrağı üzerinde defne dallarıyla oluşturulan çelenk içerisinde Atatürk maskına yer verilmiştir. Yanlarda da çeşitli bitkiler görülmektedir. Altta Atatürk'ün naaşı, Türk bayrağına sarılı olarak kaide üzerindedir. Tabutun yan taraflarında yüksek rutbeli altı Türk subayına yer verilmiştir. Tabutun ön kısmında da üzgün iki genç tasvir edilmiştir. Soldaki genç kız mendiliyle gözyaşlarını silerken; sağdaki erkek diz çökmüş vaziyette Atatürk'ün üzerini örten Türk bayrağını öpmektedir.

Sanatsal Özellikler: Afişin etrafı ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve görselleştirilen merasim bu alan içine sığdırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan afişte figürler yan taraflarda yarım bırakılarak; merasimin çerçeve dışında da devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Seyircinin önden bakış açısına göre yansıtılan eserde simetri hakimdir. Hareketin durağan olduğu afişte odak noktası üst kısımda bulunan Atatürk maskıdır. Hiyerarşiye yer verilen eserde figürlerin seyirci ile göz teması da bulunmamaktadır. Figürlerin yüz ifadelerinden duyulan saygı ve üzüntü hissedilmektedir. Eser krem renk zemin üzerine oluşturulmuş ve Türk bayrağının kırmızı ve askeri üniformalardaki hâkî renk, eserdeki belirgin renkler haline getirilmiştir. Eserde ışığa önem verilmiş ancak gölge önemsenmemiştir. Afiş üzerinde herhangi bir süsleme motifine yer verilmezken; Türk bayrakları, altı yüksek rütbeli Türk subayı, gençler ve defne dallı çelenk gibi sembolik değer taşıyan unsurlar kullanılmıştır.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eserin, sağ üst köşesinde yazan “10 ikinci Teşrin 942” ibaresinden afişin 10 Kasım 1942 tarihinde bastırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

⁶¹⁶ Atatürk'ün ölümü üzerine yetkililer tarafından, Alman mimar Bruno Taut'tan saygı geçişi için II. Meclis binası önüne bir tak kurması istenmiştir. Kurulan katafalk, üzerinde altı meşale yanan, yüzeyleri bitkilerle kaplı altı sütun, kumaş, bitkiler ve bayraktan meydana gelen bir düzenlemedir. Tahta sütunların üstüne bir çeşit çatı kurulmuş ve oradan aşağıya büyük bir bayrak sarkıtılmıştır. Yere de tabutun konulacağı bir platform oluşturulmuştur. Geniş bilgi için bkz. Tunç Boran, “Atatürk'ün Cenaze Töreni: Yas ve Metanet”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 0/47 (Bahar 2011): 487-520., Cengiz Akseki, “Atatürk'ün Ölümünün Türk Ulusal Basınına Yansıması (1938-1939)”, *Belgi Dergisi*, 0/12 (2012): 202-236.

Katalog No : 67/Şekil 4.67
Eser Adı : Atatürk Bizim Her Nefesimizde Yaşıyor
Bulunduğu Yer: Suna İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)
Demirbaş No : AFK_000296
Sanatçı : Mehmet Baki
Ebatları : 41 x 56,5 cm
Teknik : Ofset Baskı
Basıldığı Yer : Klişecilik ve Matbaacılık A.Ş.

Şekil 4.67: “Atatürk Bizim Her Nefesimizde Yaşıyor”



Kaynak: Suna İnan Kıraç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000296

Genel Tanım: Eserin en üstünde yanan meşalelerin ortasında Latin alfabesi ile yazılan “Atatürk bizim her nefesimizde yaşıyor ve bizim kalbimizin her darbesinde

Atatürk'ün kalbi hâlâ çarpıyor... hâlâ... hâlâ... ve ebediyete kadar” cümlesi okunmaktadır. Afişte Atatürk'ün ölümü üzerine ülkede yaşanan üzüntü görselleştirilmiştir. Afişin ortasında mareşal üniformasıyla Atatürk betimlenmiştir. Sol göğsünde İstiklal Madalyası bulunan ve siperlikli şapkasıyla tasvir edilen Atatürk, genç yaşlarındaki görüntüsü ile tasvir edilmiştir. Sol tarafta silahıyla hazır ol da bekleyen bir Türk askeri, sağda ise modern bir Türk kadını ağlarken betimlenmiştir. Başında örtüsü bulunan kadının üzerinde Türk bayrağı bulunmaktadır. Afişin alt tarafında kırmızı renkli bir fiyonk ve defne dalı çelenk yer almaktadır. Fiyonk üzerinde “Doğumu 1881- Ölümü 1938” yazısına yer verilirken çelenğin içinde;

“10 İkinci Teşrin 1938 Hatırası

Kara toprak diye en hissiz ayaklar hatta

Basamaz toprağa, toprakta cenazen varken,

Ne büyüksün ki huzurunda çocuktur matem,

On sekiz milyon adam tek kişidir ağlarken” dizeleri okunmaktadır. Afişin dört köşesinde de ağlayan insanlar görülmektedir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve figürler bu alan içerisine konumlandırılmıştır. Açık kompozisyon düzeninde oluşturulan eserde yandaki figürler yarım kesilerek, üzüntünün sınır çizgisi dışında da devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Afiş büyük oranda simetrik olarak oluşturulmuş ve seyircinin önden bakış açısına göre düzenlenmiştir. Hareketin dingin olduğu eserde figürler dengeli olarak yerleştirilmiştir. Eserde birkaç odak noktası bulunmaktadır. İlk odak noktası orta alanda mareşal üniformasıyla yansıtılan Atatürk'tür. Burada hiyerarşi uygulanmış ve Atatürk merkeze alınarak önemi vurgulanmıştır. Eserdeki diğer odak noktaları da Atatürk'ün iki yanında yer alan Türk askeri ve Türk kadınıdır. Tasvirde Türk vatanının teminatı olan Türk askeri yüzünde üzüntü ifadesi olduğu halde heykelimsi bir görüntüde dimdik yansıtılmıştır. Üzerinde ay-yıldızlı Türk bayrağı bulunan ve vatan toprağını sembolize eden kadın ise Atatürk'ü çevreleyen genişçe çizgiye dayanmış ve ağlarken betimlenmiştir. Afişte Atatürk'ün ölümüyle adeta Türk halkının yalnız ve üzgün olduğu vurgulanmış ve bütün Türkiye'nin onun yokluğuna ağladığı hissettirilmiştir. Afişte yer alan bütün figürlerin ağlar durumda ve derin üzüntü içinde oldukları görülmektedir.

Afişte yer alan şiirlerde bu görüntüyü destekler niteliktedir. Yüzlerde üzgün ifadeler görülürken; figürlerin seyirci ile göz teması bulunmamaktadır. Eserde parlak renkler kullanılmış, orta alanda kullanılan açık kırmızı renk ile diğerlerine göre daha hacimli olarak yansıtılan Atatürk iyice vurgulanmıştır. Perspektife yer verilmeyen eserde ışık ve gölgeye de yeteri kadar önem verilmemiştir. Üzerinde hiçbir süsleme motifi kullanılmayan afişte Türk askeri, Türk kadını, Türk bayrağı, meşaleler, şiirler, ağlayan kadınlar ve defne dallı çelenk gibi sembolik değer taşıyan öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Sol yanında ufak bir tahribat bulunan eser sağlam durumda günümüze ulaşmıştır. Afiş üzerinde “10 ikinci Teşrin 1938 Hatırası” yazmaktadır. Bu bilgiden afişin 1938 yılı sonrasında Atatürk’ün hatırasının yaşatılması amacıyla basılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Katalog No : 68/Şekil 4.68

Eser Adı : Birinci Sınıf Dergisi- Atatürk Sayısı-1881-1938

Bulunduğu Yer: Suna İnan Kırâç Vakfı Afiş Koleksiyonu (Depoda)

Demirbaş No : AFK_000244

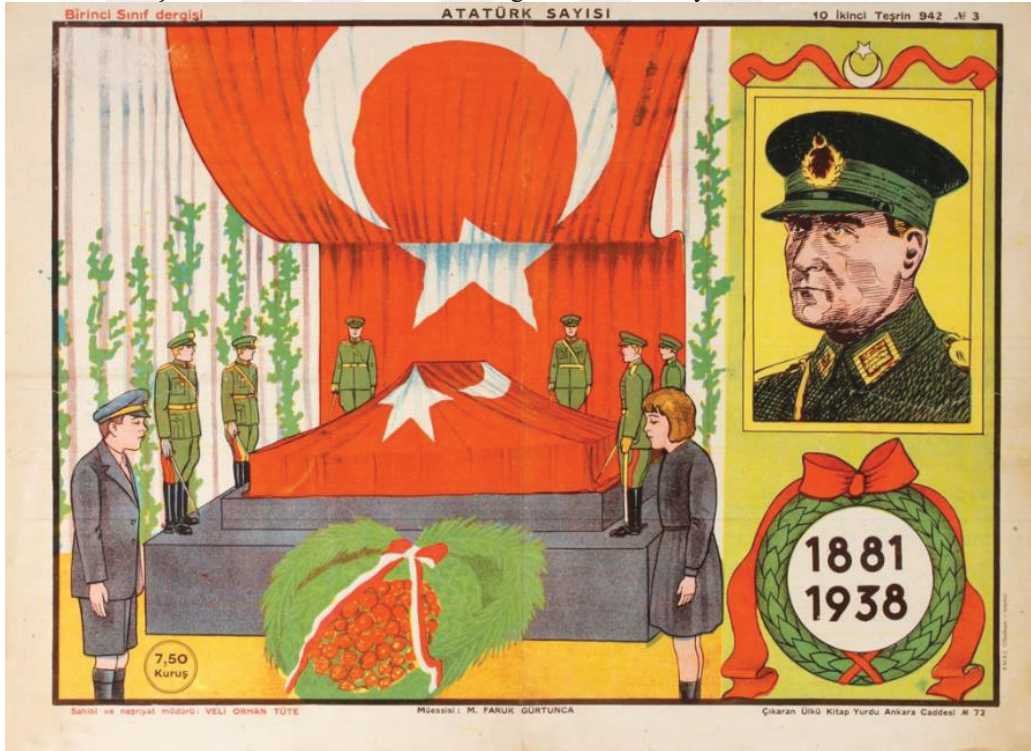
Sanatçı : Veli Orhan Tüte

Ebatları : 58 x 42 cm

Teknik : Ofset Baskı

Basıldığı Yer : E.M.A.Ş Ofset Baskı

Şekil 4.68: “Birinci Sınıf Dergisi-Atatürk Sayısı-1881-1938”



Kaynak: Suna İnan Kırâç Vakfı Afiş Koleksiyonu-Demirbaş No: AFK_000244

Genel Tanım: Afişin üst kenar boşluğu üzerinde Latince “Birinci Sınıf Dergisi- Atatürk Sayısı” yazarken sağ alt kısmında yer alan defne dallı çelenk içerisinde de “1881-1938” rakamlarına yer verilmiştir. Afişte Atatürk’ün Ankara’daki cenaze merasimi tasvir edilmiştir. Eserde katafalkın üstünden sarkan büyükçe bir Türk bayrağı görülmektedir. Atatürk’ün Türk bayrağına sarılı tabutu da kaide üzerindedir. Tabutun

etrafında yüksek rütbeli altı Türk subayı yer almaktadır. Yanlarda bitkiler görülmektedir. Önde biri kız diğeri erkek iki Türk genci defne dalları ve güllerden oluşan çelengi Atatürk'e sunmuşlar ve saygı duruşundayken; betimlenmişlerdir. Afişin sağ tarafında yer alan çerçeve içerisinde de mareşal üniformalı Atatürk tasviri bulunmaktadır. Olgun yaşlarda betimlenen Atatürk'ün yüzü tören alanına dönüktür. Atatürk portresinin üzerinde kırmızı renkli kurdeleler ve ay-yıldıza yer verilmiştir.

Sanatsal Özellikler: Eser ince bir çizgi ile sınırlandırılmış ve cenaze merasimi bu olan içinde tasvir edilmiştir. Ancak açık kompozisyon düzeninde tasarlanan afişte figürler alt kısımda yarıda kesilerek; törenin çerçeve dışında da devam ettiği seyirciye hissettirilmiştir. Asimetrik kurgulu afişte harekete yer verilmemiştir. Eser seyircinin üstten bakış açısına göre düzenlenmiş ve figürler dengeli olarak yerleştirilmiştir. Hiyerarşiye yer verilen afişte odak noktası Atatürk'ün katafalk üzerinde bulunan Türk bayrağına sarılı naaşıdır. Eserde üzgün yüz ifadesi ile yansıtılan figürlerin seyirci ile göz teması da bulunmamaktadır. Afişin sağ tarafında çerçeve içerisinde tasvir edilen Atatürk, olgun yaşlardadır. Yüzü merasim alanına dönük olarak betimlenen Atatürk'ün yüzünde ciddi bir ifade görülmektedir. Eserde parlak renkler kullanılmış, hâkî renk ile askerlere dikkat çekilmiştir. Ayrıca Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi ile duygusal devrim seyirciye hissettirmek istenmiştir. Afişte derinlik verilmeye çalışılırken; ışık ve gölgeye önem verilmemiştir. Eser üzerinde bitkisel süslemeler görülürken afişte, Türk bayrakları, yüksek rütbeli altı subay, gençler ve defne dalı çelenler gibi sembolik öğelere yer verilmiştir.

Tespit ve Tarihlendirme: Tamamen sağlam durumda günümüze ulaşan eserin sağ üst köşesinde yazan “10 İkinci Teşrin 942” ibaresinde afişin 10 Kasım 1942 tarihinde bastırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Ankara Milli Kütüphane, Suna-İnan Kıraç Vakfı, İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi, Samsun Kent Müzesi, Anadolu Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Müzesi ve TBMM Kurtuluş Savaşı Müzesi gibi başlıca kurumların yanında çeşitli yayınlardan elde edilen Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli 68 adet afiş bu çalışmanın Katalog bölümünde sanatsal olarak incelenmiştir. Elde edilen veriler tezin değerlendirme bölümünde dokuz alt başlık altında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

5.1. Afişlerin Malzeme ve Teknik Açısından Değerlendirilmesi

Basılı her grafik tasarım ürünü gibi afişlerde bir dizi teknik alt yapıdan geçerek işlevsel hale gelmektedir. Gelişen baskı teknikleri ve matbaalar ürünlerin çoğaltılmasında tasarımcılara büyük kolaylıklar sağlarken; verilecek mesajların geniş kitlelere ulaşmasında en önemli etken olmuştur. Bu çalışma kapsamında incelenen afişlerden 40 adedinin (Şekil: 4.4, 4.5, 4.6, 4.11, 4.12, 4.15, 4.16, 4.18, 4.19, 4.20, 4.22, 4.23, 4.24, 4.26, 4.27, 4.29, 4.31, 4.32, 4.37, 4.39, 4.40, 4.41, 4.42, 4.43, 4.45, 4.47, 4.48, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.58, 4.61, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) üzerinde basıldıkları matbaaların isimleri belirtilmişken; bir afişin (Şekil: 4.19) üzerindeki yazının okunamaması nedeniyle nerede basıldığı tespit edilememiştir. Kataloğa alınan 27 adet afiş üzerinde de basıldıkları yeri veren bir ibareye rastlanılmamıştır.

Basıldıkları dönemde yaygın olarak kullanılan baskı teknikleri ile çoğaltılan afişlerden 21 adedinin (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.7, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.16, 4.17, 4.18, 4.19, 4.20, 4.41, 4.48, 4.58, 4.60, 4.61, 4.63) taşbaskı tekniği ile çoğaltıldığı tespit edilmiştir. Bu eserlerden beş adedi (Şekil: 4.10, 4.12, 4.13, 4.14, 4.61) siyah-beyaz taşbaskı tekniği ile çoğaltılmışken; 16 adedinde (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.7, 4.9,

4.11, 4.16, 4.17, 4.18, 4.19, 4.20, 4.41, 4.48, 4.58, 4.60, 4.63) renkli taşbaskı tekniği kullanılmıştır.

Afişlerden 17 adedi (Şekil: 4.8, 4.15, 4.21, 4.22, 4.29, 4.45, 4.52, 4. 53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) taşbaskı tekniğinin geliştirilmesiyle ortaya çıkan ofset baskı tekniği ile renkli olarak çoğaltılmış iken; iki adedi (Şekil: 4.42, 4.43) siyah-beyaz olarak basılmıştır. Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl dönümü kutlamaları nedeniyle Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlatılan 21 adet (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4. 27, 4.28, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.39, 4.40, 4.46, 4.47) afişin tamamının basım tekniği ise tespit edilememiştir. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri'nde afişlerle ilgili belgeye ulaşılmasına rağmen eserlerin hangi teknikte basıldıklarına dair bir bilgi olmadığı görülmüştür⁶¹⁷. Ancak Türkiye'de taşbaskı atölyeleri 1920'li yıllarda büyük oranda yerini ofset basımevlerine bırakmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında savaş kahramanlarının resimleri, halk hikâyelerinden sahneler, Yavuz ve Hamidiye zırhlılarının resimleri gibi pek çok grafik ürünün ofset baskı tekniği ile renkli olarak basıldığı ve 1930'lu yıllarda saatte 3000'e varan baskı sayısına ulaşıldığı bilinmektedir⁶¹⁸. Onuncu yıl kutlamaları için hazırlanan afişler incelendiğinde çok sayıda basıldıkları ve büyük boyutlu oldukları görülmektedir. Bu bilgiler eserlerin “panografik baskı işlemi” olarak da adlandırılan “tabaka ofset baskı” tekniği kullanılarak çoğaltılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu eserlerden sekiz adedi (Şekil: 4.2, 4.28, 4.31, 4.33, 4.34, 4.35, 4.37, 4.47) siyah-beyaz olarak basılmışken; 13 adedi (Şekil: 4.5, 4.6, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.30, 4.32, 4.36, 4.39, 4.40, 4.46) renkli olarak çoğaltılmıştır. Kataloğa alınan afişlerden yedi adedinin (Şekil: 4.38, 4.44, 4.49, 4.50, 4.51, 4.59, 4.62) basım teknikleri ise tespit edilememiştir. Ancak Cumhuriyet döneminde basım tekniği olarak taşbaskının gelişmiş versiyonu olan ofset baskı ve serigrafî tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir. Afişlerden iki adedinin (Şekil: 4.44, 4.62) geç tarihli olması nedeniyle serigrafî, beş adedinin de (Şekil: 4.38, 4.49, 4.50, 4.51, 4.59) ofset baskı tekniği ile çoğaltılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

⁶¹⁷ Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri, *Cumhuriyet'in 10. Yıl Dönümü Kutlamalarında Yapılan Sarfıyat*, 00.00.1933, 490-1-0-0/1159-68-1.

⁶¹⁸ Mustafa Aslıer, “Türkiye’de Özgün Baskı Resim Sanatı”, *Sanat Dergisi*, 0/1 (1994): 38’den Aktaran Mustafa Kınık, “İlk Türk Matbaasından Günümüze Baskı Tekniklerinin Türk Grafik Tasarım Eğitimine Yansımaları” (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008), 82.

Afiş baskılarının gerçekleştirildiği ana malzeme olan kâğıt, renkli baskıların baskı ünitesinden birçok defa geçirilmesinden dolayı dayanıklı olmak durumundadır⁶¹⁹. Afişlerden üç adedinde (Şekil: 4.4, 4.17, 4.18) içeriğinde odun miktarı çok olan kalitesiz samanlı kâğıt kullanıldığı tespit edilirken; 65 adet afişte kaliteli kâğıt tercih edildiği görülmektedir. Eserlerden dört adedinin (Şekil: 4.1, 4.3, 4.59, 4.63) selefon ile kaplanmış olduğu görülürken; 48 adedinin (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.7, 4.11, 4.12, 4.15, 4.19, 4.21, 4.22, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.38, 4.39, 4.40, 4.41, 4.44, 4.45, 4.46, 4.47, 4.48, 4.49, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.60, 4.62, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) lak tabakası ile kaplanmış gibi parlak görüntüde olduğu, diğer 16 eserinde mat görüntüye sahip olduğu tespit edilmiştir.

5.2. Afişlerin Kaligrafi ve Tipografi Açısından Değerlendirilmesi

Afişler üzerinde içeriklerini yansıtan Osmanlıca ve Latince ile yazılmış çeşitli sloganlar bulunmaktadır. Osmanlıca sloganlı 18 adet afişte (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.7, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.17, 4.18, 4.19, 4.20, 4.41, 4.48, 4.60, 4.61) Osmanlıca ile yazılan sloganlara yer verilmiştir. Bu afişlerden biri; (Şekil: 4.12) Osmanlı Hüsn-i hat yazı sanatında kullanılan çeşitli yazı karakterlerine ait harflerle tamamen yazı ile oluşturulmuştur. Eserlerden beş adedinde (Şekil: 4.1, 4.4, 4.17, 4.48, 4.58) sülüs yazı tercih edilmiş; iki adedinde de (Şekil: 4.3, 4.7) sülüs ve nesih yazı bir arada kullanılmıştır. Ayrıca dört adedinde (Şekil: 4.18, 4.19, 4.20, 4.41) Osmanlıca el yazısı olan rika harfler kullanılırken; iki eserde (Şekil: 4.10, 4.14) nesih ve rika karakterli harfler kullanılırken, bir eserde de (Şekil: 4.11) talik harflerle sloganların aktarılmış olduğu saptanmıştır.

Sadece Latin alfabesinin kullanıldığı afişlerde kullanılan tipografide yazı karakterlerinin hangi fonta ait olduğu tespit edilememiştir. Eserlerden dokuz adedi

⁶¹⁹ İçeriğinde odun miktarı az, selüloz miktarı çok olan 1. hamur kâğıt ve kuşe kâğıt afişlerin dayanıklılığı açısından tercih edilen türlerdir. Bu kâğıtlar özellikleri bakımından güneş ışınlarına daha dayanıklıdır. Kaplamalı kâğıtlar olarak nitelendirilen bu kâğıtlar mat, parlak ya da yarı parlak yüzeylere sahip olabilmektedir. Ayrıca afişlerin dış etkenlere dayanıklılığını artırmak için baskı sonrasında kâğıt üzerine vernik, lak ve selefon gibi baskı koruma materyalleri uygulanmaktadır. Selefon şeffaf özellikte olup mat ya da parlak olarak uygulanabilmektedir. Lak işlemi de yüzeyde vernikten daha parlak bir görüntü oluşturmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım* (Ankara: Dost Yayıncılık, 2019)., Tefik Fikret Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (İstanbul: İnkılap Yayıncılık, 2019).

(Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36) çok büyük ebatlı punto değerleri olan harfler kullanılarak, tamamen tipografi ile oluşturulmuştur. Afişlerden iki adedinde (Şekil: 4.15, 4.29) tırnaklı (serifli) harfler kullanılırken diğer afişlerde tırnaksız (serifsiz) harfler tercih edilmiştir. Sloganlarda bir adet afişte (Şekil: 4.50) küçük harf kullanımı görülürken, 22 adet afişte (Şekil: 4.5, 4.21, 4.22, 4.29, 4.30, 4.31, 4.42, 4.43, 4.45, 4.49, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.59, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) küçük-büyük harfler bir arada kullanılmıştır. Diğer afişlerde de (Şekil: 4.2, 4.6, 4.15, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.38, 4.39, 4.40, 4.44, 4.46, 4.47, 4.64) büyük harflerle sloganlar oluşturulmuştur.

5.3. Afişlerin Süsleme Açısından Değerlendirilmesi

Eserler üzerinde süsleme unsuru çok tercih edilmemiştir. Afişlerden iki adedinde (Şekil: 4.3, 4.16) S-C kıvrımlı bitkisel süslemelere yer verilmiştir. İki adedinde de (Şekil: 4.4, 4.18) dilimli kemerler hem kompozisyonların oluşturulmasında hem de süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Afişlerde karşılaşılan bir diğer süsleme unsuru da rumi desenlerdir. Rumi motifler iki adet afişte (Şekil: 4.4, 4.18) kemer köşeliklerinin dolgulanmasında kullanılırken; (Şekil: 4.14) numaralı afişte yazılı alanın boşluklarının giderilmesinde tercih edilmiştir. Ayrıca (Şekil: 4. 17) numaralı eserde kahramanların adlarının verildiği çerçevelerin uçlarında, (Şekil: 4.56) numaralı afişte de müttefikleri taşıyan çerçevelerin boşluklarında ve ortada Türk bayrağına dikkat çekerken ve (Şekil: 4.48) numaralı afişte de vatan toprağını sembolize eden kadının ayakları altında bulunan platform üzerinde geçmişe vurgu yaparken kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

Süsleme unsurlarından palmet motifi, (Şekil: 4. 29) numaralı afişte sınır çizgilerinin köşelerinde estetik unsur olarak yer almıştır. Ayrıca (Şekil: 4. 18) numaralı eserde dilimli kemerin kilit taşı olarak kullanılarak; taşıdığı halife portresi ile İslam birliğine dikkat çekilmiştir. Süsleme unsurlarından gül motifi (Şekil: 4.9) numaralı afişte kahraman paşaların üzerinde gırlant formuyla yer almıştır.

Afişlerde süsleme ögesi olarak bordürler de kullanılmıştır. Eserlerden (Şekil:4.13) numaralı afiş bir zincir dizisi ile sınırlandırılırken; (Şekil: 4. 20) numaralı eserde oluşturulan tak görüntüsünde zikzak biçimli bezemelere yer verilmiştir. Bitkisel içerikli bordür süslemeler (Şekil: 4. 50) numaralı görselde yer alırken (Şekil: 4. 60)

numaralı eserde Atatürk portresinin etrafı çeşitli genişlikteki bordür ve tezhib motifleri ile süslenmiştir.

Süsleme unsuru olarak kullanılan yıldız motifi, üç adet afişte (Şekil: 4. 1, 4. 17, 4. 18) boşlukların doldurulması amacıyla kullanılırken; laleler (Şekil: 4. 49) numaralı eserin köşelerinde işlenmiştir. Yazı ile oluşturulan örgülü kufi bezemelerinde (Şekil: 4. 12) numaralı afişte kompozisyonun oluşturulmasında tercih edilmiş olduğu saptanmıştır.

5.4. Afişlerin İmgeler Açısından Değerlendirilmesi

Türkler tarihin hiçbir döneminde devletsiz kalmamış, tutsaklık kabul etmemişlerdir. Ebediliğe inanmışlar, vatan, devlet, millet, namus ve din gibi kavramlara büyük anlam yükleyip yüceltmişlerdir. Millî Mücadele, Mondros Mütarekesi sonrası emperyalist devletler tarafından vatan topraklarının işgal edilmesi üzerine Gazi Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde gerçekleştirilen, Türk milletinin hayatta kalma mücadelesidir. Samsun'dan 19 Mayıs 1919 tarihinde başlatılan bu mücadele, Milli egemenliği, bağımsızlığı ve vatanın bölünmez bütünlüğünü korumak adına gerçekleştirilirken, işgallere boyun eğen ve Millî Mücadele'yi ve Millî Mücadelecileri kötüleyen Osmanlı propagandalarına, İstanbul'u işgal eden İngilizlere, Güneydoğu Anadolu'da Fransız-Ermeni ittifakına, Doğu Anadolu'da Ermeni kuvvetlerine, Batı Anadolu'da işgalci Yunan ordusuna ve yurdun çeşitli kesimlerinde de isyancı güçlere karşı yürütülmüştür.

Afişlere yansıyan Millî Mücadele imgesi, vatan uğruna verilen mücadeleyi yansıtmaktadır. Millî Mücadele konulu afişlerde, vatan savunmasında Türk milletine yüklenen kararlılık misyonu dile getirilmiş (Şekil: 4. 2), mücadeleye dikkat çekilmiştir (Şekil: 4. 5). Yeni Türk devletinin milli yemini, bağımsızlık bölgesi ve sınırları olan Misak-ı Milli ile belirlenen bütün toprakların savunulması gerektiği belirtilmiş (Görsel: 4. 6), bu sınırlara dikkat çekilmiştir (Şekil: 4.1, 4.17). Afişlerde ayrıca Mustafa Kemal Paşa ve lider kadrolar tanıtılarak; İslam'ın kurtarıcıları olarak görüldükleri tespit edilmiştir (Şekil: 4.1, 4.3).

Afişlerde kahraman Türk kadınlarının da fiili olarak mücadeleye destek verdiği ve vatan mücadelesi yanında namusları içinde savaştıkları vurgulanmıştır (Şekil: 4.19,

4.20). Ayrıca vatan savunmasında Türk milletinin cephanesi taşıyarak genç-yaşlı, erkek-kadın, çocuk-çocuk topyekûn mücadele verdikleri görselleştirilmiştir (Şekil: 4.21, 4.22).

Kuvâ-yi Milliye'nin Ankara civarından isyancıları uzaklaştırması, sinema gösterimleri ile halka duyurulmuş (Şekil: 4.10), Yunanlıların hezimetini de yine sinema filmlerine yansıtılarak halka sunulurken; bu durumun sinema afişlerine yansıdığı tespit edilmiştir (Şekil: 4. 14).

Millî Mücadele'nin başarıyla ve şerefle başladığı 30 Ağustos 1922 tarihi afişlere coşkuyla yansıtılmıştır. Eserlerden (Şekil: 4.7, 4.8) katalog numaralı afişler taarruz anını yansıtırken, vatan topraklarının kurtuluşa ulaştığı, (Şekil: 4. 11) numaralı afişte metaforik olarak görselleştirilmiştir. Afişlerde Türk ordusunun İzmir'e girişi müjdelanmış (Şekil: 4. 9) ve Millî Mücadelenin destanlaştırılarak afişlere yansıtıldığı saptanmıştır (Şekil: 4. 13).

Mücadelenin vatan savunması yanında dini değerler için de gerçekleştirildiği belirtilirken (Şekil: 4.12), afişlerde Halife Abdülmecid Efendi'ye yer verilerek zaferin vatan ve din adına yapıldığı vurgulanmıştır (Şekil: 4.16, 4.17, 4.18). Ayrıca Anadolu ve Trakya'nın kurtuluşu kutsanarak Millî Mücadele'nin, sonraki yıllarda hafızalarda canlı tutulmak istendiği anlaşılmıştır (Şekil: 4.15).

Millî Mücadele ile başlayan tam bağımsız Türk devleti kurma isteği, Cumhuriyet'in ilanı ile neticelenmiştir. Ardından gerçekleştirilen inkılaplar yeni devletin modern yüzünü ortaya koymaktadır. Cumhuriyet'in 29 Ekim 1923 tarihindeki ilanından sonra Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini milli kültür olarak belirtmiş ve çağdaşlaşmaya önem vermiştir. Bu konuda çalışmalar yürütülürken; Türk tarihi ve dili önemsenmiş, geçmişten dersler çıkarılarak ekonomiye, bilime ve sanata büyük önem verilmiştir. Afişlere yansıyan Cumhuriyet imgesi, Türk milletinin Atatürk önderliğinde muasır medeniyetler seviyesine çıkılması adına verdiği askeri, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik mücadeleyi yansıtmaları açısından birer belge niteliğindedir. Cumhuriyet'in fikren, ilmen, bedenen kuvvetli ve karakterli nesiller tarafından korunabileceği vurgulanmış, Cumhuriyet imgeli afişlerde bu düşünce görselleştirilmiş ve öğretmenlere yeni nesli yetiştirme misyonu yüklenirken (Şekil: 4. 24), gençlere de Türkiye Cumhuriyeti emanet edilmiştir (Şekil: 4. 25). Ayrıca Türk milletinin birlik ve

beraberlik içinde olmasının önemine dikkat çekilirken birlikte güzel günlere ulaşmak için daima ileriye bakmak gerektiğinin vurgulandığı tespit edilmiştir (Şekil: 4.26).

Afişlerde eski ve yeni karşılaştırılması yapılarak; Cumhuriyet kazanımlarına dikkat çekilmiştir. Türk Medeni Kanunu ile kadınlara verilen haklar afişlere yansımıştır. Afişlerde kıyafet inkılabı görselleştirilirken, eskiye dayalı çok eşlilik yerilmiş ve tek eşliliğe dikkat çekilmiştir (Şekil: 4. 27). Ayrıca vekiller vasıtası ile kısılan dini nikâh, kadına verilmeyen değeri yansıtırcasına sunulmuş ve kadının da fiili olarak katıldığı medeni nikâh kazanım olarak yansıtılmıştır (Şekil: 4. 28). Tevhid-i Tedrisat konusunda yapılan değişiklikler eski ve yeni terbiye sloganı eşliğinde görselleştirilmiş ve kız-erkek bütün çocukların aynı mekânda eğitim aldıkları vurgulanmıştır (Şekil: 4. 31). Alfabe değişikliği ve eski yazının güçlüğü, yeni yazının kolaylığı yansıtılırken (Şekil: 4. 29, 4.30), afişlerde mahkemelerin modernleştirilmesi de eski ve yeni karşılaştırılması ile sunulmuştur (Şekil: 4. 23).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkenin kalkınması ve ilerlemesi için ekonomiye büyük önem verilerek bu yolda politikalar uygulanmıştır. Afişlerde askeri zaferlerle övünülmemesi vurgulanmış, asıl zaferin ilim ve ekonomik gelişmelerle olacağına dikkat çekilmiştir (Şekil: 4. 33). Tam bağımsızlık için ekonomik bağımsızlığın önemli olduğu vurgulanarak (Şekil: 4. 35), ekonomik refah ile vatanın cennet gibi olacağı belirtilmiştir (Şekil: 4. 34). Ekonominin gelişmesinde tarıma önem verilmiş ve Türk köylüsü yüceltilmiştir (Şekil: 4. 36). Devletin ekonomik kalkınmada önemli gördüğü demiryolları geliştirilmiş (Şekil: 4. 39), ilk on yılda inkılaplar, tarım ve sanayi alanındaki gelişmeler gözler önüne serilirken (Şekil: 4. 38); ekonomik kalkınma ile milli gelirin artırılmasının da propaganda afişlerine yansıdığı saptanmıştır (Şekil: 4. 37).

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte devlet yöneticilerinin en önemli çabası, bir Cumhuriyet kültürü yaratarak; devlet merkezli bir toplum yapısı oluşturmak olmuştur. Millet olma yolunda büyük adımlar atılmış, ulus-devlet anlayışı geliştirilmiştir. Türk tarihi, dili ve kültürü önemsenmiş, arkeolojik çalışmalar ve müzelerin açılması hızlandırılmış ve basılı eserlerin toplanmasına önem verilmiştir. Ulusal kültür ve uluslararası medeniyetin sentezlenmesi ile çağdaşlaşmanın gerçekleştirilebileceği düşünülmüştür. Cumhuriyet rejiminin kendini düşündürme, hissettirme ve sunma tarzı bu gibi kültür politikaları ile gerçekleşirken Türk inkılabını halka anlatmak,

benimsetmek ve görsel olarak hafızalara kazınması amacıyla sanata itici güç görevi yüklenmiştir. Afişlerde Türk milletinin büyük bir millet olduğu belirtilerek, göçebe olarak adlandırıldıkları ancak medeniyetin onlar vasıtasıyla dünyaya yayıldığı vurgulanmıştır (Şekil: 4. 40). Ülke topraklarında bulunan eserler hakkında halkın bilinçlendirilmesi ve eski eserlerin milli müzelerde toplanması hedeflenmiştir (Şekil: 4. 42, 4.43). Sanatın her dalı yeni ideolojinin benimsetilmesinde kullanılırken; Millî Mücadele günleri hafızalarda canlı tutulmak istenmiş, Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün kamusal alanlarda görünürlüğü de heykellerle sağlanmıştır. Bu anıtların (Şekil: 4. 41, 4. 44), bulundukları alan dışında afişlere de konu edilerek ulusal hafızanın güçlü simgeleri olarak halka ulaştırılmış oldukları tespit edilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra devlet yöneticileri askeri ve siyasi alanlarda da politikalar geliştirmiştir. Afişlerde eskinin acı günleri hafızalardan hiç silinmemiş (Şekil: 4. 46), vatan sevgisi dillendirilirken askerin önemine dikkat çekilmiştir (Şekil: 4. 48). Ordunun bir eğitim yeri olduğu vurgulanırken (Şekil: 4. 47), askerlik yüceltilerek eski ve yeni askerlik karşılaştırması yapılmıştır. İtalya ve Bulgaristan'ın Trakya toprakları üzerinde revizyona gidilmesi gerektiğini dillendirmesi üzerine vatan toprağından bir karışın bile verilemeyeceği vurgulanmıştır (Şekil: 4. 50, 4. 51). Hatay'ın Türkiye topraklarına dâhil edilmesi, askeri ve siyasi başarı olarak görselleştirilmiştir (Şekil: 4.52, 4.53, 4.54, 4.55). Ayrıca geliştirilen siyasi ilişkiler afişlere yansımış, Türkiye'nin uluslararası camiada önemli ilişkiler içinde olduğu vurgulanmıştır (Şekil: 4. 49, 4.56). II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye'nin taraflar arasında güttüğü denge politikası ve savaşa girmeme kararlılığının da afişlerde görselleştirilmiş olduğu saptanmıştır (Şekil: 4. 57).

Gazi Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele konulu afişlere şerefle yazılan tarihin ve Millî Mücadelenin başkahramanı olarak savaşçı ve kahraman kişiliği ile yansıtılmıştır. Cumhuriyet konulu afişlerde de Cumhuriyet'in kurucu lideri olarak devlet adamı kimliği ile yansıtılmasının yanında askeri kimliği ön planda tutulmuştur. Kataloğa alınan 14 adet afişte (Şekil: 4.1, 4.3, 4. 4, 4.7, 4.8, 4.9, 4.11, 4.14, 4.15, 4.17, 4.18, 4.59, 4.60, 4.62) Atatürk, Millî Mücadele yıllarında giydiği kalpak ve mareşal üniforması ile yansıtılırken; (Şekil: 4. 13, 4.58) katalog numaralı eserlerde Osmanlı askeri olduğu dönemdeki nişanları ile betimlenmiştir. Atatürk dokuz adet eserde ise (Şekil: 4.44, 4.45, 4.49, 4.56, 4.57, 4.63, 4.64, 4.67, 4.68) 1925 yılında gerçekleştirilen

şapka devrimi sonrasında giydiği siperlikli şapkası ve mareşal üniforması ile tasvir edildiği görülmektedir. Kataloğa alınan 68 eserden sekiz adedinde (Şekil: 4. 29, 4. 38, 4.41, 4. 45, 4.48, 4.55, 4.61, 4. 65) sivil kıyafetleri ile verilmiş, (Şekil: 4. 10) numaralı afişte kalpaklı ve takım elbiseli, (Şekil: 4. 66) numaralı eserde de mask olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca (Şekil: 4. 12) numaralı eserde “Gazi Mustafa Kemal” adı yazı ile görselleştirilmiştir. Kataloğa alınan 10 adet afişte de farklı dönemlerde dile getirdiği önemli sözleri (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.25, 4.26, 4.33, 4.43, 4.35, 4.36) tipografi ile görselleştirilerek; başlı başına bir işarete dönüştürülmüştür.

Mustafa Kemal Atatürk 26 adet afişte (Şekil: 4.1, 4.3, 4.9, 4.10, 4.13, 4.14, 4.17, 4.18, 4.29, 4.38, 4.45, 4.48, 4.49, 4.55, 4.56, 4.57,4.58, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.63, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) portre olarak betimlenmiştir. Ayrıca (Şekil: 4.16) numaralı eserde oturur vaziyette görülürken, (Şekil: 4.7, 4.8, 4.44) numaralı afişlerde at üzerinde, beş adet afişte de (Şekil: 4.4, 4.11, 4.15, 4.41, 4.64) boydan verilmiştir.

Mustafa Kemal Paşa afişlerde, Millî Mücadele’de önemli görevler alan komutanlar yanında (Şekil: 4.1, 4.3, 4.9, 4.10, 4.11, 4.17, 4.38, 4.55), 2. TBMM milletvekilleri (Şekil: 4.4, 4.18) ve yabancı devlet adamları ile de betimlenmiştir (Şekil: 4. 49, 4.56).

Afişlerde karşılaşılan bir diğer imgede kadın imgesidir. Türklerde kadın, Türk toplumu ve Türk devletinin esasını oluşturan aile kurumunun temel taşıdır. Kültürel değerlerin yanında iffet ve namus gibi ahlaki değerlerinde taşıyıcısı olarak görülen Türk kadını, annelik vasıfları yanında siyasi ve idari alandaki becerileri ile Türk toplumunda önemli olmuştur. Savaşçı kişiliği ile de kutsal gördüğü vatani, devleti, milleti ve namusu adına mücadele vermiş ve Türk tarihi boyunca kendinden söz ettirmiştir. Millî Mücadele yıllarında da bu özelliğini devam ettiren Türk kadınının, vatani uğruna verdiği savaş (Şekil: 4.19, 4.20) yanında cephe gerisinde de canla başla mücadele ederek cepheye mühimmat taşımasının afişlere yansıdığı saptanmıştır (Şekil: 4.21, 4.22).

Türkler eski dönemlerden itibaren devletini “baba” olarak görmüş, toprağını da devlet babanın hamiliğinde “ana” olarak nitelendirmiştir⁶²⁰. Kadınların “vatan toprağı”

⁶²⁰ Selim Karakaş, “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Millet Fikri”, içinde *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları,2002), 5: 334.

olarak takdir edilmeleri de onları, ailenin ve milletin namusunun simgeleri haline getirmiştir. Millî Mücadele döneminde de “ana-vatan” imgesi ile güçlü duygular yaratılmıştır. Geçmişten gelen vatan ve kadın kavramlarının özdeşleştirilmesi afişlerde sürdürülürken; tasvirlerde kadın, vatani sembolize eden coğrafi bir bedene dönüşerek, milli sınırları temsil eden metaforik bir anlam kazanmıştır. Eserlerde vatani sembolize eden kadın, hürriyet ile de özdeşleştirilmiştir. Afişlerde kadın, Misak-ı Milli sınırlarına dikkat çekerken vatan toprağı olarak (Şekil: 4.1), Yunan askerlerinin kaçmaya başladığı afişte Atatürk tarafından zincirleri kırılarak kurtarılan vatan olarak (Şekil: 4. 11), anavatan vurgusu yapılırken kurtarıcısı Atatürk’e minnettarlığını sunan ve O’nu kutsayan vatan toprağı olarak (Şekil: 4.15, 4.48), 1934 ve 1935 yıllarında Misak-ı Milli sınırlarına dikkat çekilirken ve gerekirse vatan için savaşmaktan kaçınılmayacağı belirtilirken (Şekil: 4. 50, 4.51), 1939 yılında Türkiye topraklarına katılan Hatay temsil edilirken ve Hatay’ı bağrına basan anayurt olarak vatan toprağının sembolü olarak görselleştirilmiştir (Şekil: 4.53, 4.54)⁶²¹. Ayrıca Türkiye’nin II. Dünya Savaşı’na girmeme yönündeki kararlılığı vurgulanırken, Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran Atatürk yanında Türk milletini sembolize eden kükremeye hazır arslanı kutsayan (Şekil: 4.57) ve Atatürk’ün ölümüne üzülen kadınlar yanında bütün Türk halkının üzgün olduğu üzerine giydirilen Türk bayrağı ile belirtilen kadın imgelerinin kullanılmış olduğu (Şekil: 4. 67) tespit edilmiştir.

Cumhuriyet’in ilanından sonra gerçekleştirilen inkılaplar Türk kadınına yeni ayrıcalıklar sağlamıştır. Bu ayrıcalıklar afişlerde, eski ve yeni mahkemeler karşılaştırılırken kadın hâkim olarak (Şekil: 4. 23), kıyafet inkılabı, medeni kanun ve medeni nikâh gerçekleştirilirken (Şekil: 4. 27, 4.28, 3.38), eski ve yeni yazı karşılaştırılırken ve okullarda kız-erkek bütün öğrencilerin aynı mekânda öğrenim gördüğü anlatılırken (Şekil: 4.30, 4.31) görselleştirilmiştir. Ayrıca afişlerde ekonomiye dikkat çekilirken tarlasını süren çiftçi olarakta kadın imgesi kullanılmıştır (Şekil: 4. 32).

Türklerde eski dönemlerden beri tanrı tarafından dünyaya hâkim olmakla görevlendirilen millet olduklarına dair bir inanış mevcut olmuştur. Güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar her tarafı Türk hâkimiyetine almak ve Türk töresini (adaletini)

⁶²¹ Serpil Torun ve Aslı Sağıroğlu Arslan, “Türklerde Vatan ve Kadın Özdeşleştirilmesi: Afişler Üzerinden Sanatsal Bir Okuma”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 15/89 (2022): 427-448.

bütün dünyaya yaymak gibi bir ülküsü olan Türkler⁶²², İslamiyet'e girdikten sonrada vatan sevgisinin imandan geldiğine inanmışlardır. Ordularını peygamber ocağı olarak nitelemişler, askerlerine de “Mehmetçik” adını vererek şehitlik ve gazilik rütbeleri ile özdeşleştirmişlerdir. Türk askeri tarih boyunca Türk vatanının teminatı olmuştur. Bu anlayış afişlere de yansırken, Atatürk'ün doğusuna ve batısına konumlandırılan iki Türk askeri ile vatan topraklarının doğuda ve batıda korunduğuna dikkat çekilmiştir (Şekil: 4. 1). Vatan savunmasında her karış toprağın önemli olduğu vurgulanmış (Şekil: 4. 6), 30 Ağustos 1922 tarihinde kazanılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında kaçmaya başlayan Yunan askerleri Akdeniz'e doğru kovalanmış (Şekil: 4.7, 4.8, 4.10, 4.11, 4.14) ve anavatan vurgusu yapılırken, vatan topraklarının dimdik ayakta duran Türk askeri tarafından güvence altında olduğu belirtilmiştir. Tamamen yazı ile oluşturulan afişte her bir mermi üzerine Mehmetçik yazılarak mermiler kişileştirilmiştir (Şekil: 4.12). Eski ve yeni askerlik karşılaştırılırken; halkın askerde eğitildiğine dikkat çekilmiş (Şekil: 4.47), Misak-ı Milliye saygı duyulmadığında Türk askerinin savaşılmaya hazır olduğu belirtilmiştir (Şekil: 4.51). Hatay'ın anavatana kavuşmasında ordunun gücüne dikkat çekilmiş ve Hatay topraklarının da güvencesinin Türk askerleri olduğu belirtilmiştir (Şekil: 4.52, 4.53, 4.54, 4.55). Atatürk'ün cenaze merasiminde de tabutun yan taraflarında “Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, İnkılapçılık” ilkelerini sembolize eden yüksek rütbeli altı Türk subayına yer verilirken(Şekil: 4.65, 4.66, 4.68), Atatürk'ün ölümünden sonrada Türk askerinin vatan topraklarının teminatı olarak görüldüğü afişler üzerinde tespit edilmiştir(Şekil: 4.67).

Osmanlı Devleti, uzun yıllar İslam toplumunun dini ve siyasi liderliğini üstlenmiştir. Mondros Mütarekesi sonrasında ülke topraklarının işgal edilmesi sonrasında Mustafa Kemal Paşa önderliğinde Anadolu'da başlatılan Milli Mücadele, Osmanlı sarayı ve hükümeti yanında işgalci devletler tarafından da saltanat ve hilafete başkaldırı olarak görülmüş ve bu yönde propagandalar yapılmıştır. Gazi Mustafa Kemal Paşa yayımladığı beyannamelerle hilafet ve saltanata karşı olmadıklarını açıklamış ve Milli Mücadele boyunca dini olgulara önem vererek camilerde gerçekleştirilen mücadelenin bir cihad olduğunun halka duyurulmasını istemiştir. Saltanatın 1 Kasım 1922 tarihinde kaldırılmasının ardından Abdülmecid Efendi, 116. İslam halifesi seçilmiş ve Ankara Hükümeti'nin dini bir makam olan halifelige verdiği değer afişlere

⁶²² İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020), 347.

yansımasıdır. Kataloğa alınan iki adet afişte (Şekil: 4.17, 4.18) Halife Abdülmecid Efendi, Atatürk ve komutanlar, Türkiye'nin kurtarıcıları olarak verilirken; (Şekil: 4.16) katalog numaralı eserde Mısır'da hilafet makamına verilen değer görselleştirilmiştir.

Afişlerde karşılaşılan bir diğer imgede arslandır. Türk sanatında hayvan mücadele sahnelerinde, savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi ve kuvvet-kudret sembolü olarak yansıtılan arslan, hükümlerlik tahtını da işaret etmektedir. İslamiyet sonrasında da barış ve huzurun sembolü olarak ele alınmıştır⁶²³. Eserlerde Türk milletini sembolize ettiği anlaşılan arslan tasviri, (Şekil: 4.4) katalog numaralı eserde milletvekillerinin yerleştirildiği dilimli kemerin altında uzaklara bakar biçimde verilmişken, (Şekil: 4. 57) numaralı afişteki arslanın, 21 milyon Türk halkını sembolize eder şekilde tasvir edilmiş olduğu saptanmıştır.

5.5. Afişlerde Kullanılan Sembollerin İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi

Türklerde birlik ve beraberliğin, vatan ve millet sevgisinin yanında bağımsızlığın ve devlet olmanın göstergesi olan bayrak, hukuki bir sembol olup milli alamet olarak kutsal görülmüştür⁶²⁴. Türk devlet anlayışında istiklalin sembolü olmasının yanında iffet ve namus ile de ilişkilendirilen bu sembol, din ve vicdan özgürlüğü açısından da önemlidir. Tarih boyunca bu kutsal değeri yere düşürmemek için Türkler, uğruna savaşmışlar ve ölümü bile göze almışlardır. Emperyalist devletlere karşı verilen istiklal mücadelesinde de gösterilen direnişin kökeninde Türk bağımsızlığı, vatani, namusu ve Türk bayrağının yok edilme tehdidi ve tehlikesi bulunmaktadır. Afişlerde Türk bayrağının birçok anlamı ifade eder şekilde kullanıldığı görülmektedir. Vatan uğruna verilecek mücadelede mücadeleye baş olmuş komutanlar yansıtılırken ve mücadelenin liderine ve zaferlere vurgu yapılırken (Şekil: 4. 1, 4.3), armasal bir yapı ve palmet motifi içinde ışıklar saçarak 2. TBMM Hükümeti ve Mustafa Kemal Paşa ile aydınlık geleceğe dikkat çekilirken (Şekil: 4.4, 4.18), Türk uçağına ve Türkiye'nin kurtarıcısına işaret edilirken de bayrak motifi kullanılmıştır (Şekil: 4.58). Dumlupınar Zaferi sonrasında kaçmaya başlayan Yunan ordularını kovalayan Türk askerlerine bayraktarlık yapan Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın kadın bedeniyle sembolleştirilen vatani ve namusu kurtarmasında (Şekil: 4.11), Misak-ı Milli sınırlarını sembolize eden kadının üzerinde

⁶²³ Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-1* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 127-138.

⁶²⁴ Geniş bilgi için bkz. Mahmut Enes Soysal, "Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız", *A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 0/42 (2010): 209-239.

vatan ve namus anlatırken (Şekil: 4.1, 4.48), vatan topraklarına dâhil edilen Hatay, kadın imgesiyle gösterilirken (Şekil: 4. 53) ve ana olarak kabul edilen vatan toprağının yani Anadolu’nun Hatay’ı yavrusu olarak bağrına basması yansıtılırken, vatani sembolize eden kadının namusunun örtüsü (Şekil: 4.54), vatanın kurtarıcısına minnettarlığını sunan kadının elbisesi olarak (Şekil: 4.15) ve kahraman Türk kadınlarının başında başörtüsü olarak kullanılmıştır (Şekil: 4. 19, 4.20, 4.21, 4.22)⁶²⁵. Ayrıca Atatürk’ün ölümüne üzülen kadının üzerinde Türk milletini yansıtırçasına kullanıldığı tespit edilmiştir (Şekil: 4.67).

Millî Mücadele’de hücum halinde Yunanlıları kovalayan Türk askerlerinin elinde (Şekil: 4.14), Türk ordusunun teyakkuza olduğunun gösterilmesinde (Şekil: 4. 51), ilk on yılda gerçekleştirilen yeniliklere dikkat çekilirken, bağımsızlığın sembolü olarak ve askerlikte vatan sevgisinin arttığı belirtilirken (Şekil: 4.38, 4.47), ordunun Hatay’a girmesinde zafer takı olarak, halkın ve izcilerin elinde (Şekil: 4. 52) ve Hatay topraklarını sembolize eden çocuğu taşıyan askerin elinde de bayraklar görselleştirilmiştir (Şekil: 4.55).

Türk bayrağı, devletlerarası eşitliğin ve iş birliğinin vurgulanmasında (Şekil: 4.49), müttefikler hatırası vurgulanırken üstte aydınlık günlere ve ebedi şef Atatürk’e dikkat çekilirken (Şekil: 4. 56) görselleştirilmiştir. Ayrıca Türk bayrağı, II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye’nin tarafsızlığı vurgulanırken (Şekil: 4.57), Atatürk’ün arkasındaki fonda (Şekil: 4. 64), tasvirleri çerçeveleyen perde olarak (Şekil: 4.15, 4.16, 4.55) ve Atatürk’ün tabutu üzerinde ve katafalkında (Şekil: 4.65, 4.66, 4.68) kullanılmıştır.

Türk bayrağı (Şekil: 4.9, 4.17, 4.59) katalog numaralı afişlerde İslamiyet’i sembolize eden ay-yıldızlı yeşil hilafet sancağı ile birlikte kullanılırken, (Şekil: 4.60) numaralı afişte her iki bayrak melekler tarafından taşınarak; dinin ve vatanın kurtarıcısı Atatürk’e dikkat çekilmiştir. Diğer eserlerde de dine ve halifelige vurgu yapılmıştır. Afişlerde ayrıca hücum eden askerlerin elinde “Kelime-i Tevhid” yazan bir sancağa yer verilirken (Şekil: 4.7); İstiklal Savaşı’ndaki Yunan hezimetini de yine yıpranmış bir şekilde yere düşmüş Yunan bayrağı üzerinden anlatılmıştır (Şekil: 4.11).

⁶²⁵ Torun ve Sağiroğlu Arslan, ““Türklerde Vatan ve Kadın Özdeşleştirilmesi: Afişler Üzerinden...”, 445.

Afişlerde sık kullanılan sembollerden biri de Yunan mitolojisinde kahramanlık ve zaferin sembolü olan defne dalı çelenktir⁶²⁶. Afişlerde, Misak-ı Milli sınırlarına dikkat çeken ve vatan toprağını temsil eden genç kadının bulunduğu alanın çevresinde zaferin Türklerin olacağı vurgulanırken (Şekil: 4.1), Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun hukuki belgesi olan Lozan Antlaşması'nı imzalayarak yürürlüğe girmesini sağlayan 2. TBMM Hükümeti ve Mustafa Kemal Atatürk ile kazanılan zaferin vurgulanmasında ay-yıldızın etrafında çelenk olarak (Şekil: 4.4) ve vatani kurtaran kadrolar yanında Millî Mücadele, din ve hilafete dikkat çekilirken (Şekil: 4. 17, 4.18), Yunan hezimetini anlatan sinema afişinde Türk bayrağı ile verilerek Millî Mücadele'nin lideri Atatürk ve Türk askerinin zaferine dikkat çekilirken (Şekil: 4.14) kullanılmıştır. Türk bayraklarına dikkat çekilirken ve vatan toprağını sembolize eden kadının elinde kurtarıcısı Mustafa Kemal Paşa'nın kazandığı zafer kutsanırken, II. Dünya Savaşı'nda boğazların geçişi kapalı olduğu vurgulanırken (Şekil: 4.15, 4.38, 4.48, 4.57), Hatay ve anavatanı sembolize eden figürlerin kavuşmasında zafer takı şeklinde düzenlenen kapıda ve Hatay'ın Türkiye topraklarına dâhil edilmesi için büyük mücadele veren Atatürk'ün zaferinin vurgulanmasında (Şekil: 4.54, 4.55), kahraman Türk kadınlarının zaferine ve müttefik devletlere dikkat çekilirken kullanılmıştır (Şekil: 4.20, 4.56). Ayrıca Atatürk'ün TBMM önünde gerçekleştirilen cenaze töreninde onun zaferleri ve ölümsüzlüğünün sembolü olarak görselleştirilmiştir (Şekil: 4. 66, 4.67, 4.68). Barışın ve gücün simgesi⁶²⁷ olan zeytin dalı da halife ve Atatürk'ün görselleştirdiği eserlerde barışı sembolize eder şekilde kullanılmıştır (Şekil: 4.18, 4.48).

Hâkimiyet sembolü olan ay-yıldızın önemi Türklerde kut inancına dayanmaktadır⁶²⁸. Bağımsızlığın ve milli duyguların sembolü olan ay-yıldız afişlerde Türk bayraklarından ayrı olarak tek başına da kullanılmıştır. Türk milletinin vatan savunmasında zafere ulaşacağını simgeleyen defne dallı çelenk üzerinde bağımsızlığın sembolü olarak (Şekil: 4.1), Misak-ı Milli kadrosuna yer verilen eserde en üste yerleştirilerek bağımsızlık vurgulanırken (Şekil: 4.3), zafer çelengi içinde aydınlık geleceğe işaret ederken etrafına ışıklar saçarak şekilde (Şekil: 4.4), Atatürk'ün atının eyeri

⁶²⁶ Geniş bilgi için bkz. Gönül Reyhanoğlu ve Arife Özcan, “İnançtan Anlatıya: Hatay Halk Kültüründe Defne”, *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 4/6 (2021): 62-87.

⁶²⁷ Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, 98.

⁶²⁸ Emel Esin, “Kün-ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devirden Hakanlılar’a Kadar İkonografisi)” içinde *VII. Tarih Kongresi Bildirileri Cilt I* (Ankara: TTK Yayını, 1972), 315.

üzerinde milli duygular uyandırmak için (Şekil: 4.7) ve aydınlık günlerin temelini Ankara’da atıldığı yansıtılırken etrafına ışıklar saçarken (Şekil: 4. 12) kullanılmıştır. Ayrıca sinema afişinde TBMM tarafından verilen teşvik kurdelesini olarak (Şekil: 4.10), saltanat kavuğunu taşıyan armasal bir ifade olarak (Şekil: 4.16), kemer köşeliklerinde (Şekil: 4. 18), meleklerin taşıdığı bayrakların üzerinde ışıklar saçarken ve Atatürk portresine dikkat çekilirken (Şekil: 4.60, 4.68) görselleştirilmiştir.

Afişlerde ay-yıldız kullanımının görüldüğü diğer bir unsur da taçlardır. Güç, hükümdarlık, iktidar ve soyluluk anlamı taşıyan taçlar⁶²⁹, afişlerde kadınların başında görülmektedir. Hatay’ı küçük bir çocuk olarak bağrına basan ve anavatanı temsil eden kadının başında bulunan Türkiye yazan tacın ortasında (Şekil: 4.54), vatan toprağını sembolize eden kadınların başında bulunan defne dallı taçların ortalarında (Şekil: 4.15, 4.50, 4.51, 4.53) ay-yıldız kullanılmıştır. Türk Milletinin arslan ile sembolize edildiği afişte arslanı kutsayan kadının başında da zafer kazananları işaret eden defne dallı taca yer verildiği saptanmıştır (Şekil: 4.57).

Afişlerde görülen bir diğer sembolde tek başına kullanılan hilaldir. Siyasi ve kültürel açıdan İslam dünyasını ve coğrafyasını temsil eden hilal, İslamiyet’in sembolü olup dinin nurunu simgelemektedir⁶³⁰. Bu sembol defne dalları ile beraber taçlarda görülürken (Şekil: 4.11, 4.48), vatan toprağının kurtuluşunu simgeleyen kadının elbisesi üzerinde (Şekil: 4.11) ve en üste yerleştirilen defne dalı çelenk içerisinde dine vurgu yapılırken kullanılmıştır (Şekil: 4.20). Dinin simgesi olmasının yanında devleti ve gücü de temsil eden hilaller afişlerde kullanılarak; Millî Mücadele ile kazanılan zafere dikkat çekilmiş, aynı zamanda dinin de namusuna hâlel getirilmediği metaforik olarak vurgulanmıştır.

İslam dininin simgesi olan camiler, aynı zamanda bulundukları coğrafyanın İslam toprağı olduğunun en önemli göstergeleridir. Afişlerde camilerde sembolik anlamda yer almıştır. Hatay’a giren Türk ordusunun karşılanmasında (Şekil: 4.52), Anadolu ve Trakya topraklarının kurtuluşu betimlenirken; Atatürk’ün arkasında abidevi görüntüsüyle Selimiye Camii olarak (Şekil: 4.15) ve tamamen yazı ile oluşturulan afişte

⁶²⁹ TDK Türkçe Sözlük, “Taç” maddesi.

⁶³⁰ Nejdet Gök ve Mehmet Kutlu, “Hilal ve Ay-yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 8/31 (2005): 286-287.

“Ya Allah Celle Celalühü-Ya Muhammed” lafzı ile oluşturulan tasvirde camilerde İslam dinine ve İslam toprağına vurgu yapar biçimde kullanılmıştır (Şekil: 4. 12).

Osmanlı Devleti’nin güç ve hâkimiyet simgesi olan Osmanlı Arması, eserlerde kullanılan sembollerden biridir. Armada, adaletin timsali olarak terazi, İslam dinini ve kanunları temsilen Kur’an-ı Kerim, orduyu temsilen silahlar gibi pek çok sembol bulunmaktadır. Ayrıca Osmanlı sultanını sembolize eden tuğra, en üst bölüme konumlandırılarak devlet ve toplumu aydınlatan olarak düşünülmüş ve güneş ile özdeşleştirilmiştir⁶³¹. Afişte hilal motifi içinde oluşturulan armada (Şekil: 4.9), Osmanlı sultan tuğrasına yer verilmemiş ve bu alan, dünyanın ve evrenin hareketliliğini, sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü sembolize eden çarkıfelek motifi⁶³² ile dolgulanarak sanki Osmanlı devrinin son bulduğuna işaret edilircesine metaforik bir anlatım ortaya konulmuştur. Armada yer alan bir diğer sembolde saltanat kavuğudur. Tuğranın hemen altına konumlandırılan bu simge, devletin kurucusu Osman Gazi ve Osmanlı tahtını sembolize etmektedir. Afişlerde bu sembol (Şekil: 4.9) numaralı eserde çarkıfelek motifinin altında konumlandırılırken, (Şekil: 4. 16) numaralı eserin üst köşelerinde ay-yıldızlı heraldik formun üzerinde tasvir edilmiştir.

Metal halkaların birbirine geçirilmesiyle oluşturulan zincir, Türk halkının özgürlüğünün elinden alındığının ifadesi olarak afişlerde kullanılmıştır. Türk milletinin özgürlüğüne kavuşması vatan toprağını sembolize eden kadının elindeki zincirlerin vatan mücadelesini örgütleyen Mustafa Kemal Paşa tarafından kırılması ile metaforik olarak görselleştirilirken (Şekil: 4.11), Hatay topraklarını simgeleyen kadının da özgürlüğüne kavuşması yine zincirlerinin kırılmasıyla anlatılmıştır (Şekil: 4.53). Afişlerden (Şekil: 4.32) katalog numaralı eserde de Türkiye’nin Osmanlı döneminde ecnebler tarafından açık pazar haline geldiği ve Cumhuriyet’in ilanından sonra milletin ekonomisini koruyarak zenginliklerine sahip çıktığı, Türkiye haritası üzerinde limanlara yerleştirilen kilit simgeleri ile vurgulanmıştır.

Afişlerde karşımıza çıkan bir diğer sembolde İstiklal Marşı’nın edebi olarak sunulmasıdır. Orhun Yazıtlarında da zikredilen millet, devlet ve hürriyet kavramlarının

⁶³¹ “Devlet Arması ve Simgesel Anlamları”, (Erişim Tarihi 14 Mart 2022), <https://www.millisaraylar.gov.tr/blog/devlet-armasi-ve-simgesel-anlamlari>

⁶³² Aslı Sağıroğlu Arslan, *Kayseri Zamanı İrmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları* (Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2018), 429.

devamlılığını ifade eden İstiklal Marşı, Türk milletinin karakterini ve kararlılığını yansıtan, istiklalinin sembolüdür. Afişlerden (Şekil: 4.3) numaralı eserde ilk mısraları ve onuncu kıtasına yer verilerek; vatan topraklarının Millî Mücadele ile yeniden yurt yapıldığı vurgulanmıştır.

Kurtuluş Savaşı'nın İstiklal Marşı ile birlikte önemli olan diğer bir simgesi de İstiklal Madalyası'dır. Mustafa Kemal Paşa'nın Sivas Kongresi sırasında dile getirdiği "Ya İstiklal Ya Ölüm" emrine uyup şehit olmadan Cumhuriyet'e ulaşanlara ve Cumhuriyet için mücadele verenlere takdim edilen, Türk tarihinin en şerefli madalyasıdır. Kataloğa alınan eserlerden dokuz adedinde (Şekil: 4.4, 4.7, 4.11, 4.15, 4.49, 4.60, 4.63, 4.64, 4.67) Atatürk'ün mareşal üniformasına takılı olarak sol göğsü üzerinde yeşil-kırmızı kurdeleli olarak görülürken, (Şekil: 4.61) numaralı eserde sivil giyimli Atatürk portresinin sağ göğsünde görselleştirilmiştir. Ayrıca (Şekil: 4.13) numaralı eserde Fevzi Paşa'nın üzerinde yer alırken, (Şekil: 4.20) numaralı afişte Millî Mücadele'de fiili olarak görev yapan kahraman Türk kadınlarının üzerinde kırmızı kurdeleli olarak tasvir edildiği saptanmıştır.

Millî Mücadele'nin örgütlendiği ve Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olan Ankara, afişlerde kullanılan sembolik ifadeler arasında yer almaktadır. Vatan savunmasının Ankara'dan yönlendirildiği vurgulanırken, Misak-ı Milli haritasına dikkat çekilirken (Şekil: 4.1, 4.17), afişin en üst noktasına yerleştirilen yıldızın içinde etrafına ışıklar saçarken aydınlık geleceğin Ankara'dan sağlandığı vurgulanırcasına (Şekil: 4.12), sinema afişinde (Şekil: 4.10) ve müttefikler haritasında başkent olarak (Şekil: 4.56) yazı ile görselleştirilmiştir. Ankara Ulus Zafer Anıtı görselleştirilirken (Şekil: 4.44), Sevr Antlaşması'na göre Türklere bırakılan topraklar belirtilirken (Şekil: 4.46) ve Misak-ı Milli sınırlarına yapılacak bir tecavüzde savaşmaktan geri durulmayacağını vurgulanmasında (Şekil: 4.50) Ankara, kalesi ile betimlenmiş, (Şekil: 4.51) numaralı afişte de arka fonda görülen yerleşim yeri olarak görselleştirilmiştir.

Eserlerde görülen bir diğer sembolde verimlilik, kutsal güç ve ebedilik gibi anlamlar taşıyan güneştir⁶³³. Karanlıktan aydınlığa geçişinde sembolü olan güneş, Türk bayrağı ve hilafet sancağı arasında yükselen ışık olarak Türk milletinin yeniden doğmasını sembolize ederken (Şekil: 4.9), Ankara'nın üzerinden tan vakti doğan ve

⁶³³ Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler* çev., Seda Toksoy (İstanbul: Alfa Basım Yayıncılık, 2011),16.

geniş bir alanı aydınlatan, toplumun dirilişine dikkat çeken ışık olarak (Şekil: 4.50, 4.51) ve Atatürk'ün başı üzerine yerleştirilen ay-yıldızdan çıkan birlikteliğe ve aydınlık geleceğe vurgu yapılırken (Şekil: 4.56) kullanılmıştır.

Aydınlığın ve uygarlığın sembolü olan meşale⁶³⁴, afişlerde kullanılan sembollerden bir diğeridir. Orta Asya toprakları üzerinde dört nala koşan atıyla beraber figürün elinde taşıdığı meşale ile medeniyetin ve iyiliğin Türkler tarafından tüm dünyaya taşındığı vurgulanırken (Şekil: 4.40), afişin ortasında Türk bayrağına dikkat çekilirken (Şekil: 4.56), Dolmabahçe Sarayı'nda Atatürk'ün naaşına saygı geçişi sırasında Cumhuriyet'in altı ilkesini sembolize eder şekilde yakılarak (Şekil: 4.65), Atatürk'ün Türk milletinin kalbinde yaşayacağını belirttiği şiirin yanlarında onun aydınlattığı yoldan gidileceği belirtilirken (Şekil: 4.67) ve dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün sözleri yansıtılırken Atatürk'ün izinden gidildiği vurgulanırken (Şekil: 4.64) kullanılmıştır.

Afişlerde kullanılan bir diğer unsur mareşal üniformasıdır. Genellikle Atatürk'ün üzerinde görülen bu üniforma, siperlikli şapka, pantolon ceket ve sırma kuşam takımından oluşmaktadır. Bu üniformanın bir parçası olan sırma kuşam takımı, eski Türklerden gelen hükümdarlık ve beylik gibi unvanları simgeleyen altın kemer ile bağlantılı olup “kur kuşak” geleneğini yansıtmaktadır. Tanrı'dan kut alma ile ilişkilendirilen kur kuşak, Türk hakanlarının sembolüdür⁶³⁵. Üniforma üzerinde bulunan kılıç, Türklerde demirden üretilmiş olmasıyla kutsal bir nesnedir. Eski Türk töresinde adaletin sembolü olan kılıç, eski dönemlerde güç, hâkimiyet, adalet ve cesaretin simgesi olarak düşünülmüş, İslamiyet sonrasında da Hz. Ali'nin kılıcı Zülfıkar ile birlikte yiğitliğin sembolü durumuna gelirken, Cumhuriyet yıllarında da zaferin simgesi olmuştur. Ayrıca sahibinin şerefine temsili ve yenilgiyi kabullenme aracı olarak görülmüştür. Bu durumu yansıtan Yunan komutanın kılıcını Mustafa Kemal Paşa'ya teslim etmesi afişlere yansımıştır (Şekil: 4.10). Afişlerde kılıç, vatan topraklarını sembolize eden kadının elinde Misak-ı Milli sınırlarına dikkat çekilirken (Şekil: 4.1, 4.50, 4.51), Atatürk'ün elinde Akdeniz istikameti gösterilirken ve üzerinde Türkiye yazan kadının zincirleri kırılırken (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11), Atatürk'ün elinde kararlılık yansıtılırken ve Trakya'nın kurtuluşuna dikkat çekilirken (Şekil: 4.4, 4.15)

⁶³⁴ TDK Türkçe Sözlük, “Meşale” Maddesi.

⁶³⁵ Bahaeddin Ögel, *Türklerde Devlet Anlayışı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 198-199.

kullanılmıştır. Türk ordusunun galip gelmesi için okunan Fetih suresine besmele ile başlarken (Şekil: 4.12), “Bu kavmin titre makrûn-ı adalet intikamından, Kılıçlar çıkmasın bir kerre pür-satvet niyâmından” beytinin altında adalete dikkat çekilirken (Şekil: 4.14), II. Dünya Savaşı’nda boğazların kullanılmasına izin verilmeyeceği vurgulanırken (Şekil: 4.57) ve Atatürk’ün kurtarıcı olduğuna dikkat çekilirken kullanılmıştır (Şekil: 4.58, 4.63, 4.64).

Atatürk’ün Cumhuriyet’in ilk yıllarında hayata geçirdiği ilkeleri sembolize eden ve 1931 yılında Cumhuriyet Halk Fırkası’nın parti amblemi olarak kabul edilen altı ok afişlerde Cumhuriyet Halk Partisi’nin bayrağı olarak kullanılmıştır. “Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, İnkılapçılık” ilkelerinin sembolü olan oklar, ilerlemeyi ve hedefe ulaşmayı işaret etmektedir. Afişlerde, Hatay’a giren Türk ordusunu karşılayan izcilerin elinde, Türk bayrağının yanında ve anayurdun yavrusuna kavuşmasına tanıklık eden izcilerin elinde Türk bayrağı ile beraber (Şekil: 4.52, 4.54) ve Atatürk’ün Dolmabahçe Sarayı muayede salonunda gerçekleştirilen saygı geçişi töreninde altı ilkeyi sembolize eden altı meşale şeklinde görselleştirilmiştir (Şekil: 4.65).

5.6. Afişlerin Grafik Tasarım Açısından Değerlendirilmesi

Afişler, grafik tasarımın görsel prensipleri ve estetik anlayışın bir arada kullanıldığı eserlerdir. Mesajın hedef kitleye doğru ve eksiksiz iletilebilmesi için afişin, etkileyici olması gerekmektedir. Grafik tasarımda denge, devamlılık, bütünlük, vurgulama, orantı ve görsel hiyerarşi gibi temel tasarım ilkeleri uygulanmaktadır.

Denge, tasarımı oluşturan illüstrasyon, fotoğraf ve tipografinin belirlenen düzlem üzerinde dengeli dağılımıdır. Simetrik ya da asimetrik olarak sağlanabilen denge, ne şekilde kurulursa kurulsun mutlaka bir optik ağırlık merkezi bulunmaktadır. Simetrik dengede optik ağırlık, merkezde iken asimetrik dengede merkez, geometrik merkezden farklı bir konumdadır. Kataloğa alınan afişlerden yedi adedinde (Şekil: 4.10, 4.20, 4.29, 4.38, 4.45, 4.55, 4.56) denge hem simetrik hem de asimetrik olarak sağlanmıştır. Durağanlık düzen, kural ve sınırlılığın hâkim olduğu simetrik tasarımla da, resmiyetin ve otoritenin vurgulandığı 11 adet afişte (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.9, 4.12, 4.13, 4.17, 4.18, 4.54, 4.58, 4.60) karşılaşılrken, diğer eserlerde harekete ve özgür tasarıma imkân veren asimetrik denge kullanılmıştır.

Tasarımda kullanılan iki ya da daha fazla sayıda görsel unsur, tasarım yüzeyinde birleştirilirken bir orantı sorunu yaşanabilmektedir. Bir görsel unsurun tasarım içindeki diğer unsurlarla kurduğu orantısal ilişkiler algı ve iletişimi doğrudan etkilemektedir. Görsel hiyerarşi, tasarım içindeki fotoğraf, illüstrasyon, tipografi, renk ya da boşluk gibi görsel unsurların vurgulanarak verilmek istenen mesaja göre ölçülendirilmeleri anlamına gelmektedir. Kataloğa alınan afişlerden 19 adedinde (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.12, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.47) görsel hiyerarşi tipografi ile sağlanırken; yedi adet eserde (Şekil: 4.37, 4.39, 4.40, 4.42, 4.43, 4.45, 4.50) başlık, 11 adet afişte (Şekil: 4.9, 4.21, 4.22, 4.46, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.65, 4.66, 4.68) renk ile görsel hiyerarşi oluşturulmuştur. Diğer eserlerde de görsel hiyerarşi fotoğraf ve illüstrasyon ile sağlanmıştır.

Grafik tasarım eserlerde devamlılık önemlidir. İnsan gözü, soldan sağa ve yukardan aşağıya doğru takip özelliğine sahip bir yapıdadır. Tasarım yüzeyinde göz, bu ilkeler doğrultusunda hareket eder. Ayrıca göz, büyükten küçüğe, koyu tondan açık tona, renkliden renksiz, alışılmamış olandan alışılmış olana doğru bir algılama sırası izlemektedir. Görsel unsurların biçimleri ve boyutları arasında oluşturulan benzerlikler, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşi, devamlılığı sağlamada etkili araçlardır. Göz eser üzerinde bir unsurdan diğerine doğru kesintisiz geçişler yapabiliyorsa devamlılık sağlanmış demektir⁶³⁶. Kataloğa alınan afişlerden 19 adedinde (Şekil: 4.1, 4.9, 4.11, 4.15, 4.20, 4.21, 4.22, 4.38, 4.44, 4.45, 4.46, 4.48, 4.49, 4.52, 4.53, 4.55, 4.65, 4.66, 4.68) renkliden renksiz doğru bir devamlılık görülürken, sekiz adedinde (Şekil: 4.3, 4.10, 4.12, 4.14, 4.42, 4.43, 4.50, 4.51) koyu tondan açık tona, 18 adedinde (Şekil: 4.4, 4.7, 4.8, 4.16, 4.17, 4.18, 4.19, 4.41, 4.54, 4.56, 4.58, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.63, 4.64, 4.67) büyükten küçüğe ve (Şekil: 4.57) katalog numaralı eserde de alışılmamıştan alışılmışa doğru bir devamlılık görülmektedir. Ayrıca grafik tasarımda tek bir tasarım içinde devamlılık olduğu kadar dizi oluşturan birçok tasarım arasında da bütünün parçaları olduğu izlenimi yaratmak için devamlılık sağlanabilmektedir. Bu anlamda eserlerden (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36) katalog numaralı afişlerde Atatürk'ün söylediği sözlere yer verilerek, (Şekil: 4.23, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.37, 4.39, 4.40, 4.47) numaralı eserlerde de eski ve yeni karşılaştırması yapılarak devamlılık sağlanmıştır.

⁶³⁶ Becer, İletişim ve Grafik Tasarım, 70-71.

Bütünlük, tasarım ilkelerinin en önemlilerinden biridir. Bir tasarım içindeki görsel unsurlar, bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde, kompozisyondaki dağınıklığın ve parçalanmanın önüne geçilmiş olur. Aynı temel biçime, boyuta, dokuya, renge ya da duyguya sahip unsurlar, bir tasarımda ideal bütünlüğü oluşturur. Ayrıca bütünlük oluşturmada, tasarım yüzeyini çevreleyen bordürler, tasarımın gerekli yerlerinde bırakılan beyaz boşluklar, kompozisyon yüzeyinde belirlenen üç odak noktanın hayali çizgilerle birleştirilerek bir üçgen oluşturulması anlamına gelen üç nokta yöntemi ve tasarım yüzeyinde kullanılan gizli ya da görünen eksenler önemli unsurlardır⁶³⁷. Afişlerde genel olarak kırmızı beyaz ay-yıldızlı bayrak ve milli duygular birleştirilerek bir bütünlük sağlandığı görülmektedir. Ayrıca 28 adet afişte (Şekil: 4.8, 4.10, 4.11, 4.13, 4.14, 4.15, 4.17, 4.19, 4.20, 4.22, 4.29, 4.42, 4.43, 4.49, 4.50, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.57, 4.59, 4.60, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) eserlerin etrafındaki bordür ve çizgilerle bir bütünlük sağlanırken, 30 adet eserde (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.12, 4.21, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.39, 4.40, 4.44, 4.45, 4.46, 4.47, 4.48, 4.58, 4.61, 4.62, 4.63) boşluk, yedi afişte de (Şekil: 4.4, 4.7, 4.16, 4.18, 4.38, 4.41, 4.56) üç nokta yöntemi, üç adet eserde de (Şekil: 4.1, 4.3, 4.9) yatay ve dikey eksen uygulamaları bütünlük sağlamada kullanılmıştır.

Grafik tasarımın en önemli ilkelerinden biride vurgulamadır. Tasarım yüzeyinde tipografi, metin, illüstrasyon ya da fotoğraf gibi görsel unsurlardan birinin öne çıkarılması anlamına gelen vurgulama, yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir. Vurgulamanın tasarımın optik merkezinde yer alması mesajın daha çabuk ve etkili aktarılmasında önemli bir etkidir⁶³⁸. Kataloğa alınan 68 adet afişten 11 adedinde vurgulama, (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.10, 4.11, 4.13, 4.15, 4.16, 4.17, 4.18, 4.29, 4.38, 4.41, 4.53, 4.54, 4.56, 4.58, 4.60, 4.61, 4.62, 4.67) figür boyutlarının büyütülmesi, iki eserde (Şekil: 4.7, 4.8) yön, (Şekil: 4.45) numaralı afişte biçim, üç adet afişte (Şekil: 4.50, 4.51, 4.59) renk tonu ile ve 20 adet afişte de (Şekil: 4.9, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22, 4.32, 4.39, 4.40, 4.44, 4.46, 4.48, 4.49, 4.52, 4.55, 4.57, 4.63, 4.64, 4.65, 4.66, 4.68) renk kullanımı ile sağlanmıştır. Diğer 21 adet afişte de (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.12, 4.14, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.30, 4.31, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.42, 4.43, 4.47) çizgi ve tipografi vurgulama aracı olmuştur.

⁶³⁷ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 72-73.

⁶³⁸ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 74.

5.7. Afişlerin Sanatsal Özellikler Açısından Değerlendirilmesi

Kataloga dahil edilen Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli 68 adet afişten 25'i üzerinde (Şekil: 4.1, 4.4, 4.9, 4.11, 4.12, 4.13, 4.15, 4.22, 4.41, 4.44, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.58, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) sanatçı adı verilmiştir. Bu sanatçılar arasında, Hüseyin (Şekil: 4.1), Mütebahhir Ziya (Şekil: 4.4), Ali Nazmi Bey (Şekil: 4.9), Rahmi (Şekil: 4.11), Mora Yenişehirli Hasan Fehmi Bey (Şekil: 4.12), Fehmi ve Selahaddin (Şekil: 4. 13), Şubki Kardeşler (Şekil: 4.58), Gordon Stevenson (Şekil: 4.59), Hüseyin Tahirzade Behzad (Şekil: 4. 60), Fehmi (Şekil: 4. 61), Veli Orhan Tüte (Şekil: 4.68), Ömer Lütfi Tarhan (Şekil: 4. 65, 4.66), İhap Hulusi (Şekil: 4.44, 4.62) ve Mehmet Baki (Şekil: 4.15, 4.22, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.64, 4.67) adı tespit edilmiştir. Diğer afişlerin üzerinde sanatçı adları bulunmadığından tasarımcılarının kim oldukları saptanamamıştır.

Eserler sanatsal açıdan değerlendirildiğinde 15 adet afişin (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.13, 4.17, 4.18, 4.20, 4.29, 4.38, 4.42, 4.43, 4.45, 4.49, 4.56, 4.64) kapalı kompozisyon düzeninde⁶³⁹ tertip edildiği görülürken, 31 adet eserin (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11, 4.15, 4.16, 4.19, 4.21, 4.22, 4.23, 4.28, 4.32, 4.40, 4.41, 4.44, 4.46, 4.48, 4.50, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.57, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) açık kompozisyon düzeninde⁶⁴⁰ oluşturulduğu tespit edilmiştir. Afişlerden 15 adedinin (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.9, 4.24, 4.25, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.39, 4.58, 4.63) serbest⁶⁴¹ olarak düzenlendiği, altı adet afişte de (Şekil: 4.10, 4.12, 4.27, 4.30, 4.31, 4.47) çoklu kompozisyon düzeni⁶⁴² uygulandığı tespit edilmiştir.

Eserlerden dokuz adedinde (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11, 4.14, 4.21, 4.22, 4.40, 4.52, 4.53) harekete önem verilirken, 35 adedinde (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.6, 4.9, 4.15, 4.16, 4.18, 4.19, 4.20, 4.23, 4.27, 4.28, 4.32, 4.39, 4.41, 4.44, 4.46, 4.48, 4.49, 4.50, 4.51, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.58, 4.59, 4.60, 4.63, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) kısıtlı hareket görülmektedir. Beş eserde (Şekil: 4.10, 4.30, 4.31, 4.38, 4.47) hem hareketli hem de

⁶³⁹ Kapalı kompozisyon, resim sanatında bir yüzey üzerinde betimlenen tüm “gerçekliğin yani bir betinin tümünün kompozisyonun sınırları içinde bulunması durumudur. Geniş bilgi için bkz. Sözen ve Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, “Kapalı Kompozisyon” Maddesi.

⁶⁴⁰ Açık kompozisyon, resim düzlemi üzerinde betimlenen gerçekliğin, gerçekte resmin sınırları dışında da sürüp giden doğal gerçekliğin bir parçası olduğu izlenimini verecek biçimde kompoze edilmesi yani olayların sınır çizgisi dışında da devam ediyor olması durumudur. Geniş bilgi için bkz. Sözen ve Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, “Açık Kompozisyon” Maddesi.

⁶⁴¹ Etrafında sınır çizgisi olmadan, sınırlamaya bağlı kalınmadan gerçekleştirilen tasarım.

⁶⁴² Açık ve kapalı kompozisyon düzenlerinin aynı eserde bir arada kullanılması.

durağan figürlere yer verildiği, diğer eserlerde de (Şekil: 4.2, 4.5, 4.12, 4.13, 4.17, 4.24, 4.25, 4.26, 4.29, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.42, 4.43, 4.45, 4.61, 4.62) harekete hiç yer verilmemiş olduğu saptanmıştır.

İki boyutlu yüzeye üç boyutlu görsel etki kazandırmak adına nesnenin ve mekânın görünümünün belirli teknikler kullanılarak kâğıda aktarılması olan perspektif⁶⁴³, yüzeyde derinlik ve boşluk oluşturularak resmin şekil, uzaklık ve gerçek görünmesini sağlayan en önemli unsurdur. Eserlerden 19 adedinde (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11, 4.14, 4.15, 4.16, 4.19, 4.21, 4.22, 4.28, 4.41, 4.44, 4.50, 4.51, 4.55, 4.57, 4.65, 4.66, 4.68) gerçekte olduğu gibi derine doğru giden perspektif uygulandığı görülürken; 22 adet afişte (Şekil: 4.1, 4.4, 4.9, 4.10, 4.17, 4.18, 4.20, 4.23, 4.30, 4.31, 4.38, 4.39, 4.40, 4.47, 4.48, 4.52, 4.53, 4.54, 4.56, 4.62, 4.63, 4.64) derinlik yaratılmaya çalışılmış, diğer afişlerde de perspektife hiç yer verilmediği tespit edilmiştir.

Resim sanatında mekân, bir kompozisyonu oluşturan öğelerin üçüncü boyut yanılması oluşturacak şekilde bir araya gelmesi anlamına gelmektedir. Perspektif ile ilişkili olan mekân kavramı, afişlerde de karşılaşılan bir olgudur. Eserlerden altı adedinde (Şekil: 4.11, 4.15, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22) figürlerin bastığı yer belli olup, perspektifle birlikte derine doğru giden mekân oluşturulduğu görülürken, (Şekil: 4.7, 4.8, 4.50, 4.51) numaralı eserlerde mekân, uğruna mücadele verilen vatan toprağı yansıtılırcasına kullanılmıştır. Ayrıca (Şekil: 4.52, 4.53, 4.54, 4.55) katalog numaralı afişlerde mekânı oluşturan vatan toprağının Türk askerinin korumasında olduğu vurgulanırken, dört adet afişte (Şekil: 4.4, 4.57, 4.64, 4.65) mekân oluşturulmaya çalışılmış, (Şekil: 4. 16) numaralı afişte de birkaç mekânın bir arada kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

Betimlemeye yönelik resimlerde ışık-gölge, figürlerde hacim ve derinliği belirgin hale getirmektedir. Figürlerin plastik ifadesini güçlendirirken; aynı zamanda ışık ve gölge ile izleyicide gerçeklik algısı da güçlenmektedir. Afişlerden 20 adedinde (Şekil: 4.4, 4.7, 4.10, 4.18, 4.20, 4.21, 4.30, 4.41, 4.48, 4.50, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54, 4.56, 4.59, 4.62, 4.64, 4.65) ışık ve gölgeye yer verilirken, 10 adedinde (Şekil: 4.1, 4.3, 4.9, 4.11, 4.15, 4.17, 4.19, 4.45, 4.55, 4.63) ışık etkisi daha yoğun olarak hissedilmiş ancak gölgeye yeteri kadar önem verilmediği tespit edilmiştir. Eserlerden 14 adedinde (Şekil:

⁶⁴³ Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, “Perspektif” Maddesi.

4.8, 4.22, 4.31, 4.39, 4.44, 4.47, 4.49, 4.57, 4.58, 4.60, 4.61, 4.66, 4.67, 4.68) ışık kullanımı olmasına rağmen gölgeye yer verilmemiştir. Diğer 25 eserde de (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.12, 4.13, 4.14, 4.16, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.29, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.38, 4.40, 4.42, 4.43, 4.46) ışık ve gölgeye hiç önem verilmediği tespit edilmiştir.

Işık ile ilintili olan renk⁶⁴⁴, tasarımda vurgulanması gereken ana unsura dikkat çekilmesi, perspektifin sağlanması, hiyerarşi yaratılması, izleyicinin yönlendirilmesi ve bilgilendirilmesi gibi birçok etki sağlayabilmektedir. Evrensel, kültürel, psikolojik ve fizyolojik etkilere sahip olan renk, tasarımın yapı taşlarından ve estetik unsurlarından biridir⁶⁴⁵. Tek başına güçlü bir iletişim aracı olmasının yanında afişlerde verilmek istenen mesajların aktarıcısıdır. Afişlerde genel olarak zeminde krem renk tercih edilerek doğal renklere yer verilmiş, sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılarak kontrast oluşturulmuştur. Fazla renge yer verilmeyen eserlerde siyah-beyaz renk tonları ile kontrast oluşturulurken, renkli eserlerde daha çok yeşil-kırmızı renk ile kontrast sağlanmıştır. Bunda Türk bayrağının kırmızı rengi ve doğa betimlemelerinde yeşil tonun kullanılması yanında Türk askeri üniformasının renginin yeşil olması etkili olmuştur.

Afişlerde mesaj verilirken tipografik karakterlerin seçiminde okunurluğun önemli olması kadar harflerin bir araya geldiklerinde oluşturacakları renklilikte önemlidir. Eserlerden 13 adedinin (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.25, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.42, 4.43,) krem renk zemin üzerine siyah renk tipografi ile oluşturulduğu görülürken, (Şekil: 4.24, 4.25, 4.26, 4.36) katalog numaralı eserlerde başlıklar yanında metnin sonundaki “Gazi Mustafa Kemal” ibareleri kırmızı ile verilerek otoriteye dikkat çekilmiştir. Ayrıca (Şekil: 4.5, 4.6, 4.29, 4.30, 4.39, 4.45) numaralı eserler kırmızı rengin kullanımıyla hareketlendirilmiştir. Afişlerden sekiz adedi (Şekil: 4.10, 4.12, 4.13, 4.14, 4.47, 4.59, 4.61, 4.62) siyah-beyaz renk kontrastı ile oluşturulurken, dört adedinde (Şekil: 4.23, 4.27, 4.28, 4.31) sade renkler kullanılarak anlatımcı bir üslup benimsenmiştir. Eserlerden (Şekil: 4.3, 4.4) numaralı afişler natürel renklerle oluşturulmuş, (Şekil: 4.3) numaralı afişte sembollerle vurgu yapılırken, (Şekil: 4.4)

⁶⁴⁴ Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, 287.

⁶⁴⁵ Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, 57-64.

numaralı eserde Atatürk'ün pelerininin yakası ve armasal form içerisinde kullanılan kırmızı renkle duygusal devinim sağlanmıştır. Görsellerden (Şekil: 4.46) numaralı eserde Sevr Antlaşması'na göre Türklere bırakılan topraklar kırmızı renk ile verilirken, (Şekil: 4.32) numaralı eserde Türkiye toprakları kırmızı renk ile vurgulanarak milli duygular harekete geçirilmiştir. Ayrıca (Şekil: 4.40) numaralı eserde Türk tarihine dikkat çekilirken kullanılan, "Türklere has" olarak adlandırılan turkuaz renk ile de renksel bir ikonografi ortaya konulmuştur.

Afişlerde renk ile hiyerarşi vurgulaması yapılmıştır. Eserlerden yedi adedinde (Şekil: 4.1, 4.3, 4.11, 4.15, 4.56, 4.57, 4.58) kullanılan Türk bayrakları, kırmızı-beyaz rengiyle Mustafa Kemal Atatürk'ün hiyerarşik bir görüntüde verilmesinde önemli olurken; (Şekil: 4.57) numaralı eserde Türk milletini sembolize eden arslanın odak noktası haline gelmesinde de etki yaratmıştır. Eserlerde vatan toprağını sembolize eden kadın figürlerinin görünür olmasında da renk kullanımı önemli olmuştur. Bağımsızlığın sembolü olan vatan ve bayrak, kadın bedeninde birleştirilerek Türk bayrağının kırmızı-beyaz rengi ile bağımsızlığa vurgu yapılmıştır (Şekil: 4.1, 4.15, 4.38, 4.48, 4.53, 4.54). Afişlerden (Şekil: 4.52, 4.53, 4.54, 4.55) katalog numaralı eserlerde de Türk askerleri, renk kullanılarak hiyerarşik görüntülerle tasvir edilmiştir. Ayrıca (Şekil: 4.9, 4.17) katalog numaralı eserlerde İslamiyet'in sembolü olan yeşil renk, hilafet sancağı olarak dinin kurtarılmasına ve halife Abdülmecid Efendi'nin hiyerarşik olarak verilmesini sağlarken, (Şekil: 4.60) numaralı eserde, Türk bayrağı ile beraber dinin ve vatanın kurtarıcısı Atatürk'e dikkat çekerken kullanılmıştır.

Afişlerde renk ile izleyiciye yön hissettirmesi de yapılmıştır. Afişlerden (Şekil: 4.7) numaralı eserde Atatürk'ün atının eyerinde ve arkasındaki Türk askerinin elinde dalgalanan sancakta kullanılan kırmızı renk ile hareket yönü belirgin hale getirilirken, (Şekil: 4.8) numaralı eserde Atatürk'ün pelerini ile ani yön değiştirme izleyiciye hissettirilmiştir.

Afişlerde renkle perspektif etkisi de yaratılmıştır. Gölgeleeri yansıtılan, tozu dumana katan ve giderek flulaşan figürler, derine doğru giden topraklar ve Ankara silueti, birbiri ardına sıralanan dağlar, mimari yapılar ve denizler gibi birçok unsurda renk ile derinlik verilmeye çalışılmıştır (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11, 4.15, 4.8, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22, 4.41, 4.44, 4.50, 4.51, 4.57).

İfade ve beden dili, konuşmaya gerek olmadan pek çok duyguyu açığa çıkaran ve yansıtan anlatım şeklidir. Jest ve mimikler, duygu ve düşünceleri destekleyen ve onları elle tutulur, gözle görülür hale getiren hareketlerdir⁶⁴⁶. Eserlerde figür ifadesi, izleyicinin verilmek istenen duyguyu hissetmesinde ve mesajı algılamasında en önemli faktörlerden biri olarak düşünülmüştür. Afişlerden sekiz adedinde (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.9, 4.10, 4.13, 4.38, 4.58) yüzlerde kararlılık ifadesi görülürken, (Şekil: 4.17, 4.18, 4.55) numaralı afişlerde yüzlerde mutluluk, (Şekil: 4.44, 4.45, 4.48, 4.49, 4.56, 4.63) katalog numaralı eserlerde de yüzlerde kararlılık ve mutluluk ifadesi bir arada yer almıştır. Ayrıca (Şekil: 4.59, 4.60, 4.61, 4.66, 4.67) katalog numaralı eserlerde yüzlerde sakin bir yüz ifadesi ve mutlu gülümseme dikkat çekmektedir.

Eserlerden iki adedinde (Şekil: 4.7, 4.8) Atatürk'ün jest ve mimiklerinden öfke, hiddet, kararlılık okunurken, (Şekil: 4.4, 4.15, 4.16, 4.57, 4.62, 4.64) numaralı eserlerde Atatürk'ün duruşu ve uzaklara bakan gözleri, teyakkuzda olduğunu göstermektedir. Ayrıca (Şekil: 4.11) numaralı eserde kararlılık ve güzel günlerin yakın olduğu belirtilircesine dimdik ayakta olduğu yansıtılırken, (Şekil: 4.65, 4.68) numaralı afişlerde de Cumhuriyet'i emanet ettiği genç ve dinamik nesli uzaklardan izler gibi yansıtılmıştır.

Eserlerden beş adedinde (Şekil: 4.7, 4.8, 4.10, 4.11, 4.14) Türk askerinin vatan savunmasında Atasının emrine uyarak canla başla mücadele verdiği jestlerle verilmişken, (Şekil: 4.1, 4.48, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55) katalog numaralı afişlerde Türk askerinin vatan topraklarının teminatı olarak vatani korumaya ve savaşılmaya hazır olduğu aktarılmıştır. Ayrıca (Şekil: 4.47) numaralı eserde ordunun halkın eğitilmesinde önemli bir kurum olduğu jest ve mimiklerle yansıtılırken, (Şekil: 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) katalog numaralı eserlerde Türk subay ve askerlerinin dik duruşuyla Atatürk'ün ölümünden sonrada Cumhuriyet ideallerinin koruyucusu oldukları ifade edilmiştir.

Eserlerden (Şekil: 4.1, 4.50, 4.51) numaralı afişlerde vatan toprağını sembolize eden Türk kadını eşliğinde Misak-ı Milliye saygı duyulması gerektiği jest ve mimiklerle ortaya konulurken, beş adet afişte de (Şekil: 4.11, 4.15, 4.38, 4.48, 4.57) vatan topraklarının kurtarıcısı Mustafa Kemal Atatürk, kadınların ellerindeki çelenklerle kutsanırken, vatan toprağı olarak Türk askerine dikkat çekilirken ve bağımsızlığa vurgu yapılırken (Şekil: 4.53), anavatan olarak yavrusu Hatay'ı huzur ve mutluluk ile

⁶⁴⁶ Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, 129-130.

kucağında taşıırken (Şekil: 4.54) ve Ata'sının ölümüne ağlayan Türk halkı yansıtılırken (Şekil: 4.67) üzgün ifadeler kullanılmıştır. Ayrıca kadınların fiili olarak vatan mücadelesine katılmaları ve kararlılıkları (Şekil: 4.19, 4.20) silahlar eşliğinde jest ve mimiklerle verilirken, (Şekil: 4.21, 4.22) katalog numaralı eserlerde yapılan işin zorluğu vurgulanırken mücadelenin topyekûn yapıldığı ifade edilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet kazanımlarına yer verilen eserlerde de jest ve mimiklerle eskinin lakaytlığı ortaya konulurken, yeninin ciddiyetine dikkat çekilmiştir (Şekil: 4.23, 4.27, 4.28, 4.30, 4.31, 4.39, 4.40).

Görsel tasarıma sahip eserlerde zaman zaman önemli figürler idealize edilerek olduklarından daha genç görüntüde yansıtılmaktadır. Afişlerde Millî Mücadele ve Cumhuriyet döneminde fiili olarak görev yapmış olan figürlerin genel olarak gerçek portre özellikleri ile yansıtıldığı görülmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, birçok eserde gerçekçi olarak verilirken; 1928 yılında gerçekleştirilen harf inkılabı sonrasına tarihlenen altı adet afişte (Şekil: 4.8, 4.15, 4.49, 4.62, 4.63, 4.67) idealize edilerek; daha genç ve dinamik yapıda yansıtıldığı tespit edilmiştir.

Hiyerarşi, tasarım içindeki görsel unsurları vurgulamak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelmektedir. Vurgulanmak istenen başlık, nesne, sembol ya da figürün diğer unsurlara göre ön plana çıkarılması ile oluşturulan hiyerarşi, boyut büyütme, yakınlık-uzaklık, kullanılan konum, renk ya da ton kullanımı gibi birçok şekilde oluşturulabilmektedir⁶⁴⁷. Eserlerden altı adedinde (Şekil: 4.1, 4.3, 4.10, 4.13, 4.38, 4.56) Mustafa Kemal Atatürk, tasarım yüzeyinin en üst merkezine yerleştirilen ve diğerlerine göre daha büyükçe olan çerçevelerin içine konumlandırılarak Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in baş kahramanı olarak hiyerarşi ile verilmiştir. Kataloğa alınan üç afişte (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11) Atatürk tek başına merkeze alınarak Kurtuluş Savaşı'nın bayraktarlığını yaptığı vurgulanmıştır. Afişlerden (Şekil: 4.4, 4.15) numaralı eserlerde askeri kıyafetler içinde tam boy tasvir edilen Atatürk, diğer figürlere göre ön plana çıkarılmış ve önemi vurgulanmış, (Şekil: 4.41, 4.44) numaralı afişlerde Atatürk tasvirleri afiş yüzeyinin yarısını kaplar şekilde yansıtılmıştır. Ayrıca (Şekil: 4.65, 4.67)

⁶⁴⁷ Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, 268.

katalog numaralı eserlerde de Atatürk portreleri hiyerarşi ile verilerek öldükten sonrada Türk milleti için önemli olduğu vurgulanmıştır.

Afişlerde hiyerarşi ile yansıtılan bir diğer figür Halife Abdülmecid Efendi'dir. Din olgusunun ön plana çıkarıldığı eserlerden (Şekil: 4.16) katalog numaralı afişte bir meclis toplantısında diğer figürlere göre büyük yansıtılan halife, (Şekil: 4.17, 4.18) numaralı eserlerde afiş yüzeyinin merkezine alınarak hiyerarşi ile verilmiştir. Millî Mücadele yıllarında Ankara Hükümeti'nin saltanat ve hilafete karşı olduğu yönünde yapılan propagandalara karşı hazırlanmış olduğu anlaşılan bu afişlerde Atatürk, (Şekil: 4.16) numaralı eserde halifeye göre daha küçük tasvir edilmiş, (Şekil: 4.17, 4.18) numaralı eserlerde de merkezde yer alan halifenin yan alt tarafına konumlandırılmıştır.

Hatay'ın Türk topraklarına dahil edilmesini konu edinen (Şekil: 4.52, 4.53, 4.55) katalog numaralı afişlerde Türk yurdunun bağımsızlığının teminatı olan Türk askeri hiyerarşi ile yansıtılırken, (Şekil: 4.48) numaralı eserde vatan toprağını sembolize eden Türk kadını, üzerinde Türk bayrağı olduğu halde kazanılan zaferi kutsar şekilde ön plana çıkarılmış, (Şekil: 4.54) numaralı eserde de başındaki taçta Türkiye yazan ve anavatanı sembolize eden kadın, merkezde büyükçe verilerek hiyerarşi ile yansıtılmıştır.

Eserlerden (Şekil: 4.57) numaralı afişte Türk milletini temsil eden arslan, tasarımın merkezine alınarak karnındaki Türk bayrağı ve 21 Milyon yazısı ile ön plana çıkarılırken, (Şekil: 4.21) numaralı eserin üzerine yerleştirilen heraldik yapıda ve (Şekil: 4.66, 4.67) numaralı eserlerde de Atatürk'ün katafalkını süsleyen Türk bayrağı, rengi ve sembolik özellikleri ile hiyerarşik olarak kullanılmıştır.

Eserlerden tamamen yazı ile oluşturulan ve Atatürk'ün sözlerine yer verilen (Şekil: 4.24, 4.25, 4.26, 4.36, 4.45) katalog numaralı afişlerde başlıklar ve Gazi Mustafa Kemal ibareleri kırmızı ile görselleştirilerek bir hiyerarşi yaratılırken, (Şekil: 4.39) numaralı eserde Cumhuriyet'in demiryolu politikası yine renksel hiyerarşi ile sunulmuştur. Yazı ile oluşturulan afişlerden (Şekil: 4.12) numaralı eserde de yazı ile Gazi Mustafa Kemal adı görselleştirilerek; Millî Mücadele'nin lideri olduğu hiyerarşi ile ön plana çıkarılmıştır.

5.8. Afişlerin Göstergebilimsel⁶⁴⁸Açıdan Değerlendirilmesi

Görsel iletişim aracı olan afişler, farklı göstergelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan zengin içerikli kaynaklardır. Afişlerde verilmek istenen mesaj dilsel ve görsel göstergelerle yansıtılmaktadır. Dilsel göstergeler belli dil bilgisi kuralları ile, belli bir dizge (sistem) ve düzen içinde karşımıza çıkmaktadır. Kataloğa alınan afişlerden 10 adedi (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.25, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36) sadece dilsel ileti ile oluşturulmuş, (Şekil: 4.62, 4.63) numaralı eserlerde de hiçbir dilsel iletiye yer verilmemiştir. Afişlerden 24 adedinde (Şekil: 4.1, 4.4, 4.7, 4.11, 4.15, 4.16, 4.17, 4.18, 4.20, 4.21, 4.22, 4.23, 4.38, 4.41, 4.44, 4.48, 4.49, 4.50, 4.58, 4.60, 4.61, 4.65, 4.66, 4.67) numaralı eserlerde verilmek istenen mesaj tek dilsel ileti ile yansıtılırken, (Şekil: 4.8, 4.19, 4.28, 4.52, 4.53, 4.54) numaralı eserlerde iki farklı dilsel ileti kullanılmış, diğer afişlerde de (Şekil: 4.3, 4.9, 4.10, 4.12, 4.13, 4.14, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.37, 4.39, 4.40, 4.42, 4.43, 4.45, 4.46, 4.47, 4.51, 4.55, 4.56, 4.57, 4.59, 4.64, 4.67) çok sayıda dilsel öğeye yer verilerek; göstergeler toplum algısına sunulmuştur.

Afişlerde dilsel iletilerin gösteren (nesne) boyutunda düzanlam olarak verilmek istenen mesajların aktarımı olduğu görülürken, gösterilen (kavram) boyutunda Millî Mücadele, Cumhuriyet kazanımları ve lider konumundaki Mustafa Kemal Atatürk'e dikkat çekildiği anlaşılmaktadır. Dilsel göstergelerde Millî Mücadele kadrosu İslam'ın

⁶⁴⁸ Göstergebilim (Semiyojoloji), toplumsal yaşamdaki çeşitli anlamlı bütünleri ele alarak, insanların birbirleri ile iletişim kurmalarını sağlayan gösterge sistemlerini inceleyen, anlamlandıran ve sınıflandıran bilim dalıdır. Gösterge dizgelerinin (sistem) işleyişini bilimsel bir yöntemle inceleyen ve betimleyen göstergebilimin temel amacı göstergeleri ve ardında yer alan anlamları keşfetmektir. Antikçağdan itibaren gelişimini sürdüren bu felsefi bakış, XVII. yüzyılda dil felsefesi kapsamında ele alınarak J. Locke tarafından "Göstergeler Öğretisi" anlamında "Semiyojik" terimi ile adlandırılmıştır. XX. yüzyılda C.S. Peirce ve F. Saussure tarafından çağdaş anlamda temelleri atılan göstergebilim, bu yıllarda dil felsefesi özelinden çıkarak tiyatro, sinema, resim, edebiyat gibi birçok alanı kapsar hale gelmiştir. XX. yüzyılda birçok kişi tarafından farklı bakış açıları ile geliştirilen göstergebilimin temel yapı taşı güçlü birer iletişim aracı olan göstergelerdir (belirti, işaret). Tasarlanmış her görsel, sözcük, simge ve işaret birer göstergedir. Bir göstergede gösterenle (tasarımı) gösterilen (tasarımda iletilmek istenen mesaj) arasındaki ilişki "anlamlamayı" oluşturmaktadır. Fransız Roland Barthes tarafından bu anlamlama, düzanlam (bir göstergenin neyi temsil ettiği) ve yananlam (göstergenin nasıl temsil ettiği) oluşturacak şekilde açıklanmıştır. Bir göstergede, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına "anamlama" adı verilmektedir. Göstergelerin anlamlandırılmasında düzanlam ve yananlam çözümlemesi yapılması yanında göstergelerde gösteren ve gösterilen arasındaki anlam sürecini oluşturan ve alt yapıdan gelen kültürel kodları barındıran mit, metafor ve metonimi gibi kavramlar önem taşımaktadır. Geniş bilgi için bkz. Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat (İstanbul: YKY Yayınları, 1993), Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si* (İstanbul: Say Yayınları, 2009), Fatma Erkman, *Göstergebilime Giriş* (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987).

kurtarıcıları olarak sunulmuş (Şekil: 4.1), Misak-ı Milliye dikkat çekilmiş (Şekil: 4.3, 4.50, 4.51), vatan topraklarının kurtarılmasında verilen mücadele dile getirilerek (Şekil: 4.7, 4.8, 4.9, 4.11, 4.12, 4.3, 4.14, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22), vatan topraklarının bütünlüğü vurgulanmış (Şekil: 4.48, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.57) ve Millî Mücadele'nin İslami yönü gözler önüne serilerek kazanılan zaferlere vurgu yapılmıştır (Şekil: 4.16, 4.17, 4.18). Cumhuriyet'in sağladığı ekonomik ve kültürel kalkınma dilsel göstergelerle yansıtılmış (Şekil: 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.38, 4.39, 4.42, 4.43), askeri ve siyasi ilişkiler (Şekil: 4.49, 4.56) ve eski-yeni karşılaştırması yapılarak Türk halkına verilen değer gözler önüne serilmiştir (Şekil: 4.23, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.40, 4.46, 4.47). Vatan topraklarının kurtarılmasında önderlik yapan ve Cumhuriyet'i kurarak Türk halkını çağdaş medeniyetler seviyesine yükseltme misyonunu yüklenen Mustafa Kemal Atatürk, afişlerde retorik⁶⁴⁹ becerisi (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.25, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36), kahraman askeri kişiliği (Şekil: 4.1, 4.3, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15, 4.16, 4.17, 4.18, 4.58, 4.59, 4.60, 4.63), Cumhuriyetçiliği ve devlet adamlığı (Şekil: 4.4, 4.38, 4.41, 4.44, 4.45, 4.45, 4.48, 4.49, 4.55, 4.61, 4.62) yanında Türkiye'nin ebedi şefi olarak dilsel ifadelerle yer almıştır (Şekil: 4.55, 4.56, 4.57, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68).

Anlatım düzlemi ya da gösteren olarak ifade edilen düzanlam, göstergelerin izleyicinin zihninde canlandırdığı ilk anlamı oluşturmaktadır. Ancak görsellerdeki görüntülerin ve figürlerin tanınması, kullanılan konuşma dilinin anlaşılması, görsellerdeki düzanlam şifrelerinin anlaşılmasında önemlidir. Düzanlamsal okuma, bir betimleme olup tasarım yüzeyinde var olan öğelerin algılanmasıdır⁶⁵⁰. Afişlerde düzanlam aslında “gösterene” bakıldığında zihinlerde oluşan yansımadır. İncelenen afişlerde düzanlam, katalog bölümünde genel tanım adı altında ortaya konulmuştur. Eserlerden 17 adedinde (Şekil: 4.1, 4.2, 4.3, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15, 4.17, 4.18, 4.58) Millî Mücadele betimlemesi karşımıza çıkarken, (Şekil: 4.19, 4.20, 4.21, 4.22) numaralı afişlerde Millî Mücadele'ye katkı sağlayan kadınlara yer verilmiştir. Kataloğa alınan afişlerden 16 adedinde (Şekil: 4.23, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.37, 4.39, 4.40, 4.41, 4.42, 4.43, 4.44, 4.46, 4.47) eski ve yeni karşılaştırması yapılarak Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklere dikkat çekilirken, (Şekil:

⁶⁴⁹ Söz söyleme sanatı.

⁶⁵⁰ Geniş bilgi için bkz. Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat (İstanbul: YKY Yayınları, 1993).

4.48, 4.50, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57) numaralı eserlerde Cumhuriyet'in askeri ve siyasi başarıları görselleştirilmiştir. Ayrıca Mustafa Kemal Atatürk 32 adet afişte Millî Mücadele'nin lideri ve Cumhuriyet'in kurucusu olarak betimlenmiştir (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15, 4.16, 4.17, 4.18, 4.38, 4.41, 4.44, 4.45, 4.48, 4.49, 4.55, 4.56, 4.57, 4.58, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.63, 4.64, 4.67).

İçerik düzlemi (kavram) ya da gösterilen olarak adlandırılan yananlam, verilmek istenen mesajın sunulmasında derinlere gizlenen ve ilk aşamada insanların algısında belirmeyen anlamı ifade etmektedir. Bir başka deyişle yananlam, göstergenin izleyicinin hissettiği duyguları ve kültürel değerleriyle buluştuğunda oluşan etkileşimdir. Yani göstergenin izleyiciye bilinç altındaki kültürel kodlar vasıtasıyla zihinsel olarak hissettirdikleridir⁶⁵¹.

Afişler Roland Barthes'in göstergebilim anlayışı doğrultusunda değerlendirildiğinde; Millî Mücadele konulu afişlerde yananlam iletişi olarak Türk halkının vatanı için canını vermekten geri durmayacağı miti⁶⁵² oluşturulmuş ve Misak-ı Milli sınırlarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca "kararlı ve kahraman" kişilik metaforları⁶⁵³ ile yansıtılan Türk milletinin Atatürk'ün önderliğini kabul ettiği yansıtılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonrada bu anlayış devam ettirilerek, Türk halkının vatanını korumak adını mücadeleye hazır olduğu yönünde propaganda miti oluşturulmuştur (Şekil: 4.1, 4.50, 4.51). Türk mitolojisinde güç ve kuvvetin sembolü olan arslan, Millî Mücadele ve Cumhuriyet yıllarında Türk milletinin sembolü olarak afişlerde metaforik anlamda kullanılırken, II. Dünya Savaşı yıllarında "21 milyon" Türk halkının birlik içinde savaşa katılmama kararlılığı yansıtılmıştır (Şekil: 4. 4, 4.57).

Cumhuriyet ideolojisinin yansıtıldığı eserlerde kalkınan ve giderek güçlenen bir millet imajı yaratılmıştır. Afişlerde Cumhuriyet ideolojisi bir metonimi⁶⁵⁴ ile yer bulurken, ideolojinin adı hiçbir eserde kullanılmamış, CHP adına 22 adet afişte (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37,

⁶⁵¹ Ufuk Bircan, "Roland Barthes ve Göstergebilim", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13/26 (2015): 25-26.

⁶⁵² Mit, toplumlar tarafından oluşturulan ve nesilden nesile aktarılan sembol, ikon ve ifadeler.

⁶⁵³ Metafor, soyut bir kavramı anlatmak ya da tanıtmak için somut bir nesne kullanılması.

⁶⁵⁴ Metonimi, nesnenin kendi görüntüsünün tamamı yerine bütünü tanımlayan bir bölümü ya da özelliklerinin bir tanesinin gösterilmesi.

4.39, 4.40, 4.42, 4.43, 4.46, 4.47) yer verilirken, inkılapları simgeleyen ve aynı zamanda CHP amblemi olan altı ok, (Şekil: 4.52, 4.54) numaralı eserlerde kullanılmıştır. Cumhuriyet Dönemi afişlerinde Osmanlı'ya nefret söylemi yerine genellikle eski ve yeni karşılaştırılması yapıldığı ve genel anlamda Cumhuriyet kazanımlarının olumlu sunum kodları içerisinde yer bulduğu tespit edilmiştir.

Afişlerde Türkiye Cumhuriyeti'nin farklı aidiyetlere sahip kişilerin ortak hareket etmesi ile kurulduğu fes, kalpak ve sarık gibi farklı başlık metonimi ile sunulmuştur (Şekil: 4.4). Eski ve yeni karşılaştırmasının yapıldığı eserlerde adaletin sağlanmasında daha önce bir kişinin inisiyatif aldığı belirtilirken, yeni düzende ortak aklın adaleti sağladığı aktarılmış (Şekil: 4.23), modernleşme vurgusu yapılırken kadının hem aile kurumunda hem de sosyal yaşamda kazandığı haklar metaforik olarak görselleştirilmiştir (Şekil: 4.27, 4.28). Alfabe değişikliği, yeni yazının kolay olduğu miti ile sunularak yaşlı kişilerin bile okuma yazma öğrenebileceği metonimi oluşturulmuş ve medrese eğitimi ve yeni sistemdeki eğitim anlayışı aktarılmaya çalışılmıştır (Şekil: 4.29, 4.30, 4.31). Osmanlı İmparatorluğu döneminde vatan topraklarının sömürüldüğü vurgulanırken; Cumhuriyet'in milletin ekonomisini koruduğu miti oluşturulmuş ve limanlara yerleştirilen kilitler ile metaforik bir anlatım sağlanarak Türkiye haritası üzerine yerleştirilen çeşitli görsellerle üreten bir ülke haline geldiği metonimi ile sunulmuştur (Şekil: 4.32).

Millî Mücadele yıllarından itibaren ekonomide gerçekleştirilen atılımlar gözler önüne serilirken, milli gelirin artırıldığı kumbara metonimi ile sunulmuş (Şekil: 4.37), ilk on yılda gerçekleştirilen kalkınmaya vurgu yapılmış ve kalkınmada önemli görülen demiryolları “çelik ağ” metaforu ile yansıtılmıştır (Şekil: 4.38, 4.39). Medeniyeti Orta Asya'dan dünyaya Türklerin taşıdığı miti meydana getirilmiş ve meşale ile medeniyet ışığı metaforu oluşturulmuştur (Şekil: 4.40). Eski eserlere sahip çıkılarak milli hafıza oluşturulmaya çalışılmıştır (Şekil: 4.42, 4.43).

Sevr Antlaşmasına göre Türklere bırakılan Anadolu toprakları görselleştirilirken bu topraklara doğru ilerleyen işgalci askerler görselleştirilmiş ve Türklerin tarih sahnesinden silinmek istediği miti oluşturulmuş, afişin ortasına yerleştirilen “Ankara” görseli ile de Millî Mücadele'nin Ankara'dan örgütlendiği metonimi ile sunulmuştur (Şekil: 4.46). Askeri ve siyasi ilişkiler gözler önüne serilirken, devlet adamlarına yer

verilmiş ve Akdeniz Paktı'nı oluşturan devletler görselleştirilirken bu paktın kurulmasında Türkiye'nin başrol oynadığı en üste yerleştirilen ay-yıldızdan çıkan güneş ile metaforik olarak anlatılmıştır (Şekil: 4.49, 4.56). Ayrıca Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'na girmeme kararlılığı da Çanakkale Boğazı'na yerleştirilen iki kılıklı el ile metaforik bir biçimde sunulmuştur (Şekil: 4.57).

Millî Mücadele'nin lideri ve Cumhuriyet'in banisi olan Atatürk, afişlerde “kahraman, savaşçı kişilik” miti ve Türk halkının “umudu” metaforu ile yansıtılmıştır. Afişlerde Atatürk, genel olarak “kurtarıcı ve kahraman” gibi olumlu metaforlar içinde görselleştirilmiş ve lider olarak “kararlı, güçlü, kahraman ve devlet adamı” vurgusu ile sunulmuştur. Vatanını kaybetme tehlikesi yaşayan Türk milleti, onu “umut” olarak görmüş (Şekil: 4.1, 4.3, 4.10, 4.58, 4.60), görsellerde umut metaforu ön plana çıkarılırken Atatürk ile bütün sorunların çözülebileceği miti oluşturulmuştur.

Afişlerdeki sunum kodlarında Atatürk, vatanın kurtarıcısı olmasının yanında dininde kurtarıcısı metaforu ile sunulmuştur. Afişlerde dini söylemlere yer verilerek Millî Mücadele kadrosu “İslam'ın Kurtarıcıları” olarak yer almış ve Müslümanlardan destek alabilmek için dini göstergeler ile örülmüş sunum kodları kullanılarak (Şekil: 4.1, 4.12, 4.15) Osmanlı İmparatorluğu döneminde çok uluslu devlet yapısını bir arada tutan hilafet makamı, afişlerde modern bir devlet yapısı oluşturulurken, dini olgulara da önem verildiğini gösterircesine Müslüman Türk halkını Cumhuriyet ideallerine bağlamak adına bir metafor olarak kullanılmıştır (Şekil: 4.17, 4.18). Atatürk, bu afişlerde Halife'nin gerisine alınarak dikkat din olgusuna çekilmiş ve Millî Mücadele'de vatan kurtarılırken dininde kurtarıldığı metaforik olarak anlatılmıştır. Trakya ve Anadolu'nun Türk vatanı haline geldiğinin anlatıldığı eserde (Şekil: 4.15) Atatürk, askeri üniforması ile Edirne'de bulunan Selimiye Camii önünde yer alırken; sunum kodları içerisinde onun askeri üniforma giymesi, kararlı duruşu, Türk vatanının onun korumasında olduğunu gösteren metonimi olarak sunulmuştur. Cami ise afişte İslam dininin bir metonimi olarak yer bulmuştur. Eserin yanalam boyutunda vatan ve din kavramlarının bir bütün olduğu ve her ikisinin de Mustafa Kemal'in üzerinde somutlaştırıldığını gösterirken Atatürk, kurtarıcı lider ve dinsel güç metaforu içerisinde sunulmuştur.

Eserlerde Atatürk, askeri üniforma ve savaşçı kimliği ile (Şekil: 4.7, 4.8, 4.44) ön plana çıkarılarak kahraman ve kurtarıcı olarak sunulurken (Şekil: 4.9, 4.11, 4.15, 4.61), onun askeri üniforma ile betimlenmiş olması bir metonimi olarak Türk ordusunun gücüne işaret etmektedir. Atatürk ayrıca birçok eserde bağımsızlığın, milliyetçiliğin ve Cumhuriyet ideolojisinin temsili olarak afişlerin en üstüne konumlandırılarak 17 adet afişte (Şekil: 4.1, 4.3, 4.4, 4.10, 4.12, 4.13, 4.14, 4.29, 4.38, 4.41, 4.48, 4.49, 4.55, 4.56, 4.59, 4.62, 4.63) “lider” metaforu ile sunulmuştur. Atatürk’ün TBMM üyeleri ortasında boydan verilmesi (Şekil: 4.4), Atatürk’ün liderliğinin kabul edildiği ve O’nun direktifleri doğrultusunda hareket edildiği propaganda miti ile ilintilidir. İnşa edilen bu mit ile genç Türkiye Cumhuriyet’inde çıkabilecek isyanlar engellenmek istenmiş ve ülke içinde mutlak kontrolün sağlanması amaçlanmıştır.

Afişlerde siyasi ilişkiler ve devlet başkanlarına yer verilirken metonimi olarak askeri üniformalar ve bayraklar kullanılmıştır. İki devlet başkanının aynı boyutta verilmesi eşitlik göstergesi iken, Akdeniz Paktı müttefikliği yansıtılırken güç birliği miti oluşturulmuş ve liderler kararlılık, birliktelik ve müttefiklik metaforları içinde sunulurken Türkiye’nin liderliği Atatürk özelinde vurgulanmıştır (Şekil: 4.49, 4.56).

Atatürk’ün birçok afişte doğrudan görselleri kullanılırken, 10 adet afişte (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.24, 4.25, 4.26, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36) sözleri metonimi ile sunulmuştur. Milletin kararlılıkla bağımsızlığına kavuşacağı ve vatan savunmasının bütün cephelerde aynı anda sürdürülmesi gerekliliği belirtilirken, mücadelenin önemine ve birlik olmaya dikkat çekilirken, ekonomik kalkınma ile bu toprakların kalkınacağı vurgulanırken, öğretmenlere, gençlere ve Türk köylüsüne yüklenen misyonlar dile getirilirken renklerin insan psikolojisi üzerindeki etkileri ve iletinin etkisini artırma yönü dikkate alınarak ciddiyeti yansıtan ve kesinlik belirtisi olan siyah renk yanında cesaret ve güç gibi duyguları ifade eden kırmızı renk, dilsel iletilerde metaforik anlamda kullanılmıştır. Eserlerin alt kısımlarında Gazi Mustafa Kemal adı görselleştirilerek “lider” metaforu oluşturulmuş, beş adet afişte de (Şekil: 4.5, 4.24, 4.25, 4.26, 4.36) Gazi Mustafa Kemal adı kırmızı renk ile belirgin hale getirilirken aslında Atatürk’ün görsel imajı dilsel ifade ile yansıtılmaya çalışılmıştır.

Afişlerde Atatürk, ölümünden sonrada siyasi ve askeri lider olarak görülürken (Şekil: 4.55, 4.56, 4.57), ebedi şef metaforu oluşturulmuş (Şekil: 4.64) ve ölümünden

sonrada Türk milletinin kalbinde yaşayacağı ve izinden gidileceği metonimi ile sunulurken (Şekil: 4.65, 4.66, 4.67, 4.68), onun liderliğinin süreceği miti oluşturulmuştur.

Eserlerde kutsal görülen ve saygı duyulan vatan, bayrak, bağımsızlık, din, namus ve kadın gibi kavramlar ön planda kullanılmıştır. Yananlam ifadesi olarak 30 adet eserde kullanılan bayraklar, Türkleri ve Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil eden bir metonimi olarak kullanılmıştır (Şekil: 4.1, 4.3, 4.7, 4.9, 4.11, 4.14, 4.15, 4.16, 4.17, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22, 4.38, 4.47, 4.48, 4.49, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57, 4.58, 4.60, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68). Yunan bayrağının yerde olması da (Şekil: 4.11) Yunanlıların savaşı kaybettiğinin göstergesi olarak sunulmuştur. Afişlerde ayrıca hilal, İslam dinini temsil eden bir metonimi olarak yer almıştır (Şekil: 4.9, 4.11, 4.20, 4.48). Birçok afişte defne dalı çelenk “zafer” metaforu olarak kullanılırken, İslamiyetten önce Göktenrı inancında önemli olan ay-yıldız, Türkleri anımsatan bir metonimi olarak sunulmuş ve inancın, aydınlığın ve umudun metaforik anlatımı da ay-yıldızdan çıkan ışık huzmeleri ile ifade edilmiştir.

Afişlerde kadınların estetik birer gösterge olarak sunulduğu ve izleyiciye gizli mesajların aktarıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca eserlerde karşılaşılan kadın imajları devletin kadını algılama biçimini yansıtmaktadır. Bu algılama biçiminde kadın, başlangıçta modernliğin simgesi olarak düşünülmüş, vatan toprağı ile özdeşleştirilerek (Şekil: 4.1, 4.11, 4.15, 4.48, 4.50, 4.51, 4.53, 4.54, 4.67) adeta kutsallaştırılmış ve eski kültür kodlarından gelen “ana-vatan” yaklaşımı ile bir metafor olarak sunulmuştur. Afişlerde yer alan kadınların pozisyonları, jest ve mimikleri, kıyafet ve aksesuarları vatan ve namus olgusuna göndermeler yapmaktadır. Türk kadınlarının dimdik ayakta olması ve Türk bayrağı ile giydirilmeleri, vatan toprağı olarak düşünüldükleri gerçeğini yansıtırken aynı zamanda işgal yıllarında namusunda korunduğı ve utanılacak konuma gelinmediğinin de metaforik anlatımıdır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında basılan ve kadınlarında vatan savunmasında önemli roller üstlendiğini gösteren eserlerde (Şekil: 4.19, 4.20, 4.21, 4.22), kadınların kendinden emin bakışları ile savaş yıllarındaki kararlık yansıtırken (Şekil: 4.19, 4.20), Cumhuriyet'in ilanından sonra kadınlarında toplum yaşamında söz hakkı olması gerektiği miti oluşturulmuştur. Bu afişler sonradan bastırılarak kadınlarında Cumhuriyet

kazanımlarına sahip çıkılması gerektiği metaforik olarak anlatılmıştır. Afişlerde kadınların giydiği yerel kıyafetler, birer metonimi olarak kişilerin Türk olduğunu vurgular şekilde kullanılmıştır. Yananlam iletisi bakımından üzerlerindeki başörtüsü “gösteren” olarak örtü iken “gösterilen” din ve namus olgusudur (Şekil: 4.21, 4.22). Elbisesi üzerinde hilal bulunan kadın, zincirleri kırılarak özgürlüğe kavuşan Türk milleti mitini yansıtırken, İslam dininin de kurtarıldığı metaforik olarak anlatılmıştır (Şekil: 4.11).

Türk kadını, Hatay toprakları kurtarılrken dimdik, onurlu ve gururlu bir duruş sergilemiştir (Şekil: 4.53, 4.54). Ancak koruyucu rolü ile dimdik ayakta Türkiye’yi temsil ederken (Şekil: 4.54), Hatay’ı sembolize eden küçük çocuğu bağrına bastığında ne kadar modern görünse bile toplum tarafından kadına yüklenen annelik rolü ve namus olgusu ile yansıtılmıştır. Afişin merkezine alınması da kadının temel rolünün neslin devamı için çocuklara bakmak olduğuna göndermede bulunmaktadır. Ayrıca Hatay topraklarının küçük bir çocuk görüntüsünde sunulması, onun güçsüz ve zayıf olduğu yönünde metaforik anlatım olarak görülürken, anayurdu temsil eden kadının dimdik ayakta olması, Hatay’ın Türkiye’nin korumasında gelişeceği ve güvende olacağı yönünde oluşturulan mit ile ilintilidir (Şekil: 4.54).

Cumhuriyet ideolojisinin görselleştirildiği afişlerde kadınların toplumda önemli görevler aldığı ve erkeklerle bir arada eşit haklara sahip olduğu görülmektedir. Eserlerde kadın, hâkim olarak görev yaparken (Şekil: 4.23), modern giyim ve tek evlilik vurgusu yapılarak, kendi rızasıyla evlenebildiği ve medeni kanunla haklarının güvence altına alındığı vurgulanarak (Şekil: 4.27, 4.28), erkek-kadın bir arada eğitim aldığı görselleştirilerek (Şekil: 4.30, 4.31), tarımsal üretimle ülke ekonomisine katkı sağladığı belirtilerek (Şekil: 4.32) ve modern giyimli olarak kamusal alanlarda görülebilir hale geldiği vurgulanırken (Şekil: 4.41) yansıtılmıştır. Bu eserlerde kadınların toplumda eşit olduğu miti oluşturulurken sloganlarda da eski ve yeni karşılaştırması yapılarak Cumhuriyet Döneminde kadının insan statüsüne kavuştuğu metaforik olarak aktarılmıştır. Ayrıca görsellerde modern giyimli Türk kadınlarının Türk milletini temsil eder şekilde ellerindeki çelenk ile Türkiye’nin kurtarıcısı Atatürk’ü kutsadıkları görülmektedir (Şekil: 4.38, 4.48, 4.57). Burada Türk milletinin kurtarıcısına olan minneti metaforik olarak ifade edilirken, üzerinde Türk milletinin metonimi olan Türk bayrağı ile Atatürk’ün ölümüne ağlayan kadın, Türk milleti metaforu ile verilmiş

ve Türk milletinin Atatürk'ün yokluğundan duyduğu endişe ön plana çıkarılmıştır (Şekil: 4.67).

Afişlerde Türk askeri, elinde silahı ile dimdik ayakta tasvir edilmiş ve “kahraman” metaforu ile sunulmuştur. Yaralı ve aciz olduğu yönünde hiçbir görüntüye yer verilmeyen eserlerde, Türk askerinin güçlü olduğu miti oluşturulmuştur. Afişlerde Türk askerinin vatan savunmasında düşmanı vatanından uzaklaştırmak için canla başla mücadele verdiği görselleştirilmiş ve düşmanın üzerine gidildiği “kahraman” miti ile yansıtılmıştır (Şekil: 4.7,4.8,4.10, 4.11, 4.14). Hatay topraklarının bağımsızlığının güvencesi olarak (Şekil: 4.52, 4.54), Hatay topraklarının sembolize eden kadın zincirlerinden kurtarılırken (Şekil: 4.53) ve güçsüz bir çocuk olarak tasvir edilen Hatay, kucağa alınırken (Şekil: 4.55) “kurtarıcı, kahraman ve koruyucu” miti ile sunulmuş, Türk askerinin kadın ve çocuk imgesiyle coğrafi bir bedene dönüşen vatanını koruduğu metaforik olarak vurgulanmıştır. Türk askeri afişlerde vatanın bağımsızlığının ve güvenliğinin teminatı olarak (Şekil: 4.48, 4.51), Millî Mücadele’de liderinin emrinde (Şekil: 4.1) ve Atatürk’ün ölümünden sonrada vatan topraklarının ve bağımsızlığının teminatı anlamında (Şekil: 4.67) Türk ordusunun metonimi olarak sunulurken, (Şekil: 4.12) numaralı eserde yer alan mermiler üzerlerine “Mehmetçik” yazılarak Türk askerinin metonimi olarak görselleştirilmiştir. Ayrıca eski askerlik ve yeni askerliğe dikkat çekilen eserde askerlik kurumunun halkın eğitilmesinde önemli olduğu miti oluşturulmuştur (Şekil: 4.47).

5.9. Afişlerdeki Propagandanın Türk Toplumunda Yarattığı Etkinin Değerlendirilmesi

Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı’ndan yenik ayrılmasının ardından mütareke günlerinde Türk halkı “devletsiz” bir konuma gelmiş, Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasının ardından başlayan işgallerle de adeta “vatansız” kalmıştır. İşgallerin Türk nüfusun yoğun olarak bulunduğu Anadolu’yu hedef alması ve Osmanlı siyasal kurumlarının işgallere direnemediği yönünde oluşan derin güvensizlik, Türk halkının kolektif hareket etme gerekliliğini ortaya çıkarmış ve bağımsızlık mücadelesi verilmesi zorunlu hale gelmiştir. Afişlerde Türk vatanının işgal edilmesi ve Türk milletinin bağımsızlığının elinden alınarak tutsak edilmeye çalışılması anlatılmış, Mustafa Kemal Paşa önderliğinde başlatılan Millî Mücadele görselleştirilmiş ve Cumhuriyet’in ilanı ile

gerçekleştirilen yeniliklere yer verilerek; Mustafa Kemal Paşa ve lider kadrolara dikkat çekilmiştir. Araştırma kapsamında incelenen Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli afişlerin genellikle büyük boyutlu oldukları ve dış mekânlarda kullanılmak üzere basıldıkları anlaşılmıştır. Ayrıca (Şekil: 4.16, 4.58, 4.59) katalog numaralı eserlerdeki sloganlar dışında kataloga alınan diğer afişlerdeki sloganların Türkçe olması, genel olarak afişlerin Türk toplumu üzerinde etki yaratmak adına hazırlanmış olduğunu göstermektedir.

Kataloga alınan 68 adet afiştten 22 adedinde (Şekil: 4.1, 4.2, 4.3, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13, 4.14, 4.15, 4.16, 4.17, 4.18, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22, 4.46) Millî Mücadele konu edilmiştir. Ancak bu eserlerden sadece yedi adedinin (Şekil: 4.1, 4.3, 4.9, 4.10, 4.12, 4.13, 4.16) Millî Mücadele yıllarında basıldığı, diğer eserlerin Cumhuriyet'in ilanından sonra bastırılmış olduğu tespit edilmiştir.

Milliyetçilik anlayışının Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan gayrimüslim topluluklar üzerinde etki yaratması ve bu toplulukların kendi ulus-devletlerini kurmaları, imparatorluğun Türk-Müslüman kesiminde, Türklük ve Müslümanlığın özdeş duruma getirilmesini sağlamıştır. II. Meşrutiyet döneminde oluşan milliyetçilik anlayışı da Millî Mücadeleci aydın kesimin en önemli dayanağı olmuştur. Atatürk, Samsun'a çıktığı ilk günden itibaren bağımsızlığa giden yolda dile getirdiği bütün söylemlerinde “milli, millet ve milliyet” gibi kavramları sıklıkla kullanmıştır. Afişlerden (Şekil: 4.2) numaralı eserde “Milletin İstiklalini Yine Milletın Azim ve Kararı Kurtaracaktır” denilerek Türk milletinin hür yaşama kararlılığı harekete geçirilmiş ve Millî Mücadele ruhu oluşturulmuştur. Türk milletinin yaşam alanını ifade eden milli sınırlar belirlenerek İstiklal Marşı ile Türk milletinin bu topraklarda hür yaşayacağı tüm dünyaya dikte edilmiştir (Şekil: 4.3).

Millet kavramı ilk dönemler toplumsal hafızada Osmanlıdaki dini aidiyetleri ifade eder şekilde anlaşılırken, Millî Mücadele yıllarında dinin birleştirici ve cihad anlayışı ile milli duyguları harekete geçirici özelliği kullanılmış ve dini söylemlere yer verilerek Türk halkının mücadeleye destek vermesi sağlanmıştır. Afişlerde Millî Mücadele kadrosu “İslam'ın Kurtarıcıları” olarak görülmüş (Şekil: 4.1), 1 Kasım 1922 tarihinde saltanatın kaldırılmasından sonra halifelik makamı önemsenerek; din olgusunun toplum üzerindeki birleştirici gücünden yararlanılmıştır. Afişlerden (Şekil:

4.17, 4.18) numaralı eserler, Kurtuluş Savaşı hatırası olarak hazırlanmış ve Halife Abdülmecid Efendi, Millî Mücadele’de önemli görevler alan komutanlar yanında lider konumundaki Atatürk’ün de üstüne hiyerarşi ile konumlandırılarak “din” faktörüne dikkat çekilmiştir. Ayrıca kaybedilen Osmanlı topraklarından gelerek; Anadolu’ya sığınan muhacirlere yardım adına tertip edilen afişte Kur’an-ı Kerim’den ayetlere ve cami tasvirlerine yer verilerek Millî Mücadele’nin İslami yönü dillendirilmiş ve Türk halkının mücadeleye destek vermesi sağlanmıştır (Şekil:4.12).

Millî Mücadele yıllarında sinema ve tiyatro, Ankara Hükümeti tarafından, halkı etkileme gücünden yararlanılarak, önemli propaganda aracı haline getirilmiştir. Afişlerden (Şekil: 4.10) numaralı eserde kazanılan zaferlere dikkat çekilirken, Yunan başkomutanının kılıcını Atatürk’e teslim etmesi sinema gösterimleri ile halka sunulmuş milli duygular kamçılanmıştır. Millî Mücadele’nin fitilini ateşleyen Yunan işgalinin başladığı ve bittiği yer olan İzmir, kurtuluşu ile afişlere yansıtılmış (Şekil: 4.9) ve vatan savunması destanlaştırılarak (Şekil: 4.13), Türk milletinin ülkü birlikteliği ortaya konularak gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Türk milletinin “ümme” halinden “millet” haline geçmesinde önemli olan Millî Mücadele zaferle sonuçlanmıştır. Bu yıllarda öncelik bağımsızlığın kazanılmasına verilirken, ulusal kimliğin inşası savaş sonrasına bırakılmıştır. Balkan Savaşları ile başlayan ve Kurtuluş Savaşı ile tamamlanan 10 yıllık savaş dönemi sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti, ekonomik, kültürel ve toplumsal açıdan Osmanlı’dan birçok sorun devralmıştır. Cumhuriyet yönetimi, bu sorunların getirdiği olumsuz koşulların giderilmesi, toplumsal kalkınmanın sağlanması ve Türk milletinin muasır medeniyetler seviyesine ulaşması adına askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel politikalar uygulamak zorunda kalmıştır. Bu dönemde Türk milliyetçiliği pekiştirilmiş, Türk tarihi ve dili önemsenmiş, ekonomik bağımsızlığa dikkat çekilerek ulusal kalkınma hedeflenmiştir. Ayrıca sanata, Cumhuriyet ideolojisini görselleştirme ve topluma iletme misyonu yüklenerek homojen bir toplum yaratılması düşünülmüştür.

Millî Mücadele konulu afişlerden 14 adedi (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.11, 4.14, 4.15, 4.17, 4.18, 4.19, 4.20, 4.21, 4.22) Cumhuriyet’in ilan edilmesinden sonra basılmıştır. Anadolu’nun kurtuluş mücadelesini yansıtan bu eserlerde Amasya Tamimi, TBMM’nin açılışında dile getirilen mücadele kararlılığı ve Kurtuluş Savaşı’nın dönüm

noktasını oluşturan Sakarya Meydan Muharebesi'nde Atatürk tarafından söylenen “Hattı Müdafaa Yoktur Sathı Müdafaa Vardır O Satıh Bütün Vatandır” (Şekil: 4.2, 4.5, 4.6) sözleri görselleştirilmiştir. Dumlupınar'da 30 Ağustos 1922 tarihinde kazanılan Başkomutanlık Meydan Muharebesi sonrasında Yunanlıların kaçmaya başlaması üzerine Türk ordusuna hitaben söylenen “Ordular İlk Hedefiniz Akdeniz'dir İleri” emri ve Türkiye'nin kurtuluşu (Şekil: 4.7, 4.8, 4.11) afişlerde görselleştirilirken, kadınlarında Millî Mücadele'de önemli görevler aldığı ve Anadolu'da zor koşullar altında cephaneye taşıdığı betimlenmiştir (Şekil: 4.19, 4.20, 4.21, 4.22). Ayrıca anavatanın düşman işgalinden kurtarılmasını konu edinen sinema filmleri gösterime sokularak, afişleri hazırlanmış ve Yunanlıların Türk'ün çizmesi altında ezildiği vurgulanmıştır (Şekil: 4.15, 4.14). Cumhuriyet yıllarında bu afişler hazırlanarak bir yandan geçmişin acı günleri hafızalarda canlı tutulurken diğer yandan toplumdaki milliyetçilik anlayışı pekiştirilmiş ve Cumhuriyet ideolojisinin kabullenilmesi sağlanmıştır.

Kataloğa alınan 68 adet eserden 35 adedinde (Şekil: 4.4, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.28, 4.29, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.38, 4.39, 4.40, 4.41, 4.42, 4.43, 4.44, 4.46, 4.47, 4.48, 4.49, 4.50, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55, 4.56, 4.57) Cumhuriyet Döneminde gerçekleştirilen askeri, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik politikalar görselleştirilmiştir. Eserlerde milletin bağımsızlık iradesinin tezahürü olan TBMM'nin Mustafa Kemal Paşa önderliğinde farklı aidiyetlere ait milletvekilleri tarafından oluşturulduğu görselleştirilmiş ve topluma, toplumun her kesiminin Meclis çatısı altında temsil edildiği hissettirilmiştir (Şekil: 4.4). Amacı çağdaş bir toplum yaratmak olan Cumhuriyet ideolojisinde öğretmenlere genç nesilleri yetiştirme, gençlere de Cumhuriyet'e sahip çıkma misyonu yüklenirken toplum olarak birlik içinde olmanın önemi vurgulanmıştır (Şekil: 4.24, 4.25, 4.26). Gerçekleştirilen inkılaplar eski ve yeni karşılaştırması yapılarak sunulurken; Medeni Kanun, kıyafet, alfabe değişikliği ve eğitim konusunda Türk halkına sağlanan haklar göz önüne serilerek Cumhuriyet ideolojisinin benimsetilmesi hedeflenmiş, aynı zamanda halkın kendini değerli hissetmesi sağlanmıştır.

Uzun yıllar farklı cephelerde sürdürülen savaşlar, Anadolu insanını sosyal açıdan etkilemesinin yanında ekonomik olarak da etkilenmesine neden olmuştur. Bu yıllarda tarım ve hayvancılık zayıflamış, erkeklerin uzun süre cephede savaş halinde olmaları üretimi olumsuz yönden etkilemiştir. Ülkede yol ağlarının yetersiz oluşu da ulaşım

sorununu ortaya çıkarmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra her alanda kalkınma politikaları uygulanırken, iktisadi atılım hedeflenerek ekonomi politikaları oluşturulmuştur. Vatan topraklarının çok çalışarak kalkınabileceği ve askeri zaferlerin ancak iktisadi zaferlerle anlamlı hale gelebileceği vurgulanırken, Türk köylüsünün tarımsal kalkınmayı sağlayacak lokomotif olarak görülmesi, köylünün milletin efendisi olarak adlandırılmasını sağlamıştır (Şekil: 4.33, 4.34, 4.35, 4.36). Atatürk tarafından dile getirilen bu söylemler, afişlerde görselleştirilerek; Türk toplumundan ülke kalkınmasında ekonomik faaliyette bulunması istenmiş ayrıca insan yerine konuldukları hissettirilmiştir. Cumhuriyet'in vatan topraklarındaki zenginliklere sahip çıktığı görselleştirilerek; milletin refahının önemsendiği vurgulanırken, ekonomik faaliyetler ve ülke içi ulaşım adına önemli görülen demiryolu politikası afişlere yansıtılarak vatandaş bilgilendirilmiş, ilk on yılda döşenen ve yabancılardan alınarak millileştirilen demiryolları yansıtılmıştır (Şekil: 4.32, 4.38, 4. 39). Ayrıca ekonomi politikaları ile oluşturulan milli gelir gözler önüne serilirken aynı zamanda Türk devlet yöneticilerinin Orta Asya'da devlet kurduğu dönemlerden itibaren kültürel alt yapısında var olan millete hesap verme olgusu devam ettirilerek, Türk milleti bilgilendirilmiş ve emeklerinin boşa gitmediği propagandası yapılmıştır (Şekil: 4.37).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yöneticilerin en önemli çabası, Türkiye'de bir Cumhuriyet kültürü yaratmak olmuştur. Devletin bekası esasını temel alan Atatürk Döneminin “kültür politikaları”, milliyetçilik ve çağdaşlaşma yolunda ilerlemenin en önemli parolası olurken bu dönemde Türk dili ve tarihine büyük önem verilmiş ve Millî Mücadele ile toplumda yeşermeye başlayan milliyetçilik kavramı, toplumun tüm kesimine hissettirmeye çalışılmıştır. Türklerin tarihi kökenine dikkat çekilen afişte, medeniyetin Türkler tarafından dünyaya yayıldığı propagandası yapılarak Türk tarihinin onur duyulacak bir geçmişe dayandığı topluma hissettirilmiş, millet olma bilinci kamçılanarak, kendine güvenmesi sağlanmıştır (Şekil: 4.40). Bu yıllarda Cumhuriyet yöneticileri, sanatın zaferini ve başarılarını görselleştirmesini istemiş ve sanatı bir propaganda aracı haline getirmiştir. Okuma-yazma bilmeyen halkın aydınlanması ve Cumhuriyet ideolojisinin hızlıca benimsenmesi konusunda da sanata itici güç görevi yüklenmiştir. Afişlerde eski eserler konusunda halk bilgilendirilerek milli hafıza oluşturulmaya çalışılmıştır (Şekil: 4.42, 4.43). Millî Mücadele günlerinin hafızalarda canlı tutulması ve lider konumundaki Atatürk'ün kamusal alanlarda görünürlüğünün

sağlanması adına yaptırılan anıt heykeller, bulundukları kamusal alanlar haricinde afişlere de konu edilerek farklı coğrafyalardaki Türk halkına hitap etmesi sağlanmıştır (Şekil: 4.41, 4.44). Bütün bunlar yapılırken vatan uğruna yakılan mücadele ateşinin Türk milletinin hafızasında sönmemesi hedeflenmiş ve yeni devletin modern yüzü benimsenmeye çalışılarak, Türk milletinin geçmişine ve geleceğine sahip çıkması sağlanmıştır.

Afişlerde Cumhuriyet'in ilanından sonra uygulanan askeri ve siyasi alandaki politikalar gözler önüne serilirken, Sevr Antlaşması'nda Türklere bırakılan topraklar görselleştirmiş, Millî Mücadele ile kazanılan topraklara dikkat çekilmiştir. Cumhuriyet yıllarında Misak-ı Milliye yapılacak bir saldırıda savaşma kararlılığı dile getirilirken, Türk ordusunun önemi vurgulanarak Hatay topraklarının da ordunun güvencesinde olduğu belirtilmiştir (Şekil: 4.46, 4.48, 4.50, 4.51, 4.47, 4.52, 4.53, 4.54, 4.55). Bütün bunlar görselleştirilerek Türk milleti, “vatan” kavramı etrafında birleştirilmiştir. Ayrıca geliştirilen siyasi ilişkilere afişlerde yer verilerek; Türkiye'nin uluslararası camiada önemsendiği ve II. Dünya Savaşı sırasında devlet yöneticilerinin izlediği denge politikasının Türk halkının desteği ile sürdürüldüğü Türk halkına hissettirilmiştir (Şekil: 4.49, 4. 56, 4.57).

Mustafa Kemal Atatürk, Anadolu'da Millî Mücadele ateşinin yakılmasına önder olmuş, Türk milletinin istiklali için söylemler geliştirmiş ve bağımsızlığa giden yolun mücadeleden geçtiğini belirterek; Türk milletinin işgallere karşı ortak tavır almasını sağlamıştır. İstiklalin kazanılmasından sonrada millet egemenliğine dayanan Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarak Türk milletinin çağdaş medeniyetler seviyesine yükselmesi adına büyük çaba sarf etmiştir. Millî Mücadele ve Cumhuriyet konulu afişlerde Atatürk, Millî Mücadele'de önemli görevler alan komutanlar ve devlet adamları ile verilirken “savaşçı, kurtarıcı, lider ve devlet adamı” kimlikleriyle yansıtılmıştır. Afişlerden (Şekil: 4.58, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.63, 4.64) katalog numaralı eserlerde tek başına yer alırken, (Şekil: 4.65, 4.66, 4.67, 4.68) numaralı afişlerde cenaze merasimi görselleştirilmiştir. Tek başına görüldüğü eserlerden (Şekil: 4.58) numaralı eser 1922 yılında Mısır'da basılarak Hindistan coğrafyasına dağıtılmıştır. Türkiye'nin geleceğinin kurtarıcısı olarak sunulan afişle İslam dünyasına mensup toplumların Kurtuluş Savaşı hakkında bilgilendirilmesi ve desteklerinin temin edilmesi hedeflenmiştir. Millî Mücadele'nin askeri safhasının sonlandığı ancak siyasi görüşmelerin devam ettiği ve

henüz Cumhuriyet'in ilan edilmediği günlerde, ABD'de yayınlanan TIME Dergisi kapağına konuk olan Mustafa Kemal Paşa'nın görselleştirildiği afiş (Şekil: 4.59), onun uluslararası camiada da lider olarak kabul edildiğini göstermektedir. Ayrıca Atatürk'ün Millî Mücadele'nin lideri olarak melekler tarafından kutsanırken yansıtılması, O'na bir kutsiyet atfedildiğini gösterirken, diğer eserde Atatürk, "Türkün ve Türkiye'nin Ebedi Kurtarıcısı" olarak sunulmuştur (Şekil: 4.60, 4.61). Afişlerde Mustafa Kemal Atatürk'ün genellikle askeri kimliği ön planda tutulmuş (Şekil: 4.62, 4.63, 4.64), ve "Büyük Başbuğ" olarak görülerek "Ebedi Şef" olarak nitelendirilmiştir. Bu durum Türk milleti üzerinde olumlu etkiler yaratmış, O'nun ölümünden sonrada izinden gidilmesi gerektiği düşünülmüştür (Şekil: 4.65, 4.66, 4.67, 4.68).

Atatürk öldükten sonra yerine gelen kadrolar, O'nun davasına inanmış ve mirasını korumakla kendilerini yükümlü saymışlar, ayrıca "Cumhuriyet'i korumak için Atatürk'ü korumak" gerekliliğine inanmışlardır⁶⁵⁵. Afişler üzerinden bu manada bir okuma yapıldığında; Atatürk'ün ölümünden sonra gelişen olayları konu edinen eserlerde bu anlayışın izlerin görmek mümkündür. Hatay'ın Türkiye'ye Kavuşması sloganlı eserde dönemin Cumhurbaşkanı, "Hatay'ı Anavatana Kavuşturan Milli Şefimiz İsmet İnönü" olarak verilirken Atatürk, eserde devlet adamı kimliği ile yansıtılmış ve portresinin üzerindeki yazı kuşağında "Yüksek Düşünceleri ile Bugünü Hazırlayan Ebedi Şefimiz Kemal Atatürk" ibaresine yer verilmiştir (Şekil: 4.55), Müttefikler Hatırası adlı eserde de hiyerarşi ile verilen Atatürk, "Dostlukların Muazzez Banisi Ebedi Şef Atatürk" sloganı ile yansıtılmıştır (Şekil: 4.56). Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'na girmeme kararlılığının betimlendiği eserde Atatürk, "Düşmana Yekpare Siperdir Bu Arazi, Bir İsmi Türkiye'dir, Diğeri Gazi" sloganı eşliğinde sunulurken vatan ile özdeş hale getirilmiş (Şekil: 4.57), "Büyük Başbuğ Ebedi Atatürk" sloganlı eserde "Vaziyeti muhakeme ederken ve tedbir düşünürken acı da olsa, hakikati gözetmekten bir an fariğ olmamalıdır" sözleri eşliğinde verilen Atatürk imgesi, İsmet İnönü'nün söylediği "Eşsiz kahraman Atatürk, vatan sana minnettardır" sözleri ile ön plana çıkarılmıştır (Şekil: 4.64). Bu tespitler dönemin siyasi aktörlerinin Atatürk'ün şahsında oluşturulan "lider" kültünü Cumhuriyet'in devamlılığı adına sürdürdüklerini gösterirken, (Şekil: 4.67) katalog numaralı eserde üstte yanan meşalelerin ortasında yer alan ve Türk milletinin ağzından yazılan "Atatürk bizim her nefesimizde yaşıyor ve

⁶⁵⁵ Ünder, *Atatürk İmgesinin Siyasi Yaşamdaki Rolü*, 153.

bizim kalbimizin her darbesinde Atatürk'ün kalbi hala çarpıyor...hala...hala...ve ebediyete kadar” sloganı da Atatürk'ün yaptıklarıyla bir “lider” olarak Türk milletinin gönlünde kazandığı yeri ortaya koyması açısından önemlidir.

Atatürk'ün Türk siyasi hayatının askeri, siyasi, kültürel ve kamusal yaşamının merkezinde yerini hala koruyor olması da onun liderliğinin hala geçerliliğini koruduğunun en önemli delili olurken, afişlere de yansıyan Millî Mücadele'deki kahramanlıklarının, Cumhuriyet'in ve gerçekleştirdiği inkılapların Türk toplumu tarafından kabul edildiğini göstermektedir.



ALTINCI BÖLÜM

SONUÇ

“Ne Mutlu Türküm Diyene!”

Mustafa Kemal ATATÜRK

Son çağ Türk tarihinin en acı, fakat en mucizevi olayı olan Türk İstiklal Harbi, vatanında vatansız kalan Türk milletinin küllerinden yeniden doğarak işgalci emperyalist devletlere geçit vermediği destansı kurtuluş mücadelesidir. Milli egemenlik, bağımsızlık ve vatanın bölünmez bütünlüğünün korunması adına verilen bu mücadele, Atatürk önderliğinde kazanılarak Cumhuriyet’in ilanı ve inkılaplarla taçlandırılmıştır. Türk tarihi açısından önemli olan bu olaylar, görsel iletişim ve propaganda aracı olan afişlere yansımıştır. Baskı teknolojilerinin gelişmesi, kolay üretilebilmesi ve insanlar üzerinde etki yaratarak algıyı yönlendirmesi bakımından önemli bir araç olarak görülen afişler, XX. yüzyılın başında yaşanan savaşlarda propaganda malzemesi haline gelerek tüm dünyada olduğu gibi Türkler tarafından da kullanılmıştır.

“Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945)” başlıklı bu çalışmada; Millî Mücadele dönemi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan olayların tam bir dökümünü görmenin mümkün olduğu dönem afişleri konu edilmiştir. Tarihi açıdan birer belge niteliğinde olan bu afişlerin incelenmesi; 1919-1945 yılları arasında ülkenin içinde bulunduğu askeri, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel durumun anlaşılmasında etkili olmuştur. Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeli afişler tez kapsamında toplanarak; monografik bir çalışma ortaya konulmuş ve literatüre katkı sağlanması hedeflenmiştir. Çalışmanın Türk Sanat Tarihi yanında, Türk tarih bilimine katkı sağlanması amaçlanmış ve afişlerin “milli hafıza” olarak, gelecek kuşaklara aktarılması da önemsenmiştir. Ayrıca afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk imgeleriyle verilmek istenen mesajlar yanında görsel malzeme üzerinde yapılan

okumalarla afişlerde kullanılan sembollerin ikonografik olarak çözümlemesi sağlanarak, Türk kültürüyle olan bağlantısı ortaya konulmuş ve afişlerdeki süsleme ve imgeler sanatsal bir bakış açısıyla ilk defa incelenmiştir.

Katalog bölümünde incelenen 68 adet afişin bir dizi teknik alt yapıdan geçerek işlevsel hale geldiği görülmüştür. Taşbaskı, ofset baskı ve serigrafi gibi tekniklerle çoğaltılan afişlerin 41'inin basıldıkları matbaalar saptanmış, eserlerin büyük çoğunluğunda kaliteli kâğıt malzeme kullanıldığı tespit edilmiştir. Afişlerde yer alan sloganların genellikle Osmanlıca ve Latin alfabesi ile okunur hale geldiği, Osmanlıca sloganlı 20 adet afişte Hüsni hat yazı sanatına ait çeşitli yazı karakterleri, diğer afişlerde de Latin alfabesi ile oluşturulan çeşitli fontlar tercih edildiği tespit edilmiştir.

İncelenen 68 adet afişten 22'sinde Millî Mücadele'nin konu edildiği, bu eserlerden yedisinin savaş yıllarında, diğer eserlerin ise Cumhuriyet'in ilanından sonra geçmişin acı günlerinin hafızalarda canlı tutulmasına yönelik olarak bastırılmış olduğu tespit edilmiştir. Eserlerde Türk milletinin vatanı uğruna topyekûn verdiği mücadele görselleştirilirken; Millî Mücadele'nin şerefle taçlandığı 30 Ağustos günü destanlaştırılmıştır. Mustafa Kemal ve lider kadrolar İslam'ın kurtarıcıları olarak gösterilerek mücadelenin vatan savunması olmasının yanında dini değerler için de yapıldığı vurgulanmıştır. Eserlerden 34'ünde Cumhuriyet imgesine yer verildiği, eski ve yeni karşılaştırması yapılarak, Cumhuriyet kazanımlarına dikkat çekildiği, ekonomik ve kültürel gelişmelerin gözler önüne serildiği görülmüştür. Afişlerden 36 adedinde imgesi, 10'unda da sözlerine yer verilen Atatürk'ün, Millî Mücadele konulu afişlerde başkahraman olarak savaşçı ve kahraman kişiliği ile yansıtıldığı, Cumhuriyet konulu afişlerde de Cumhuriyet'in kurucu lideri olarak devlet adamı kimliği ile yansıtılırken, eserlerde daha çok askeri kimliğinin ön planda tutulmuş olduğu sonucuna varılmıştır.

İncelenen afişlerde rumi, palmet, gül, lale, S-C kıvrımlı bitkisel bezemeler ve dilimli kemer gibi süsleme unsurlarına yer verildiği, bu süslemelerin genellikle kompozisyonlardaki boşlukların doldurulmasına yönelik olarak kullanıldığı görülürken, süsleme unsurları ile kompozisyona, sloganlara ve figürlere dikkat çekildiği saptanmıştır. Ayrıca eserlerde mesajların hedef kitleye ulaştırılması adına kültürel alt yapıda önemli yere sahip çeşitli sembollere yer verildiği tespit edilmiştir. Türklerde vatan ve millet sevgisinin, bağımsızlık ve devlet olmanın göstergesi olarak kutsal

görülen Türk bayrağının, birçok afişte mücadelenin liderine dikkat çekilirken, milli sınırları sembolize eden kadın tasvirlerinin üzerinde vatan ve namus anlatılırken, kadınların başörtüsü olarak, Türk ordusuna yol gösterirken, Millî Mücadele'nin İslami yönüne dikkat çekilirken gibi birçok anlamı ifade eder şekilde kullanılmış olduğu saptanmıştır. Hâkimiyetin sembolü olan ay-yıldız, İslam dininin sembolü olan hilal ve camilerin Millî Mücadele ile dinin onurunun da kurtarıldığı ve Anadolu'nun İslam toprağı olduğu vurgulanırcasına afişlerde kullanılmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Eserlerde Millî Mücadele'nin örgütlendiği Ankara, devleti ve aydınlık günleri işaret eden güneş, altı ok, askeri üniforma, sırma kuşam takımı gibi sembolik değer taşıyan unsurların yanında; Türk milletinin adaletine vurgu yapan kılıç ve medeniliğine vurgu yapan meşale gibi sembollere yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca Yunan mitolojisinde kahramanlık ve zaferin sembolü olan defne dalı çelengin, Millî Mücadele'deki kahramanlıkların, inkılapların ve Atatürk'ün zaferinin vurgulanması ve Türk milletinin şükran ifadesi olarak afişlerde kullanılmış olduğu saptanmıştır.

Afişler grafik tasarımın görsel prensipleri ve estetik anlayışı doğrultusunda oluşturulmuştur. İncelenen afişlerde hem resmiyetin ve otoritenin vurgulandığı simetrik dengenin, hem de harekete ve özgür tasarıma imkân veren asimetric dengenin kullanıldığı saptanmıştır. Eserlerde tipografi, başlık, renk, illüstrasyon ve fotoğraf gibi unsurlarla görsel hiyerarşi oluşturduğu ayrıca renkliden renksiz, koyu tondan açık tona, büyükten küçüğe ve alışılmamışın alışılma doğru devamlılık sağlandığı görülmüştür. Eserlerde genel olarak ay-yıldızlı bayrak ile milli duygular harekete geçirilerek; bir bütünlük sağlanırken, kenarlardaki bordür ve çizgiler, boşluk, üç nokta sistemi ve yatay-dikey eksen uygulamaları ile bütünlük oluşturulduğu ayrıca figür boyutlarının büyütülmesi, renk, ton, biçim ve yön ile vurgulamanın sağlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen eserlerin sanat formlarını büyük ölçüde kullandıkları tespit edilmiştir. Büyük bir kısmında sanatçı adı bulunmayan eserlerden ancak 25'inde sanatçı adı saptanabilmiştir. Basım tarihi bilinmeyen birçok eser, alfabe, askeri üniforma ve madalya gibi çeşitli bulgularla tahmini olarak tarihlendirilmiştir. Eserlerin kapalı, açık, serbest ve çoklu kompozisyon düzeninde oluşturulduğu, harekete bazı eserlerde önem verildiği, birçok eserde de kısıtlı harekete yer verildiği görülmüştür. Bazı eserlerde perspektife önem verilmediği, 22 eserde derinlik yaratılmaya çalışıldığı, 19 eserde de perspektifin bilimsel olarak verilmiş olduğu saptanmıştır. Birçok eserde

mekân oluşturma çabası görülmezken sadece 14 eserde derine doğru giden mekân tespit edilmiştir. Sanat formlarının en önemlilerinden olan ışık ve gölgeye 19 eserde yer verilirken, bazı afişlerde ışık etkisinin yoğun olarak hissedildiği ancak gölgeye yeteri kadar önem verilmediği, bazı eserde de ışık etkisi olmasına rağmen gölgeye hiç yer verilmediği tespit edilmiştir. Afişlerde genel olarak Türk bayrağının kırmızı-beyaz ve askeri üniformanın yeşil renginin öne çıkan renkler olduğu, eserlerde doğal renkler kullanıldığı, sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılmasıyla kontrast sağlandığı görülmüştür. Ayrıca renklerin yön, hiyerarşi ve perspektif oluşturmada etkili olduğu ve eserlerde kullanılan tipografide kırmızı ve siyah renk tercihinin okunurluğun sağlanması açısından önemli olduğu tespit edilmiştir. Afişlerin birçoğunda Atatürk'ün Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in başkahramanı olarak hiyerarşi ile verildiği görülürken; din olgusunun öne çıktığı afişlerde Halife'den daha küçük boyutlu olarak tasvir edilmiş olduğu saptanmıştır. Eserlerde Atatürk'te dâhil olmak üzere bütün figürlerin genel olarak gerçek portre özellikleri ile yansıtıldıkları görülmüş, ancak harf devrimi sonrasına tarihlenen altı eserde Atatürk'ün idealize edilerek daha genç ve dinamik bir yapıda tasvir edildiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca eserlerde görülen figür ifadelerinin öfke, hiddet, kararlılık ve umut gibi duyguları seyirciye hissettirecek seviyede olduğu da saptanmıştır. Ancak eserler üzerinde tespit edilen sanatsal özellikler, afişlerin sanat kaygısı güdülerek oluşturulduğu sonucunu ortaya çıkarmış olsa da eserlerde kullanılan anlatımcı üslup, afişlerin mesaj iletme işlevini ön plana çıkarmaktadır. Bu tespit, propaganda malzemesi olan afişlerle verilmek istenen mesajların alıcı kitleye sanat yoluyla iletmeye çalışıldığı sonucunu ortaya koymaktadır. Bu çerçevede eserlerin daha çok mesaj içerikli olmalarından dolayı sanatsal anlamda önemli olan süsleme unsurlarının önemsenmediği ancak kültürel alt yapıdan gelen çeşitli sembolere yer verilerek eserlerin propaganda malzemesi haline getirilerek Türk halkının etkilenmeye çalışıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmaya konu edilen afişlerin farklı göstergelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan zengin içerikli eserler olduğu, verilmek istenen mesajlarında dilsel ve görsel göstergeler yoluyla iletildiği tespit edilmiştir. Afişlerin düzenlam ve yananlam çözümlemeleri yapılmış, düzenlam boyutunda genel olarak vatan uğruna verilen mücadele, Cumhuriyet kazanımları, eski ve yeni karşılaştırması, askeri ve siyasi başarılar görselleştirilirken; Atatürk'ün, Millî Mücadele'nin lideri ve Cumhuriyet'in

kurucusu olarak betimlendiği tespit edilmiştir. Göstergelerin yananlam boyutunda Türk kültürel alt yapısından gelen kültürel kodları barındıran mit, metafor ve metonimi gibi kavramların kullanıldığı ve kutsal görülerek saygı duyulan vatan, millet, bayrak, bağımsızlık, din, namus ve kadın gibi değerlerin ön planda tutulduğu saptanmıştır. Afişlerde yer alan bayrakların, Türk milletinin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin metonimi olarak kullanıldığı, Türk milletinin savaşçı kahraman miti ve metaforları ile yansıtıldığı, Cumhuriyet Dönemi afişlerinde de nefret söylemi yerine eski ve yeni karşılaştırması yapılarak, Cumhuriyet kazanımlarının olumlu sunum kodları içerisinde sunulduğu tespit edilmiştir. Ayrıca lider konumunda olan Atatürk'ün afişlerde kahraman ve savaşçı miti ile yansıtıldığı, Türk halkının umudu ve lideri metaforu ile sunulduğu, ayrıca vatanın kurtarıcısı olmasının yanında dininde kurtarıcısı olarak görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945) başlıklı bu tez çalışması boyunca görülmüştür ki; afişler dönem olaylarına şahitlik eden ve tarihi birer belge niteliğinde olan basılı kültür varlıklarıdır. İncelenen eserlerden Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü kutlamaları için Bayram Kutlama Komisyonu tarafından hazırlanan afişler, Ahenk Gazetesi ve Göçmenlere Yardım Derneği tarafından bastırılan "Millî Mücadele Propaganda Afişi" dışındaki eserlerin kimler tarafından bastırıldığı tespit edilememiştir. Bu eserlerin genellikle büyük boyutlu olmalarından dolayı dış mekânlarda kullanılmak üzere basıldıkları anlaşılmıştır. Tezde incelenen 65 eserde kullanılan sloganların Türkçe olması nedeniyle de afişlerin, Türk toplumu üzerinde etki yaratmak adına hazırlanmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Afişlerden Millî Mücadele dönemine tarihlenen eserlerin Sakarya Meydan Muharebesi sonrasında bastırılmış olduğu tespit edilmiştir. Başkomutanlık Meydan Muharebesi'ne hazırlık yapıldığı dönemde afişlerin propaganda aracı olarak kullanılarak; Türk halkının etkilenmeye çalışıldığı, Cumhuriyet'in ilanından sonrada yakın geçmişin acı günleri ve zaferle sonuçlanan Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı belleklerde canlı tutmak amacıyla Milli Mücadele konulu afişlerin bastırılmış olduğu sonucuna varılmıştır. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra dönemin kültür ve sanat politikaları kapsamında bütün sanat dalları yanında afişlerinde Cumhuriyet ideolojisi ve Türk İnkılabının halka benimsetilmesinde propaganda aracı olarak kullanıldığı ve devlet denetiminde homojen bir toplum yapısı oluşturulması hedeflendiği anlaşılmıştır. Ayrıca askeri ve siyasi alandaki başarıları ile Türkiye'nin kamusal yaşamında önemli yer edinen Atatürk'ün zaman içerisinde

yüceltilerek kutsallaştırılmasıyla oluşturulan lider kültürünün afişlere de yansıdığı sonucu bu tezde çıkarılabilir.

Afişlerde yapılan propagandanın, Türk tarihinin olağanüstü bir döneminde çaresizlik ve ümitsizliği, vatansız kalarak yok olma tehdidi ve tehlikesini yüreklerinde çok derinden hisseden ve ölüm kalım mücadelelerinden geçen Anadolu halkı üzerinde olumlu etkiler yarattığı anlaşılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonrada afişlerin, yeni ideolojiyi ve devrimleri halka ulaştırma ve benimsetme yolunda en etkili propaganda araçlarından biri olarak kullanıldığı görülürken; vatan olarak sınırları çizilen Anadolu topraklarında farklı etnisiteye sahip halkın kaynaşarak “Türk milleti” olarak Cumhuriyet'i benimsediği sonucuna ulaşılmıştır.

Afişlerde Millî Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk İmgesi (1919-1945) adlı bu yüksek lisans tezinde; 1919-1945 yılları arasında yaşanan önemli olayların konu edildiği propaganda afişleri Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Dönemin askeri, siyasi, kültürel ve ekonomik gelişmelerini ve sosyal hayata etkilerini yansıtarak, dönemin fikir yapısını aktarması bakımından birer belge niteliğinde olan bu afişlerin mesaj içerikli olmaları yanında büyük bir bölümünün sanatsal özellikler taşıyan birer gösterge oldukları anlaşılmıştır. Ayrıca tarihe tanıklık eden bu eserlerin çeşitli kurumların koleksiyonlarında korunmasına rağmen yeterince araştırılıp, üzerinde çalışılmamış olduğu görülmüştür. Tarihi gerçeklerimizi ve milli kültürümüzü yansıtan bu eserlerin gün yüzüne çıkarılarak ulusal bilincin oluşturulması ve “milli hafıza” olarak genç nesillere ve gelecek kuşaklara aktarılması önemlidir. Bu çalışmanın gelecekte yapılacak olan çalışmalara kaynak olması ve “milli hafıza” olarak ulusal bilincin oluşmasına katkı sağlaması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

- Abalıoğlu, Nadi Yunus. *Ankara'nın İlk Günleri*. İstanbul: Sel Yayınları, 1955.
- Akalın, Şükrü Haluk vd. TDK Türkçe Sözlük. 11. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, 2011.
- Akandere, Osman. "11 Nisan 1920 (1336) Tarihli Takvim-i Vekayi'de Kuva-yı Milliye Aleyhinde Yayınlanan Kararlar". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 6/24 (1999): 417-467.
- Akandere, Osman. "Damat Ferit Paşa Hükümetleri Döneminde Kuva-yı Milliye Hareketine Yöneltilen İthamlar". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 24/70 (2008): 17-56.
- Akarslan, Meliha. "1920-1921 Yıllarında Rusya Harici Komiserliği ile Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) Arasında Kurulan İletişim". *Atatürk Yolu Dergisi*. 4/16 (1995): 467-490.
- Akbal, İsmail ve İsmail Hacıfettahoğlu. "Millî Mücadele Dönemi-I (1919-1920)". İçinde *Osmanlıdan İki binli Yıllara Türkiye'nin Politik Tarihi*, editör Âdem Çaylak, Mehmet Dikkaya, Cihat Göktepe ve Hüsnü Kaplı, 137-161. Ankara: Savaş Yayınevi, 2014.
- Akbıyık, Yaşar. "Millî Mücadele'de Doğu Cephesi". İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 16: 280-289. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Akdemir, Erhan. "Avrupa Aynasında Türk Kimliği". *Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi*. 7/1 (2007): 131-148.
- Akdenizli, Fuat. "Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihi Üzerine Bir Bakış". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1999.
- Akgün Karal, Seçil. "Amerikan Kaynaklarından Kurtuluş Savaşı Başında Ermenilerle İlgili Gelişmeler". *Ermeni Araştırmaları*. 0/50 (2015): 13-86.
- Akın, Fehmi. "1924 Anayasasının Modernleşme Açısından Anlamı". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8/3 (2006): 1-12.
- Akın, Veysi. "Mudanya Mütarekesi ve Trakya'nın Kurtuluşu". İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 16: 408-431. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Akıncıoğlu, M. Cahit. *Misakı Milli Dönüşü Olmayan Yemin*. İstanbul: Birlik Ofset Yayını, 2002.
- Akseki, Cengiz. "Atatürk'ün Ölümünün Türk Ulusal Basınına Yansıması (1938-1939)". *Belgi Dergisi*. 0/12 (2012): 202-236.
- Akşin, Sina. *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.
- Akşin, Sina. *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-III İç Savaş ve Sevr'de Ölüm*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Akşin, Sina. *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele-IV Savaş ve Etnik Temizlik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Akyıldız, Ali. "Meclis-i Meb'usan". İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 28: 245-247. Ankara TDV Yayınları, 2003.
- Akyol, Taha. *Türk'ün Ateşle İmtihanı 1921-1922*. İstanbul: Doğan Kitap, 2018.
- Akyüz, Yahya. *Türk Kurtuluş Savaşı ve Fransız Kamuoyu, 1919-1922*. Ankara: TTK Yayını, 1988.

- Alaşehir.gov.tr. “Atatürk’ün Alaşehir’de Halka Hitaben Yaptığı...”. Erişim Tarihi 21.11.2021, <http://www.alasehir.gov.tr/ataturkun-alasehirde-halka-hitaben-yaptigi-konusma>
- Anonim. “Eğitim Kongresini Açarken 16.12.1921”. *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*. 17/194, (1967): 81-87.
- Arıkan, Semra. “Otoriter ve Demokratik Liderlik Tarzları Açısından Atatürk’ün Liderlik Davranışlarının Değerlendirilmesi”. *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 19/1 (2001): 231-257.
- Armaoğlu, Fahir. *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980) Cilt I*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992.
- Asher, Mustafa. *Grafik Sanatlar Tarihi-Grafik Sanatlar Bölümü Ders Notları: 4*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayını, 1974.
- Atabay, Mithat. “Cumhuriyet Kültürü”. *A. Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 11/43: (2009): 455-466.
- Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. *Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri IV*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2006.
- Atatürk, Mustafa Kemal. *Nutuk*, hazırlayan Kemal Bek, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, 2008.
- Atatürk Ansiklopedisi. “Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu”. Erişim Tarihi 19. 10. 2021, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/basma-yazi-ve-resimleri-derlememudurlugu/>
- Atay, Falih Rıfkı. *Babamız Atatürk, Bayrak, Atatürkçülük Nedir, Atatürk Ne İdi*. İstanbul: Bates Yayınları, 1980.
- Avcı, Müşerref. “Atatürk Dönemi Demiryolu Politikası”. *Atatürk Yolu Dergisi*. 14/54 (2014): 39-58.
- Avcı, Özkan. “Propaganda Çeşitleri”. İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 75-114. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Avşar, Servet. “Millî Mücadelede Propaganda Faaliyetleri” (1918-1923). Yayımlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2010.
- Avşar, Servet. “Birinci Dünya Savaşında Rus Propaganda Faaliyetleri”. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 14/14 (2003): 65-127.
- Avşar, Servet. “Birinci Dünya Savaşı’nda Rus Propaganda Faaliyetleri ve Osmanlı Devleti”. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 0/14 (2003): 78-79.
- Aybars, Ergün. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I*. Ankara: Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Yayını, 1995.
- Aybars, Ergün. “Evrensel Lider Atatürk”. Erişim Tarihi 08 Ocak 2021, <https://add.org.tr/evrensel-lider-ataturk/>
- Aydar, Deniz. “Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Türk Müziği”. İçinde *Kuruluşunun 90. Yılında Musiki Muallim Mektebi Cumhuriyet’in Müzik Serüveni*, editör Safiye Yağcı, 169-181. Afyonkarahisar: 2014.
- Aydemir, Şevket Süreyya. *Tek Adam Mustafa Kemal 1881-1919 I*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

- Aydemir, Şevket Süreyya. *Tek Adam Mustafa Kemal 1919-1922 II*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Aydemir, Şevket Süreyya. *Tek Adam Mustafa Kemal 1922-1938 III*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Aydın, M. Akif. “Osmanlı Hukukunda Nikah Akitleri”. *Osmanlı Araştırmaları*. 3/3 (1982): 1-12.
- Ayhan, Bünyamin. *Millî Mücadelede Basın*. Konya: Tablet Kitabevi, 2007.
- Ayışığı, Metin. “Unutulan Soykırım: Batı Anadolu’da Yunan Mezalimi”. *İçinde Türkler Ansiklopedisi*, 15: 1321-1345. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Ayyıldız, Erol. “Matbuat”. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 28: 125-127. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Baran Alim, Tülay. “Sosyal ve Kültürel Yaşam”. *İçinde İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, editör Cemil Öztürk, 247-278. İstanbul: İstek Yayınları, 2018.
- Baran Alim, Tülay. “Atatürk’ün Eğitim Düşüncesi”. *İçinde Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikaları Sempozyumu Bildirileri*, hazırlayan Murat Alper Parlak, 19-33. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.
- Bardakçı, Murat. *Yıkılış ve Kuruluş*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*, Çeviren Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Barkan, Ömer Lütfi. *Kolonizatör Türk Dervişleri*. İstanbul: Hamle Yayınları, 1993.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri, *Cumhuriyet’in 10. Yıl Dönümü Kutlamalarında Yapılan Sarfiyat*, 00.00.1933, 490-1-0-0/1159-68-1.
- Başkan, Seyfi. *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 384, 2009.
- Başkan, Seyfi. “Türk Resmine Yansıyan Tarih ya da Tarihselcilik Arayışları”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 0/15 (2007): 91-110.
- Bayar, Celal. *Atatürk’ten Hatıralar*. İstanbul: Sel Yayınları, 1955.
- Bayraktar, Bayram. “Tarih ve Propaganda: Morgenthau’nun Öyküsü ve Mavi Kitap Örneği”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 16/33 (2016): 135-161.
- Becer, Emre. *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi, 2019.
- Bektaş, Dilek. *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- Bektaş, Dilek. “Grafik Sanatı”. *İçinde Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 701. İstanbul: YEM Yayınları, 1997.
- Bektaş, Dilek. “Grafik Tasarım”. *İçinde Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 702-711. İstanbul: YEM Yayınları, 1997.
- Benhür, Çağatay. “1920’li Yıllarda Türk-Sovyet İlişkileri: Kronolojik Bir Çalışma”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 0/24 (2008): 277-313.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*, Çeviren Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Beydilli, Kemal. “Müteferrika Matbaası”. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ek 2: 347-349. İstanbul: TDV Yayınları, 2016.

- Beyoğlu, Süleyman. “Millî Mücadele’nin Örgütlenmesi ve Kuva-yı Milliye”. İçinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, editör Cemil Öztürk, 105-131. İstanbul: İstek Yayınları, 2018.
- Bıyıklı, Mustafa. “Türkiye’nin İttifak Politikası ve Katıldığı Uluslararası Güvenlik İttifakları (1928-1938)”. *Yeni Fikir Dergisi*. 8/17 (2016): 121-136.
- Birinci, Ali. “Meşrutiyet Matbuatı (1324-1325) /I”. *Kebikeç*. 0/2 (1995): 143-148
- Bolat Salman, Bengül. “Milli Bayramlar Olgusu ve Türkiye’de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)”. Yayımlanmış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007.
- Boran, Tunç. “Atatürk’ün Cenaze Töreni: Yas ve Metanet”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 0/47 (Bahar 2011): 487-520.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, Çeviren Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Bozkurt, Gülnihal. “Atatürk’ün Hukuk Alanındaki Getirdikleri”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 8/22 (1991): 45-54.
- Bozkurt, Nebi. “Kitap”. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26: 120-121. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Budak, Ömer. “Sevr Paylaşımı”. İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 15: 1428-1444. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Bülbül, Ahmet Hamdi. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Sanatın Propaganda Aracı olarak Kullanılması*. İstanbul: İlgi Yayınları, 2020.
- Büyükarman Ardalı, Didem. “Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.
- Cankut, Ayhan. “Millî Mücadele Dönemi Türkiye Rusya İlişkileri”. *International European Journal of Managerial Research*. 2/2 (2018): 76-99.
- Cebesoy, Ali Fuat. *Sınıf Arkadaşım Atatürk I*. İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1997.
- Cebesoy, Ali Fuat. *Millî Mücadele Hatıraları*. İstanbul: Vatan Neşriyat, 1953.
- Çağlayan, Saniye, Murat Korkmaz ve Gönül Öktem. “Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi”. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*. 3/1 (2014): 160-173.
- Çaka, Cahit. *Tarih Boyunca Harp ve Kadın*. Ankara: As. Fb. Basımevi, 1948.
- Çakı, Caner, “Propaganda”, İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 13-44. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Çakı, Caner. Birinci Dünya Savaşı’ndaki Alman Propaganda Kartpostallarında Kullanılan Karikatürlerde Türklerin Sunumunun Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 0/29 (2018): 73-94.
- Çakır, Hamza. *Osmanlı Basınında Reklam*. Ankara: Elit Reklamcılık, 1997.
- Çakır, Mikdat. *Savaş Sosyolojisi*. Ankara: Mars Yayınları, 2004.
- Çakmak, Zafer. “Yunanistan’ın Batı Anadolu’yu İşgali Sırasında Osmanlı Rumlarını Silah Altına Alması”. *Belgi Dergisi*. 0/13 (2017): 352-361.

- Çakmak, Mehmet Ali. “Ankara Hacı Bayram-ı Veli ve Millî Mücadele”. İçinde *Hacı Bayramı Veli*, editör İbrahim Ethem Arioğlu, 485-502. İstanbul: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2018.
- Çavuş, Dilek. “Mustafa Kemal’in Basınla ve Minber Gazetesiyle İlişkisi”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 24/71 (2008): 543-556.
- Çaycı, Ahmet. *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Çelebi, Mevlüt. “Millî Mücadelede İtalyan İşgalleri”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 9/26 (1993): 395-416.
- Çelik, Kemal. “Millî Mücadelede İç İsyanlar Vatana İhanet Kanunu ve İstiklal Mahkemeleri”. *Atatürk Yolu Dergisi*. 10/40 (2007): 569-613.
- Çelikel, Yunus Akif. “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Modernleşme, Müzik ve Siyaset İlişkileri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 2017.
- Çetin, Atilla. “Mustafa İsmet İnönü”. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22: 316-319. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Çetin, Yusuf. “Mustafa Kemal Atatürk Döneminde (1920-1938) Müze ve Eski Eserler Konusunda Yapılan Çalışmalar”. *Sanat Dergisi*. 0/12 (2007): 117-121.
- Çeviker, Turgut. *İbret Albümü 1908*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 2, 1991.
- Çevirir, Necati ve Seval Yakışan. “Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme”. *Marmara İletişim Dergisi*. 0/6 (1994): 131-142.
- Chapman, James. “Savaş Propagandası Kültürel Propagandaya Karşı: İkinci Dünya Savaşı Esnasında Britanya’nın Projeksiyonu Konusunda Kurumsal ve İdeolojik Gerilimler”. İçinde *Propaganda Güç ve İkna*, Derleyen. David Welch, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019.
- Clark, Toby. *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. Çeviren Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Çizgen, Engin. *Türkiye’de Fotoğraf*. İstanbul: İletişim Yayınları Cep Üniversitesi Serisi, 1992.
- Çolak, Yunus ve Fuat Aksu. “Dış Politika Krizlerinde Algısal Güven (sız)lık: 1935 Bulgaristan Krizi”. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1/2 (2017): 164-180.
- Çolak, Yılmaz. “1923-1929 Dönemi Türkiye’de İç Politika”. İçinde *Osmanlıdan İkininli Yıllara Türkiye’nin Politik Tarihi*, editör Âdem Çaylak, Mehmet Dikkaya, Cihat Göktepe ve Hüsnü Kaplı, 219-229. Ankara: Savaş Yayınevi, 2014.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.
- Cumhuriyet’in 97. Yılında Millî Mücadele Sergisi’20 Hakimiyet Milletindir. Ankara: Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi Sergi Kataloğu, Ekim 2020.
- Demir, İsmail. “Tarihsel Perspektif Işığında Türkiye Cumhuriyeti ve Rusya Federasyonu Arasındaki İlişkiler”. *Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 21/2 (2014): 179-197.
- Demircioğlu, H. İsmail, Namık Çencen ve Aslı Arslan. “Millî Mücadele Döneminde İstihbarat”. İçinde *Türk İstihbarat Tarihi*, editör İsmail H. Demircioğlu, Ahmet

- Özcan, Namık Çencen, Yücel Yiğit, 233-365. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2021.
- Diker, Handan. “Türk İnkılabı’nın Dayandığı Temel İlkeler”. İçinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, editör Cemil Öztürk, 389-405. İstanbul: İstek Yayınları, 2018.
- Diker, Handan ve İhsan Güneş. “Hukuk Sistemi”. İçinde *İmparatorluktan Ulus Devlete Türk İnkılap Tarihi ve Türkiye Cumhuriyeti*, editör Cemil Öztürk, 201-244. İstanbul: İstek Yayınları, 2018.
- Dinçeli, Duygu, Orhan Sevindik ve Akif K. Karatepe. “Türkiye’de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış”. İçinde *5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu Bildirileri*, editör Erdoğan Köse, 393-411. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2016.
- Doğan Karaburun, Derya. “Propaganda, Din ve Müzik”. İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 255-282. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Dokuyan, Sabit. “Soyadı Kanunu ve Kanunun Uygulanma Süreci”. *Tarih İncelemeleri Dergisi*. 31/1 (2016): 129-166.
- Domenach, Jean-Marie. *Politika ve Propaganda*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.
- Dost, Sarper. “Fotoğraf ve İdeoloji: Ülkü Dergisi Örneği (1941-1950)”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007.
- Dönmezer, Sulhi. “Toplumsal Değişme ve Atatürk İnkılapları”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 7/19 (1990): 21-28.
- Duranoğlu, Hacı Mehmet. “1895’ten 1950’lere Kadar Dünyada ve Türkiye’de Sinema Politikaları ve Yansımalar”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2018.
- Düzenli, Şükran ve Tamer Kavuran. “Görsel İletişim Aracı Olan Pul’un Tarihi Gelişimi ve Grafik Ürün Olarak Önemi”. *C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*. 28/2 (2004): 187-204.
- Eldem, Edhem. “Savaş ve Simgeler, 1914-18”. İçinde *1. Dünya Savaşı’nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda*, editör Bahattin Öztuncay, 69-105. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını, 2014.
- Er, Turgut. *Türkiye’de Basın Yayın ve Tanıtma*. Ankara: Basın Yayın ve Enformasyon Müdürlüğü Yayınları, 2003.
- Erbek, İstek Serhan. “Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Oyunlarında Siyasal Mitler”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019.
- Ercanlı, Çağla ve Gökçeçiçek Savaşır. “Arkitekt Üzerinde(n) “Yeni Mimari”nin Kimlik Fotoğrafları”. *Mimarlık Dergisi*. 0/409 (2019): 74-78.
- Erdeha, Kâmil. *Millî Mücadelede Vilayetler ve Valiler*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975.
- Erendil, Muzaffer. “Evrensel Nitelikleriyle Atatürk”. *Atatürk Yolu Dergisi*. 2/6 (1990): 307-319.
- Erkman, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987.
- Eroğlu, Hamza. *Atatürk Hayatı ve Üstün Kişiliği*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Ertuğ, Hasan Refiğ. *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi Cilt I*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü Yayını No: 12, 1970.

- Esin, Emel. “Kün-ay (Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devirden Hakanlılar’a Kadar İkonografisi)”. İçinde *VII. Tarih Kongresi Bildirileri Cilt 1*. 313-360. Ankara: TTK Yayını, 1972. 313-360.
- Etem, Sadri. *Türk İnkılabının Karakterleri*. İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası, 1933.
- Evcin, Erol. “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 0/47 (2011): 521-555.
- Geçikli, Fatma. “Liderlik ve Duygusal Zekâ: Mustafa Kemal Atatürk Örneği”. *Ankara Üniversitesi İletişim Dergisi*. 0/3 (2012): 19-38.
- Geçikli, Fatma. “Geçmişten Günümüze Propaganda Kavramı”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 0/9 (1999): 265-276.
- Gerçek, Selim Nüzhet. *Matbuat Tarihi*, Hazırlayan Mustafa Kirenci, İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2019.
- Grabar, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*, Çeviren Nuran Yavuz, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988.
- Grabowski, J. John. “Cumhuriyetçi Algılayışla: Time ve Gülcemal”, Çeviren Pınar Şenışık. *Toplumsal Tarih Dergisi*. 0/92 (Ağustos 2001): 10-17.
- Giritli, İsmet. “Atatürk, Kültür ve Sanat”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 4/10 (1987): 19-25.
- Gök, Nejdett ve Mehmet Kutlu. “Hilal ve Ay-yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. 8/31 (2005): 286-287.
- Gök, Şule Didem. “Patriyarkal Tarihin Egzotik Kadınları Amazonlar”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, 2019.
- Gökbilen, M. Tayyip. *Millî Mücadele Başlarken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Gül, Muhittin. “Kapitülasyonlar: Kaldırma Teşebbüsleri ve Lozan’da Kaldırılışı”. *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 12/1 (2010): 71-99.
- Gümüşsoy, Nurdan. “Çağdaş Teknolojiler ve Grafik Tasarım İlişkileri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Dönem Projesi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2018.
- Günay, Necla. “Millî Mücadelenin İlk Zaferi: Maraş Millî Mücadelesi ve Maraş’ın Kahramanlığı”. *Türkiyat Mecmuası*. 29: (2019): 47-74.
- Gündoğdu Mercanlğıl, Fahriye. “Ebüzziya Tevfik’in Türk Basımcılığına Getirdiği Yenilikler”. İçinde *11*, editör Ali T. Çam, 50-65. İstanbul: Analiz Yayınları, 2014.
- Gönenç Yapar, Aslı. “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 0/29 (2007): 63-78.
- Hitler, Adolf. *Kavgam*, Çeviren Refik Özdek, İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1972.
- Imperial War Museums “Ülkenin Sana İhtiyacı Var”, Erişim Tarihi 27.10.2021, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/16577>
- Imperial War Museums. “Zafer İçin Yardım Et”. Erişim Tarihi 29.10.2021, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/8675>
- Imperial War Museums. “Savaş Bonoları Al”, Erişim Tarihi 28.10.2021, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/29697>
- İbar, Gazanfer. *Meşrutiyet’i Çok Sevdik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

- 2019.
- İnan, Afet. “Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve Kültür Meseleleri”. *Belleten*. 20/80 (1956): 557-563.
- İnan, A. Afet. *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk'ün El Yazıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, 1988.
- İnan, Afet. *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.
- İğdemir, Uluğ. “Atatürk ve Anzaklar”. *Anıtkabir Dergisi*. 17/65 (2017): 33-40.
- İpekçi, Abdi. *İnönü Atatürk'ü Anlatıyor*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004.
- İstiklal Madalyasının TBMM’de törenle tevdi edilişi. Erişim Tarihi 22. 01. 2022, <https://www.ismetinonu.org.tr/tarihte-bugun-29-kasim/>
- İşli, Emin Nedret ve Ömer Durmaz. “Babıali’nin Ressamları: Zanaat’tan Tasarım’a Geçişin Aktörleri”. *1453 Dergisi*. 0/18 (2013): 12-16.
- İsteaturk.com. “Atatürk’ün İzmir İktisat Kongresi Açılış Konuşması”. Erişim Tarihi 22.11.2021, <https://isteaturk.com/g/icerik/Ataturkun-Izmir-Iktisad-Kongresi-Acilis-Konusmasi-17021923/1586>
- Jean, Georges. *Yazı İnsanlığın Belleği*, Çeviren Nami Başer, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020.
- Kansu, Mazhar Müfit. *Erzurum’dan Ölümüne Kadar Atatürk’le Beraber*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.
- Kaptan, Serpil ve Zülfikar Sayın. “Grafik Tasarım Bağlamında İletinin Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesi Süreci”. *İdil Dergisi*. 9/69 (2020): 805-820.
- Karaaslan, Halis. “Millî Mücadele Döneminde İç İsyanların Çıkmasında Dini Faaliyet ve Propagandanın Rolü”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1997.
- Karakaş, Selim. “İlk ve Orta Zamanlarda Türklerde Devlet, Ülke ve Millet Fikri”. *İçinde Türkler Ansiklopedisi*, 5: 329-365. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Karakuş, Gülbeyaz. *Cumhuriyet’in Politik-Teolojisi*. Ankara: Cedit Neşriyat, 2018.
- Karakışla, Yavuz Selim. “Balkan Savaşı’nda Yayımlanmış Osmanlı Propaganda Kitabı Kırmızı Siyah Kitap”. *Toplumsal Tarih Dergisi*. 0/104 (2002), 60-61.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Atatürk*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1946.
- Kaya, Yakup. “Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak “Musiki İnkılabı”. *History Studies*. 4/1 (2012): 279-298.
- Kaya, Zeynep. “Atatürk’ün Askeri Kıyafetlerinin Fotoğraflarda İncelenmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2013.
- Kayış, Yasin. “Atatürk Döneminde Siyasi Karikatür”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016.
- Kırmit, Ömer Faruk. “İzmir’in İşgalinden Sonra Yapılan Büyük Sultan Ahmet Mitingleri”. *Tarih ve Gelecek Dergisi*. 6/4 (2020):1325-1343.

- Kınık, Mustafa. “İlk Türk Matbaasından Günümüze Baskı Tekniklerinin Türk Grafik Tasarım Eğitimine Yansımaları”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2008.
- Kıvrıkoğlu, Hüseyin. “Türk Ordusu, Atatürk ve Cumhuriyet”. *Erdem Dergisi*. 11/31 (1988), 155-170.
- Kıyanç, Sinan. “Millî Mücadele’nin Askeri Başarıları ve ABD (1919-1921). *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21/İnönü Savaşları’nın 100. Yıl Dönümü Özel Sayısı (2021):121-144.
- Kili, Suna. *Atatürk Devrimi Bir Çağdaşlaşma Modeli*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, 1998.
- Kivi, B. A. Selin. “Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nden 1950’li Yıllara Kadar Türkiye’de Basın İlanlarının Evrimi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008.
- Kocatürk, Utkan. *Atatürk*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Kocatürk, Utkan. *Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2007.
- Koç, M. Ömer. “Sunuş”, İçinde *1. Dünya Savaşı’nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda*, editör Bahattin Öztuncay, 6-7. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını, 2014.
- Koçak, Doğan. “17 Şubat 1926’da Kabul Edilen Türk Medeni Kanunu’na Göre Türk Kadınının Hak ve Özgürlükleri”. *Atatürk Dergisi*. 8/1 (2019): 79-98.
- Koçak, Orhan. “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”. İçinde *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm*, editör Tanıl Bora ve Murat Gültekin, 370-418. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Koloğlu, Orhan. *Basımevi ve Basının Gecikme Sebepleri ve Sonuçları*, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987.
- Köstüklü, Nuri. “Millî Mücadele’de Batı Cephesi, Savaşlar ve Zaferler”. İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 16: 314-340. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Kunter, Macide Vildan. *Atatürk’ün Hayatı ve Başarıları*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi Matbaası, 1953.
- Kuran, Ercüment. “Birinci Dünya Savaşı”, İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6: 196-200. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Kuran, Ercüment. *Atatürkçülük Üzerine Denemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Kurt Ünlü, Simge, “Birinci Dünya Savaşı’nda Propaganda”, İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 159-196. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Küçük, Cevdet. “Türkiye”. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 41: 566-574. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Küçük, Cevdet. “Mehmet VI”. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 28: 422-430. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Küçük, Cevdet. “Misak-ı Milli”. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 30: 173-175. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.

- Küçük, Cevdet. “Sevr Antlaşması” içinde Türkiye Diyanet vakfı İslam Ansiklopedisi, 37: 1-5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Küçükoğlu, Bayram. “Millî Mücadele Sürecinde Uygulanan Propaganda Yöntemleri ve Atatürk’ün Propagandacı Kişiliği”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2005.
- Library of Congress. “Anavatan”. Erişim Tarihi 23.11.2021, <https://lccn.loc.gov/2010593205>
- Library of Congress. “İngiltere ile Yan Yana”. Erişim Tarihi 29.10.2021, <https://lccn.loc.gov/2002712329>
- Library of Congress. “Osmanlı”. Erişim Tarihi 29.10.2021, <https://lccn.loc.gov/2021670946>
- Library of Congress. “Bu Gökyüzü Bizim Bu Toprak Bizim”. Erişim Tarihi 28.10.2021, <https://lccn.loc.gov/99613754>
- Library of Congress. “Sekizinci Savaş Tahvili”. Erişim Tarihi 29.10.2021, <https://lccn.loc.gov/2004666166>
- Macun, Şükrü. “Propaganda ve Halkla İlişkiler”, İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 115-134. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Maden, Fahri. “Arnavutluk’un Bağımsızlık Süreci (1877-1913)”. *Avrasya Etüdları Dergisi*. 39/1 (2011), 155-196.
- Maden, Sait. “Grafik Sanatının Dünyü Bugünü”. İçinde *11*, editör Ali T. Çam, 10-15. İstanbul: Analiz Yayınları, 2014.
- Merter, Ender. *80. Yılında Cumhuriyet’i Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2003.
- Millisaraylar.gov.tr. “Devlet Arması ve Simgesel Anlamları”. Erişim Tarihi 14 Mart 2022, <https://www.millisaraylar.gov.tr/blog/devlet-armasi-ve-simgesel-anlamlari>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. “Grafik Tasarım”. Erişim Tarihi 20 Mart 2021, <https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/grafik-tasarimi/131/Page.aspx>
- Niyazioğlu, M. Sinan. “Görüntüleri Tercüme Etmek”. İçinde *İroni ve Gerilim İkinci Dünya Savaşı Yıllarında İstanbul’da ve Ankara’da Savaş Algısı*, editör Sinan M. Niyazioğlu, 25-52. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları, 2016.
- Niyazioğlu, Sinan. “Erken Cumhuriyet Dönemi’nin Otoportresi 1923-38 Yılları Arasında Üretilen Heykel, Afiş ve Fotoğraflarda Devlet Mitografisinin Görsel İnşası”. *MSGÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 0/3 (2011): 77-91.
- Ntv.com.tr. “Türk Nerede Kendisinin Efendisidir”. Erişim Tarihi 21.11.2021, https://www.ntv.com.tr/turkiye/turk-nerede-kendisinin-efendisidir,KdKQPdJcaku-PitYFk_X_w
- Odabaş, Battal. “Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 0/24 (2006): 205-212.
- Oğuzhan, Esra. “Atatürk Döneminde Basın ve Basın Özgürlüğü”. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. 1/1 (2009): 106-122.
- Omurtak, Salih vd. *Atatürk*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.
- Ortaylı, İlber. *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*. İstanbul: Kronik Yayınları, 2018.

- Ousterhout, Robert. *Bizans'ın Yapı Ustaları*, Çeviren Fügen Yavuz, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Ögel, Bahaeddin. *Türklerde Devlet Anlayışı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.
- Öke, Mim Kemal. *Güney Asya Müslümanlarının İstiklal Davası ve Türk İstiklal Mücadelesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları-995, 1988.
- Öndin, Nilüfer. *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- Ören, Şenkaya. "Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi". *Atatürk İletişim Dergisi*. 0/8 (2015): 207-226.
- Öz, Tahsin. "Atatürk ve Türk Sanatları". *Belleten*. 20/80 (1956): 585-589.
- Özalp, Kazım. *Millî Mücadele 1919-1922*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Özbudun, Ergun. "Siyasi Lider Olarak Atatürk". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 2/6 (1986): 645-668.
- Özçelik, İsmail. "Millî Mücadele Döneminde Ermeni Meselesi". *Ulakbilge*. 5/11 (2017): 665-682.
- Özçelik, Özer ve Güner Tuncer. "Atatürk Dönemi Ekonomi Politikaları". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9/1 (2007): 253-266.
- Özdemir, Kamuran. "Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2007).
- Özdemir, Yavuz ve Elif Aktaş. "Halkevleri (1932'den 1951'e)". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 0/45 (2011): 235-262.
- Özkaya, Yücel. *Millî Mücadele'de Atatürk ve Basın I*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Kitapları, 2001.
- Özkaya, Yücel. *Millî Mücadele'de Atatürk ve Basın II*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Kitapları, 2001.
- Öztoprak, Latife. "Atatürk, Sanat, Sanatçı ve Resim". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 19/56 (2003): 731-736.
- Öztürk, Cemil. "Mondros Mütarekesi", İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 30: 271-273. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.
- Öztuncay, Bahattin. "Wilhelm Viktor Krausz (1878-1959) Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir Savaş Ressamı-I. Dünya Savaşı Propaganda Albümü". İçinde *1. Dünya Savaşı'nda İttifak Cephesinde Savaş ve Propaganda* editör Bahattin Öztuncay, 9-39. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını, 2014.
- Öztuncay, Bahattin. "İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci". İçinde *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, Derleyen Zeynep Çelik, Edhem Eldem, 66-105. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayını, 2015.
- Özuyar, Ali. *Türk Sinema Tarihinde Fragmanlar (1896-1945)*. Ankara: Phoenix Yayınları, 2013.
- Özüçetin, Yaşar ve Mahmut Bolat. "TBMM'DE Propaganda, Propagandaya Yönelik Düşünce ve Beklentiler (1920-1923)". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 10/50 (2017): 266-274.

- Palazoğlu, Ahmet Bekir. *Atatürk Kimdir? Atatürk'ün Askerliği 3*. Ankara: Babil Yayınları, 2005.
- Paşa, Ahmet Cevdet. *Tarih-i Cevdet*, Sadeleştiren Dünder Günday, İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1994.
- Pehlivanlı, Hamit. *Kurtuluş Savaşı İstihbaratında Askeri Polis Teşkilatı*. Ankara: Genel Kurmay Başkanlığı Yayınları, 1992.
- Polat, Ü. Gülsüm. “Savaş Propaganda ve Kartpostallar”. *Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVİD)*. 1/2 (2012): 243-268.
- Popüler Tarih Dergisi, 0/43 (Mart 2004), 56. “Halife Abdülmecid Efendi ve Gazi Mustafa Kemal Paşa”.
- Qualter, H. Terence. “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, Çeviren Ünsal Oskay, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 35/1 (1980): 255-307.
- Reyhanoğlu, Gönül ve Arife Özcan. “İnançtan Anlatıya: Hatay Halk Kültüründe Defne”. *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 4/6 (2021): 62-87.
- Rıza Şah Pehlevi. Erişim Tarihi 15. 03,2022, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/riza-sah-pehlevi-1878-1944/>
- Rızvanoğlu, Kerem. “Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 1968’e”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2001.
- Rifat, Mehmet. *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.
- Sadiç, Faruk. “Reklam ve Propaganda”, İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 135-158. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Safi, Polat. “Teşkilat-ı Mahsusa ve İstihbarat”. İçinde *Türk İstihbarat Tarihi*, editör İsmail H. Demircioğlu, Ahmet Özcan, Namık Çençen ve Yücel Yiğit, 217-232. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2021.
- Sağiroğlu Arslan, Aslı. *Kayseri Zamanı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2018.
- Sakal, Fahri. “Millî Mücadele’de ve Cumhuriyetin İlk Döneminde Propaganda ve Tanıtım Çalışmaları”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 19/55 (2003): 85-103.
- Sakallı, Bayram. “Sosyal Açıdan Millî Mücadele’ye ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerine Genel Bir Bakış”. İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 15: 1214-1226. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Sakaoğlu, Saim. “Atatürk’ün Türk Sanatına Verdiği Değer”. *Erdem Dergisi*. 4/10 (1988): 1-10
- Sarıçoban, Gülay. “Millî Mücadele’de Anadolu Kadını”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 21/4 (2017): 1331-1346.
- Sarıkoyuncu, Ali. “Mustafa Kemal ve Millî Mücadele’de Din Adamları”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 13/39 (1997): 999-1037. Erişim Tarihi 10 Şubat 2021, <https://www.atam.gov.tr/wp-content/uploads/Ali-SARIKOYUNCU-Mustafa-Kemal-ve-Milli-M%cc3%bccadelede-Din-Adamlar%cc4%b1.pdf>
- Sarıkoyuncu, Ali. “Mehmet Rıfat Efendi (Börekçi)’nin Millî Mücadele’deki Hizmetleri”. *Diyanet İlim Dergisi*. 31/1 (1995): 79-102.

- Satkın, Mustafa Bilge. “Türkiye’de Belgesel Fotoğrafın Propaganda Amaçlı Kullanımı”. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011.
- Saylan, Gürkan Fırat. “İstanbul’un Resmen İşgali (16 Mart 1920)”. *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*. 11/41 (2014): 17-40.
- Selek, Sebahattin. *Anadolu İhtilali Cilt 2*. İstanbul: Kastaş Yayınları, 1987.
- Selvi, Haluk. *Sorularla Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2020.
- Selvi, Haluk ve Bülent Cırık. *Millî Mücadelede TBMM’ye Anadolu’dan Çekilen Telgraflar*. Ankara: TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları No: 162, 2020.
- Serin, Yaşar, Ebru N. Sülün ve Ertuğ Yavuz. “Çağdaş Dünya ve Afiş Sanatı Bağlamında, Türk Afiş Ustası İhâp Hulusi Görey’in Tamamlanmamış Afişlerine Bir Eleştirel Bakış”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 0/17 (2006): 113-129.
- Seydi, Süleyman. “1939-1945 Dönemi İç ve Dış Politika”. İçinde *Osmanlıdan İkininli Yıllara Türkiye’nin Politik Tarihi*, editör Âdem Çaylak, Mehmet Dikkaya, Cihat Göktepe ve Hüsnü Kaplı, 257-302. Ankara: Savaş Yayınevi, 2014.
- Sonyel, R. Salahi. *Gizli Belgelerde Mustafa Kemal, Vahdettin ve Kurtuluş Savaşı*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2007.
- Soyak, Hasan Rıza. *Atatürk’ten Hatıralar I*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1973.
- Soysal, Mahmut Enes. “Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 0/42 (2010): 209-239.
- Sönmez, Necmi. “Türkiye’deki Siyasi Düşüncenin Görsel Sanatlara Bakışı”. İçinde *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Dönemler ve Zihniyetler*, editör Tanıl Bora ve Murat Gültekingil, 870-878. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Sönmez, Selami. “Milli Bir Lider Olarak Motivasyon Dehası Atatürk”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 31 (2006): 23-72.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. 4. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Sunay, Cengiz. *Son Karar Misak-ı Milli*. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.
- Sungur, Suat. “Kaybolan Bir Kutlama Ritüeli ve Bir İletişim Aracı Olarak Kartpostal”. *Humanities Sciences*. 6/4 (2011): 829-856.
- Süslü, Azmi. “Cumhuriyet Döneminin Türk Kültürüne Bakışı ve Kültür Politikaları”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 11/31 (1995): 21-42.
- Şahin, Enis. “Türkler ve Ermeniler, Tarih Boyunca Türk Ermeni İlişkileri”. Erişim Tarihi 15 Mart 2021, <https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/bir-ermen-propaganda-klasigi-mavi-kitap-blue-book/>
- Şahin, Mustafa. “Bir Halk Eğitim Çalışması Örneği Olarak Millet Mektepleri”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 1/2 (1992): 214-234.
- Şapolyo, Enver Behnan. *Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Ankara’da Nasıl Kutlandı (1923-1933)*. Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1934.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Yusuf. *Tarihçi Gözüyle Atatürk*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1963.

- Taşkıran, Cemaleddin. "Atatürk İlke ve İnkılapları". İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 16: 730-759. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Taşkıran, Celaleddin. "Atatürk Döneminde Demokrasi Denemeleri 1925-1930". *Atatürk Yolu Dergisi*. 4/14 (1994). 255-265.
- Terpak, Frances ve P. Louis Bonfitto. "Antikiteyi Mürekkebe Taşımak Amerika Kıtasından Anadolu'ya Kalıntılar ve Fotolitografinin Gelişimi". İçinde *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, Derleyen Zeynep Çelik, Edhem Eldem, 20-65. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayını, 2015.
- Terzioğlu, Said Arif. *İnsancıl Atatürk*. İstanbul: Ak Kitabevi, 1964.
- Tolstoy, Lev Nikolayoviç. *Sanat Nedir*, Çeviren Baran Dural, İstanbul: Şule Yayınevi, 1992,
- Topuz, Hıfzı. *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi 2016.
- Tunaya, Tarık Zafer. *Devrim Hareketleri İçinde Atatürk ve Atatürkçülük*. İstanbul: Baha Yayınları, 1964.
- Tunaya, Tarık Zafer. *Türkiye'de Siyasal Partiler (Mütareke Dönemi) 1918-1922 II*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1986.
- Tunç, Salih. "İşgal Döneminde İstanbul Basını (1918-1922) (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999), 24.
- Tarih ve Toplum Dergisi, 30/178 (Ekim 1998), Arka Kapak. "Seferberlik Hatıratı"
- Toplumsal Tarih Dergisi, 0/55, (Temmuz 1998), Ön Kapak. "II. Meşrutiyet Afişi"
- Toplumsal Tarih Dergisi, 0/73 (Mart 2000), 29. "Balkanlar Despotu İndirdi".
- Toplumsal Tarih Dergisi, 0/186 (Haziran 2009), 43. "Megali İdea (Büyük Fikir)"
- Torun, Serpil ve Aslı Sağıroğlu Arslan. "Türklerde Vatan ve Kadın Özdeşleştirilmesi: Afişler Üzerinden Sanatsal Bir Okuma". *The Journal of Academic Social Science Studies*. 15/89 (2022): 427-448.
- Turan, Mustafa. *Yunan Mezalimi (İzmir, Aydın, Manisa, Denizli 1919-1923)*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, 1999.
- Turan, Ömer. "Millî Mücadelenin Lehine Kamuoyu Oluşturmada Din Adamları". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 15/45 (1999): 821-834.
- Turan, Şerafettin. "Lozan Antlaşması". İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 27: 214-217. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Turan, Şerafettin. "Mustafa Kemal Atatürk". İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 31: 310-331. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*. 6. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- Türkmen, Zekeriya. "19 Mayıs 1919: Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a Çıkışı". İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 15: 1529-1571. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- T. C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Atatürk ile İlgili Arşiv Belgeleri (1911-1921)*. Ankara: T. C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 1, 1982.

- T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri. *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)*. Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 62, 2003.
- T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü. *Osmanlı Belgelerinde Millî Mücadele ve Mustafa Kemal Atatürk*. Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayını No: 88, 2007.
- T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. “Grafik Tasarım”. Erişim Tarihi 20.03.2021, <https://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/grafik-tasarimi/131/Page.aspx>
- T.C. Kültür Bakanlığı, *Sanat Dergisi*, (Temmuz 1989), 90. “Ankara”.
- T.C. Kültür Bakanlığı. *Sanat Dergisi*. (Temmuz 1989), 89. “Atatürk”.
- The British Museum. “Sarıkamış Yakınlarında Türklerin Yenilgisi”. Erişim Tarihi 28.10.2021, http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100022522858.0x000002#?c=0&m=0&s=0&cv=5&xywh=-1416%2C0%2C10236%2C5450
- Twitter.com. “Türk Dış Politikası”. Erişim Tarihi 21.11.2021, <https://twitter.com/trdispolitika/status/893721696993239044>
- Twitter.com. “Trakya’yı İstiyorsunuz, İste Meydanda Gelin Alın”. Erişim Tarihi 06.01.2022, <https://twitter.com/trdispolitika/status/893721696993239044>
- Uçar, Tevfik Fikret. *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019.
- Unat, Kadri. “Türk Devrimi’nin Görsel Sunumu: Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Afişleri”. İçinde *13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Tarih Araştırmaları*, editör Nevin Tüzün, 207-256. Ankara: İksad Yayınevi, 2021.
- Uğurluer, Murat. *Azim ve Cesaret; Zafere Giden Yol Millî Mücadele Kartpostalları*. Gaziantep: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Yayını, 2019.
- Ulu, Cafer. “Çanakkale Muharebeleri Sırasında Basının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Harp Mecmuası Örneği”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. 10/12 (2012): 61-83.
- Ulusoy, İzzettin. “Atatürk Dönemi İktisadi Kalkınma Modeli (1923-1938)”. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1/2: (2017): 111-124.
- Uysal, N. Derya, “Türkiye Müzelerindeki Bizans Ambonları” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1990), 22-25.
- Uz, Ayfer. “Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikaları ile Toplumun Sanatsal Gelişimine Plastik Sanatlar Çerçevesinden Bakış”. *H. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*. Güz 2011-Bahar 2012, (2013): 9-24.
- Uzun, Hakan. “Çeşitli Yönleriyle Atatürk”. *GEFAD, Prof. Dr. Reşat Genç Özel Sayı II*. 29 (2009): 1226-1249.
- Ümit Kaynağı Gençlik. Erişim Tarihi 22. 01. 2022, <https://www.atam.gov.tr/duyurular/turk-gencligi>
- Ünalp, Fatma Rezzan. “İkinci Dünya Savaşında Türkiye’nin Savaş Dışı Kalma Politikaları ve Sonuçları”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. 1/45 (2020): 201-221.
- Ünder, Hasan. “Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü”. İçinde *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm*, editör Tanıl Bora ve Murat Gültekinçil, 138-155. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

- Ünüvar, Süleyman. “Millî Mücadele Döneminde Çalışma Hayatı ve Ekonomi”. İçinde *Türkler Ansiklopedisi*, 16: 223-242. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “Acta Diurna”. Erişim Tarihi 20. 02. 2021, [Acta Diurna - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Acta_Diurna)
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “Edith Cavell”. Erişim Tarihi 06.01.2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Edith_Cavell
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “Ankara Zafer Anıtı”, Erişim Tarihi 23.11.2021, [Ankara Zafer Anıtı - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Zafer_Anıtı)
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “Basil Zaharoff”. Erişim Tarihi 25. 02. 2021, [Basil Zaharoff - Vikipedi \(wikipedia.org\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Basil_Zaharoff)
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “Amasya Genelgesi”. Erişim Tarihi 22.11.2021, https://tr.wikipedia.org/wiki/Amasya_Genelgesi
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. “Kartpostal”. Erişim Tarihi 13.03.2021, <https://en.wikipedia.org/wiki/Postcard>
- Welch, David. “Pandora’nın Kutusunu Açmak: Propaganda, Güç ve İkna”, İçinde *Propaganda Güç ve İkna*, Derleyen David Welch, 15-38. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019.
- Welch, David, “Hun İmajları: Birinci Dünya Savaşı’nda İngiliz Propagandasında Alman Düşman Tasviri”, İçinde *Propaganda Güç ve İkna*, Derleyen David Welch, 65-93. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019.
- Wilkinson, Kathryn. *Semboller ve İşaretler*, Çeviren Seda Toksoy, İstanbul: Alfa Basım Yayıncılık, 2011.
- Wong, Wucius. *Principles of Form and Design*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1993.
- Yaman Yasa, Zeynep. “İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e Sanat”. İçinde *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, editör Zeynep Yasa Yaman, 91-138. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 2012.
- Yavuzer, Adalet. “I. ve II. Dünya Savaşları Sırasında Basılan Savaş Afişleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2014.
- Yazıcı, Nesimi. “Takvim-i Vekayi”. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 39: 490-492. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Yazıcı, Kubilay. “Tarih Öğretiminde Posta Pullarının Kullanılabilirliğine Bir Örnek “100 Posta Pulu ile Türk Tarihinden Bir Kesit-1863-1950 Yılları Arası”. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*. 5/16 (2014): 176-199.
- Yılmaz, Meliha. “Mustafa Kemal Atatürk ve Plastik Sanatlar”. İçinde *Uluslararası Ahmet Yesevi’den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, Hazırlayan İrfan Ünver Nasrattınoğlu, 67-75. Romanya-Köstence: 2009.
- Yılmaz, Nurcan. “İkna ve Propaganda”, İçinde *İletişim ve Propaganda*, editör Mustafa Karaca ve Caner Çakı, 45-74. Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.