



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İLLÜSTRASYONUN TEMSİL GÜCÜ: 1929-1938
MİLLİYET VE CUMHURİYET GAZETESİ KADIN
İLLÜSTRASYONLARININ İKONOLOJİ YÖNTEMİYLE
İNCELENMESİ**

Belgin İPEK

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN

**SANATTA YETERLİK
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

TEMMUZ 2024



**İLLÜSTRASYONUN TEMSİL GÜCÜ: 1929-1938 MİLLİYET VE
CUMHURİYET GAZETESİ KADIN İLLÜSTRASYONLARININ
İKONOLOJİ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ**

Belgin İPEK

**SANATTA YETERLİK
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2024

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Belgin İPEK

14.06.2024

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Medya Tasarımı Anasanat Dalı Medya Tasarımı Programı Sanatta Yeterlik öğrencisi tarafından hazırlanan İllüstrasyonun Temsil Gücü: 1929-1938 Milliyet ve Cumhuriyet Gazetesi Kadın İllüstrasyonlarının İkonoloji Yöntemiyle İncelenmesi Başlıklı tez çalışması 26/07/2024 tarih ve 10:30 saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile SANATTA YETERLİK TEZİ olarak KABUL edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan: Prof. Tevfik İnanç İLİSULU / AHBV Üniversitesi:	☒	☐
Üye: Doç. Banu Bulduk Türkmen / AHBV Üniversitesi:	☒	☐
Üye: Doç. Dr. F. Senem Güngör / Başkent Üniversitesi:	☒	☐
Üye: Doç. Dr. Z. Merve Şıvgın Önsoy / AHBV Üniversitesi:	☒	☐
Üye: Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen / AHBV Üniversitesi:	☒	☐

İllüstrasyonun Temsil Gücü: 1929-1938 Milliyet ve Cumhuriyet Gazetesi İllüstrasyonlarının
İkonoloji Yöntemiyle İncelenmesi

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Belgin İPEK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2024

ÖZET

Bu çalışmada, 1929-1938 yılları arasında Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan editöryal illüstrasyonlar araştırılmıştır. İllüstrasyon sıra dışı olanın ve sıra dışı olmayanın, günlük hayatın, toplum pratiklerinin, ideolojilerin, iktidar politikalarının, protestoların temsili olarak tarihte belirir. Geçmiş ve gelecek arasında taşıyıcıdır. İllüstrasyonun bu özellikleri göz önüne alındığında geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran ve toplum pratiklerini değiştirmeyi amaçlayan illüstrasyonların okuması yapılmıştır. Bu çalışmada mevcut araştırmalardan farklı olarak, illüstrasyonun sosyo-kültürel açıdan edindiği alan ve bağlam incelenmiştir. Çalışmanın evrenini, Cumhuriyet'in ilk yıllarında radikal değişmelerin en önemli göstereci, modern suretin temsili olan ve uluslararası medyanın önemli bir öznesi konumunda olan kadın imgeleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda medya araçları kapsamında, Milliyet Gazetesi ve Cumhuriyet Gazetesi aracılığıyla aktarılan illüstrasyonlardaki kadın imgesi, Erwin Panofsky'nin "İkonografi ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yöntemi aracılığıyla analiz edilerek, cumhuriyet ideolojisi ve öğretileri kadın temsilleri üzerinden değerlendirilmiştir. Birinci bölümde, kavramsal çerçeve belirlenmiş ve akademik veriler ışığında dönemin analizi yapılmıştır. Aynı zamanda dönemin ideolojik ve kültürel altyapısı incelenerek medyada yer alan kadın temsilleri araştırılmıştır. Ayrıntılı olarak Cumhuriyet ve Milliyet Gazeteleri örneklerinde kadın temsillerine ve haber içeriklerine yer verilerek görsellerden bir seçki oluşturulmuştur. İkinci bölümde illüstrasyonun, modernizm ve postmodernizm süreci içerisindeki konumu ve sağladığı geniş etki, gelişen sanat politikaları bağlamında değerlendirilmiştir. Gazetelerde illüstrasyon başlığıyla; Cumhuriyet ve Milliyet Gazeteleri içeriklerinde yer alan illüstrasyonlara, Cumhuriyet politikaları kapsamında yer verilmiş ve illüstrasyonlardan bir seçki oluşturulmuştur. Üçüncü bölümde, tezin araştırma yöntemi yer almaktadır. Dönemin özelliklerini, sosyal-kültürel bağlamını ve teknik uzantılarıyla ele alan Panofsky, "ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi" yöntemi bağlamında, üç aşamada ele alınmıştır. Dördüncü bölümde, örneklem kapsamında yer alan illüstrasyonlar çerçevesinde gerçekleştirilen bir uygulama projesine yer verilmiştir. Bu uygulamada öncelikle, tez kapsamında incelenen illüstrasyonlardan oluşturulan 120 saniyelik bir video düzenlenmiş yeniden resmedilen bu illüstrasyonlar, afiş formatında sunulmuştur. Beşinci ve son bölümde, araştırma sonuçlarına yer verilerek, konu ile ilgili değerlendirmeler aktarılmıştır.

Bilim Kodu : 40605
Anahtar Kelimeler : İllüstrasyon, Kadın, İkonoloji, İkonografi, Metafor, Alegori
Sayfa Adedi : 179
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN

The Representational Strength of Illustration: An Analysis Of 1929-1938 Milliyet and
Cumhuriyet Newspaper Illustrations With the Method of Iconology
(Proficiency in Arts Thesis)

Belgin İPEK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

June 2024

ABSTRACT

This study investigates the editorial illustrations published in Cumhuriyet and Milliyet newspapers between 1929 and 1938. Illustrations historically appear as representations of both the extraordinary and the ordinary, daily life, social practices, ideologies, power politics, and protests. They serve as conduits between the past and the future. Given these characteristics, this study examines illustrations that aim to connect the past with the future and transform social practices. Unlike existing research, this study explores the socio-cultural space and context occupied by illustrations. The scope of this study includes images of women, which symbolize modernity and are significant indicators of radical changes during the early years of the Republic. These images, prominent subjects in international media, are analyzed using Erwin Panofsky's "Iconography and Iconological Art Criticism" method, focusing on their representations in illustrations transmitted through Milliyet and Cumhuriyet newspapers. The republican ideology and teachings are evaluated through the representations of women. The first section establishes the conceptual framework and analyzes the period in light of academic data. The ideological and cultural infrastructure of the period is examined, and representations of women in the media are investigated. A detailed selection of visuals is created by focusing on representations of women and news content in Cumhuriyet and Milliyet newspapers. The second section evaluates the position and extensive impact of illustrations within the processes of modernism and postmodernism, in the context of evolving art policies. Under the heading of illustrations in newspapers, a selection of illustrations featured in Cumhuriyet and Milliyet newspapers is presented within the framework of republican policies. The third section presents the research methodology of the thesis. Panofsky's approach, which addresses the characteristics of the period, its socio-cultural context, and technical extensions, is applied in three stages within the context of "iconographic and iconological art criticism". The fourth section includes an application project conducted within the scope of the sample illustrations. In this application, a 120-second video composed of illustrations examined within the thesis is produced. Additionally, these illustrations, re-illustrated without commentary, are presented in poster format. The fifth and final section presents the research findings and provides evaluations related to the subject.

Science Code : 40605
Key Words : İllustration, Woman, İconology, İconography, Metaphor, Allegory
Page Number : 179
Supervisor : Prof. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN

TEŞEKKÜRLER

Öncelikle Türkiye Cumhuriyeti kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün zaferlerle dolu mücadelesinde Türk kadına sağladığı eşit hak ve hürriyetler için Mustafa Kemal Atatürk'e sonsuz minnettarlığımı aktarmak isterim.

Sanatta yeterlik süresinde huzurla bu süreci atlatmamı sağlayan beni her defasında sakinleştiren, güç veren danışman hocam Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen'e minnettarım. Sanatta Yeterlik sürecinde ders aldığım tüm hocalarımin katkıları için teşekkürler.

Yarınım, güzel kızım Ömür'e, sevgili eşim Mustafa İPEK'e, eşsiz sayısal becerisiyle realist çözümler bulmamı sağlayan canım kardeşime, her gün başaracağıma inanmamı sağlayan anneme, bugünlere gelmemde büyük katkısı olan ablama ve babama sonsuz teşekkürler.

Tez konu başlığımı bulan Ayla Acar'a, bana her zaman güç veren yeniden ayağa kalkmamı sağlayan Nihal Ekici'ye ne kadar teşekkür etsem az kalır.

Yoğun iş temposunda beni her zaman dinleyen ve motivemi kaybetmeden ilerlememe destek veren; Gülten Tandoğan'a, Şeyma Yıldırım Samuk'a, Nevin Bölükbaşı'na, Ebru Şanlı'ya teşekkürler.

Ayrıca her zaman desteğini hissettiğim; Canan Atasoy'a, Uğur Aras'a Halil Kökcü'ye teşekkürler.

Son olarak Türkiye Cumhuriyeti kadınlarına sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜRLER	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLARIN LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. İdeoloji ve Kültürel Altyapısı ile Türkiye	5
2.1.1. Ulus İnşası	6
2.1.2. 1929-1938 Yılları Arası Dönemin Özellikleri.....	7
2.1.3. 1929 – 1938 Yılları Arasında Toplumsal İnşada Kadının Temsiline Bakış.....	8
2.1.3. Gazetelerde Kadın Temsili	17
2.1.3.1. Cumhuriyet Gazetesi	19
2.1.3.1.1. Cumhuriyet Gazetesi kadın konulu haber içerikleri.....	20
2.1.3.2. Milliyet Gazetesi	25
2.1.3.2.1. Milliyet Gazetesi kadın konulu haber içerikleri	25
2.2. İllüstrasyon	35
2.2.1. Editöryal illüstrasyon	39
2.2.2. İllüstrasyonun diğer görsel sanat dallarıyla ilişkisi	41
2.2.3. Modernizm Döneminde İllüstrasyon.....	43
2.2.4. Cumhuriyet Döneminde İllüstrasyon	50
2.2.5. Gazetelerde İllüstrasyon	61
2.2.5.1. Milliyet Gazetesi illüstrasyonları.....	64
2.2.5.2. Cumhuriyet Gazetesi illüstrasyonları	71
3. YÖNTEM.....	81
3.1. Verilerin Analizi.....	86
4. BULGULAR.....	89

	Sayfa
4.1. Gazetelerin İkonografi ve Tasarım Metodolojisine Göre Analizi.....	89
4.1.1. Cumhuriyet Gazetesi Kadın İllüstrasyonlarının İkonografik	
Analizi	93
4.1.1.1. Yeni senenin ilk günü.....	93
4.1.1.2. Güzellik balosu.....	96
4.1.1.3. Şimendifer zaferi işçisinin Türk mühendis ve	
sermayesinin zaferidir	99
4.1.1.4. Haşmetlu Moda Hazretlerinin esiri	102
4.1.1.5. Ordular ilk hedefinde.....	105
4.1.1.6. İzmir'in orduya şükranı	108
4.1.1.7. Hakimiyeti Milliye	111
4.1.1.8. İstanbul, on sene evvel bugün kurtuldu.....	114
4.1.1.9. İzmir'in Kurtuluşu	117
4.1.1.10. Büyük bayramımız	120
4.1.1.11. Türk kadını haklarının en büyüğünü aldı	123
4.1.1.12. Batıya ün salan yiğit atlılarımız bu sabah İstanbul'a	
geliyorlar.....	126
4.1.2. Milliyet Gazetesi Kadın İllüstrasyonlarının İkonografik Analizi ...	128
4.1.2.1. 1930 Milli İktisat	130
4.1.2.2. Yeni seneye büyük bir azim ve mücadele hızı ile	
giriyoruz	133
4.1.2.3. Her Türkün vazifesi.....	135
4.1.2.4. Yerli mallar.....	137
4.1.2.5. İkonografik inceleme: İstanbul bugün kurtuluşunu tes'it	
ediyor	139
4.1.2.6. Büyük ev kadını müsabakamız.....	141
5. UYGULAMA	145
5.1. İzmir Zaferi İllüstrasyon Çalışması.....	146
5.2. İstanbul Zaferi İllüstrasyon Çalışması-1	148
5.3. İstanbul Zaferi İllüstrasyon Çalışması-2	150
5.4. Ev Kadını Müsabakası.....	152
5.5. Yeni Yıl İllüstrasyon Çalışması	154

	Sayfa
5.6. İzmir'in Orduya Şükranı	156
5.7. Şimendifer Zaferi	158
5.8. Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkı	159
5.9. Ordular İlk Hedefinde	161
5.10. 1930 Yeni Yıl	163
5.11. Video Tasarımı	164
6. SONUÇ	167
KAYNAKLAR	173
ÖZGEÇMİŞ	179



TABLoların LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 3.1. Ön-ikonografik inceleme için kod şeması	87
Tablo 3.2. İkonografik inceleme için kod şeması	88
Tablo 4.1. Yeni senenin ilk günü	93
Tablo 4.2. Güzellik balosu, Cumhuriyet Gazetesi	96
Tablo 4.3. Şimendifer Zaferi İşçisinin Türk mühendis ve sermayesinin zaferidir	99
Tablo 4.4. Haşmetlu Moda Hazretlerinin Esiri	102
Tablo 4.5. İzmir Zaferi	105
Tablo 4.6. İzmir Zaferi	108
Tablo 4.7. Hakimiyet-i Milliye	111
Tablo 4.8. İstanbul Zaferi.....	114
Tablo 4.9. İzmir Zaferi.....	117
Tablo 4.10. İstanbul Zaferi.....	120
Tablo 4.11. Kadınlara Seçme seçilme hakkı	123
Tablo 4.12. Asker karşılama	126
Tablo 4.13. 1930 kutlaması	130
Tablo 4.14. 1932 yeni yıl kutlaması.....	133
Tablo 4.15. Yerli Malı Kullanımı	135
Tablo 4.16. Yerli Malı Kullanımı	137
Tablo 4.17. İstanbul'un Kurtuluşu.....	139
Tablo 4.18. Ev kadını müsabakası	141

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Miting haberi – Milliyet Gazetesi-11-4-1930	14
Şekil 2.2. Balo haberlerinden bazıları	15
Şekil 2.3. 1929-1940 yılları arasında kadın figürü illüstrasyon örnekleri.....	19
Şekil 2.4. Keriman Halis'in Fransa'dan görüntüsü (08.08.1932, Cumhuriyet Gazetesi).....	22
Şekil 2.5. Takriri sükûn kanunun kalktı, Milliyet Gazetesi / 05.03.1929	29
Şekil 2.6. Büyük ev kadını müsabakası/ Tan Gazetesi	34
Şekil 2.7. Sergi haberleri.....	35
Şekil 2.8. Litografi örneği (https://warstek.files.wordpress.com/).....	37
Şekil 2.9. Türkiye İş Bankası afiş çalışmaları, Kaynak: Türkiye İktisat ve Bağımsızlık Müzesi.....	51
Şekil 2.10. Mithat Özar'ın İdeal Sanatkâr adlı kitabın kapak tasarımı, 1937	54
Şekil 2.11. İhap Hulusi Görey'in Afiş Sergisi haberi, Akşam Gazetesi, 1940	55
Şekil 2.12. Örnek illüstrasyonlar.....	57
Şekil 2.13. Yurdaer Altıntaş örnek afişler.....	59
Şekil 2.14. Yeşilçam afişleri	60
Şekil 2.15. Yerli malı afişleri	63
Şekil 2.16. Yerli malı gazete reklam ürünleri	64
Şekil 2.17. Milliyetin Halka Mahsus Sahiyesi'nden örnekler	65
Şekil 2.18. Milliyet Gazetesi İş Bankası reklamları.....	66
Şekil 2.19. Milliyet Gazetesi İş Bankası reklamları.....	66
Şekil 2.20. Milliyet Gazetesi 1931 yılı illüstrasyon örnekleri	67
Şekil 2.21. Milliyet Gazetesi Kadın ve moda sayfalarında yer alan illüstrasyonlardan örnekler.....	68
Şekil 2.22. Milliyet Gazetesi Tasarrufu öğretmeyi amaçlaya gazete illüstrasyonları.....	69
Şekil 2.23. Milliyet Gazetesi Hikayelerde yer alan illüstrasyonlardan örnekler...	70
Şekil 2.24. Milliyet Gazetesi Çocuk sayfaları örnekleri	71
Şekil 2.25. İhap Hulusi Görey illüstrasyonları.....	72
Şekil 2.26. Salih İmzalı illüstrasyonlar	73

Şekil	Sayfa
Şekil 2.27. Cumhuriyet Gazetesi On-kut imzalı illüstrasyonlar	73
Şekil 2.28. GUY imzalı İllüstrasyon örnekleri.....	74
Şekil 2.29. Cumhuriyet Gazetesi Ali Suavi (1930-1938)	74
Şekil 2.30. Cumhuriyet Gazetesi Muhsin imzalı illüstrasyonlar.....	75
Şekil 2.31. Cumhuriyet Gazetesi Tarık Adal imzalı illüstrasyonlar	75
Şekil 2.32. Cumhuriyet Gazetesi 30 Haziran 1938 yılına ait reklam.....	76
Şekil 2.33. Cumhuriyet Gazetesi Kadınlar erkekleşiyor 2 Ekim 1932	77
Şekil 2.34. Cumhuriyet Gazetesi 1929-1938 yılları arasındaki bazı reklamlar	78
Şekil 4.1. Yeni senenin ilk günü / Cumhuriyet Gazetesi 1930	94
Şekil 4.2. Güzellik Balosu / Cumhuriyet Gazetesi 1930.....	97
Şekil 4.3. Şimendifer Zaferi İşçisinin Türk mühendis ve sermayesinin zaferidir.	100
Şekil 4.4. Haşmetli Moda Hazretlerinin Esiri / Cumhuriyet Gazetesi 1930	103
Şekil 4.5. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi-1932.....	106
Şekil 4.6. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 1933	109
Şekil 4.7. Hakimiyet-i Milliye	112
Şekil 4.8. İstanbul Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi 1933.....	115
Şekil 4.9. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi 1934	118
Şekil 4.10. İstanbul Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi 1934.....	121
Şekil 4.11. Kadınlara seçme seçilme hakkı / Milliyet Gazetesi 1934.....	124
Şekil 4.12. Asker karşılama / Cumhuriyet Gazetesi 1935	127
Şekil 4.13. Milliyet Gazetesi kadın illüstrasyonları	129
Şekil 4.14. 1930 kutlaması / Milliyet Gazetesi 1930	131
Şekil 4.15. 1932 yeni yıl kutlaması / Milliyet Gazetesi 1932	134
Şekil 4.16. Yerli malı kullanımı / Milliyet Gazetesi 1932	136
Şekil 4.17. Yerli Malı Kullanımı / Milliyet Gazetesi 1932.....	138
Şekil 4.18. İstanbul'un Kurtuluşu / Milliyet Gazetesi 1932	140
Şekil 4.19. Ev kadını müsabakası / Tan Gazetesi 1935	142
Şekil 5.1. Tez kapsamında hazırlanan afişler.....	145
Şekil 5.2. İzmir Zaferi illüstrasyon çalışması.....	146
Şekil 5.3. İllüstrasyonda kullanılan suluboya ve haber görselleri.....	147
Şekil 5.4. İstanbul Zaferi illüstrasyon çalışması	148

Şekil	Sayfa
Şekil 5.5. İstanbul Zaferi illüstrasyon çalışmasında kullanılan doku ve haber kesitleri	149
Şekil 5.6. İstanbul Zaferi illüstrasyon çalışması	150
Şekil 5.7. İllüstrasyonda kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri.....	151
Şekil 5.8. Ev kadını müsabakası	152
Şekil 5.9. Ev kadını müsabakası illüstrasyonunda kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri	153
Şekil 5. 10. Yeni yıl illüstrasyonu, Milliyet Gazetesi 1932	154
Şekil 5.11. 1932 yeni yıl illüstrasyon çalışması	155
Şekil 5.12. İzmir'in Orduya Şükranı, Cumhuriyet Gazetesi 1932	156
Şekil 5.13. İzmir'in Orduya Şükranı, Cumhuriyet Gazetesi 1932	157
Şekil 5.14. Şimendifer Zaferi	158
Şekil 5.15. Şimdefer Zaferi illüstrasyonunda kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri	159
Şekil 5.16. Kadınlara seçme ve seçilme hakkı	159
Şekil 5.17. Kadınların seçme ve seçilme hakkı illüstrasyon çalışmasında kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri	160
Şekil 5.18. Ordular ilk hedefinde	161
Şekil 5.19. Ordular ilk hedefinde illüstrasyonunda kullanılan suluboya dokuları ve haber manşetleri	162
Şekil 5.20. 1930 yeni yıl illüstrasyonu.....	163
Şekil 5.21. Video kurgusundan kesitler	164

1. GİRİŞ

Bu tezin kapsamı cumhuriyetin ilk kuruluş yıllarında, nadiren üzerinde araştırma yapılan gazete illüstrasyonlarını kapsar. Bu illüstrasyonlar, dönemin önemli tanığı, gelecek nesillerin yol göstericisi ve aynı zamanda cumhuriyet reformlarını aktarmak üzere sıra dışı anlatımıyla cumhuriyet tarihinin önemli görsel envanterlerini oluşturur.

1930’lu yıllarda, temel amacı haberleşme aracı olan gazetelerin, haber aktarması dışında birçok farklı amaçla tarihte yer aldığı ve topluma katkı sağladığı görülmektedir. Öncelikle haberleşme dışında -toplumda yer edinmesi amaçlanan- sosyal ve kültürel ortamın sağlanması, duyurulması, haberleştirilmesi, beraberinde dönemin kalkınma projelerine destek vermesi, eğitim ve öğretim faaliyetlerine dahil edilmesi ile 1930’lu yıllarda gazetenin sadece haber kaynağı değil aynı zamanda sosyal ve kültürel olarak topluma katkı sağlayan önemli envanterler olarak değerlendirildiği görülür. Bireylerin, Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte gündelik hayat pratiklerinde, rejimin tanımladığı yeni yurttaş kimliğini benimseme, yeni ideolojinin öğretilerini öğrenme ve toplumsal değişime adapte olma sorumluluklarına dahil oldukları görülür. Haber metinlerinde, köşe yazılarında ve karikatürlerde yeni Türkiye Cumhuriyeti kapsamlı şekilde aktarılır. Görsel içeriklerde ise, kadın imgesinin kullanımı dikkat çekici oranda geniş yere sahiptir. Özellikle ana sayfada beliren kadın imgesi, dönemin önemli temsilleri arasındadır.

Gazetelerde yer alan editoryal illüstrasyonların inceleme kapsamına alındığında “kadın” imgesinin ön plana çıktığı ve “kadın” imgesinin dışı kimlikten ziyade bir temsil aracına dönüştüğü sonucuna varılmıştır. Arşiv taramaları aracılığıyla elde edilen editoryal illüstrasyon seçkilerini incelemekten önce farklı temel bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler Panofsky, “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi” yöntemi bağlamında, ikonolojik incelemenin kavramsal boyutunu ele almak amacıyla; toplumsal, sosyo-kültürel, ideolojik anlamlarına katkı sağlamak üzere incelenmiştir.

Araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ise şu şekildedir:

Araştırmanın amacı, illüstrasyonlar ve illüstrasyonun temsil gücünü, disiplinler arası yöntemler bağlamında ikonoloji araştırma yöntemiyle incelemektir. Bu araştırma, sadece bakma eyleminden öte, görme eylemini hedefler. İncelenen illüstrasyonlar, sanat eserlerinin biçimleriyle değil, aynı zamanda konuları veya anlamlarıyla da

ilgilenen ikonografi disiplini tarafından değerlendirilir. İkonografi, konu, anlam ve biçim arasında örgütlenen bir anlatım biçimidir. İkonografi doğal anlam ve uzlaşım sal anlam dallarıyla oluşur. Doğal anlam, sadece biçimsel öğeleri içerirken, uzlaşım sal anlam hikayeleri ve alegorik anlamları içerir. Bu araştırma yöntemiyle illüstrasyonların incelenmesi de bu tanımlamalar bağlamında oluşmuştur.

Gazetelerde yer alan illüstrasyonlar sadece tarihi tanıklar değil, aynı zamanda bir hikâye anlatıcısı konumundadır. 1930'lu yıllardaki gazete illüstrasyonları, salt haberlerin içeriğini yansıtmaz, okuyucuya bir hikâye anlatır. Hikâyeler, toplumsal tasavvurlardan, politik kaygılardan ve yeni toplumun ideolojilerinden beslenir. Bu anlatımlar, sadece haberleri değil, toplumun çağdaşlaşan yönünü aktarırken bu aktarma biçimleri de sıklıkla kadın imgesi üzerinden gerçekleşir. Dönemde Cumhuriyet'in ilanı, Türk kadınının özgür hak ve hürriyetlere kavuşmasını sağlarken, toplumun uluslararası arenadaki bilinirliğini artırması ve hak ettiği medeni tavrın sergilenmesi için önemli bir imge olarak kullanılmıştır.

Bu çalışmada gazetelerde yer alan kültürel temsili illüstrasyon yolu ile aktarım biçimi üzerine yoğunlaşmıştır. Arşiv taramaları sonucu elde edilen editoryal illüstrasyon seçkilerinin okumalarına geçmeden önce farklı temel bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler illüstrasyonda bu bölümler içerisinde, ele alınan konunun kavramsal bir çerçeve düzleminde toplumsal, sosyo-kültürel, ideolojik ve sanatsal boyutları hakkında bir inceleme yapılmıştır.

Öncelikle illüstrasyon olgusunun, modernizm ve postmodernizm süreci içerisindeki konumu ve sağladığı geniş etki, gelişen imaj politikaları bağlamında değerlendirilmiştir. İllüstrasyonun kavramsal çerçevesi modernizm olgusu ve tarihi harita çerçevesinde değerlendirilmiştir.

İllüstrasyonun sıradan ya da gündelik hayatın yeniden üretiminde; bağımsız özgür ve sıra dışı anlatımı, kitle kültürü açısından taşıdığı önem, medya, basın ve diğer iletişim araçlarının sosyo-politik stratejileri ekseninde incelenmiştir.

Araştırmanın önemi, Cumhuriyet tarihinde, örneklem kapsamında yapılmış çalışmaların daha çok sadece teorik veya sadece uygulama üzerine odaklanmasından kaynaklı bütünsel bir araştırmanın eksikliğini tamamlıyor olmasıdır. Ayrıca illüstrasyonun sanat-grafik disiplinlerinin arakesitinde kalan teorik araştırmaların eksik yönlerini tamamlıyor olmasıdır. İllüstrasyonun üretildiği dönemi, aynı zamanda

üreticisi ve izleyeni ile bir bütündür. Bu bileşenler, illüstrasyonun akademik kaynağında çeşitli araştırmalara konu edilmiş olmakla birlikte, illüstrasyonla ilgili çalışmaların çoğu illüstrasyonun teknik özellikleri, hedef kitlesi, türü, eğitime katkısı gibi pratik niteliklere odaklandığı görülür.

Bu amaçla, değişim ve ilerleme içerisinde olan illüstrasyon endüstrisi; basılı ve dijital medyada kültürel kodları izleyene aktarırken tarihe tanıklık eden ve bu kültürel kodları nesilden nesile aktaran önemli görsel envanterlerdir. Bu çalışmada illüstrasyonun tarihsel bir okuma aracılığıyla basılı medya ortamındaki yansımalarının incelenmesi, illüstrasyonla kültür ve kültür üretimi arasındaki karşılıklı ilişkilerin açığa çıkması ve görünür kılınması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda illüstrasyon tarihine sanat ve medya ekseninde katkı sağlayacağı gibi, önemli illüstratörlerin açığa çıkması, dönemin medya politikaları ve okumalarına katkı sağlayacağı araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Bu araştırma, 1929-1938 yılları arasında yayın hayatına kesintisiz devam eden Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan editoryal illüstrasyonlar ile sınırlıdır. 1929-1938 yılları arasında Cumhuriyet ve Milliyet Gazetesi'nin her ayın ilk on günü araştırma kapsamına alınmıştır. Araştırma verileri dijital platformlarda yer alan veritabanlarından elde edilmiştir. Cumhuriyet Gazetesi için Cumhuriyet Gazetesi veritabanı¹, Wikilala² ve Nek İstanbul³ veritabanlarından, Milliyet Gazetesi için ise Wikilala ve Nek İstanbul veritabanlarından veriler elde edilmiştir.

Örneklem dahilinde 10 gün derinlemesine incelenmiş ve ana sayfada yer alan kadın figürlerinin yer aldığı illüstrasyonlar incelenmiştir. Araştırma kapsamında dijital platformlarda yer alan gazetelerin veritabanları göz önüne alındığında -çoğunlukla- ilk on günün kesintisiz olması nedeniyle ilk on gün araştırma kapsamında sınırlılığı belirlemiştir. Haber içeriğinin devamı sonraki sayfalarda yer aldığı o sayfalardaki illüstrasyonlar da inceleme kapsamına alınmıştır.

¹ <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/>

² <https://www.wikilala.com/>

³ <http://nek.istanbul.edu.tr/>



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde ilk olarak, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ulus inşa süreci ile bu süreçle birlikte değişen ve gelişen sanat, siyaset ilişkisi ele alınmıştır. Ek olarak aynı yıllarda toplumun kadına bakış açısı ve toplumun kadın temsili üzerine yazılmış literatür incelenerek medya bağlamında kadın temsillerinin Cumhuriyet ve Milliyet gazetesi aracılığıyla haber içerikleri aktarılmıştır. Son olarak da illüstrasyon başlığı altında, modernizm döneminde illüstrasyon, Cumhuriyet döneminde illüstrasyon ve medya bağlamında özelleştirilerek gazetelerde illüstrasyon başlıkları altında tezin kavramsal çerçevesine dair bilgiler sunulmuştur.

2.1. İdeoloji ve Kültürel Altyapısı ile Türkiye

1930'lu yıllar, Türkiye'de tarihi bir dönüşüm sürecinin başlangıcını oluşturur. Bu dönemde, yeni yönetimle birlikte Türk toplumunun kültürel ve ideolojik dokusu önemli ölçüde değişmiştir. Bu değişimin temelinde, Türkiye'nin modernleşme çabaları yer alır. Yeni yönetim biçimi, geniş bir yelpazede -eğitimden iş hayatına, kültürden kadın haklarına kadar- toplumsal değişim ve gelişmeyi teşvik etmiştir. Bu değişimler yönetim ekseninde olurken aynı zamanda toplum da bu konulara dahil edilmiş ve toplumsal seferberlik düzenlenmiştir.

Yeni düzen arayışına dahil edilen toplumun fertleri; toplumun entelektüel ve kültürel düzeyini yükseltmeyi hedeflemiştir. Yeni eğitim sistemi bilimsel ve laik bir temel üzerine kurulmuş, okuma-yazma oranlarını artırmış, sanat ve zanaat alanlarında öğretim benimsemiş, beden eğitimi ve sağlık konularına önem vererek toplum bireylerinin bilinçlendirilmesini hedeflemiştir. Kültür ve sanat alanında da önemli gelişmeler kaydedilmiş, milli kültür ve çağdaş sanat akımları bir araya getirilerek Türkiye'nin kültürel kimliğinin şekillenmesine katkı sağlanmıştır. Ayrıca, kadınların sosyal ve siyasi haklarına yönelik adımlar atılarak, toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Türkiye'nin yeni yönetim anlayışıyla birlikte ulus inşası Atatürk reformlarıyla ilerlemiştir.

2.1.1. Ulus İnşası

Ulus inşası; ortak dil, ideoloji, politika, kültür, tarih yazımı, alfabe, eğitim gibi toplumu kapsayan konuların; devletin elit ve bürokrat kesimin önderliğinde oluşturulan “biz” kavramının somutlaştığı kavramdır. Toplumun temelini oluşturan “ulus” kavramının toplumda “milliyet” çehresinde olgunlaşması ve topluma yön verirken estetik bir çerçevede benimsetilmesi birçok ulus gibi Türkiye Cumhuriyeti tarihinde de yer alır. Millet, milliyet, ulus gibi kavramlar topluma aidiyet hissi verirken geçmiş ve gelecek ile bağ kurmasını da kolaylaştırır. Milliyet duygusu her millette en eski çağlardan beri mevcuttur. Bu prensip, mensup olunan milleti sevmek, hususiyetlerine yakınlık ve bağlılık duymak, diğer milletlere kendi milletini tercih etmek, öteki milletlerden daha ileri, daha kuvvetli, daha parlak olmasını istemek, bunun çarelerini aramak, bunun için çalışmak ve kendi milletini hür ve müstakil yaşatmak demektir (Türkkan, 1946, s. 12).

Milliyet kavramının ilk çıkış noktası Darwin’in (1865) yayınladığı, Türlerin Kökeni (The Origin of Species) adlı kitabında yer alan fikirlerdir. Batının fikir tarihinde bir hadise yaratır. Hayat kavgasında bazı türlerin diğerlerini ortadan kaldırmış oldukları anlayışı, bu fikirleri siyaset sahasında kullanmak isteyenlere yol gösterir. Bu yeni yaklaşıma göre, hayat mücadelesinde üstte kalmış ırklar, medeniyeti ileri götürecek olan ırklardır (Mardin, 1991, s. 94). Bu bakış açısıyla tek ulus kavramı özellikle Avrupa’da modernleşme olgusuyla şekillenerek bugüne kadar gelir.

Türkiye’de de küresel çapta yaygınlık gösteren modernleşme olgusunun Osmanlı döneminden günümüze kadar taşındığı bilinir. “1908-1919 arasındaki II. Meşrutiyet Dönemi, imparatorluğun çöküşüne rağmen bir düşünce bolluğu yaşandığı, Taşkıran’ın “Büyük Umutlar” devri, Ziya Gökalp’in “yeni hayat” diye nitelendiği, Osmanlı’da vatandaşlık ve kadın eşitliği fikirlerinin gündemi belirlediği dönem olmuştur. Kemalist reformların temelinde, bu dönemde doğan ve billurlaşan düşünce akımları yatmaktadır (Göle, 2019, s. 59).

Ulus inşasında cumhuriyet dönemi yeniliklerinin yeni ulus yaratma üzerindeki etkileri milliyetçilik, ulusçuluk ve Türkçülük eksenli hareketlerdir. Bu dönem, sadece siyasi alt yapıyı değiştirmekle kalmaz aynı zamanda kültürel altyapıyı da değiştirir. Bunun en büyük amacı yeni bir ulus inşası ve yeni bir toplum yaratma isteğidir.

Yaratılmak istenen bu toplumun yansımaları gazetelerde yer alan fotoğraflarda, mimari konutlarda, şehirlere yerleştirilen anıt heykellerde, resimlerde, reklamlarda sıklıkla kendini gösterir. Milliyet ve ulus kimliğinin küresel boyuta taşınması için yabancı sanatkarların desteğine de bu dönemde başvurulduğu görülür. Aynı zamanda Türkiye'nin yeni imajının uluslararası boyuta taşımak için sanatkarların uluslararası faaliyetlerde yer aldığı bilinir.

2.1.2. 1929-1938 Yılları Arası Dönemin Özellikleri

“Tarih isteriktir: yalnızca onu düşünür, ona bakarsak oluşur ve ona bakabilmek için onun dışında kalmamız gerekir” (Barthes, 2011).

1930-1938 yılları arasında kadın imgesini günümüz şartlarına göre değerlendirmek oldukça zahmetlidir. Dönemin çizer sayısının azlığı, yeni kurulan Cumhuriyetin reformları ve kadınların yerel kimlik ile batılı kimlik arasında bulanıklaşan görüntüsü, bugünün kadın imajının temelini oluşturmaktadır. Hayal edilen yeni ulus-devletin referansı, kadınlar üzerinden şekillenir. Bu değişimin en belirgin örneği kadın görselleridir. 30'lu yılların görselleri, toplumun ekonomik, politik, ideolojik koşullarının bir ürünü olarak okunurken, ilişkili metinlerde açıklayıcı ve tahayyül betimleyicisi olmuştur. “Cumhuriyet’in ilk döneminde devlet; toplumsal düzeni kuran, belirleyen, düzenleyen ve denetleyen en önemli eyleyendir” (Hızal, 2012, s. 69). Bu nedenle görseller, yeni toplum düzenine hizmet eden batı ve modern ifadelerinin açıklayıcısı olurken, yerel kimliğe bürünmüştür. 30'lu yıllar, yerli ve milli üretimi desteklemenin, teşvik etmenin ve özendirmenin önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde ulusal refah için sanayi ve endüstri ivmesi artarken, aynı zamanda kadınların hak ve hürriyet sınırları genişlemiştir. Asrileşme yolundaki bu çabada toplum ve medya, büyük bir çaba sarf etmiştir. 1930-1938 yılları arasındaki kadın, toplumsal yapının yeniden inşasını analiz etmek için önemli veriler sunar. Çünkü bu yıllarda okuma seferberliğinin artması, eğitim eşitliği, kadınlara mecliste yer verilmesi, seçme ve seçilme hakkı, iş hayatına kadınların dahil edilmesi ve bütün bu yeniliklerle birlikte kadınların kamusal alanda daha görünür olması sağlanırken birey olarak da topluma karışmasında öncü adımlar atılmıştır.

2.1.3. 1929 – 1938 Yılları Arasında Toplumsal İnşada Kadının Temsiline Bakış

Bugünün penceresinden ‘Cumhuriyet Kadını’ seyretenin en ideal yolu, dönemin ideolojik yapısı ve genel karakteristik özelliklerini kavramak ile anlaşılır.

Cumhuriyetin ilanı Türkiye tarihi için ne kadar önemli ise kadınların bağımsızlığı için de o kadar önemli bir adımdır. Cumhuriyetin ilanı; kadınlara seçme ve seçilme hakkı⁴, eğitimde eşitlik⁵, meslek alanlarının gelişmesi, kıyafet kanunu⁶ sayesinde kadınların da kamusal alanda yer almasını sağlamış bu sayede toplum tahakkümünün ve din hegemonyasının yıkılmasıyla Türk kadınının istikbali için önemli bir adım atılmıştır. Kadınlar artık; okulda eğitim görürken, plajda güneşlenirken, müzik dinlerken, balolarda dans ederken, denizde yüzerken, araba yarışına katılırken kentin içerisinde daha net bir ifade ile cumhuriyetin başat imgelerine dönüşmüştür. Kadın konusu çağdaşlaşmanın temel niteliği üzerine kurgulanmış ve Cumhuriyet Türkiye’inde kadın yeniden kurgulanıp hem söylemsel hem de görsellerde temsil etme yöntemine başvurulmuştur.

Kadınların özel alanlardan sıyrılarak kamusal alanlarda görünmesi hiç şüphesiz Atatürk reformlarının kadın hak ve hürriyetleri üzerinde radikal kırılmaları ile olmuştur. Değişen koşullar ve kadın haklarındaki iyileştirmeler kadınları Cumhuriyetin önemli bir taşıyıcısı haline getirirken nesne konumundan özne konumuna taşımıştır. Çünkü “Müslüman kadını siyasal, toplumsal ve bedensel görünürlüğü, reformcuların başlıca hedefini teşkil edecektir; seçilme ve oy verme hakları, kızların erkek çocuklarla birlikte eğitimi, kentsel alanlarda kadınların özgür dolaşımı, peçenin terki ve şeriatın yürürlükten kaldırılması, tüm bunlar kadınların toplumsal alana çıkışını hazırlar (...) Kadının ev dışında görünürlük kazanması, Batı uygarlığına ait olmanın kanıtını sağlayacaktır. Uygarlık değişiminin mihenk taşı, yurttaşlık haklarından daha çok, kadın haklarıdır. Kısacası Cumhuriyet’in kahramanı kadındır”(Göle, 2008, s. 128).

⁴ 3 Nisan 1930’da Türk kadınlarına belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkını tanıyan yeni belediye Kanunu kabul edildi. Türk kadınları, bu haklarını ilk kez 1933’te kullandılar ve İstanbul ile diğer kentlerde belediye ve yaşlılar meclislerine seçildi (Kırkpınar, 1998, s. 25). Meclis, kadınlara sayılab seçmek ve seçilebilmek hakkının vergilemesi hakkındaki teklifi 258 reyle ittifakla kabul etti. (“Meclis İntihabı Yenileme”, 1934, s. 1)

⁵ Eğitimin birleştirilmesi yasası Tevhid-i Tehrisat Kanunu 3 Mart 1924 tarih ve 430 Kanun Numarası ile kabul edilmiş ve Eğitimde kadın-erkek eşitliği sağlanmıştır (Öztoprak, 2020).

⁶ (“Kıyafet kanunu Dün Mecliste Kabul Edildi”, 1934, s. 1)

Kadın, Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli bir ikonu olmakla birlikte gelecek nesillere örnek olması ve gelecek nesilleri eğitmesi açısından önemli bir konuma getirilmiştir. Fakat 1920'lerde başlayan kadın haklarındaki iyileştirmelere bugünün penceresinden bakıldığında -eleştirel söylemde- kadın temsiliinin bir amaç uğruna kullanılan bir araç olarak görüldüğü akademik kaynaklarda yer alır. Berktaş (1998), "kadınların ulus devletin inşası projesinde ulusçu ve modernleşmeci önder (erkek) kadrolar tarafından bir simge olarak kullanıldıkları ve dolayısıyla nesne olmaktan çıkamadıklarını" savunulur.

(...) Kemalist önder kadrolar açısından, kadın haklarının tanınması, belli bir amaç için araçtır: Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni ulusal karakterinin ortaya konmasının aracı... Türkiye Devleti, bağını kopardığı Osmanlı Devleti'nin aksine, dine değil ulusa dayalıydı, nasıl ki kadınların tecridi, kamusal alandan dışlanmaları şeriat döneminin göstergesi, en çarpıcı simgesi idi ise, şimdi de yasal olarak eşit yurttaşlar olmaları Cumhuriyet'in ayırt edici göstergesi oluyordu. Gerçi kadın, her iki durumda da bir "gösterge", "simge" konumundaydı. Ancak kadın için, özerk bir kimlik edinme, simge olmaktan çıkarak özneleşme mücadelesi açısından, şeriatın egemen olduğu bir devlet yerine, laik bir ulusal devletin vatandaşı olmanın çok daha elverişli olduğu da açıktır (Berktaş, 1998).

Kırkpınar (Kırkpınar, 1998, s. 25) ise kadınlara verilen hak ve hürriyetlerin açılmasını şöyle yapar:

Atatürk ve çevresindekiler, yalnız kadın haklarının tanınması gerektiğine inanmakla kalmıyorlar, eski düzene karşı vermeye hazırlandıkları mücadelede, kadın hakları konusunun stratejik bir rol oynayacağını da kestirebiliyorlardı. Osmanlı devlet düzeninin dayandığı temel, dini otorite olduğuna ve dini otoritenin baskısını en fazla duyan toplumsal kategori de kadınlar olduğuna göre, kendilerini bu otoriteden kurtarmak üzere verilecek bir mücadelede, kadınlar, hilafet ve şeriatın ideolojik ve politik gücünü sarsmak açısından çok kritik bir rol oynayabilirdi.

Göle (1998) Cumhuriyet ve kadın imgesini şöyle tanımlar;

Her devrim ideal bir erkek tanımı getirir, ama Kemalist devrim için reformların simgesi ideal kadın imajıdır. Türkiye'de modernleşme projesi kadınların kurtuluşuyla ulusun ilerlemesini eşdeğer görür. Kamusal alana girmiş yurttaşlar olarak kadınların statüsü ve genelde kadın hakları, Kemalist reformlar için hukuki haklar ve insan haklarını güçlendirmekten daha önemlidir. Modernistlere göre, kadınların kamu alanına katılımı peçe ve çarşafın kalkmasını, zorunlu karma eğitimi, kadınlara oy hakkının tanınmasını ve toplumsal yaşamda kadınla erkeğin kaynaşmasını zorunlu kılar (Göle, 1998, s. 75).

Arat (1998)'in tanımlamasında ise kadın imgesi;

Modernleşmenin kadınların yalnız kamu alanında değil, geleneksel alanda da – ama Batılı bir anlayışla-rol oynamasını gerektirdiği düşüncesiyle, kadınlar bu yeniden tanımlanmış geleneksel rolleri oynamaya da özendirilmiştir. Yael Navrova daha Cumhuriyet döneminin başlarında ev işlerinde Taylorizmin

benimsenmiş olmasına dikkat çeker. Devlet elit tabakadan bir grup kadının kamusal hayata daha fazla girmesini desteklerken, sayıları gittikçe artan “öteki” kadınlara farklı bir mesaj göndermektedir. Bu mesaja göre, onlar meslek sahibi elit kadınlar olarak değil, daha çok özel alanda yuva kurma sürecine “düzen”, “disiplin” ve “rasyonellik” getiren Batı tarzı ev kadınları olarak modernleşme sürecine katkıda bulunmalıydılar (Arat, 1998, s. 87).

Eleştirilen diğer konu ise Erken Cumhuriyet Dönemi reformlarının kent ekseninde olurken köylülerin geri planda kalması ve cumhuriyetin yeniliklerinden geri kalmasıdır. Sarah Graham Brown 1920’lerin ve 1930’ların görsel imgelerinin, cumhuriyet reformlarının kırsal kesimdeki kadınların büyük çoğunluğu için uzak ve gerçekleşmemiş bir ideal olduğu gerçeğini gizleyip kendine güven duygusu yaydığını belirtir. Hatta Yakın Ertürk; laik reformların Doğu Anadolu’daki kırsal kadınları daha da marjinal bir alana sıkıştırmış olabileceğini ileri sürer; zira bu kadınların modern devlet kurumlarına ulaşmasına erkekler aracılık etmektedir, erkekler ise bu konuda aşiret reisi, toprak ağası ya da tarikat şeyhi gibi daha nüfuzlu kişilerin aracılığına bağımlıdır (Kondiyoti, 1998, s. 112). Haklı eleştirilere rağmen Erken Cumhuriyet Dönemi’nde savaştan yeni çıkmış bir ülkenin devrim hareketlerinin hızla yayılması ve bu radikal dönüşümün toplum tarafından zamanla benimsenmesi kabul edilebilir bir gerçektir.

Diğer eleştirilen konu ise feminist bakış açısına göre Atatürk’ün ‘kadın’lara yüklediği anlamın bir araç ve biçimden ibaret oluşudur. Cumhuriyet döneminde kadınlara yüklenen anlamlar “Modern Türk Kadını”, “Cumhuriyet Kadını”, “Anadolu Kadını”, “Anne” gibi biçimsel anlamlar yüklenmiştir. İktidarın ortaya koyduğu ve medyanın da desteklediği bu tipler kadınlara biçilen modernleşme modelleri olmakla birlikte kadınların aile içi ve toplum rollerinin sınıflandırılması amaç edinilmiştir. Atatürk’ün de vurguladığı kavram kadınların en önemli işlevi ve erdeminin “Analık⁷” olduğudur. Bu amaç doğrultusunda kadınların görsel ifadeleri de “Anne”, “Anadolu Kadını”, “Cumhuriyet Kadını” temsilleri üzerinde dönüşür.

“Anadolu kadını hem “kurtaran” hem de “kurtarılandır”: Anadolu Kadını Cumhuriyet reformlarını “yozlaşmaktan” kurtaracaktır, reformlar da onu İslam dininin taassubundan, Kemalist kadınlar böylelikle Medeniyet ile Millet arasındaki köprüyü kurmaya çalışmaktadır (Göle, 2019, s. 91). Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde, kadın kimliği ve toplumsal cinsiyet rolleri, sosyal yapının temel unsurlarından biri olarak

⁷ Kadınların en büyük vazifesi analıktır. İlk terbiye verilen yerin ana kucağı olduğu düşünüldüğünde bu vazifenin ehemmiyeti layıkıyla anlaşılır” Söylev, C. II, s. 85-86 (Nutuk), Türk Tarih Kurumu Yayınları

değerlendirilmiştir. Bu dönemde, toplumsal normlar ve değerler, medya ve diğer iletişim araçları aracılığıyla kadınlara yönelik olarak aktarılmış ve pekiştirilmiştir. Annelerin toplumsal rolü, kadınların aile içindeki yerini ve bu rolün toplumsal kabulünü belirlemiştir. Kadınların toplumdaki konumları, aile içindeki sorumlulukları, ahlaki değerleri ve toplumsal rolleri, ulusal ve uluslararası örneklerle desteklenmiştir.

Ancak, bu ideallerin pekiştirilmesi genellikle kadınların sadece ev içi görevleriyle sınırlı kalmasını ve toplumsal alanda ikincil bir konumda olmalarını öne çıkarmıştır. Bu durum, kadınların toplumsal katılım alanlarında tam anlamıyla güçlenmelerini engellemiştir. Ayrıca, feminist hareketlerin dahi kadınların ahlaki ve iffetli olmaları gerektiği düşüncesini benimsemesi, bu normların daha da pekiştirilmesine neden olmuştur.

Bu bağlamda, kadınların toplumsal, ekonomik ve siyasi katılım alanlarında tam anlamıyla eşitlenmeleri ve temsil edilmeleri, toplumsal dönüşüm ve ilerleme açısından önemli dönem içerisinde sıkça vurgulanan bir konudur. Bu süreçte, Türk Kadınlar Birliği gibi kuruluşlar, kadınların seslerini duyurmaları ve haklarını savunmaları için önemli bir araç olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir kadın partisi kurmaya kalkışan, ama izin verilmediği için bu girişimleri başarısız kalan kadınlar, 1924 Türk Kadınlar Birliğini kurmuştur (Kılıç, 1998). Türk Kadınlar Birliği, kadınların siyasi ve toplumsal haklarını savunan bir dernek olarak⁸, beynelmilel toplantılar yapan, köşe yazılarında kadınları dışlayan ve eleştiren yazılara cevap veren, aynı zamanda kimsesiz kalan çocuklar için de yardımlar düzenleyen bir dernek olmuştur. Fakat bu derneğin kuruluş amacı ve geçmişi göz önüne alındığında asıl hedefinin bunlar olmadığı kadınların da bir Türk vatandaşı olarak kamusal alanda yer almak ve siyasal haklar verilmesi amacıyla mücadele ettiği ikincil kaynaklarda mevcuttur (Belkıs, 2011; Kılıç, 1998; Sancar, 2012; Zihnioğlu, 2019). Yine de kadınlara destek olmak için amacı dışında faaliyetlere katılır. Türk kadınlarının; ulusa faydalı olduğu sürece aile hayatından kopmadan ve asıl görevi olan annelik ve ev hanımlığı görevlerine

⁸ Örnek Köşe yazıları ve Haberler:

Üç Nokta | Hanımlarımız arasında | birlik reisi, kâtibi umumisi ve Nezihe H. Ne diyorlar? (1929, 28 Kasım), Milliyet Gazetesi, 3

İstanbul Kadınları Muhtar Olmak İstiyorlar mı? (1930, 21 Ocak), Milliyet Gazetesi, 1

Kadınlar Kongresi Dün Açıldı (1935, 19 Nisan), Milliyet Gazetesi, 8

Uluslararası Kadınlar Birliği (1934, 23 Aralık), Milliyet Gazetesi, 5

İntihap Hakkı, (1929, 1 Nisan), Milliyet Gazetesi, 1

Kadınlar Birliği, Beynelmilel Teşkilata Raporlar Gönderilecek, (1929, 22 Nisan) Milliyet Gazetesi, 1

Kadınlar Birliği Sulh İstiyor, (1931, 11 Eylül), Milliyet Gazetesi, 1

dikkat çeker. Yine dönem içerisinde ön plana çıkan Sabiha Sertel ve Efzaiş Suat'ın köşe yazıları kadınların siyasi ve toplumsal hakları konusunda ciddi bir mücadele verdiği gazete köşe yazılarında mevcuttur.

Kadınların mesleki alanlarda eğitimi üzerine birçok okulun açıldığı ve kadınların gelecek meslek hayatları ya da aile hayatları için referans derslerin “kız çocukluğu” döneminde cumhuriyet rejimiyle şekillendiği görülür. “Cumhuriyet döneminde gelecek neslin mimarı olacak bu kız çocuğunun ‘ulus kurma’ görevinin merkezine oturtulduğu, münevver kızların eğitim yoluyla gelecekteki toplumu yaratma stratejisinin ortaya çıktığı söylenebilir”(Sancar, 2012, s. 222). Akşit (2005) tarafından kaleme alınan çalışma, Kız Enstitüleri'nin ders içeriklerinin incelenmesi sonucunda, gündüz ve akşam okullarının farklı müfredatlarla şekillendiği, özellikle doğu bölgelerindeki öğrencilerin köy hayatlarında işlerine yarayacak bilgi ve becerilerle donatıldığı, gündüz okullarında ise fen ve sosyal bilimlere ağırlık verildiği, ayrıca evdeki hizmetlilerle iletişim becerilerini geliştirmeye yönelik derslerin sunulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Akşit (2005), Cumhuriyet dönemi kız çocuklarını, Kız Enstitüleri aracılığıyla Cumhuriyet kadınlarının toplumun inşasında görevlendirdiği sessiz kızlar olarak tanımlamaktadır (Akşit, 2005, ss. 143-175). Kız çocuklarının eğitim hayatının da sınırlarının meslek hayatına yön verir nitelikte çizildiği açıktır.

Modern Türk kadınının inşası kadınların eğitilmiş, ev işlerinde becerikli ve anne rollerinde vazifesinin başında olması Erken Dönem Modernleşme hareketlerinin amaçları arasındadır.

Erken modernleşme döneminin siyasi reform süreçlerinde yer almış kadınlar, kurucu erkeklerle eşit konum ve statüde devleti yöneten ve toplumsal fırsatlardan yararlanan vatandaşlar olmak yerine ulusun anaları, geleneğin ve milli kültürün taşıyıcıları olarak ve ancak erkeklerden farklı toplumsal alanlarda kurumsallaşma serbestisine sahip olabildiler. ‘Modern Türk kadını’ kimliği eşit vatandaşlık statüsünden çok Türk milli ve modern kimliğini dünyaya gösteren bir kültür göstergesi ve kültür farklarının sınırlarını temsil eden sembolü olmaya dayandı (Sancar, 2012, s. 114).

“Modern Türk Kadını” bir temsil aracı olarak değil, aynı zamanda birey olarak kendi potansiyelini tam anlamıyla ifade etme çabası içindedir. Sadece sosyal yaşamda değil meslek hayatında da geleneksel olarak atfedilen roller ötesinde siyasi aktör olarak yer almak isteyen kadınlar, kadınlık özelliklerini vurgulayarak bu isteklerini dile getirmiştir. Kadınlık becerileriyle birlikte önerilen meslekler dışında kadınların siyasi aktör olma arzuları yine kadınlık becerileri üzerinden örneklerle aktarıldığı görülür:

Belediye işi geniş miktarda ev işi demektir (...) Şehir işleri için, kadın sükuta ve menfi bir vaziyete mahkûm kalıyor. Böyle olmasa idi sokaklarımız daha temiz, caddelerimiz daha geniş, parklarımız daha müzeyyen, ağaçlarımız daha yeşil ve mebzul, lokanta cam mekanlarımız daha sade ve kibar olurdu (...) Tam bir ev kadını münakaşa edilmeyecek surette muktesit olduğu herkesçe malumdur. Kadın belediye işlerine karışmış olsaydı şehir bütçemiz daha sağlam müteferrika hesabı daha hafif, memurların adedi daha az olurdu. Sonra kadınlar erkeklerden daha müderrik, daha sabırlı, daha kanaatkardır. Hele yeni atıldıkları bu iştiraki messi hayatında, erkeklerin yanında mahcup düşmemek ve kendilerine mevdu bir işini temin etmek için, onlardan iki misli fazla çalışır ve diyebilirim ki iki misli daha fazla çaba gösterir (Suat, 1929, s. 4).

Kadınların seçme seçilme hakkı sayesinde topluma kendilerini ispat edileceği düşüncesi dönem içerisinde yaygın bir görüştür. “Celal Nuri (İleri) İstiklal Savaşı’nda kadınların da savaşıarak kendilerini ispatladıklarını ve TBMM’ye seçilmeyi hak ettiklerini dile getirmiştir. Ama bunu hak edenlerin İstanbul kadınları değil, Anadolu kadınları olduğunu belirtir (Sancar, 2012, s. 159). Yine Toprak (1998)’in aktardığı bilgiler ışığında Sabiha Zekeriya; Türk kadının barış ve savaş yıllarında gösterdiği büyük gayret ve fedakârlıkla toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olduğunu ispatladığını ve onun her konuda Türk erkeğiyle eşit haklara sahip olması gerektiğini vurgular ve Avrupa’da kadınlara hakk-ı intihab verildiğini aktarır (Toprak, 1998, ss. 9-10). Diğer taraftan kadınlara siyasal hakların verilmesinin kadınlık ve annelik görevleriyle çeliştiğini düşünen yazarlar da dönem içerisinde görülmektedir. “Kadınlıkta intihap edilecek en birinci meslek zevcelik mesleğidir” diyen Celal Nuri, Afife Fikret takma kadın adıyla Atı gazetesinde yazdığı yazıda “Kadınlar ailenin temel direği haline getirmek gerek...İşte yeni Türk feminizmi kadınları siyasete meşgul etmeden evvel onları ailenin bir direği, bir temel taşı haline getirmelidir. Biz kadınlar meb’us, a’yan, vükela (vekiller) olmadan evvel iyi bir kerime, bir hemşire, bir zevce, bir valide, iyi bir büyük nine olalım” diye yazarak kadınları etkilemeye çalışmıştır(Sancar, 2012, s. 159). “Kadınlar Birliği 1927 yılında siyasal haklar talebini yükseltene dek ne kadın haklarının genişletilmesi ne de TBMM’de kadınlar aleyhine çıkarılmak istenen yasaların eleştirilmesinde yeterince etkinlik gösterilmiştir (...) Siyasal haklar isteminde ısrarcı olduğunda ise baskılarla karşılaşmış, kadınlara aba altından sopa gösterilmiştir. Dernek merkezi polis tarafından aranmış, belgelerine el konulmuş, yönetim bir şekilde el değiştirmiştir. Diğer yandan 1927 seçimlerinde TKB’nin aday göstermekten vazgeçilmesini, “Bizim henüz vaktimiz gelmemiştir. Hükümetimiz şimdiye kadar kadınlığımızın layık olduğu her türlü hakkı vermiştir, hatta fazlasıyla,” diye açıklayan Nakiye Elgün 1935’te ilk kadın milletvekillerinden

biri yapılmıştır (Kılıç, 1998, s. 1653). Yine Latife Bekir (TKB Başkanlığı 1927-1935) başkan seçildikten kısa bir süre sonra bir gazetecinin “Kadınların hukuk-i siyasiyesi ile meşgul olacak mısınız? Sorusuna açık ve net olarak, “Hayır, Biz Nezihe Hanım gibi hayaller peşinde koşacak değiliz, yanıtını vermiştir. Bundan böyle siyasal haklarla ilgilenmeyeceklerini, “memlekette himayeye muhtaç çocuk ve kadınlara” iş bulmak üzere çalışacaklarını açıklamıştır” (Zihnioğlu, 2019, s. 250). Siyasi haklar dışında kamusal alanda görünür olmak da dönem içerisinde önemli konular arasında yer almıştır.



Şekil 2.1. Miting haberi – Milliyet Gazetesi-11-4-1930

Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde kadınların kamusal alanda daha fazla görünür olmaları, sosyal ve kültürel dönüşüm sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Bu dönemde düzenlenen çay partileri, balolar ve moda gösterileri gibi organizasyonlar, Batılı yaşam tarzının benimsenmesinin ve toplumsal değişimin bir yansıması olarak kabul edilmiştir (Şekil 2.1). Ayrıca, makyaj ürünlerinin tanıtımı ve araç kullanma gibi modern aktivitelerde kadınların yer alması, toplumdaki kadın rolünün geleneksel sınırlarının genişlediğini göstermiştir. Bu değişim sürecinde, Atatürk’ün rolü büyük önem taşımaktadır. Atatürk, Türk toplumunu modernleştirmek ve Batılı normlara uyum sağlamak adına kadınların kamusal alanda daha aktif bir rol oynamalarını teşvik etmiştir. Göle kitabında şöyle bir kesite yer verir:

Cumhuriyet’in ilanının yıldönümlerinden birinde verilen ve yabancı temsilcilerle birlikte devlet yüksek yöneticilerinin de çağrılı olduğu bir baloda,

kadınların bir türlü dansa kalkmadığını görünce, kibarca dans edilmesini emretmişti: “Arkadaşlar, dünyada subay forması giymiş bir Türk erkeğinin dans önerisini geri çevirecek bir kadının bulunabileceğini düşünemiyorum. Şimdi emrediyorum: Hemen salona dağılın! İleri marş! Dans edin!(Göle, 2019).

Müzikli ve danslı eğlenceler kapsamında Cumhuriyet balolarını Türk Ocağı, Hilal-i Ahmer, Himaye-i Etfal gibi kurumların düzenlediği yardım baloları takip. Kısa sürede ilgi odağı olan baloların davetlileri, baloda giyeceği kıyafetin hazırlığına ve sergileyeceği Kadın Dernekleri de sıklıkla gazetelerde çay partilerinin duyurusunun gazeteler aracılığıyla yapar eder (Bkz: Şekil 2.2). Bu davetlerde batıya uygun giyim ve moda anlayışı da hakimdir.



Şekil 2.2. Balo haberlerinden bazıları

Dünyada yaygınlaşan vals, tango, fokstrot ve çarliston gibi dansların yaygınlaşması ve bu danslara uygun kıyafet biçimlerinin de ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda Türk kadınının kıyafetleri, Avrupa modası ile aynı biçimde ilerlemiştir. Dans kültürünün de yaygınlaşmasıyla en radikal olan değişim eteklerin diz üstüne çıkması, saçlar ‘a la

garçonne⁹ modeliyle kesildiği görülmüştür (Himam & Tekcan, 2014, s. 233). Kadın ve moda sayfalarında sıklıkla görüntülenen kısa saçlı ince belli kadın figürleri başlarında şapka, ellerinde eldiven ile döneme ayak uydurmaya çalışmaktadır.

Göle (2019), medeni-gayri medeni ayrımlarının estetik değerlerle biçimlendirildiğini, güzel-çirkin tanımının yerel topografyadan Avrupa kıtasına doğru aktığını belirtir. Yüzyıllar boyunca beyazlık, yuvarlaklık, uzun saç, kına ve sürme üzerine kurulu güzellik anlayışının yerine zayıf, enerjik ve korseli kısa saçlı “ecnebi güzelliğe” bırakıldığını ifade eder. “Ecnebiye benziyorsun” bir kadına yapılan en büyük iltifatlar arasına girmişti (Muhaddere Taşcıoğlu, 1958, s. 74 Aktaran: Göle, 2019). Kadınların yeni görünüşleri gazete, dergi, risale gibi basılı ürünlerde yer alırken görsel sanatlar alanında da yerini bulur.

Kadınların görsel sanatlar içerisinde de Osmanlı Döneminden farklılaşan kompozisyonlar mevcuttur. “Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemi’ne değin kadın, resimlerde ya yalnız ya diğer kadınlarla bir arada gösterilmiştir. Modern Türk Sanatı’nda, kadını aile içine yerleştiren resimsel gösterim, Şehzade Abdülmecid ve Osman Hamdi’yi dışarıda tutarsak, Cumhuriyet dönemine kadar neredeyse yoktur. Şehzade Abdülmecid’in “Harem’de Beethoven”, Osman Hamdi’nin “İftar’dan Sonra” gibi yapıtlarındaki aile gösterimin saymazsak Ömer Adil’in “Göreve Çağrı” adlı yapıtı; İlber Ortaylı’nın aktardığı aile ortamını temsil eden ilk örneklerden biri sayılabilir” (Kıraç & Kıraç, 2006, s. 25). Buna benzer örnekler gazete reklam sayfalarında ya da afişlerde de görülmektedir. Gazete reklam sayfalarında özellikle bankalar aracılığıyla yapılan reklamlarda, kadınların aile ve ev içerisinde yer aldığı görülmektedir. Reklamlarda dış mekânda yer alan kadın görselleri ise, sokakta, okulda yer aldığı görülür. Kadın görsellerinin Modern Cumhuriyet Kadını’nı benimsetmek için özel bir çaba sarf edildiği açıktır. Türk kadını modern, modayı takip eden, eğitilmiş ve özverili olması vurgu yapılan konular arasındadır. Bu konular gazeteler ve dergiler aracılığıyla sıklıkla dile getirilirken moda sayfalarında da bu anlatım görülmektedir.

Batı’daki, özellikle de Fransa’daki toplumsal ve kültürel gelişmelerin etkisinde şekillenen ve Avrupa’nın dergilerinden ödünç alınan kadın imgesinin Türk matbuatındaki görünürlüğü, 1930’larda da devam etmiştir. Örneğin Cumhuriyet’in 2

⁹ A la garçonne saç modeli 1920’lerde Avrupalı kadınlar arasında oldukça popüler olup, saçın kulak bitim hizasından başlanarak enseyi açıkta bırakacak şekilde kesilmesi şeklinde tanımlanabilir (Himam ve Tekcan, 2014, s. 233)

Kanunusani 1933 tarihli nüshasında, “Mizah Sahifesi” başlığı altında a la garçon saç kesimli, sol yana düşürülmüş bir bere takmış olan, makyajlı bir genç kadının, elinde bir kafesten kaçmış olan bir kuşu tuttuğunu gösteren bir illüstrasyon vardır (Kayaalp, 2018, s. 202). Özellikle saç ve şapka modasının sıklıkla aktarıldığı Kadın ve Moda sayfalarında görünen kısa saçlı kadınlar özgürlüğün bir simgesi olarak görülebilir. Fransız kadınlarının klasik uzun saçlarını kestirip kısa saçlarla görünür olmaya başlamaları ile Birinci Dünya Savaşı’nın arifesinde kadın saç modasında büyük bir değişim rüzgârı görülür. Kısa saç kadınların özgürleşme isteğinin bir sembolü ve cinsiyetler arası ayrımcılığın nötrleştirilmesinin aracıdır. Yani, kısa saç kadınların bağımsızlığının ve savaş boyunca dikte edilen cinsel düzenin inkarının bir göstergesidir (Koç, 2018, s. 875). Özellikle 1930-1940’lı yıllarda devam eden moda anlayışının kısa saçlı görseller, vücudu saran ve kadınların ince belli “v” şeklinde gösteren kıyafetlerle dolu olduğu görülmektedir. Bununla birlikte kadınlar sadece moda sayfalarında değil haber sayfalarında da bu tarife uygun şekilde giyinerek kamusal alanda yer aldığı görülür.

Özetle II. Meşrutiyet döneminde başlayan kadına yönelik modernleşme hareketleri¹⁰ Cumhuriyet dönemi reformları ile şekillenmiştir. Cumhuriyet dönemi kadın imgesi modernizm çerçevesinde şekillenirken diğer yandan geleneksel rollerden koparılmayan bir yapıda bulanıklaşır. Kadınların eğitimi, iyi bir eş ve ev hanımı olmak üzerine konumlanmıştır. Modernizm ve geleneksel yapı arasında sıkışan kadın, İstanbul kadını ve Anadolu kadını olarak dönem içerisinde şekillenir. Her iki kadın profili de Türk kadın imajını güçlendirmek ve toplumun modernleşme sürecine dahil etmek amacıyla yönlendirilmiştir.

2.1.3. Gazetelerde Kadın Temsili

Gazeteler, toplumun nabzını tutan, fikirlerin serbestçe dolaşımını sağlayan, toplumsal olayları yansıtan bir platform olarak yüzyıllardır varlığını sürdürmüştür. Basılı medyanın en önemli temsilcileri olan gazeteler, sadece haber vermekle kalmaz aynı

¹⁰ II. Meşrutiyet Dönemi, kadının giderek daha fazla kamusal alana katılmasının, kentsel mekanlarda dolaşmasının,” toplumsal görünürlük kazanmasının” ve buna karşı gelişen tepkilerin gözlemlendiği dönemdir. II. Meşrutiyet döneminde kadının eğitime katılmasıyla, dernekler kurmasıyla, modayı takip etmesiyle, kadının mahrem dünyasını belirleyen-örtünme, cinslerin ayrılığı, dışarı çıkmama gibi simgeler yara almıştır. Kadınlar “mahrem” yaşamın dışına taşıkça, devlet kadının dış yaşamını disiplin altına almak için ardı ardına fermanlar çıkarmış, hatta polisiye önlemler almıştır (Göle, 2019, s. 72).

zamanda toplumları şekillendirir, düşünceleri besler ve değişim süreçlerine öncülük eder. Gazetelerin temel amacı topluma bilgiyi sağlamak ve demokratik bir ortamda fikirlerin özgürce dolaşmasını sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda gazetelerin temel amacı; haber verme, bilgilendirme, eğlendirme, gündemi şekillendirme, fikir oluşturma, eğlendirme gibi misyonları mevcuttur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gazeteler yeni kurulan devletin ideolojisini yayma ve toplumsal bilinç oluşturma ve toplumsal seferberliğe katkı sağlamayı amaç edinmiştir. 1930'larda basın yasasının çıkmasıyla birlikte devlet kontrolü daha da güçlenmiştir. 1930'larda basının devletçi yaklaşımı ve milliyetçilik vurgusu ön plandadır.

Cumhuriyet ve Milliyet gazeteleri, Cumhuriyet tarihinin hem görsel hem de yazınsal tanığıdır. Cumhuriyet ve Milliyet gazeteleri sadece bir haber aracı değil, aynı zamanda yeni Cumhuriyet rejiminin ideallerini ve yeniliklerini topluma aktaran bir platform olarak önemli bir rol oynamıştır. Cumhuriyet, yenilikleri halka tanıtmak ve toplumsal değişim için seferberlik oluşturmak amacıyla haber metinleri ve görseller aracılığıyla etkili bir iletişim stratejisi izlemiştir. Haber metinlerinde ve gazete görsellerinde, Cumhuriyet'in kurucu idealleri, laiklik, eğitim, kadın hakları ve ekonomik kalkınma gibi önemli konular sık sık vurgulanmıştır. Aynı zamanda Cumhuriyet ve Milliyet gazetesi, muhalif bir ses olarak da önemli bir rol oynamış ve demokratik tartışma ortamının korunmasına katkı sağlamıştır. Gazeteler sadece bir gazete olmanın ötesinde, toplumun nabzını tutması ve cumhuriyet değerlerini yansıttığı için cumhuriyet rejiminin bir aynası olarak değerlendirilebilir.



Şekil 2.3. 1929-1940 yılları arasında kadın figürü illüstrasyon örnekleri

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın ve kadın hakları, kadınların toplumdaki yeri ve önem özellikle önemsenmiştir. Bu dönemde kadınların aile içi rolleri, annelik, meslek edinme, moda ve güzellik gibi konularda geniş kapsamlı içerikler sunulmuştur. Kadın konusu her iki gazetede de toplumun yeni yaşam standartları ve modernleşme çabalarına dahil edilmiş ve kadınların bu süreçteki rolü ve önemi vurgulanmıştır. Aynı zamanda bu gazeteler küresel medyadaki örnekler ve başarılı kadınları konu alan haberler ile Türk kadınıni teşvik eden yazılar yayımlamıştır.

2.1.3.1. Cumhuriyet Gazetesi

Türkiye Cumhuriyet tarihinin önemli tanıklarından olan Cumhuriyet Gazetesi kuruluşundan itibaren ülkenin siyasi, kültürel gelişimi, iktisadi ilerlemesini yansıtarak önemli bir kamuoyu platformu olmuştur.

Mustafa Kemal, ulusal basın içinde Cumhuriyeti savunacak bir mevzii elde etmek için yeni bir gazete silahıyla İstanbul basının karşısına dikilmeyi kafasına koyar ve Çankaya köşkünde bir akşam yemeğinde Yunus Nadi'ye düşüncelerini şöyle açıklar:

“İstanbul’da Babıali’nin göbeğinde bütün bu Cumhuriyet düşmanı ve hilafet yanlılarına karşı mücadele verecek bir gazete çıkaralım (...) Gazetenin adı da yeni rejimimiz cumhuriyetle özdeş olsun. Cumhuriyet koyalım adını. İstanbul’daki İttihat ve Terakki’nin eski merkezi umum binası Kırmızı Konak’ı gazetenin merkezi yapalım. Var mısın?” (Karaca, 1994, s. 30-31, Aktaran (Acar, 2023).

Böylece Yunus Nadi, Zekeriya ve Nebizade Hamdi’nin 10 biner lira sermaye koyarak kurdukları Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924’te okurlarla buluşur (Karaca, 1994, s. 30 Aktaran (Acar, 2023)). Nadi, Ankara’da Yenigün’ü çıkarırken birlikte çalıştığı ekibi de Cumhuriyet’te toplar ve Cumhuriyet’in yayımlanmasından dört gün sonra Yenigün’ün yayınına son verir.

Cumhuriyet Gazetesi Türkiye’nin siyasi tarihinde birçok zorluğa rağmen yayın hayatına devam etmeyi başarmıştır.

Cumhuriyet Gazetesi, cumhuriyet tarihinin hem görsel hem de yazınsal tanığıdır. Cumhuriyet yeniliklerini aktarırken her yeniliği topluma benimsetmek ve toplumsal seferberliği başlatmak öncelikle hedeflediği haber metinlerinden ve görsellerden anlaşılabilir. Cumhuriyet yalnızca bir gazete değil cumhuriyet rejiminin aynası konumundadır.

2.1.3.1.1. Cumhuriyet Gazetesi kadın konulu haber içerikleri

1930’lu yıllar, Türkiye’nin yerli ürünlerini tanıtarak, yerli üretimi destekleyerek ve üreticilere teşvik sağlayarak ekonomik bağımsızlığını güçlendirmeyi hedefleyen bir dönem olarak öne çıkar. Bu dönemde yerli ürünlerin ekonomi politikası açısından stratejik bir öneme sahip olmasının yanı sıra, milli duyguların ve düşüncelerin toplumsal birliği ve dayanışmayı güçlendirecek şekilde ifade edilmesi amaçlanmıştır. Yerli ve milli duruşun tanıtımı özellikle ‘Güzellik Yarışmaları’ gibi etkinlikler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. 1929 yılında Cumhuriyet Gazetesi’nin öncülüğünde başlatılan bu yarışmalar, Türk güzelliğini ve çağdaş kimliğini Avrupa’ya tanıtmayı ve Cumhuriyet’in imajını pekiştirmeyi amaçlamıştır. Günlük duyurularda, Türkiye Güzellik Yarışması’na katılım koşulları ve kadınları teşvik eden unsurlar sıkça

vurgulanmıştır. Katılım şartları arasında, ‘ırk, din ve mezhep ayrımı yapılmaksızın her namuslu Türk kızının katılabilmesi’ belirtilmiş, ancak bar kızları ve benzeri mesleklerde çalışanların yarışmaya katılamayacağı özellikle vurgulanmıştır”(“En Güzel Türk Kızı Kimdir?”, 1929). Güzellik yarışmalarına katılımın sadece estetik güzelliği temsil etmekle kalmadığı, aynı zamanda bir milli görev olarak kabul edildiği ve uluslararası alanda “Türk Kadını”nın tanıtımı için önemli bir platform olduğu sıkça vurgulanmaktadır. Türk kadınlarını teşvik etmek amacıyla, yarışmaya katılacak adayların, yarışma tarihine kadar vesikalık fotoğraflarının yayınlanması, yarışma sonrası ödülü, sinema filmlerinin çekilmesi ve Paris seyahatleri gibi etkinlikler düzenlenir. Bu etkinlikler aracılığıyla kadınlar, güzellik yarışmalarına katılmaya teşvik edilirken, “Güzeller, milli vazifenizi yerine getirin: Bu görevi yerine getirerek Türklüğü tüm dünyaya tanıtmış olacaksınız” şeklindeki mesajlar sıkça dile getirilir (“Müsabakamız”, 1929). Bu başlıkla Türk kadınlarının milli bir temsil olduğunun ve Cumhuriyetin yeni yüzlerinin tüm dünyaya tanıtılmasının bir göstergesi olduğu açıktır. Güzellik yarışmasına katılan kadınlar aslında Türkiye’nin de yeni çehresini temsil eder. Güzellik yarışmasını konu alan uluslararası yayınlar sıklıkla Türkiye kadınlarının güzelliği anlatılırken yeni yaşam tarzını da konu alır. 1 Nisan 1929 tarihli gazete haberinde Alman gazetesinin yazısı şöyle aktarılır: (...)vakur güzellikleri, zarif giyinişleriyle Türk Hanımları diğerleri arasında fazla dikkati celp etmektedir” (“Güzellik Müsabakamız”, 1929). Bu haberler Türkiye gündeminde yer bulurken, Avrupa’daki sanatçılar da Türkiye’nin yeni özgür misyonunu gözlemlenir.

Türkiye güzeli Mübeccel Hanım, Türk kadınıni temsil etmek amacıyla Dünya güzellik yarışmasına katılmış ve seçilen güzelliklerle birlikte Paris, Kan gibi şehirleri ziyaret etmiştir¹¹ ve Amerika’da yapılacak olan güzellik müsabakasına davet edilmiştir (“Mübeccel Hanım”, 1930, s. 1). Türk kadınının güzelliği yurtdışı yayınlarında anlatılırken, Türk kadınının yeni görüntüsü büyük bir takdirle karşılanmıştır. Hatta Mösyö Del Sarte’nin, Türkiye güzellik kraliçesinin büstünü yapma isteğini dile getirdiği “Paris’te meşhur heykeltıraş güzellik kraliçemizin büstünü yapacaktır” manşeti üzerine, Cumhuriyet Gazetesi’ne bir mektup yazmıştır:

Maitre Maxime Real del Sarte bu büstü Türk kadınlığının İstiklaline karşı duyduğu hürmet hissini bir nişanesi ve aynı zamanda ilk Türkiye Güzellik kraliçesinin intihabına teşebbüs ve delalet ermiş olan zate alinize karşı bir

¹¹ Ayrıntılı bilgi için Cumhuriyet Gazetesi Şubat 1930 sayılarına bakınız.

ihiram eseri olmak üzere yapacağını bilmektedir (“Pariste Kraliçenin Güzel Bir Büstü Yapılıyor”, 1930, s. 2).

3 Mayıs 1930 tarihinde gönderdiği diğer mektup da şöyledir:

Yapmağa başladığım eserin fikir ve mana ile dolu olmasını istedim. Onun için Türkiye güzellik kraliçesinin büstünü, yüzündeki peçeyi şiddetle yırtar vaziyette yapıyorum. Bu suretle eserim, Türk kadınlığının istiklali fikrini ve hürriyete müteveccih asil savletini ifade ve temsil edecektir (“Heykeltıraştan Mektup”, 1930).

Dünya güzeli seçilen Keriman Halis (“Türkiye Güzeli keriman Halis H. Dünya Kraliçesi İntihap Edildi.”, 1932, s. 1) ise Türk kadını tanıtmanın yanı sıra Türk kadını yaşam tarzını aktarması ve tanıtması için önemli bir misyon benimsemiştir. Yusuf Ziya köşe yazısında bu konuyu şöyle aktarır:

“Keriman Hanım’ın muvaffakiyeti yalnız bir Türk kızının uzvi güzelliğine serpilen alkışlardan ibaret değildir. Keriman Halis Hanım, kendi şahsında bütün memleket kadınlığını topluyor. Onu beğenenler, onu taktir edenler, onu yirmi sekiz milletin kızına faik görenler, Türk kadınlığını beğeniyorlar, Türk kadınlığını taktir ediyorlar, Türk kızlarını dünya kızlarına faik görüyorlar (...) Gelen tafsilattan anlıyoruz ki, müzakerelere, güzellerin giyiniş ve yaşayış tarzları mevzu olmuş. Alman güzelinin, Türk güzeline mağlubiyet sebeplerinden biri: Elbisesinin, bir genç kız için hoş görülmecek kadar açık oluşu, diğeri de Berlin’de ailesinden ayrı yaşamasıdır. Demek ki Keriman Halis Hanım’la beraber, Türk kumaşları ve Türk terzileri de rakiplerini mağlup ettiler. Ve demek ki tam bir aile kızı olan Keriman H. anaları ve ataları gibi, manevi güzelliklerde dünya birinciliğini tuttu (Yusuf Ziya, 1932).



Şekil 2.4. Keriman Halis’in Fransa’dan görüntüsü (08.08.1932, Cumhuriyet Gazetesi)

Keriman Halis dünya güzeli seçildikten sonra uzun bir yolculukla birlikte birçok ülkeyi ve ülkelerin vilayetlerini ziyaret etmiştir (Şekil 2.4). Döviz ve Fransa’nın birçok vilayetini (Fransa vilayet merkezi, Nis, Kan, Montekarlo) ziyaret eden Halis, gittiği yerlerde büyük bir tezahüratla karşılanmıştır (“Keriman Halis Hanım Döviz’de”, 1932; “Pariste Kraliçenin Güzel Bir Büstü Yapılıyor”, 1930, s. 6) Geçtiği sokaklar Türk

bayraklarıyla donatılmış aynı zamanda Fransa, Almanya, İsviçre, İtalya'nın birçok şehirlerinden hususi trenler hazırlanarak binlerce halk Dövil'e taşınmıştır. Belediye başkanının bir nutkunda Türk inkılabından ve Türk kadınlığının yüksek meziyetlerinden bahsetmiştir("Dövil'de Büyük Tezahürat", 1932, s. 1). Dönem içerisinde Türk kadını sadece güzelliği ile değil aynı zamanda meclise girme hürriyetiyle birlikte hem ulusal hem de uluslararası ortamlarda adını duyurur.

Türk kadının kamusal alanda görünürlüğünün en önemli adımı 1930 kadınların meclise girme ve ülke yönetiminde söz sahibi olma hakkıdır. "Şehrimizde kadınların fırkaya kayıt muamelesine yarın başlanacaktır"("Şehrimizde kadınların fırkaya kayıt muamelesine yarın başlanacaktır", 1930, s. 1) manşetiyle duyurulan bu hürriyet kadınlar tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Kadınların partilere katılımını kutlaması olarak İlk Kadın Birliği mitingi de 11 Nisan 1930 tarihinde yapılmıştır. Sultanahmet meydanında toplanan Kadın Birliği ve azaları tezahürat yapmış aynı zamanda nutuk okunarak etkinliklerini tamamlamışlardır("Kadınlar Bugün Miting Yapıyor", 1930, s. 1). Kadınlara verilen partilere katılım yani mebus olma hakkı, Mazhar Osman Bey tarafından eleştirilmiş ve kadınlar aleyhinde yazılar yazılmıştır. Mazhar Osman Bey'in, "Kadın tahakküm için, ezmek için yaratılmamıştır. Mahkumiyetten, himayetten ve esaretten zevk alır. Bir esaretten kurtulmaya çalışırken diğer bir esaret ağına düşer." şeklindeki söylemi, Kadın Birliği tarafından çokça eleştirilmiş ve bu konuda, bir süre gazetede köşe yazılarına yer verilmiştir.

Erkeklerle atfedilen mesleklerin önünü açmak için mesleki alanda yapılan reformlar içerisinde askerlik mesleği de Cumhuriyet Gazetesi tarafından tartışılmış ve haber içeriklerine dahil edilmiştir. Atatürk, kadınların askerlik mesleğini yapabilecek kabiliyette olduğu ve Türk milletini her koşulda savunduğu ve ileriye taşıdığını şu sözleriyle desteklemektedir:

Erkek ve kadın için ferdi ve siyasi haklar noktasında bir fark olmamalıdır. Buna muhakkak vazifeler noktasından da fark olmamak gerekmektedir. O halde kadının bütün manasıyla siyasi haklara malik olması için her vatandaş nazarında bir şeref ve haysiyet hakkı ve bir vatan borcu olan askerlik vazifesini icabında fiilen yapabilmesi lazımdır. Demokrasinin esas şartlarından biri olan müsavat ancak böyle böyle tahakkuk edebilir. Kadının uzvi teşkilatı, ruhi hali buna müsaid değildir denilemez. Türk köylü kadınının en ağır işleri yapmakta, erkeklere olan mesai iştiraki ve mukavemeti malumdur. Türk tarihinde ve en yakın inkılab tarihinde Türk kadınının fedakarhane hizmetler doğrudan doğruya muharabe meydanlarında yapabileceğinin bir delilidir("Fedakar Türk Kadını Orduda da Rol Alıyor", 1936, s. 7).

Türk kadınlarına verilen en büyük hak ise saymanlık yani milletvekili olma hakkıdır. Toplumda büyük bir coşku ve teşvik ile karşılanan bu durum uluslararası medyada da yer edilmiştir. Abidin Daver tarafından yazılan köşe yazısında “Türk kadını sevin ve kıvanç duy” başlığıyla Fransız kadını rey vermelidir sözünü ilişik illüstrasyonla birlikte Le Matin gazetesinden bahseder. Fakat yazı kadınların dişil kimliğini vurgular niteliktedir ve şöyle devam eder:

Türk kadını sevin ve kıvanç duy! Çünkü on sene evvel çarşaf endamını, peçe yüzünü, kafes benliğini, harem varlığını bir ayıp gibi dünyadan gizliyordu. O zaman Fransız kadını nice yüz yılların verdiği hürriyetle serbest yaşıyordu. On sene içinde, sen haremden çıktın, kafesi kırdın, çarşafı attın, peçeyi yırttın (...) Cumhuriyet rejimi ise seni erkeğin yanına oturttu-gücüne gitmezse diyelim ki-erkeğin yanına yükseltti. Erkek her ne öğreniyorsa sen de öğrendin. Erkek ne yapıyorsa sen de yaptın, erkek ne olabiliyorsa sen de oldun. Ve böylece, on sene içinde Fransız kadını da geçtin (Daver, 1930, s. 1) .

Atatürk döneminde, genel olarak kadın ve anne kimliğinin vurgulanmasına rağmen, kadınların iş hayatına etkin bir şekilde katılması, dişil kimliklerinden ayrılma çabaları ile eşdeğerdir. Toplum içinde varlık göstermek amacıyla dişilik kimliğinden sıyrılma gereksinimi, çeşitli yazılarda detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin, kadınların farklı alanlarda etkin bir rol oynaması ve hatta askerlik gibi geleneksel olarak erkeklere ait olan görevlerle ilgili tartışmalar, bir süre boyunca basında geniş bir yer bulmuştur. Bazıları, kadınların askerlik yapma hakkını desteklerken, diğerleri kadının “dişil” kimliği içinde kalmasını ve annelik, ev hanımı rollerinden ayrılmamasını savunmuştur. Bu bağlamdaki görüş ayrılıkları, toplumun kadınların rol ve kimlikleri konusundaki algısını şekillendirmiştir.

Dönem içerisinde yer alan illüstrasyonların politik bir düzlemde yer aldığı ve hükümet lehine çizimler yapıldığı görülmektedir. Kadınların yüceltildiği çizimlerin yanı sıra kadınların anne ve ev hanımı kimliği genellikle reklam içerikli illüstrasyonlarda, kadın kimliğine yönelik eleştiriler ise karikatürlerde yer alır.

2.1.3.2. Milliyet Gazetesi

11 Şubat 1926'da Milliyet ismiyle çıkan gazetenin sorumlu müdürü Burhan Cahit Morkaya, başyazarı ise Siirt Milletvekili ve Türkiye İş Bankası Yönetim Kurulu Başkanı Mahmut Soydan'dır. Yeni Türk Harflerinin kabul edildiği süreçte maddî sıkıntı yaşayan gazeteye maddi destek sağlamak amacıyla 1928 yılında Türkiye İş Bankası gazetenin %20 hisselerini satın almış ayrıca banka şubelerinden gazeteye abone bulmuştur. Mahmut Soydan 1935 yılına kadar gazetenin yöneticiliğini devam ettirmiştir (...)1935'te gazetenin, başına Ali Naci Karacan geçmiş ve adı da Tan olarak değiştirilmiştir (Karcı, 2021).

2.1.3.2.1. Milliyet Gazetesi kadın konulu haber içerikleri

Milliyet Gazetesi'nde "Kadın" konulu haberlerin içerikleri sıklıkla annelik(Salahattin, 1935, s. 6), moda, aile düzeni, meslek ve eğitim hayatı, seçme seçilme hakkı, Kadınlar Birliği genel olarak ele alınan haber içerikleridir. Bu başlıkların ana hatları ve içerikleri şu şekildedir:

Gazetelerde yer alan kadınların meslek hayatları, -genellikle erkeklere atfedilen("Türk Kadını İstikbalin Çok Kuvvetli ve Mühim Bir İş Unsuru Olmaya Hazırlanıyor", 1929, s. 1) mesleklerin kadınlar tarafından başarıyla yapıldığı vurgusuna rastlanır. Muhtar ("Bir Köy Kadını Muhtarlığa Seçildi", 1936; "İlk Kadın Muhtar Gül Hanımın Dahiliye Vekiline Telgrafi", 1929, s. 2), kâtip, pilot, avukat("İlk Kadın Hukuk Doktoru", 1938; "Kadınlarımız, Altıncı Kadın Avukatta İşe Başladı", 1929, s. 2), öğretmen, memur, işçi, tüccar sayıları az olmakla birlikte borsacı ("Hanım Borsacı", 1934, s. 3), arzuhalci, şoför, vb. mesleklerin kadınlar tarafından -çoğu zaman ilk defa- yapılması, teşvik edici ve özendirici yorumlar ile haber edilir ("İş Hayatında Kadın", 1929, s. 1 ; "Kadın Gözüyle-Mesai Hayatında Kadınlarımız", 1929, s. 4). Kadınların iş hayatına atılmaları da takdir edilen bir diğer konu olarak görülmektedir (Suat, 1929).

Bu meslek gruplarından askerlik mesleği; kadınlar tarafından talep edilmiş fakat bu talep basılı medyada eleştirilmiş bazen desteklenmiştir("Kadınlar da Askerlik Vaziesi Görecekler", 1937; "Kadınlardan Kurulan Ordu !", 1938; "Türk Kadını Harpte Asker Olcak", 1936; Mecdi, 1934, s. 1).

Eleştirilen yazılarda genellikle kadınların aile hayatına ve annelik görevlerine vurgu yapılmış ve askerlik görevi için uygun olmadığı anlatılmıştır. “Kadın Asker Olmaz” başlığı ile başlayan haber içeriği şöyledir:

Omuzuna izci çakmağı vurmak beline su matarası takmak kış balolarında maske ve domino ile görünmek hoş bir harekettir. Fakat mavzer tüfeği izci sopası olmadığı gibi arka çantası da pudra kutusu değildir. Ve hilkatın doğurmak, emzirmek, insan yetiştirmek vazifelerini verdiği kadın hayat, rejim, maişet ne şekil alırsa alsın, dışıdır (...) Cephede ölen bir erkekle memleket bir evlat kaybeder. Fakat göğsünü düşman kurşunu yırtan bir genç kadının ölümü ile kaç evlat kaybedeceğimizi tahmin etmek müşküldür (Burhan Cahit, 1933, s. 3) .

Her ne kadar olumsuz köşe yazıları olsa da dönem içerisinde bu konu ciddiyle düşünülmüş (“Kadın ve Askerlik”, 1936; “Türk Kadını Harpte Asker Olcak”, 1936, s. 3) ve İstanbul Kız Lisesi ve Kandilli Kız Lisesi’nden bir grup öğrenci Belediye Daimî Encüman Azası’ndan Nakiye Hanımı ziyaret ederek görüşmüştür: Nakiye Hanım, “talebe hanımların heyecanını takdir ediyorum. Türk kadınları her zaman her yerde memleket vazifelerini yapmağa hazırdır.” Cevabını almıştır. Askerlik tartışmalarına Atatürk de dahil olmuş Kadın Esirgeme Kurumu’nun düzenlediği etkinlikte Atatürk’e “Kadınları asker yapacak mısınız? Sorusuna Atatürk şöyle cevap vermiştir:

Türk Cumhuriyetinin esas düşüncesi kadınlar değil, erkekleri dahi savaş meydanına götürmemektir. Fakat Türk ulusunun yüksek varlığına, herhangi tarafta olursa olsun, ilişildiği zaman işte o vakit Türk kadınları, Türk erkeklerinin bulunduğu yerde hazır ve faal olacaktır. Bu, beşeriyetin yüksek huzuru, sükunu ve dünya insanlığı için lazım bir ödev olduğundandır ki Türk Kadını bunu yapacaktır. Ve yapagelmektedir. Ve yapar... (“Ordu Evinde Tarihi Gece”, 1935, s. 1)

Hatta 1938 senesinde bir proje hazırlanmış bunun neticesinde “kızlar mekteplerde tatbik edilen askerlik dersinin çerçevesi genişletilecek ve yalnız nazarı bilgiler vermekle kalmayarak, buna ameli bilgiler de eklenecektir. Yeni projeye göre, kadınlardan bilhassa cephe gerisi hizmetlerinde faydalanılacak, sıhhiye, nakliye, muhabere ve büro hizmetlerinde kadınlar kullanılacaktır. Kızlarımıza okutmak üzere yeni bir ders programı hazırlanacaktır. Bu programları da askerlik dersi subayları tatbik edecektir” (“Kız Talebe de Kampa Gidecek”, 1938, s. 2). Meslek dalları içinde, polislik mesleği de kadınlar arasında talep gören ve üzerinde tartışmaları beraberinde getiren bir konu olarak değerlendirilmektedir.

Gazete içeriklerinde, polislik mesleğini teşvik eden yazılara sıklıkla rastlanmaktadır. “Bazı Avrupa ve Amerika memleketlerinde kadın polisler en mühim işleri deruhte etmektedir. Türk kadınlığı her işte olduğu gibi bu meslekte de kendisine mevdu

vazifeyi bihakkın yapabilir. Türk kadınına itimat etmek lazımdır” (“Hanımlarımızın Polisliği”, 1932, s. 3). Kadınların polis olacağına dair yasa düzenlemesi, ilk kadın polis, kadınlar polis olabilirsiniz haberleri de yine ilk sayfada okuyucuya aktarılır (“Hanımlar, İsterseniz Polis Olabilirsiniz!”, 1932; “İlk Kadın Polis!”, 1932; “Kadın Polisler”, 1929).

Meslek hayatına atılan kadınların karşılaştığı en büyük engellerden biri, aile yaşamındaki sorumluluklardır. Çocuklu kadınlar için, çocuk bakım evlerinin hükümet tarafından açılması ve mesai saatleri içinde çocukların bakımının devlet tarafından üstlenilmesi gibi önlemler, kadınların iş hayatlarına devam etmelerine yönelik olarak hükümet tarafından desteklenmesi arzu edilen politikalar arasında yer almaktadır (“Kadın Gözüyle -- Mesai Hayatında Kadınlarımız”, 1929, s. 4).

Batılı yaşam tarzının benimsendiği bu dönemde kadınların uluslararası meslek sahasında yer aldığı vurgusuna da sıklıkla rastlanır (“15bin Metre Yükselmek için Bir Dalgıç Urbası Yapıldı”, 1935; “Bugünkü Alman Kadını”, 1931, s. 5; “Kadınlar ve Atlı Spor”, 1935, s. 13).

Bu haberler arasında kadın teyyareci (“Gökyüzünde Bir Kadın”, 1930, s. 5; “Hava Tehlikesi Karşısında”, 1936; “Hava Tehlikesi Karşısında”, 1936; “Hindistandan Teyyare İle Bir Kadın Geldi”, 1933, s. 3; “Kadın Teyyareciler”, 1931, s. 5; “Kadın Teyyareciler”, 1932, s. 5; “Tayyarecilik Aleminde”, 1932), sporcu, haberlerinin sıklığı dikkat çekicidir. “Kadınların ulusal ve uluslararası düzeyde başarılı olabilmeleri için eğitime yönelik çeşitli girişimler, medyada yayınlanan haberler aracılığıyla sıkça vurgulanmaktadır. Eğitim, yalnızca eğitim kurumları içinde değil, aynı zamanda medyanın katkısıyla tüm vatandaşların bu inisiyatife aktif olarak katılımını teşvik etmektedir. Eğitime katılan kadınların başarılarına dair istatistiksel veriler, düzenli olarak gazete sayfalarında yer bulmakta ve bu başarılar, özellikle kadınların Millet Mektepleri’ndeki eğitimlerine devam etme isteğine vurgu yaparak haberlerde yansımaktadır.¹² Kadınların aile içi sorumluluklarını yerine getirirken eğitimlerine ara vermemelerini sağlamak amacıyla ders saatleri, aile yaşantısını olumsuz etkilemeyecek şekilde düzenlenmiştir. Hatta çocuklu anneler için dershanelerde iki yaş üstü çocukların bakımını üstlenecek personelin bulunacağına dair haberler de medya

¹² (24 Kanunisani 1929, 16 Kanunisani 1929, 26.02.1929, (10 Nisan 1929, sayfa1)). Kadınların millet mekteplerine başarıyla ve hevesle devam ettiği görülmektedir (26.02.1929, sayfa 8, Kadınlar tarafından müthiş bir tehacüm var (6 kanunisani,1929)).

aracılığıyla kamuoyuna duyurulmaktadır(“Kadınların Hücumu. Millet Mekteplerinde Okumaya Başladılar. Çocuklu kadınlar ne yapacak?”, 1929, s. 1). Eğitim ve meslek hayatı gibi kamusal hayatta yer alması istenilen Türk kadınlarının, modern Türk kadını kimliği ile görüntülerinin iyileştirilmesi Milliyet Gazetesi’nde önemli başlıklar arasında yer alır. Modern Türk kadını kimliği kadınların peçeden kurtulmasıyla anlatılır (“Çorum’da Peçe Kalkıyor”, 1935, s. 6). Kadınların örtünmesi, peçe gibi kadın kıyafetleri hakkında dönem içerisindeki haberlerde ve köşe yazılarında rastlanmaktadır (“Aydında Peştemallı Kadınlar Azaldı”, 1933, s. 5; “Kuşadasında Çarşaf ve Peçe”, 1933, s. 3). Peçe ile ilgili haberlerde kadınların kara çarşaf içerisinde tutsak bir hayat yaşadıkları vurgulanırken (“Bahçe Zevki”, 1931, s. 5) kadınların bu şekilde yaşamaları bazen bir köstebek (Hüseyin Rahmi Bey, 1929, s. 1) metafor ile çoğu zaman da Cumhuriyet öncesi dönemde değersizlik, tutsaklık, günah işleten varlık (“Türk Kadını İçin”, 1929, s. 4) gibi ifadelerle kadınların önemsiz ve işe yaramaz varlıklar olduğu vurgusu fark edilir. Kadınların peçeden kurtulmaları cumhuriyetin bir simgesi ve kadın hayatındaki en büyük inkılap olarak anlatılır (Hüseyin Rahmi Bey, 1929; “Türk Kadını- Büyük İnkılapçının Gösterdiği Yoldan Gidiyor”, 1929, s. 1). Aynı zamanda uluslararası haberlerde ve kadınların özgür bir hayat yaşadığı ve peçenin artık kalktığı haberlerine rastlanırken ve İran gibi ülkelerde de kadınların çarşıftan kurtulduğu haberlerine¹³ de yer verilir(“Hala mı Bu Zihniyet?”, 1932, s. 2; “Türk Kadınlarının İntihap Hakkı”, 1930, s. 2). Cumhuriyet kadınlarının uluslararası basında yer aldığı ve/veya beynelmilel kadınların Cumhuriyet kadınları ile ilgili söylemleri gazete haberlerinde görülür (“Türk Kadını Büyük Bir İnkılabı mazhar Oldu”, 1929, s. 1).

“Türk kadını kafes arkasında kalmaktan ve erkeğin bir esiri olmaktan kurtuldu” (“Türk Kadınlarının İntihap Hakkı”, 1930, s. 4) başlığı ile kadınların özgür hayatına vurgu yapan bir köşe yazısı görülür. Kadınların cumhuriyet öncesi süreçte bir esir gibi yaşadığı vurgusuna da sıklıkla gazete haberlerinde rastlanmaktadır. “Dün denecek yakın bir güne kadar Türk kadını her türlü haktan mahrum, ayağı zincirli, yalnız kafes arkasından nefes almağa mahkûm edilmiş bir esir olarak yaşatılıyordu. O günün kadını dinler fakat cevap veremez, hisseder lakin ifadesinden çekinir, zekâsı açılmaz yalnız görletilirdi” ifadesi kadınların eski hayatı ile yeni hayatının kıyaslama halinde olduğu görülmektedir (Meliha Avni, 1932, s. 4). İsmet İnönü’nün de 5 Mart 1929 yılında

¹³ (“İran Kadınları Da Çarşafı Attı.”, 1931, s. 5)

yaptığı nutukta, kadınların toplumsal haklarına ve kamusal alanda görünürlüğüne destek verdiği görülür. Takrir Sükûn Kanun'u kalktığı zaman İsmet Paşa mecliste mühim bir nutuk verir (5 Mart 1929) Haber metnine eşlik eden karikatürle (Bkz: şekil 2.5) birlikte kadınlarla ilgili geçen konuşma şöyledir:

Kadının içtimai hakkına karşı zihinde eski zamanların küflü delillerinden kadın olanlar varsa ve eğer bunlar samimi iseler düşüneceklerini daraltmak için kendi analarını, bacılarını düşünmelidirler. Eğer onlar samimi değillerse kendilerine haber verelim ki kadınlarımıza içtimai kulluk yakıştıranlar, bütün Cumhuriyetçileri ta yüreklerinden yaralamak isteyen bir, mütecaviz gibi karşılanacaktır. Bütün dünyada kadınlar devletin yüce duraklarına kadar yükselirken en ulu kahramanları yetiştiren Türk kızlarının saygısız görülmesine asla katlanamayacağız ("Takriri Sükun Kanunu Kalktı", 1929, s. 1).



Şekil 2.5. Takriri sükûn kanunun kalktı, Milliyet Gazetesi / 05.03.1929

Kadınlara politik ve sosyal hakların yükselişe geçtiği bu yıllarda dönemi sıkça meşgul eden diğer bir konu kadınların seçme ve seçilme haklarıdır. Gazete haberlerinde 1929 yılında başlayan kadınların seçme ve seçilme hakkı üzerindeki tartışmalar seçim zamanına kadar devam etmiştir. Kadınlara bu hakkın verilmesi için uluslararası seçme ve seçilme haklarının kadınlara verilmesi haberlerine sıklıkla rastlanır¹⁴. Her ne kadar kadınların erkeklerle eşit hak ve hürriyetlere kavuşması desteklense de kadınların "kadınlık" vazifesi üzerine yazılan köşe yazıları ve haberler dikkat çekici farkla öndedir.

¹⁴("İspanya'da Kadınlara İntihap Hakkı Verildi", 1931, s. 2)
("Bugünkü Alman Kadını", 1931)

Dönemin bakış açısına göre, kadınların asli görevi olan “modern ev kadını”, “Anadolu kadını¹⁵”, “anne¹⁶” nosyonlarını pekiştirmek için aile hayatındaki düzen ve kadınların ev içi görevleri Kadın ve Moda sayfalarında ve “Tırpan” ve “Felek” isimli köşe yazılarında sıkça rastlanır “Kadın ve Moda¹⁷” sayfalarında, aile yaşamı, çocuk yetiştirme, ev işleri, yemek tarifleri, yerel ürünlerin üretimi gibi konuların düzenli olarak ele alındığı gözlemlenmektedir. Bu yazılarda, eşlerin mutluluğunu sağlama, ev işlerinin genellikle kadınlar tarafından üstlenilmesi ve aile ekonomisine katkı sağlama vurgusu dikkat çekmektedir.

Kadınların tasarruf yapma gerekliliği ve bunun bir sorumluluk olduğu düşüncesi, gazete köşe yazılarında¹⁸ açıkça gözlemlenmektedir. Ekonomiye katkı sağlama konusu ise genellikle, kadınların üzerine yüklenen anne, ev kadını gibi rollerle özdeşleştirilir. Kadınların ekonomiye olan katkısı, genellikle çocuklarına yerli ürünleri kullanmaları konusunda teşvik etmek, yerli ürünleri tercih etmek, ev içinde kendi ve çocuklarının giysilerini dikmek gibi eylemlerle ilişkilendirilir ve tasarruflu bir ekonomik yapıyı aile içinde sağlama konusuna özellikle vurgu yapılır.

6 Kânunusani 1933 yılında yayınlanan yazıda yerli malı propagandasında erkeklerden daha çok kadınların üzerine vazife olduğu ve bunun bir analık vazifesi olduğundan bahseder. Yine aynı yazıda kadının bir kumandan olarak işaret edildiği ve orduyu zafere erdirmenin kadının maharet ve kudretine bağlı olduğu vurgusu görülmektedir. 1935 yılında yazılan bir köşe yazısında “Modern Ev Kadını” tanımıyla Türk

¹⁵ (“Kadın Gözüyle-Mesai Hayatında Kadınlarımız”, 1929, s. 4)

(“Hukukçu Hanımların Müracaatı”, 1930, s. 2)

¹⁶ (“Sovyet Rusyada Ahlak ve Aile Telakkileri”, 1935, s. 8)

¹⁷<https://www.wikilala.com/milliyet-4-6-1931-143732/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-2-7-1931-143923/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-6-9-1931-143705/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-4-8-1931-143675/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-9-10-1931-143972/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-10-11-1931-143974/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-1-1-1932-144124/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-10-8-1932-144004/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-2-1-1933-144489/sayfa/6>
<https://www.wikilala.com/milliyet-4-1-1933-144501/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-9-4-1933-144594/sayfa/6>
<https://www.wikilala.com/milliyet-4-5-1933-144563/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-6-7-1933-144650/sayfa/9>
<https://www.wikilala.com/milliyet-2-8-1933-144367/sayfa/6>
<https://www.wikilala.com/milliyet-5-11-1933-144708/sayfa/3>
<https://www.wikilala.com/milliyet-1-5-1934-145039/sayfa/5>
<https://www.wikilala.com/milliyet-5-6-1934-144798/sayfa/6>
<https://www.wikilala.com/milliyet-3-7-1934-144969/sayfa/5>

¹⁸ (Burhan Cahit, 1933, s. 3) (<https://www.wikilala.com/milliyet-9-1-1930-143445/sayfa/3>)

kadınlarının görev ve sorumluluklarından bahseder: Modern Ev kadını evinin her şeyini kendi alır ve her şeyin iyisini seçmesini bilir. Yiyeceğin, içeceğin en iyisini bulup ucuz almak için, erkekler ne olsalar, kadınlara yetişemezler. Bence bu iş kadınlığa mahsus tabii bir vergidir. Bununla birlikte biraz bilgi de elbette faydasız kalmaz (Lokman Hekim, 1935, s. 6).

Cinsiyet rolleriyle ilgili vurguların köşe yazılarında yapıldığı ve Türk kadınlarını kimi zaman eleştiren kimi zaman öven bir üslupla kadınların hayata bakış açıları üzerinde durulur:

Kadınlara humma veren şey, moda ve sinemadan sonra, filanın giyimi kuşamı, falanın geliri masrafı, filanın sevişip evlenmesi, falanın boşanması gibi mahremiyetleri kurcalayan şahsi tecessüs mevzularıdır. Halk buna dedikodu adını veriyor. Erkekler ne konuşurlar? Uluslar Kurumunun aczi, İngiltere'nin fazla temkinli duruşu, Fransa'nın renksizliği, İtalya'nın atılganlığı, Habeşistan'ın medeniyetsizliği ve zavallılığı gibi şahıslar değil, milletler arasındaki münasebetlere ait siyasi mevzular. Bunlara da politika diyoruz (...) Aradaki fark, sohbetin birinde şahıslara, ötekinde milletlere taalluk etmesidir. Böyle ise dedikodu bir kadın politikası ve politika bir erkek dedikodusudur.(Peyami Safa, 1935, s. 2)

İki cinsi hilkat yarattığı zaman -rivayet odur ki- kadına daha fazla haya macunu karıştırmış. Onun içindir ki, kadınlığın önde gelen vasıfları arasında Frenklerin pudeur dedikleri haya gelir (...)Hep bunun içindir ki, biz erkekler kadınların bulunduğu yerlerde her ağzımıza gelen sözü söyleyemez, her aklımıza gelen hikâyeyi anlatamayız (...) Zira kadın haya melikesidir. Bununla beraber-laf aramızda-bu iş yavaş yavaş bize de geçmeye başladı (...)Acaba, kadın hayatta erkeğin yaptığı şeyleri yapmaya kalkıştığı ve çoğu da bunu başardığı için mi biz kadınların -bazı! -huylarını üstümüze almağa başladık? Lakin bakınız: Hangi erkek sokakta çorapsız gezer? Halbuki çoğu bayanlar şimdi çorapsız geziyorlar. Muaşeret törenlerini korumak isteyen hiçbir erkek göğsü bağı açık dolaşmaz. Bütün kadınlar yazın kolları çıplak göğüsleri açık, hatta şimdi yeni bir modaya uyarak yanları yırtmaçlı kısa eteklerle geziyorlar. Erkekler ise gırtlığa kadar kapalı gömlekler, üstünde iri sağa bağlamak için bir de boyunbağı, ayakta çorap, yere kadar pantolon ve baş parmağa kadar uzun kollu ceketlerle geziyorlar (B. Felek, 1935, s. 2).

Ne derlerse desinler, kadınlar için erkekleşmek ve erkek olmak bir gayedir. Son çağın kadınları arasında cinsinin hususiyetlerine tam bir sadakatle bağlanıp kalanların yanı başında kocaman bir çokluk, hep erkek işine, erkek kılıfına, erkek karakterine göz dikmiş duruyor. Bunu görüp de hala kadının kadın kaldığına inanmak bönlük olur (B.Felek, 1935, s. 3).

Kadın herkesin bildiği gibi, en büyük zevki, kendini alabildiğine yüksek görmekte ve kendini daima hissetmekte bulur. Erkek ise kadının aksinedir ve kendini düşünmekten, kendini hissetmekten uzaklaşmak ister (...) Sporda böyledir. Erkekler kendilerini bütün varlıklarıyla spora verirler ve kendilerini unutarak spordan zevk alırlar. Erkekler hep böyledir. Kendilerini unuttular mı, bahtiyar olurlar. Tetikler göstermiştir ki kadın, hayatın her sahasında, sporda,

eğlencede, toplantılarda kendini beğendirmek meselesini en ehemmiyetli bir iş olarak hesaba katar (“Şöhretler, Niçin Hep Erkekler Arasında Yetişir?”, 1937, s. 5) (“Şöhretler, Niçin Hep Erkekler Arasında Yetişir?”, 1937, s. 5).

Mazhar Osman’ın bir köşe yazısında kadınların seçme ve seçilme hakkı münasebetiyle bir makale yayınladı. Bu makalesinde kadının fikirden ziyade hisle yaşayan bir varlık olduğundan, tahakküm ve ezmek için yaratıldığından, himaye ve esaretten zevk duyduğundan, kadının tabii ünlere ayda ancak bir haftadan ibaret olup tenasül için yaratılmış pasif bir mahluk olduğundan vesaireden uzun uzadıya bahseder. Kadınların esir olarak yaşamaktan mesut olduğu ve buna mahkûm olduğunu anlatan yazı Kadınlar Birliği ve dönemin kadın hakları temsilcileri tarafından eleştirilmiş ve bu eleştiri yazıları gazetede yer almıştır (“Ya Bu İş- Bu Sefer Hanımlarla Mazhar Osman Bey Karşı Karşıya!”, 1930, s. 3).

Fakat kadınlara yüklenen cinsiyet rollerinde her ne kadar köşe yazılarında olumsuz görüşler yazılsa da dönemin önemli siyasetçileri ve Atatürk konunun sadece kadın ve cinsiyet olmadığı kadınların ülkenin kurtarıcısı ve önemli bir manevi güç olduğunun altını çizer. 1 Mayıs 1935 yılında yayınlanan bir haberde; Kadın Esirgeme Kurumu dün gece Ordu evinde bir dinedans tertip etmiş ve geç vakte kadar devam etmiştir. Kadın Esirgeme Kurumu’nun faaliyetleriyle ilgilenen Atatürk açılış konuşmasından sonra sözü Kamutay Başkan Vekili Nuri Çonkeri’ye devretmiştir. Nuri Conker konuşmasını şöyle devam etmiştir:

“Kadına yoksul demek, onun bağrından kopup gelen bütün beşeriyetin yoksulluğu demektir. Eğer beşeriyet bu halde ise, kadına yoksul demek reva görülebilir. Hakikat bu mudur? (...) Bizce Türkiye Cumhuriyeti anlamınca kadın, bütün Türk tarihinde olduğu gibi, bugün de en muhterem mevkide, her şeyin üstesinden yüksek ve şerefli bir mevcudiyettir (...) Büyük varlık ve faziletleri yakın zamana kadar unutulmuş olan Türk kadınlığına ayağa kalkarak hürmetlerimizi göstermeliyiz. Bunun üzerine başta Atatürk olmak üzere salonda bulunanların kalkmışlar, Türk kadının saygıyla selamlamışlardır(“Ordu Evinde Tarihi Gece”, 1935).

Kadın erkek ilişkilerinde erkeklerin iş hayatında aktif rol almaları neden gösterilerek, kadınların ev düzeni ile meşgul olmaları vurgusuna rastlanır (Nurullah Ata, 1933, s. 4). Erkeklerin ev içerisinde konforunun sağlanması ve dinlenmesine yönelik yazılar önceliklidir. Sadece Türk geleneklerinde değil uluslararası örneklerle de bu durumu destekleyen köşe yazılarına yer verilir. Örneğin; Guildford Üniversitesi İzdivaçta Psikoloji Kursu’nu veren Prof. Miler şöyle der:

Bir kadın sofrada kocasının hiç kimse ile meşgul olmayarak mütemadiyen tabağına çatal attığını görürse, serzenişte bulunmamalıdır. Düşünmeli ki kocası o sırada yemek yemekle beraber zihni kendi işlerindedir. Mektuplarını yazarken, gazetesini okurken de koca kendi işlerini düşünür. Onun zihninde zincirlenen fikirleri, tasavvurları herhangi bir müdahale ile bozmak büyük bir hatadır (“Evlilikte Saadet”, 1933, s. 5).

Bir diğer yazı ise İtalyan Kadınının Evamiri Aşerası sırasıyla kadınların görevleriyle ilgili maddelerde bulunur: Evinde intizam olsun, yüzün gülsün. Kocan bunların farkında olmasa bile kendisini mazur gör ayrıca dikkat çeken diğer bir madde ise şöyledir: Eğer kocan senden uzaklaşırsa, bekle onu. Hatta seni terk ederse bile gene bekle. Çünkü sen yalnız onun karısı değil isminin de şerefi ve namususun. Bir gün senin takdis ederek, tekrar gelecektir. Aynı zamanda kadınların varlığının erkekler sayesinde yükseldiği ve ayakta kalabildiği yazar (Burhan Cahit, 1934, s. 3).

“Anlaşıyor ki kadın denilen mahluk erkek cinsinin varlığı ile şiddetle alakalıdır. Erkek elinden tutmadığı, beraber yürümediği takdirde kadın müevezesinii şaşkırmaya mahkumdur. Kadın hâkim olsun şakir olsun hükümdar olsun daktilo olsun bir eline erkeğe vermediği takdirde ayakta duramaz sendeler”.

Bir bekarın Fikrî başlıklı yazı ise şöyledir (Felek, 1934, s. 3):

Kim ne derse desin, kadın umumiyetle bir ‘tufeyli¹⁹’dir (...) Erkek evlendiği zaman sırtına yük alır. Ayrıca evlilik hayatında kadın erkek ilişkilerinde kadınların kocalarına hoş görünmeleri görev olarak anlatılır (“İzdivaçta Yaş Bahsi - Kadına ve Aşka Dair”, 1931) (“İzdivaçta Yaş Bahsi-Kadına ve Aşka Dair”, 1931, s. 5). Kadınların ev içi görev ve sorumluluklarına yönelik köşe yazılarının ön planda olduğu görülmektedir. Hatta dönem içerisinde kadınların ev işlerinde başarılarını kanıtlamak için Tan gazetesi “Ev Kraliçesi” adlı bir yarışma (“Büyük Ev Kadını Musabakamız”, 1935, s. 1; “Ev Kraliçesi”, 1933, s. 1) düzenlemiştir. Yarışmanın amacı: Türk kadınları ve kızları arasında evlilik ve yuva sevgisini artırmaktır. Yarışmaya hiçbir ayırım yapılmaksızın tüm Türk kadın ve kızlarına açık olarak ilan edilmiştir. Bu yarışmanın dahil olduğu alanlar şöyledir: Dikiş ve biçki, yemek pişirmek, çocuk bakımı, ev idaresi alanlarından uzman oldukları bu dört alandan ayrı ayrı imtihan olacaktır (Bkz: Şekil 2.6).

¹⁹ Tufeyli (“Türk Dil Kurumu | Sözlük”, 2023)

(Tufeyli:), Arapça tufeyli

1. sıfat, eskimiş Asalak (url: <https://sozluk.gov.tr/>)

Aynı zamanda Serpil Sancar (2012) kitabında dönem içerisinde “Tuheyli Kadın” tiplemesini şöyle açıklar: Tuheyli kadın, burjuva kadındır; bir şey üretmeyen, esareten kurtulma derdi olmayab, zengin kocasına bağımlı kadındır (Sancar, 2012, s. 110).

Yarışmanın değerlendirilmesi Kız San’at Mekteplerinin idari ve öğretim heyetleri tarafından değerlendirilmiştir. Yarışmada tüm alanlarda başarılı olanlar için değerli takılar, ev içi araç ve gereç ayrıca kıyafetler mevcuttur.



Şekil 2.6. Büyük ev kadını müsabakası/ Tan Gazetesi

Aynı zamanda Türk Kadınları ve Kızlarından Batılı moda anlayışına uygun ürünler üretmek ve bu amaçla eğitimlere destek verilir. Akşam Kız Sanat Okullarında, kız çocuklarının başarısından bahsedilir:

(...) Genç kızlarımız kadın şapkaları yapmakta, çiçekçilikte son derece muvaffak olmuşlar ve Avrupa’da aynı tahsili gören genç kızlardan daha iyi eserler vücuda getirmişlerdir.

Akşam Kız Sanat Mektebi’nin Sergisi Açıldı: İstanbul akşam sanat mektebinin senelik sergisi dün saat 17.00’de açılmıştır (...)Mektepte dikiş, nakış ve çamaşır, moda, şapkacılık, çiçekçilik, ev idaresi, yemek pişirme, pastacılık şubeleri vardır (...)517 mevcutlu mektebin dikiş şubesinden 160, moda şubesinden 20 genç mezun olmuştur. Mektebin gayesi ev ve atölye kadını yetiştirmektir (“Mektepler, Sergiler”, 1935, s. 3).

Avrupa moda kültürü, cumhuriyet dönemi batılaşma politikaları ve elit kesimin Avrupa kültürüne yakınlaşmasıyla bağlantılıdır. Dergiler, gazeteler Avrupa moda anlayışının reklamları, illüstrasyonları, moda kalıpları, saç modelleri, şapkalar kısacası

dönemin kadınları tarafında dikkat çekilmesi ön görülen içeriklerle doludur. Fakat bu giyim tarzının yerel kaynaklar ve imkanlarla üretilmesi ve tüketilmesi öncelik hedeftir. Diğer taraftan kadınların aile içindeki sorumluluklarının yanı sıra kamusal alanda görünür olmaları da önemlidir. Sosyal bağlamda, kadınların kamusal alanda etkin rol oynaması, Batılı yaşam tarzını ve eğlence anlayışını yansıtan Balo kültürünü Türkiye’deki eğlence anlayışını dahil edilmesiyle mümkün olmuştur. Bu etkinliklerin bir parçası olarak, giyim ve dans kültürü de zaman içerisinde yaygınlaşmış ve basılı medya tarafından desteklenmiştir.²⁰



Şekil 2.7. Sergi haberleri

2.2. İllüstrasyon

İllüstrasyon yüzyıllardır var olmasına rağmen, ancak yakın zamanda belirgin bir disiplin olarak tanınmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde, önemi ve tanınırlığı 1901'de İllüstratörler Derneği'nin kurulmasıyla sağlanmıştır. Görsel bir dil ve medya olarak illüstrasyon, yıllar boyunca resim, gravür, ticari sanat, karikatürler, kitap

²⁰ (Burhan Cahit, 1932, s. 4)

Kadınlar Birliği Balo Vermeyecek?

Sevişmeler Evlenmeler, Balo İskarpini ve Patlak papuç, 1 Temmuz 1935 Tan Gazetesi

(“Balo İskarpini ve Patlak Papuç”, 1935, s. 11)

(“Beylerbeyi Sarayındaki Büyük Balo”, 1933, s. 2)

resimleri ve çizim gibi farklı tanımlamalar almıştır. Çoğunlukla grafik tasarım ve güzel sanatlar gibi diğer disiplinlerle karıştırılır. Ancak, illüstrasyonu diğerlerinden ayıran belirgin bir çekirdek vardır ve bu, onun 'raison d'être'ini (varoluş sebebi) tanımlar. İllüstrasyon, belirli bir bağlamsal mesajı bir izleyici kitlesine iletmekle ilgilidir. İllüstratör veya ticari temelli bir müşteri tarafından belirli bir görevi yerine getirmek amacıyla üretilen nesnel bir ihtiyaca dayanır. Bu farklı görevlerin ölçüsü ve çeşitliliği, illüstrasyon disiplinini bu kadar etkili bir görsel dil yapan unsurlardır(Male, 2007, s. 10).

İllüstrasyon, Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü'nde “açıklamak, örneklendirmek ya da süslemek amacıyla resimlendirme çalışması” şeklinde tanımlanır ve ifadelerin, metinlerin, düşüncelerin en kısa yoldan, etkili bir biçimde anlatılmasını sağlar (Ambrose & Harris, 2014, s. 113). İllüstrasyonun bireyler tarafından kolay algılanabilmesi; bireylerin iletişim kurması ve etkili bilgilendirilmesi gibi işlevsel yönleri vardır. İllüstrasyon zaman ve mekân sınırlarını ortadan kaldıran bir iletişim şekli, toplumların da temsili ve dışavurumudur. Bunun yanı sıra, resim geleneğine dayanan illüstrasyon, yıllar boyu birçok tarihi olaya, insana, ideolojiye, topluma tanıklık eder. İnsanların kendini ifade edebilme ve iletişim aracı olarak günümüzde de varlığını sürdürür.

İllüstrasyon sanatının izleyenler için anlaşılabilir olması önemlidir. Bu amaç doğrultusunda, illüstrasyonun kendi içinde yer alan disiplinleri mevcuttur. Çizgi, doku, renk, leke gibi görsel elemanların; denge, görsel hiyerarşi, biçim, ritim gibi görsel ilkelerle birleştiği bir sanat dalı olarak izleyenle buluşur. Bu buluşma sayesinde illüstrasyon; kişiliğini, mesajını, algılanabilirliğini arttırırken aynı zaman da izleyicide bıraktığı izlenimi tetikler. İllüstrasyonun ilk dönemleri (belki mağara duvarına çizilen ilk resim) göz önüne alındığında estetik kaygıda olmadığı, sadece bilgilendirme amaçlı yapıldığı düşünülebilir, fakat illüstrasyonun altın çağı olarak tanımlanan dönemde illüstrasyonun sanata ve topluma katkısı büyüktür(İpek, 2021, s. 88).

M.Ö. 30000'lerde Fransa'da Lascaux mağaralarında ortaya çıkan ilk resimlemelerden günümüze kadar aynı amaçla hala varlığını sürdürür. Lascaux mağaralarında üzerinde yapılan araştırmalara göre resim yapmanın insana güç verdiğine dair evrensel bir inanış vardır. İlkel toplumlar belki de sadece zıpkınları ve taş baltalarıyla haklarından gelebildikleri bu hayvanların resimlerini yaparlarsa gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceklerine inandıkları varsayılır. İlkel toplumlar için sanat,

imgelerin gücüne duyulan inanıştır (Gombrich, 1999). Sanatsal ifade bireyin doğa üzerinde güç kazanmasının bir yöntemidir ve imgeler bu anlatım araçlarının ilk adımıdır. Sanatın, bireyin duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etme yolu olduğunu ifade eder. Sanat, bireyin iç dünyasını dışa vurmasına ve doğayla olan ilişkisini ifade etmesine olanak tanır.

Zaman içerisinde baskı sistemlerindeki gelişmeler illüstrasyonun litografi tekniği ile çoğaltılmasını sağlarken toplumda dolaşımını da hızlandırmıştır. Litografi, taş baskı tekniğiyle yapılan bir baskı türüdür. Bu teknikte, yağlı bir maddeyle kaplanmış taş yüzeyine çizim yapılır, ardından taşın üzerine su ve mürekkep uygulanarak baskı alınır (Örnek: Şekil 2.8). Litografi, sanat eserlerinin çoğaltılmasında ve yaygınlaştırılmasında kullanılan bir yöntemdir. Bu teknik, sanatsal ifadenin çeşitli formlarında kullanılmış ve sanat dünyasında önemli bir yere sahiptir.



Şekil 2.8. Litografi örneği (<https://warstek.files.wordpress.com/>)

“1789’da litografinin bulunuşuyla, sanatın demokratikleşmesinde önemli bir adım atılmıştır. Temeli çoğaltıma dayanan litografiyle ortaya konan sanat ürünleri, halkın sanata yaklaşmasını sağlamıştır. O güne dek, müze ve galerilerde sergilemekten öteye gitmeyen sanat ürünleriyle belki de hiç karşılaşmamış insanlar, litografiyle usta sanatçıların tuval resimlerinden farksız özellikteki baskılarıyla sanat ürünlerine yaklaşmıştır”(İlbeyi, 1993, s. 97). Bu sayede resim sanatının tablolarından çıkarak

özgürleşmesini ve sanatın biricik olma özelliğini yıkan illüstrasyon sadece burjuva ve elit kesime değil aynı zamanda topluma inerek toplumu aydınlatma ve toplumun aynası olma görevini üstlenir.

İmgelerin, başlangıçta orada olmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapıldığı söylenir ve zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşılır (Berger, 1995, s. 10). Özellikle inanç sistemleri üzerinde oldukça etkili olan imgeler; milattan önce ve sonra varlığını devam ettiği bilinir. Dini ritüellerin sembolü olan imgeler birçok dinin simgesi, inançların da görsel örüntüsüdür. Mısır'da resmedilen kedi, Hristiyanların Meryem anası, çarmıha gerilmiş İsa gibi görseller dinin ikonalarıdır. “İmgeler her zaman ölümcül bir güce sahip olmuşlardır, öldürücü bir güce sahip imgenin karşısına, gerçeğin görünen ve algılanabilen yanlarını sunan yeniden canlandırmanın diyalektik gücüyle çıkılmaktadır. Baudrillard imgeleri dört gruba ayırmaktadır, bunlar; derin bir gerçekliğin yansıması, derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen, derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen, gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilişkisi olmayan ve kendi kendinin saf simülarkı olan imgedir. Her ne amaçla kullanılırsa kullanılsın imgeler tarihin en önemli tanıklarıdır (Baudrillard, 2011).

İmge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü, böylece konunun eskiden başkalarına nasıl görüldüğünü de anlatır. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edilir. İmge Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey olmuştur (Berger, 1995, s. 10). Bu sayede toplumun temsilcileri olarak görülen sanatçılar ve tasarımcılar tarafından yeniden yorumlanarak aktarılan imgeler, toplumu bireye; bireyi de topluma aktarır ve görme biçimini somutlaştırır. İmgeler nasıl düşünür? İsimli kitapta;

İmgeler görülenin meşruluğunu inşa etmek ve sürdürmekte bir payanda olarak kullanılırlar. Sanki görmek, çoğu kültürü kuşatan imgeler olmadan var olamazmış gibidir. Görülenin çeşit çeşit ifade biçimlerine tercümesi, görmenin ve imgelerin birbirlerine bağımlı oldukları anlamına gelir (Hayles, 2002 Aktaran: Burnet, 2007, s. 53).

Berger (1986): *Her imge belli bir görme tarzını somutlar* der, daha doğrusu, her imge tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendilerine özgü olan ve birbirleriyle çekişen ve çelişen görme tarzını somutlar. Bu yüzden, imgelerin “içerikler”i sözcüklerin basit birer ikamesi değildir, çünkü bunlar sözcüklerden daha fazlasını akla getirir (Leppert, 2009, s. 20). “Sözcükler, dolaylı ya da dolaysız bir iletişim sağlarken görseller subjektiftir. Her bireyde bıraktığı iz farklıdır. Her birey resmi farklı yorumlar, analiz

eder ve her şeyden önemlisi farklı bir görme biçimini bırakır. “İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilleridir imgeler: Temsil, yani yeniden-sunum. Hakikaten imgelerin temsil ettiği şeyler “gerçek” dünyada olmayabilir: sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi dünyasında var olabilir. Buradan şu sonuç çıkar: imgeler, maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyokültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir” (Leppert, 2009, s. 16). Bu inşa edilen şeyler; toplumun, kültürün, politikanın, modanın, ekonominin, inançların kısacası hayatın içinde var olan tüm sabit ve/veya değişken durumların anlatısıdır. Yaşamın içerisinde yer edinen bu durumlar kapitalist düzenin, arzusun, bilginin görsel sunumudur.

İmgelerin ilk çıkış noktasıyla bugüne kadar varlığını sürdüren illüstrasyonlar, toplum ve birey için diğer görsel ürünlere göre spesifik bir konumdadır. İllüstrasyonun gücü ulusal ve uluslararası ölçekte gezen, gezdiği yerde iz bırakan, toplumu görmeye ikna eden bir iletişimdir. İllüstrasyonun diğer önemli gücü de yaratıcısı, yani illüstratörlerdir.

Toplumun, yazılı metinlerin, sözlü hikayelerin, tarihi olayların içeriğini görsele dönüşmesine katkı sağlayan illüstratörler çoğu zaman bireysel davranamaz. Toplumun kültürü, iktisadi durumu, ideolojileriyle birlikte hareket eder. Sözlü bir hikâye ya da yazılı bir metin alıcılara aynı sinyali vermek için çaba gösterir fakat bir illüstrasyon hem alıcı hem de illüstratör tarafından yeniden inşa edilir. İnşa edilen görseller ise her dönem ayrı bir anlatı sağlar ve farklı bir mesaj verir, çünkü illüstrasyon sadece müzelerde, galerilerde ya da bir evin duvarında değildir. İllüstrasyon sokakta, bir evin buzdolabında, bir kıyafette, dergilerde kısacası insana ve hayata dair her yerde yer alır. Bu sayede birey toplumu anlarken, toplum da bireyi anlar. Dinamik bir dönüşüm sağlayan bu süreç zaman ve mekâna göre farklılık gösterir.

2.2.1. Editöryal illüstrasyon

Editöryal illüstrasyonun benzersiz rolü, çevremizdeki ve ötesindeki dünyaya görsel bir yorum sağlamaktır. Konu siyasi, ekonomik, sosyal veya kültürel yorum olsun, editöryal illüstrasyonun amacı ve içkin gücü, tutumları sorgulayabilen, görüşleri değiştirebilen ve davranışları değiştirebilen bilgileri görsel olarak sunmaktır. Editöryal illüstrasyon hem büyük manşetlere hem de içeriğin ince marjlarına, yeni bulguları

ortaya çıkararak, farklılık noktalarını ortaya koyarak ve cevaplanamayan sorular sorarak bakar. Şok etmek, heyecanlandırmak ve bilgilendirmek için güçlü bir grafik üründür, aynı zamanda derin ve kalıcı etkiler yaratma kapasitesine sahiptir. Editoryal illüstratörler için cazip olan şey, açıkça yayınlanan çalışmanın potansiyel erişimi ve önemidir. Bir galerisi olan bir sanatçıdan farklı olarak, editoryal illüstrasyonun iletişim kanalları küresel, çok dilli ve kültürelidir. Resimli mesajlar geleneksel olarak gazete bayileri aracılığıyla iletilir, ancak yayıncıların küresel dağıtım gücünden yararlanarak, muhtemelen gezegendeki her gazete bayiinden yararlanır (Selby, 2023, s. 37).

Geçmişte, dergi illüstrasyonları genellikle kadın ve yaşam tarzı dergilerinde yer alan ‘aşk hikayeleri’ ve ‘trajik – gerçek hayat dramaları ile uyumlu olarak karakterlerin ve/veya diğer konuların resimleme ya da hiper gerçekçi görsel tasvirlerini duygusal nostaljik ve iyimser bir romantizm öğelerini barındırıyordu. Mizah ve hiciv, politik karikatürleri ve şakalar aracılığıyla iletilirken sosyal yorum ve gözlem yöntemiyle fikirlerin ifade edildiği bir alana sahipti. Günümüzde ise, en etkili editoryal illüstrasyonlar düşündürücü ve tartışmalıdır. Bu illüstrasyonlar genellikle politik, ekonomik ve sosyal yorumları gazetecilik bağlamında ele alır; popüler ve alternatif görüşler sorgular, argümanları karmaşılaştır ve sunar; sorular ortaya atar ve bazılarını cevapsız bırakır; kışkırtıcı açıklamalar yapar, estetik ya da 'iyi zevk' kavramlarını göz ardı edebilir; bazen şiddetli bir enerji ve keskinlikle işaretler yapar(Male, 2007). Tarihsel süreçte, editöryal illüstrasyon, toplumların siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerini yansıtan bir ayna işlevi görmüştür. Türkiye’de Türkiye’de profesyonel anlamda editoryal illüstrasyonun başlangıcı; Resimli Ay, Akbaba, Marko Paşa gibi yayınlara kadar uzanır. Akbaba, 1922 yılında kapandığında, 55 yıllık yayın hayatında birçok çizere okul olmuştur. Özellikle ilk yıllarında günümüzdeki görsel mizah anlayışından farklı olan, daha resimsel ya da illüstratif denilebilecek çalışmalarla editoryal illüstrasyona yakındır denilebilir. Akbaba’da Münih Fehim, Ali Ulvi, Zeki Beyner, Ramiz Gökçe ve Semih Balcıoğlu gibi, grafik tasarım ve illüstrasyon tarihimizdeki değerli çizerlerin çalışmaları yer almıştır. Akbaba’nın en önemli yönlerinden biri, muhalif bir yayın organı olarak varlığını sürdürmesiydi. Yine bir başka muhalif dergi olan Resimli Ay ise 1924’te Zekeriya Sertel tarafından kurulmuştur. Resimli Ay’da, yazar kimliği ile tanıdığımız Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın (Halikarnas Balıkcısı) yazılarının yanı sıra illüstrasyonları da yer almıştır (Songur Dağ, 2012, s. 264).

İllüstrasyonun tanımı gereği basılı ve dijital medyada kapsadığı alan oldukça geniştir. İllüstratörler alanlarına göre mesleklerini sınırlandırabilirler. Male (2007,136), çalışmasında fotoğraf gazeteciliği örneğini vererek illüstrasyonun da gazetecilik alanındaki özgün konumunu vurgular ve bu disiplin için "illüstrasyon gazeteciliği" terimini önerir. Konu hakkında ayrıntılı olarak: Gazeteciler haber yazar veya yayınlar ve yorum sunar. Faaliyet alanları geniştir ve güncel olaylardan özel konulara kadar pek çok konuyu kapsar. Belirli illüstratörlerin çalışmaları gazetecilik olarak değerlendirilebilir mi? Bazı illüstrasyonlar kesinlikle gazetecilik olarak kabul edilebilir. Birçok illüstratör, konu hakkında uzmanlık kazanır ve bu, editöryal pratiğin sınırlarını aşabilir. Bir gazeteci yazarla beraber bir görsel üretirken, illüstratör sadece eserin özünü belirleme özgürlüğüne sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda konu hakkında bilgi ve anlayışa da sahip olmalıdır. Metin ve illüstrasyon birleştiğinde, görüş ve anlatı sunar. Bu bağlamda, illüstrasyon 'gazetecilik' niteliği taşır. 1930'lar da bu tanıma uygun editöryal illüstrasyonların yer aldığı görülür. Bu illüstrasyonların çizerleri; Türkiye'nin yeni yüzünü topluma aktarırken kültürel düzeyde bilgi sahibi oldukları ve bir gazeteci gibi araştırma yapan toplumun nabzını tutan ve özgür çizgilerle gazetelerde ve dergilerde çizim yaptıkları görülür.

Editöryal illüstrasyon, sadece görsel bir anlatım aracı olmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal, siyasi ve kültürel konulara dair güçlü bir yorum aracıdır. Geçmişten günümüze, editöryal illüstrasyon, toplumdaki değişimleri yansıtırken, aynı zamanda bu değişimlere yön verme potansiyeline sahip olmuştur. Türkiye'deki örneklerde olduğu gibi, editöryal illüstrasyon, muhalif seslerin duyurulması ve toplumsal bilincin yükseltilmesi gibi önemli roller üstlenmiştir.

2.2.2. İllüstrasyonun diğer görsel sanat dallarıyla ilişkisi

Görsel iletişim, insanlık tarihi boyunca düşünceleri, duyguları ve hikayeleri aktarmanın en etkili yollarından biri olmuştur. Mağara duvarlarındaki ilk çizimlerden günümüz dijital sanat eserlerine kadar, görsel anlatımın evrimi, aynı zamanda toplumların ve kültürlerin gelişimini de yansıtmaktadır. İllüstrasyon, resim ve karikatür gibi kavramlar, bu uzun yolculukta farklı dönemlerde ortaya çıkmış ve zaman içinde evrilmiştir. Özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda, sanayi devrimi ve kitle iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte, görsel iletişim alanında önemli dönüşümler

yaşanmış ve bu üç kavram arasındaki ilişkiler birbirinden ayrışarak kendi alanlarında uzmanlık isteyen görsel sanat dallarına dönüşmüştür.

İllüstrasyon yüzyıllardır var olmuştur, ancak oldukça yakın bir zamanda ayrı bir disiplin olarak tanınmıştır. ABD'de önemi ve tanınması 1901'de İllüstratörler Derneği'nin kurulmasıyla kabul edilmiştir. Görsel bir dil ve ortam olarak, yıllar içinde resim, gravür, ticari sanat, karikatür, kitaptaki resimler ve çizimden birçok farklı tanımlamaya sahip olmuştur. Genellikle diğer disiplinlerle, özellikle grafik tasarım ve güzel sanatlarla karıştırılır, belki de arada bir örtüşme olduğu içindir. Ancak, başka hiçbir şeye benzemeyen farklı bir çekirdek vardır ve bunu tanımlayan varoluş sebebidir ('raison d'être'). İllüstrasyon, belirli bir bağlamsal mesajı bir kitleye iletmek amacıyla yapılır. Belirli bir görevi yerine getirmek için illüstratör veya ticari temelli bir müşteri tarafından oluşturulan objektif bir ihtiyaca dayanmaktadır. Aynı zamanda illüstrasyon olarak sınıflandırılan hemen hemen her görüntü çoğaltılır ve genellikle uluslararası ölçekte dağıtılır.(Male, 2007, s. 10)

Male'nin anlatımları ve tanımlamaları da göz önüne alındığında; illüstrasyon sanatının diğer bir sanat dalıyla benzerliği hiç şüphesiz “karikatür” sanatıdır.

“Karikatür XVII. yüzyılda keşfedildiği düşünülen ve bu yıllarda günlük hayattaki olayların çizilerek anlatılması sebebiyle "kötü taklit" anlamına gelen “caricature” kelimesiyle anılmaya başlanmış ve örneklerinin çoğalmasıyla dile yerleşmiştir. Karikatür genel bir tanımlamayla gülmeceye dayalı olarak bir fikrin veya durumun büyük ölçüde yan anlamlar barındırarak anlatıldığı çizimlerdir. Karikatür de konuya uygun bir resimleme türüdür. Bu özelliği ile illüstrasyona tümüyle bir benzerlik gösterir. Karikatür daha çok güldürmek ve düşündürmek yönü ağır basmasına karşın illüstrasyonda da düşündürme ve düşsel bir eğilim olduğu açıktır. Her türlü biçim dilini rahatlıkla kullanan illüstrasyon karikatürde biçim dili olarak kullanmaktadır. Karikatür de bir illüstrasyondur. Ancak karikatür dışavurumcu iken, illüstrasyon ise daha betimleyici bir nitelik yansıtır. Karikatürcünün birikimleri, gözlemleri ve duygularıyla oluşturduğu yaratımları bir illüstrasyon örneğinden farklı olarak bazen çeşitli yorumlara açık olabilir. Yani açık bir ifade belirtilmeyen anlam, çözülmesi, tamamlanması istenebilir. Dolayısıyla bu soyutlamalar izleyicide yeni çağrışımlar, hayaller yaratabilir. Bu karikatür sanatının en önemli özelliklerinden biri olan yan anlam özelliğinin açıklanmasıdır(Başbuğu, 2007, s. 12).

İllüstrasyonun görsel sanat dallarıyla olan ilişkisinde biricik olmaması, medya aracılığıyla ulusal ve uluslararası ortamlarda yer değiştirmesi, fikirleri düşünceleri

beyan etmesi görsel sanatlarda önemli bir ayrımı gösterir. İllüstrasyon bireysel değildir çoğu zaman topluma hizmet eder. Bu özellikleriyle birlikte resim sanatından ayrışır. Bu ayrımı Dağ (2005) şu şekilde özetler:

İllüstrasyon belirli bir amaca hizmet eden, anlaşılabilme ve bir mesajı iletme kaygısı ile üretilen bir tasarım olarak tanımlanabilir. Resim ise, anlaşılma ve bir mesaj iletme anlamında bir iddia taşımayabilir. Resim, kendi başına da var olabilir. Ressam, sanat eserini ortaya koyar ve bir adım geri çekilir. İllüstratörden ise kendisine verilen yön bilgi (brief) doğrultusunda amacına ulaşan tasarımı ortaya koymasına beklenir. (Dağ, 2015, s. 11)

Özetle, illüstrasyon, resim ve karikatür; görsel iletişimin farklı dalları olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar bu üç kavram arasında belirgin farklılıklar olsa da ortak bir paydada buluştukları noktalar da bulunmaktadır. İllüstrasyonun belirli bir amaca yönelik, iletişim odaklı bir yaklaşımı; resmin daha kişisel ve özgür bir ifade biçimi olması; karikatürün ise toplumsal eleştiri ve mizah üzerine odaklanması bu üç kavramı birbirinden ayırmaktadır. Ancak, günümüzün görsel açıdan doygun dünyasında bu üç kavramın sınırları giderek bulanıklaşmakta ve birbirini etkilemektedir. Teknolojik gelişmeler ve yeni medya platformları, bu üç sanat dalının kesişme noktalarını artırmakta ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır.

2.2.3. Modernizm Döneminde İllüstrasyon

İllüstrasyon modernleşme sürecinin bir sonucu olmakla birlikte toplumun karşılaştığı temsil sorunlarının bir yanıtı olarak görülebilir. Üretildikleri görsel kültüre dayanan illüstrasyon, doğası gereği geçicidir. Modernite ile ilişkisi de buradan gelir, “modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır; sanatın yarısıdır, öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir”.²¹Tarihi perspektifte incelendiğinde, Leppert (2009, s. 127) 16. yüzyılın sonlarını modernitenin başlangıç dönemi olarak kabul ederken, Habermas’ın (1983, s. 9) modernite projesi olarak aldığı şey 18. yüzyılda belirir. Bu proje, aydınlanma düşünürlerinin “nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme” konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi

²¹ Baudelaire, 1863, “modern hayatın ressamı”

birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır (Harvey, 2014, s. 25). “Modernist kültürün, estetik modernizmin çekirdeği, Alman romantiklerinin toplumsal modernizasyona karşı; akılcılığa, ilerlemeye, uygarlaşmaya, endüstrileşmeye, evrenselliğe ve ulusallığa karşı duran felsefedir. Bu nedenle Thomas McEvelley gibi kimi tarihçiler, romantik dönemi Kant’tan başlatıp, modernizmin dindiği varsayılan 1968’e dayandırır”(Artun vd., 2013, s. 25).

Modernitenin getirdiği yeni düzen arayışı endüstri devriminin temelini oluşturur. Endüstri devrimi birçok alanı kökten değiştirir. Görsel sanatlarda ise, endüstri devrimiyle birlikte baskı makineleri ve çoğaltma tekniklerinin gelişmesi illüstrasyonun toplumda daha fazla yer etmesini sağlar.

Endüstri Devrimi ve onu izleyen diğer gelişmelerin etkisi sanatsal düzlemde de kendini gösterir, Fotoğrafın icadı ile resim ya da resimleme, belgeleme ve bilgilendirme işlevini de ağırlıkla olarak yüklenen bir araç olmaktan çıkmış, böylece ressamı serbest bırakarak deneyselliğinin yolunu aramıştır. Diğer yandan grafik baskı yöntemleri arasında litografi ağırlıklı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Dağ, 2015, s. 20).

Görsel sanatların gelişmesine katkı sağlayan litografi, şaşırtıcı ve heyecan verici görsellerin oluşması için öncülük eder. Litografinin bulunuşu, illüstrasyon sanatının gelişmesine ve ilerlemesine katkı sağlar (Gardner & Kleiner, 2011). Tarihi perspektifle bakıldığında Alois Senefelder tarafından icat edilen litografi 1700’lu yılların sonunda ortaya çıkar. Erken dönem polyaotografların²² tümü kalem ve mürekkeple çizilir. 1804’te ilk başarılı tebeşir çizimleri yapılır ve bu çizimler, daha sonraki yağlı kalem çalışmalarının gelişimini hızlandırır. Litografi atölyelerini ilk kez Avrupa’da açan Senefelder; İngiltere, Fransa ve Avusturya’da atölyeler kurulmaya başlar (İlbeyi, 1993, s. 12).

17. yüzyılın sonlarından itibaren, basılı kitaplardaki illüstrasyonlar ve daha düşük kalitede ithal edilen resimler, Çin edebiyatı resminin sınırlı bilgisini Japonya’ya getirir. Litografinin üretkenliği ve ticari potansiyeli sanatçılar tarafından da kullanımını artırır. Kurulan atölyelerde afiş, kitap, illüstrasyon ve diğer profesyonel yayınların baskılarındaki usta zanaatkar ilişkisiyle birçok basılı alanda hizmet verir (Gardner & Kleiner, 2011).

²² Polyaotograf- tekniğin ilk dönemlerinde litografi için kullanılan terim (Hacalaki, 2006, s. 10)

Fakat gerçek başarısına 19. yüzyılın başlarında ulaşır. 19. yüzyıl başlarında litografi, çok ilgi duyulan bir alana dönüşür. Litografide yağlı kalem kullanımının yaygınlaşması sonucu, elde edilen ince ışık ve gölge nüansları, açıktan koyuya giden yumuşak geçişler, siyahın derin etkisi, tonlar ve renk, litografiyi gazete, dergi, kitap gibi birçok iletişim ürünü için vazgeçilmez kılar. 1789’ da litografinin bulunması, sanatın demokratikleşmesinde önemli bir adımdır. Temeli çoğaltıma dayanan litografiyle ortaya konan sanat ürünleri, halkın sanata yaklaşmasını sağlar (İlbeyi, 1993, s. 97). Litografinin demokratik görülmesinin asıl nedeni hiç şüphesiz illüstrasyon sayesinde litografinin ön plana çıkmasıdır.

On dokuzuncu yüzyıl eleştirmenlerinden bazıları da sanatı demokratikleştirdiği için illüstrasyonu taktir eder. İllüstrasyon, herkesin büyük ilgi gösterdiği konularla ilgilenirken, ülkeye yayılması, zenginden fakire ulaşılabilir olması, mesajını herkese iletmesi, özünde demokratik ve çağın eğilimleriyle mutlak bir uyum içinde olduğunu gösterir²³ (August, 1893 Aktaran: Sonstegard, 2014, s. 97). İllüstrasyonun yer edindiği gazete, dergi ve posterlerdeki artış; ulus imajı, yazarların eserlerini betimleyici illüstrasyonlar talep etmesi illüstrasyonu daha ulaşılır kılar. Bu sayede illüstratörlerin kalemi her kesime, her ideolojiye hizmet etmek için yeniden bilenir.

İllüstrasyonun altın çağı olarak bilinen 1850-1925 yılları gazete ve dergilerin yükseldiği dönemdir. Bu altın çağda Amerikan dergileri, halkı zengin bir bilgi ve eğlence kaynağıyla donatan dergilerle besler. İllüstrasyonlar hem hayal ürünü hem de gerçek hikayeler için bir anlatıcı olur. İllüstratörlerin kalemi, macera ve romantizm kahramanlarını tasvir eder. Diğer yandan sivil savaşları, Avrupa mimarisini ve Batı keşiflerine de yer verir. Hem gerçekleri hem de fantezileri görselleştiren illüstrasyonlar önemli bir iletişim aracıdır. Aynı zamanda sanatçılar İncil’den hikayeleri, mitolojik ve tarihi olayları resmederken diğer yandan günlük yaşamdan anekdotları tasvir eder. Bu geleneği takip eden sanatçılar, çalışmalarını düzenli yayınlar aracılığıyla popüler bir izleyici kitlesine seslenir. Geçmişte kilise, saray ve zenginler sanatçılar için himaye sağlarken, on dokuzuncu yüzyılda yayıncılar da sanatın patronları olur. Muazzam mali kaynağa sahip yayın şirketleri her ay birçok sanatçıdan yeni sanat eserlerini tedarik eder aynı zamanda bu dergiler genişleyen bir ağ ile ülke çapında dağıtılır. Dergiler on dokuzuncu yüzyılın ortalarında, Amerikalı sanatçılara cömert bir himaye sunmakla

²³ Ayrıntılı Bilgi İçin: Jaccaci, August. “The Father of Modern Illustration.” Century 46.2 (1893): 186–203.

birlikte ilk kez – illüstratör- mesleğini ortaya çıkarır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ise, dergilerin orijinal grafikleri o kadar geniş bir kitleye dağılır ki, sanatçı Joseph Pennell’in sözleriyle, “dünya, bir sanat galerisi²⁴” haline gelir (Levin, 1980,s.2). Bu sanat galerisi; sanatın yeniden yorumlanması sanatçıların sanatı sorgulaması ve sanatın yeni bir yön kazanmasının bir neticesidir.

Sanatçıların duygu ve düşüncelerini dışarıya aktaracakları felsefi düşüncelerle birlikte sanat hareketlerinin ilk tohumları atılır. 19. yüzyıl devrimci siyaset söyleminde sanatın büyük toplumsal dönüşümlerdeki öncülüğü üzerinde en fazla duranlar, Saint-Simon (1760-1825), Fourier (1772-1837) ve William Morris (1834-1896) gibi romantiklerin sosyalist ütopyalarıdır. Saint Simoncu ütopya, Bauhaus, konstrüktivizm gibi akılcı avangardların ve zamanımızda tasarımın sanat üzerinde kurduğu egemenliğin habercisidir. Geleceğin kurucularını sanatçılar olarak görür. Fourier ise hayal gücünün, tutkuların ve arzuların yönettiği armonik evrenleri temsil eder. Dada’dan situasyonizme uzanan Avangard hareketlerin atası sayılır. William Morris de hayatın estetikleştirilerek ya da güzelleştirilerek yenilenebileceğine inanır (Artun vd., 2013). Dönemin en önemli ismi hiç şüphesiz William Morris olmuştur. Morris’in vurguladığı en önemli şey sanat ve zanaatın niteliği ve emeğin önemidir.

William Morris, Viktorya döneminin “ucuz ve kötü” seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, tasarım ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğini savunur ve Arts and Crafts sanat hareketinin öncülüğünü yapar. Arts and Crafts hareketi sanat ve emeğin birleşmesidir. Zaman içerisinde sanat ve el sanatları birleşirken sanat, endüstriye eklemlenerek işlevsel sanat ürünlerini ortaya çıkarır. Bu sanat akımı, öncelikle mimari dekorasyonda ortaya çıkar; halılar, nakışlar, abajurlar, kilimlerde görülür. İlerleyen süreçlerde William Morris tarafından kurulan, Kelmscott Basımevi’nde basılan dergi ve gazetelerde çeşitli bezemeler ve illüstratif tipografiler yer alır. Morris’in ilham kaynakları orta çağ sanatları, bitki, kuş ve hayvan motifleri olmuştur (Bektaş, 1992, s. 6). Arts and Craft hareketinden sonra sanat akımlarında önemli adımlar atılır.

²⁴ Ayrıntılı bilgi için: Joseph Pennell, The Adventures of An Illustrator (Boston: Little, Brown, 1925), s. 101

19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başlarında ise Art Nouveau sanat hareketinin ilk tohumları atılır. Görsel sanatlar için bir çağ dönümü ve illüstrasyonun sanatının yükseldiği uluslararası nitelikte dekoratif bir üsluptur.

Art Nouveau'nun tipik özelliği simetrik olmayan, dalgalı çizgileridir. Çoğu kez doğadan alınan biçimler inceltirilip uzatılarak stilize eder. Art Nouveau, bitki formunun yaşam enerjisine ve doğrusal yorumlamaya dayanan bir repertuarı benimseyerek fitomorfik²⁵ formlara özel bir düşkünlük gösterir. Çiçekler, dallar ve yapraklar özel olarak sergilenir (Thompson, 2014,s.166). Bu akışkan ve dairesel formlarda genellikle kadın silüetlerinde yer alır. Kadının akışkan formuna uygun olarak illüstrasyonların renk ve biçim olarak canlanmasının bilinen örneği Jules Cheret ile başlar.

1881'de Fransa'da çıkan basın özgürlüğü ile Fransız yasasının birçok sansür hükümleri kaldırılarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabilmesiyle, afiş endüstrisini de geliştirir ve sokaklar sanat galerisine döner. Jules Cheret bu dönem afişin babası olarak ün kazanır ve resimli litografik afişleri ile bilinir. Karakteristik olarak, siyah kontur içerisinde canlı kırmızı, ışıklı sarı ve yeşilin yanında, mavi mürekkebi akşam ve gece atmosferi yaratma veya süzülerek dans eden figürlerin arka planında açık mavi fon oluşturmak üzere kullanılır. Cheret konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı güzel genç kadın tipine yer vermesi, halk tarafından hayranlıkla karşılanır ve bu kadın tipi "Cherette" olarak adlandırılır. Yarattığı bu kadın tipiyle, toplumda kadına yeni bir rol veren Cherette "kadın özgürlüğünün babası" olarak nitelendirilir. Cherette toplumda hâkim olan mazbut, iffetli kadın ve hayat kadını ikilemine bir alternatif getirir. Ne aşırı iffet düşkünü ne de fahişe olan bu kendine güvenen kadının özgürce yaşayıp, hayatın tadını çıkarması, kısa elbiseler giyip dans etmesi, şarap içmesi, hatta halk arasında sigara içmesi, Fransız kadını tarafından sadece giyimiyle değil aynı zamanda yaşam biçimiyle de taklit etmiştir (Bektaş, 1992).

Arts and Craft, Art Nou hareketleri aslında toplumun sanata bakış açısını radikal şekilde değiştiren öncü sanat üsluplarıdır. Sanatçılar; toplumun sanat anlayışını şekillendirirken klişeleri yıkarak yeni form, biçim, renk anlayışıyla sanatı yeniden inşa eder.

20. yüzyılın başındaki sanat ve tasarım etkinliklerinin en belirgin özelliklerinden biri, yeni bir yapısal düzen arayışındır. Somut görüntünün fotoğraf kağıdında büyük bir netlikle belirlenmesi, sanatçıları gördüğü somut gerçekliği tuvale aktarmaktan vazgeçirerek yeni bir görsel dil arayışına yönlendirir. "Biçimsel sanat hareketleri" adı

²⁵ Fitomorfoloji (fitomorfoloji), bitkilerin morfolojisi ve formları hakkında bir bilgi bilimidir (...) 19. yüzyılın sonlarında bitki bilimi, bitki hücrelerinin bölünme yoluyla evrimleşmesi sonucu gelişmiştir (Anabritanica, 1993(Eser, 2021, s. 21)).

altında toplanan bu yeni yaklaşımlar Kübizm, Konstrüktivizm ve De Stijl hareketinde bulmak mümkündür (Bektaş, 1992, s. 40).

Kübizm, biçimin deformasyona uğradığı, düzlemlerin iç içe geçtiği, eşzamanlı görüntünün düzlemde yer aldığı ve farklı bakış açılarının yansıdığı biçimsel sanatların ilki olmasıyla şaşırtıcı bir deneyim sunar. Pablo Picasso ile başlayan sanat hareketine; Paul Cezanne, Georges Braque, Juan Gris, Fernans Leger de ilerleyen sürelerde katılır.

Kübizm, üç boyutlu nesneyi temsil etmenin yeni bir yolunu sunar. Ressam, nesneyi Rönesans'tan kalma gerçekçi geleneklere göre yeniden üretmek yerine, nesneyi parçalamakta ve kompozisyonun gerektirdiği şekilde parçalarını tuval üzerine dağıtmakta özgürdür. Picasso ve Braque, neredeyse tüm renk ve tanınabilir şeklin nesnesini çıkardıktan sonra, artık tuvallerine yeni öğeler eklemeye başlar. Renklendiriciler, ardından harfler ve kelimeler tanıtılarak izleyiciyi sözlü ve görsel işaretleri karşılaşmaya davet eder. Sonunda, sanatçı sanat eserlerine gerçek nesneler koymaya başlar: bir sigara sargısı, bir parça kumaş veya duvar kâğıdı veya ip, müzik sayfası veya bir gazete makalesi. Kolaj olarak bilinen bu teknik, devrim niteliğinde bir icattır çünkü sanat ve yaşam arasındaki sınırları yıkar ve izleyicinin çeşitli tür ve derecelerde hüner üzerinde düşünmesine neden olur (Levenson, 2006, s. 200).

Picasso ve Braque çevresinde toplanan ve kübist harekete katılan sanatçılar arasında, Fernand Léger (1881–1955), 1910'lardan itibaren Cézanne'ın silindir, küre ve koni hakkındaki tavrını diğer tüm kübistlerden çok daha ciddiye alır görülür. İnsan figürünün ve nesnelerin resimsel sadeleştirmeleri, 1920'lerin yeniden canlanan Fransız afiş sanatının ana itici gücü haline gelen modernist resimsel grafikler için büyük bir ilham kaynağı olur (Meggs & Purvis, 2016). Kullanılan düz renkler, renklerinin biçime dönüşmesi ve sade anlatımı afiş tasarımına kullanılan illüstrasyonların oluşmasını sağlar. Özellikle 1900'lü yıllarda "plakastil" adı verilen illüstrasyon boyama tekniği de minimalist illüstrasyonların ilk çıkış noktasını oluşturur.

Kübizmden büyük oranda etkilenen Fütüristler savaşı savunurken, sayısız manifesto yazar ve onları estetik, sosyal ve politik ideallerini iletmek için dünyanın dört bir yanına ulaştırır. Fütürizm; hızı, teknolojiyi ve enerjiyi görsel olarak temsil etme ve yüceltme girişimidir (Higgs, 2015).

Her ne kadar yazınsal bir hareket olarak ortaya çıksa da deneysel tipografinin kullanıldığı ve illüstrasyonların tipografiler üzerine şaşırtıcı şekilde yerleştirildiği

görülür. “Fütürizm’in görsel anlatıma getirdiği dinamizm resimlemede yeni ve önemli yükselişlerin esin kaynağı olur” (Bektaş, 1992). Biçimin sözcüklere dönüştüğü fütürist manifestolarda tipografinin içerisinde yer alan illüstrasyonlar da görsel düzenlemede yer alır. Fütüristler, tasarımlarında hareket ve dinamizm elde etmek için bulanıklaştırma ve tekrarlamayı içeren teknikler geliştirdikleri görülür. Ayrıca, Kübistlerden uyarladıkları bir yöntem olan kuvvet çizgilerini de kullanırlar (*Art Movement: Futurism – Definition and Overview*, t.y.).

Dadaizm de yazınsal hareketlerden biridir. Fakat kolaj ve montaj en çok kullandıkları tekniktir. Kolajların ardına gizlenen illüstrasyonlar izleyici için şaşırtıcı deneyimler sunar. Fakat Dada’nın önemli diğer yanı sürrealizmin öncülüğünü yapmasıdır. Dada ile ilişkili sanatçıların çoğu Sürrealizm hareketine katılır. Sürrealistler, rüyalar ve bilinç dışını ifadenin sanat yoluyla aktarmanın yollarını ararlar. Dadaistlerin doğaçlama tekniklerini kullanarak fantezi unsurlarını kullanan Sürrealistler, insanın derinlerinde yatan bilinçsiz güçleri harekete geçirmenin önemli olduğuna inanır. Sigmund Freud ve Carl Jung’un fikirlerinden ilham alır ve rüyaların doğasına özel ilgi duyarlar (Gardner & Kleiner, 2011, s. 943).

Sürrealist harekete katılan sanatçıların büyük bir bölümü, görsel iletişimi ve özellikle fotoğraf ve illüstrasyonu önemli oranda etkiler. Sürrealist harekete dahil olan sanatçıları arasında Salvador Dali, Joan Miró, Rene Magritte ve Max Ernst yer alır. Ernst, 19. Yüzyıl roman ve kataloglara büyük bir hayranlık duyar, kolaj teknikleri kullanarak fantastik illüstratif görüntüler yaratır. Dali ise grafik tasarımı özellikle iki yönden etkiler. Derinlik izlenimi veren perspektif görüntüleri, iki boyutlu basılı sayfaya derinlik getirme konusunda bir esin kaynağı olur, eşzamanlılığa gerçekçi bir şekilde yaklaşır, afiş, kitap ve dergi kapaklarına uygulayarak yenilik yaratır. Magritte, yapıtlarında aykırı unsurları bir araya getirerek şaşırtıcı çakışmalar yaratırken, kavramsal anlatımıyla, gerçek ve illüzyon arasında şiirsel bir diyalog kurar (Bektaş, 1992, s. 49).

20. Yüzyılın başları illüstrasyonu ön plana çıkaran dergiler ve gazeteler dışında diğer grafik ürünü ise posterlerdir. Özellikle savaş dönemi posterleri illüstratörlerin ülkelere meydan okuduğu görsellerle doludur. I. Dünya savaşı toplumun motivasyonu diğer ülkelere bıraktıkları güçlü ulus imajı için illüstrasyondan sıklıkla faydalandıkları görülür.

Savaş dönemi illüstrasyonların amacı, toplumu teşvik ederken yönlendirmek ve motivasyonunu artırmak üzeredir. Yapılan illüstrasyonlar kimi zaman savaş propagandasını, kimi zaman da topluma yaptırımları anlatır. Genel olarak I. Dünya savaş afişlerinde, savaşın vicdani yükümlülüğü, vatanseverlik, aile en çok işlenen konular arasında yer alır. Bu afişler içerisinde hala akıllarda kalan bazı posterler şöyledir; James Montgomery Flagg tarafından tasarlanan “Sam Amca (1917)”, Lucian Bernard’ın çelik yumruğu (1917), Alfred Leete’nin “Your Country Needs You” sloganlı afişi unutulmayan afişler arasındadır.

2.2.4. Cumhuriyet Döneminde İllüstrasyon

Cumhuriyet reformlarıyla başlayan köklü yenilikler sanat ve tasarım alanında da yeniliklerin oluşmasına sağlamıştır. Sanat alanında modern ve batılı tarzda oluşturulan ürünler cumhuriyet ideolojisinin yansıması olarak toplumda yer edinmiştir. Leppert (2009)’in de aktardığı gibi “Herhangi bir imgenin "görünüş" tarzı, kısmen, belirli bir tarihsel dönemde geçerli olan temsil teamülleri tarafından belirlenir. Teamül, kısaca tanımlamak gerekirse, herhangi bir işi toplumun onay verdiği belli bir tarzda yaparken izlenen yoldur. Resimde ya da başka alanlarda olsun eğer teamüller insanların işlerini yapma tarzı ise, o zaman teamüllerin masum olmaları ya da tarihsel olarak kazara ortaya çıkan şeyler olmaları söz konusu değildir. Teamüller toplumsal düzeni kurmanın ve muhafaza etmenin bir aracıdır. Düzenleme ve düzenin tahkimi için işlerler. Öte yandan teamüllerin etkinliği bir ölçüde, "doğal" görünmelerine, dolayısıyla da sanki belli toplumsal ya da kültürel çıkarlara hizmet etmiyormuş ya da bu çıkarlar tarafından dayatılmıyorlarmış da "evrensel" şeylermiş gibi gözükmelerine bağlıdır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında da toplumun belirlediği yurttaş profiline uygun illüstrasyonlar, karikatürler, içerikler oluşturulduğu görülür. Tanımlana yurttaş Cumhuriyet ideolojisiyle birlikte hareket etmesi ve toplumsal düzeni kurma ve devamını getirmesi açısından önemli olmuştur.

Cumhuriyetin ilk döneminin toplum ve vatandaş imgelemine çizilmesinde reklam uygun araçlardan biri haline gelmiştir. Reklam, Cumhuriyetin ilk döneminde sadece ürünlerle ilgili bir metin olmaktan öte “ideolojik değerlerin dolaşımı ve dağıtımı”na da aracılık eden bir metin (Hızal, 2012) olarak işlenir. Cumhuriyet Dönemi iktisadi

modernleşme döneminde, reklam veren olarak devletin ön plana çıktığı görülür. Milli sermayenin oluşmasıyla Türkiye'nin bir ulus devlet haline geleceğini söyleyen Atatürk'ün, yerli malı ve yerli tüketime verdiği önem açıkça görülür. Halkın bilinçlenmesi için modern yaşam tarzını benimsemesi ve modernleşme ideolojisinin paylaşımları ve halkı bu ideolojiye dahil ettiği görülür. İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1931) "Demokrasi ve Sanat" adlı kitabında Cumhuriyet'in sanat anlayışı hakkında şöyle bir tanımlama yapar: "Demokrasiye yalnız maddi varlığını taşımak için değil, manevi varlığını ışıtmak içinde dil vermelidir. Bu dil, fikrin dili olan söz değil, duygunun dili olan san'attır. Demokrasinin müesseseleri gibi san'at müessesesi de asrileşmeli, beynelmilel hakikate vasil olmalıdır" (Aktaran: Yasa Yaman, 1993,s.184).

Yapılan reklam çalışmalarında görsel modernlik, Cumhuriyet dönemi modernizm söyleminin yansıması olarak karşımıza çıkarken gazete ve dergilere destek vermek için çalışan editoryal illüstratörler²⁶ basın-yayın dünyasının; gazetelerin, dergilerin, yayınevlerinin ve matbaaların gündelik görsel ihtiyaçlarına çözüm üretir. Günümüz grafik tasarımının öncüleri diyebileceğimiz Babıali ressamı, uzun yıllar görsel belleğimizi şekillendirip zanaat'tan tasarıma geçişin gizli aktörleri olur (İşli & Durmaz, 2016). İhap Hulusi Görey, Cemal Nadir, Ramiz Gökçe, Münif Fehim, Mazhar Apa, Ali Suavi, Ratip Tahir gibi önemli isimler de gazetede; reklam, içerik ve görsel üretiminde önemli katkılarda bulunur.



Şekil 2.9. Türkiye İş Bankası afiş çalışmaları, Kaynak: Türkiye İktisat ve Bağımsızlık Müzesi

²⁶ Editoryal illüstrasyon; yerel, ulusal ya da uluslararası günlük gazeteler, haftalık ekler, aylık aktüalite dergileri, ticaret dergileri ve ansiklopedi gibi aboneli yayınlar tarafından metinleri desteklemek amacıyla sipariş edilen çalışmalardır (Bkz: Nedret ve Durmaz (2016)) Ben Türkiye'nin İlk Kadın İllüstratörüydüm")

Gazetelerin haber sayfaları ve eğlence sayfalarında haber metnine ilave olarak illüstrasyon ve/veya karikatürlerin yer aldığı görülür. Reklamlar ya da karikatürlerde, betimlenen Türk halkı, Atatürk'ün tasvir ettiği modern Türk halkı görünüşüyle eşleşir (Şekil 2.7).

Cumhuriyet döneminde belirgin şekilde görülen imgeler; ilan, afiş, kartpostal, gazete, dergi gibi matbu ürünlerde yer alır. “İstanbul matbuatında çocuk ve gençlik eğitimi yayıncılığında öne çıkan isimler, yayıncı ve matbaacılardan İbrahim Hilmi Çığıracan, Ahmet Halit Yaşaroğlu, Mehmet Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Sedat Simavi, Parseh Keşişyan, eğitimci yazarlardan Ahmet Cevad Emre, Midhat Sadullah Sander, Sadrettin Celal Antel, Mehmet Fuad Köprülü, Ahmet Refik Altınay, Faik Sabri Duran ve İsmayil Hakkı Baltacıoğlu'dur. Bu isimlerle birlikte kitap ve süreli yayınlarda görev alan grafik tasarımcılar İhap Hulusi Görey, Ali Suavi Sonar, Mazhar Apa, Mithat Özar, karikatürist ve basın illüstratörlerinden Ramiz Gökçe, Cemal Nadir Güler, Münih Fehim Özarman, fotoğrafçılar ise Şinasi Barutçu ve Süleyman Süreyya idi. Üretici isimler alfabe kitaplarından gençlik yayınları dizisine uzanan geniş skaladaki yayın faaliyetlerinde yer alarak Erken Cumhuriyet'in kültür devrimiyle özdeşleştiler”(Niyazioğlu, 2021, s. 125). Aynı zamanda Avrupa ve Amerika'da benimsenen sanat akımlarından esinlendikleri çalışmalar da mevcuttur. “Babıali'nin kitapçı vitrinlerinde sergilenen Latin Harfli Alfabe kitaplarının ortak özelliği, renkli kapak görsellikleriyle birbiriyle yarışmaları, iç sayfa düzenlemelerinde ise 1920'lerin Fransız, İngiliz, Alman çocuk kitaplarından birebir kopyalanmış illüstrasyonlara eşlik eden, Babıali'nin çinkograflarınca hazırlanan iri puntolu yazı dizgilerinden oluşmalarıydı (Niyazioğlu, 2021, s. 132).

Dönemin grafik tasarım ürünlerinde Art Deco etkisinin olduğunu yazan Kayaalp (2018) sanatçıların yurtdışı deneyimlerinin ve eğitimin etkisinin olduğunu dile getirir.

1920'lerde Türk grafiği, estetik içeriğini önemli ölçüde Avrupa'dan devşirmiştir – bu devşirme, en basit şekliyle Batı'da ne olup bitiyorsa, onu taklit etmeye dayanır. Biçim ve içeriğe dair sahih bir sorunsalın gözlemlenmediğinden; dolayısıyla bu olguların etrafında gelişen tartışmalar ortaya çıkamadığı için, Türk grafiğinin sahici sorunlarına cevap verecek nitelikte çözümler üretilmemiştir. Örneğin plastik sanatlarda, en çok da resim sanatına kendini gösteren yerellik ve evrensellik konulu kaygıların benzerlerine grafik tasarım alanında uzun bir süre rastlanmaz – taklide dayalı gelişim, tasarım alanında özgün bir tavrın ortaya çıkmasına engel olmuştur. Grafik tasarımının uzunca bir süre bir sanat alanı olarak görülmemesi de bu durumun bir diğer sebebidir. Yerelleşmeye ilişkin kaygılar, oldukça sınırlı bir biçimde, az sayıda grafik

tasarımcının ürünlerinde belirip hemen kaybolur (bunların başında Münif Fehim Özarman gelmektedir). Yine de bu taklit süreci, Türk grafik sanatında, Batı'daki Art Déco estetiğine karşılık gelebilecek bir biçimin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Türk grafik sanatçıları, bu biçemi geliştirirken, Art Déco estetiğin temelindeki Kübizm ve Fütürizm gibi akımların biçimsel söylemini, temalarını ve kalıplarını yeniden üretmişlerdir (Kayaalp, 2018, s.196).

Erken Cumhuriyet dönemi önemli tasarımcılardan Kenan Temizan Berlin Tezyini San'atlar Akademisini bitirdikten sonra o akademide hocası Has-Hay'ın asistanı olmuş ve bir müddet sonra da beynelmilel şöhreti 'Kunst und Werke' Tezyini San'atlar mektebini moda ve illüstratif resimler muallimliğine tayin edilmiştir("Kenan Sergisi", 1943, s. 3) Temizan da tasarım konusunda belirli bir stil özgünlükte çalışmaların olmamasında "şahsiyat sorunu" başlıklı köşe yazısında bahseder. Tasarımların bir kimlik problemi yaşadığını anlatan Temizan şu ifadeleri kullanır:

'Yaratıcı' bir zevkin güzel san'atları olarak koca cihanda başlı başına bir alem olan eserlerimizin zevkli 'şahsiyetini" eski mimarimizde, elişleri sanatımızın her kolunda; oyalarımızda, kumaşlarımızda, motiflerimizde, çinilerimizde, halılarımızda, sedef kakmacılığımızda, minyatürlerimizde, tezhip işlerimizde velhasıl bunlara benzer bütün işlerimizde gururla görüyoruz...Son yüzyıldan beri elişleri ve süsleme sanatlarımız, ekonomik ve endüstriyel sebepler altında, kendini yavaş yavaş yabancı tesir altında kalma, yaratıcı istidadların bir aralık duraksamasına sebep olmuştur. Modern' adını taktığımız başka türlü mamullere ve süsleme işlerine fazla iltimasımız yüzünden, şahsiyetli, güzel ve ince zevkli eserlerimiz büsbütün ortalıktan kaybolmaya başlamıştır. Bundan sonra tabiatile, 'yaratıcı istidad ve kabiliyetimiz, sanat duygularımız 'kopyacılığın' çarkına kapılarak; mümkün olan şeyleri de ancak öteden, beriden gelişigüzel alarak bu akıntıya uydurmağa koyulmuştur. Böylece huzur ve ahengimizi huzursuz kılacak kadar deformasyonlar' 'kübizmler sanat hislerimize ve ahengimize çöktürmeğe başlamıştır (Temizan, 1945, s. 2).

Yurtdışında eğitim gören Kenan Temizan'ın afişlerindeki detaylı çizimler ve görsel uyum ön plandadır. Ayrıca, Temizan'ın eserlerinde Cumhuriyet'in yücelttiği modern görünümlü kadın ve erkek figürlerinin görünümü dikkat çekmektedir. Aynı dönemde, İhap Hulusi Görey gibi birçok önemli çizer de Almanya'da eğitim almıştır ("B. İhap Hulusi Görey'in Afiş Sergisi", 1940, s.5) Görey, Münih'teki Heiman Schule atölyesinde iki yıl boyunca çalışmış ve Ludwig Hohlwein tarafından yönetilen afiş ve basın ilanları alanında üç yıl grafik eğitimi almıştır. Aldığı bu eğitim, Türk grafik eğitimine önemli bir şekilde katkı sağlamıştır. Ayrıca, Cumhuriyet Gazetesi'nde çalışan diğer bir çizer olan Ercümen Kalmık da Paris'te Andre Lhote atölyesinde ve Sorbonne Üniversitesi'nde sanat tarihi dersleri almış, ancak savaş nedeniyle Türkiye'ye geri dönmek zorunda kalmıştır (Yasa Yaman, 2012). Türk grafik tasarım

tarihinde önemli bir yeri olan Midhat Özar da yine yurtdışında eğitim alan sanatçılardandır (Şekil 8).

Fransa’da eğitim görmüş olan Midhat Özar ise Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki Afiş Atölyesi’nde eğitmenlik yaptıkları dönemde, yurtdışında edindikleri modernist estetiğin İstanbul’da yerleşmesine katkıda bulunmuşlardır (Durmaz, 2011, s. 32).



Şekil 2.10. Mithat Özar’ın İdeal Sanatkâr adlı kitabın kapak tasarımı, 1937

Dönemin tasarımlarını ve misyonunu hem ulusal hem de uluslararası ölçekte göstermek amacıyla Türk grafik tasarımcılarının yurt dışı sergilerinde grafik tasarım ürünleri üretirler. Londra afiş sergisinde iki Türk ressam başlıklı haberde İhab Hulusi ve Ali Suavi’nin haberleri yer alır(“Londra Afiş Sergisinde İki Türk ressam”, 1936, s. 4). Şekil 2.11’de görüldüğü gibi 1940 yılının 8 Nisan tarihli Akşam gazetesinde yer alan ‘B. İhap Hulusi Görey’in Afiş Sergisi’ başlıklı haber, Türk grafik sanatının ilerlemesi hakkında önemli bir yorum içerir. Haberde, Görey’in ilk afiş sergisinin açılışından bahsedilirken, ilan resimciliğinin henüz yeni bir sanat dalı olarak kabul edilirken gereken ilgiyi görmediğini ifade eder. Görey’in başarısı haberde vurgulanarak, onun “değerli afiş ressamlarımızdan” olarak tanımlanması dikkat çeker.

Ancak, ilan resimciliğinin Türkiye’de hala yeterli takdiri alamadığı ve gelişmekte olan bir alan olduğu belirtir(“B. İhap Hulusi Görey’in Afiş Sergisi”, 1940, s. 5). Bu ifadeler, dönemin grafik sanatlar alanındaki boşluğunu ortaya koymaktadır. Fakat bu illüstrasyonun bir sanat dalı olarak değerlendirildiğini söylemek mümkündür. İkdam gazetesinde İhap Hulusi Görey için şöyle der: “Onun elinde, insan yaşayan bir mahluktur. Şekil, hareket, renkler tabiidir. O âdi bir ilancı değil, hayatı olduğu gibi yakalayan, göze ve harekete mana ve hedef veren bir sanatkardır”(“Sanat Simaları İhap Hulusi B”, 1929).



Şekil 2.11. İhap Hulusi Görey’in Afiş Sergisi haberi, Akşam Gazetesi, 1940

Dönem içerisinde halkevleri ve mekteplerinde grafik alanına katkıları afiş sergileri üzerinden gerçekleşmiştir. Eminönü Halkevi’nde sergilenecek olan Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebi neşriyat dairesinin afiş sergisi 2 Temmuz 1938 günü düzenlenme duyurusu Akşam gazetesi ile yapılmıştır (*Afiş Sergisi*, 1938, s. 4). Ayrıca Türkiye’yi tanıtan broşür, fotoğraf, afiş gibi grafik tasarım ürünlerinin yurt dışı dağıtımına dahil etmek için emek sarf edildiği görülür. Örneğin; Macaristan’da açılacak afiş sergisi

başlıklı haberin içeriği şöyledir: “Turing kulüp, Macaristan’da açılacak afiş sergisinde teşhir edilmek üzere memleketimizin güzel manzaralarına ait fotoğraflar ve turistleri alakadar eden broşürler ve afişler hazırlamıştır (12.04.1938, Akşam, Sayfa 3)” Diğer taraftan ilancılık sektörünün Batı’da olduğu gibi nitelikte olmaması gazete ve dergilerde konu edilir.

1929’da Abidin Daver, Cumhuriyet gazetesindeki “Hem Nalına Hem Mıhına” köşesinde, Avrupa’nın onca önem verdiği ilancılık konusunda, Türkiye’nin zayıflığını sert bir dille eleştirerek “ticaretimizin inkişafını yakından alakadar eden afiş ve saire resimleri hakkında hiçbir şey yazılmadı (Daver, 1929, s. 3). Sözleriyle yine dönemin reklam ve ilancılık konusunda ilerleme kaydedilmesi gerektiğini açıkça ifade eder. Diğer taraftan dönem içerisinde kelime olarak “illüstratör” veya “illüstrasyon sanatçısı” terimleri yerine sıklıkla “çinkograf”, “afiş ressamı” veya “ilan resimcisi” gibi terimlerin tercih edilir. Bu terminolojik çeşitlilik, o dönemin grafik tasarım uygulamalarının ve terminolojisinin anlaşılmasında önemli bir unsurdur.

Tüm dünyada, 1970’lerin sanat dünyası, önceki on yılda alevlenen sosyal ve politik iklimin yansımalarıyla sarsılmış ancak sanat yapma alanında çoğalan fikirler hala biçimci kaygılara ve entelektüel sorgulamaya bağlanmıştır. Hem arazi sanatının hem de feminist sanatın yaratılması ve kabulü, 1960’ların sonundaki hippie hareketine ve öğrenci protestolarına borçludur. 60’larda ortaya çıkan pop-art, minimalizm, performans sanatları 70’lerde ortaya çıkan arazi sanatı, feminist sanat, performans sanatının ön sözcüsü olarak sanat ortamında belirmiştir. Türkiye’de ise tüm dünyada olduğu gibi 60 ve 70’lerin siyasi ortamı sanat alanını derinden etkilemiş özellikle tasarım alanında sıra dışı çalışmalar günümüze kadar kullanılan imgeleri oluşturmuştur.

Görsellerin olduğu önemli tasarım merkezlerinden biri ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi olmuştur. Bu atölye bir grup mimar öğrenci tarafından kurulan bir atölye olmanın dışında bir afiş üretim merkezine dönüşmüş dev pankartlara önemli illüstrasyonları resmetmelerine aracılık etmiş, dönemin sıra dışı illüstrasyonları önemli stereotiplerin oluşmasına öncülük etmiştir.

60’lı ve 70’li yıllarda Türkiye’inde sokak duvarlarının neredeyse bomboş olması ve kentlilerin billboardla tanışmaması afişleri alternatif bir haberleşme aracına dönüştürmüştür. Duvarlardaki bu boşluktan dolayı afişler hem dikkat çekmiş hem de

yüzbinlerce insana mesaj hızlı ve çarpıcı bir şekilde iletilerek daha önce böyle bir şey görmemiş kentlilerin akıllarında daha kalıcı olmasını sağlamıştır (Aysan, 2020). İlk afiş atölyesinin de ODTÜ öğrenci hareketleri tarafından çıktığı Aysan (2020) tarafından yazılan “Afişe Çıkmak” kitabında yer almıştır. Kitapta anlatılanlara göre, Ankara ODTÜ’de 1968-70 döneminde öğrenciler yeni bir afiş stili geliştirmiştir. O güne kadar, profesyonel afiş tasarımcıları ve reklamcıların tasarım tekelinde olan ve ticari matbaalara bağımlı olan afiş sanatında güçlü bir kopuş yaşanmış; teksir, serigrafi ve bunlara ek olarak kendi icat ettikleri tekniklerle çoğu anonim ve kendiliğinden, o anda orada bulunanların katkısıyla oluşmuş afişler üretmişlerdir. Sloganları da kendileri yazıp, o sloganlara en uygun imajları, o günlerde erişebilecekleri kısıtlı kaynaklardan, dergilerden, fotoğraflardan yararlanarak kendileri yaratmıştır. Sadık Karamustafa, Gülsüm Karamustafa, Selçuk Demirel, Mehmet Toker, Abidin Dino gibi tasarımcıların “Afişe Çıkma” kitabında yer alan grafik tasarım ürünlerinin dönemin gençlik hareketlerinden yola çıkarak oluşturulan afişlerin yer aldığı görülmektedir (Aysan vd., 2013). Kitapta yer alan afişlerde görüldüğü gibi afişlerde Küba afişlerinden etkilendikleri ve onların stereotipilerini oluşturan görsellerin evrenselden ulusala bir çizgiyle resmedildiği görülmektedir. Küba afişlerinde kullanılan lekesel etkilerin yanı sıra kalın çerçevelerle illüstrasyonlar afiş tasarımlarında yer alır. Aynı zamanda kırmızı, sarı ve siyah mavi en çok tercih edilen renkler olmuştur. Emekçi, işçi hak arayışında olan afişlerde yer alan illüstrasyonlarda ise abartılı vücut anatomilerinin yer aldığı görülmektedir (Bkz: Şekil 2.12).



Şekil 2.12. Örnek illüstrasyonlar

Diğer yandan ülke endüstrisinin gelişmesinin hızlandığı 1960'larda tüketim mallarının geniş halk kitlelerine duyurulması isteğiyle grafik sanatlara ihtiyaç duyulmuştur. Anlatımda Polonya afiş sanatı izinde, konu-içerik ilişkisi önem kazanmıştır. 'İzleyiciyi yakalayacak bir espri, uyumlu ve çarpıcı renk düzeni aranmaktadır. Az biçim ve söz ile çok şey anlatılmak istenmektedir. Bu yıllarda uluslararası düzeyde seslerini duyurabilecek bir afişçi kadrosu oluşmuştur. Günümüz sanatçıları içinde afiş sanatının ustası Mengü Ertel'dir. Özellikle tiyatro afişleri konusunda uluslararası düzeyde başarı sağlamış, genç kuşaklara afiş sanatını benimsetip sevdirmede önemli rol oynamıştır (Ödekan, 1997, s. 570).

Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş ve Sait Maden evrensel boyutta fakat yerel kimlikle Türk grafik tasarımın öncüleri olmuştur. Tiyatro afişleriyle ün salan Mengü Ertel'in afişlerinde yer alan illüstrasyonların sıra dışı, çarpıcı, soyut ve somut ürünlerin bir arada kullanıldığı, metaforlara sıkça rastlanılan imgelerden oluştuğu görülmektedir. Tiyatro afiş tasarımında Yurdaer Altıntaş da grafik tasarım tarihi için oldukça önemlidir. Kolaj ve illüstrasyonu bir arada kullanarak farklı bir bakış açılarıyla çok sayıda tiyatro afişi üretmiştir. Aynı zamanda illüstrasyonlarında geleneksel boyama tekniklerinin yer aldığı ahenkli fırça darbeleriyle ışık gölge etkisinin hissedildiği süreli yayın, roman kapakları ve afişler üretmiştir. Süreli yayınlarda ve romanlarda da aynı üslup ile çalışmalarını oluşturmuştur. Yurdaer Altıntaş'ın mesleğin ilk dönemlerinden itibaren grafik tasarımın uluslararası olması için büyük bir çaba sarf etmiştir. Öncelikle mesleğe saygınlık kazandırılması için resim sergilerinin açıldığı gibi grafik tasarım sergilerinin açılmasının önemli olduğunu fark etmiş ve 1964'te İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde ilk kişisel sergisini açmıştır. İlerleyen zamanlarda yine uluslararası dergilerde Türklerin grafik ürünlerini görmediği için bu konuda da bir hassasiyet göstermiş ve ilk olarak "Gebrauchgraphik" dergisine çalışmasını göndermiş ilerleyen sürelerde Türkiye grafik tasarımcıları kalkındırmak için Varşova Afiş Bienaline bireysel davet edilmesine rağmen meslektaşlarını da teşvik ederek katılmalarını sağlamıştır. 1966 bienalinde Turgay Betil, Mengü Ertel, Erkal Yavi, Ahmet Güleriyüz, 1968'de ise Turgay, Mengü, Erkal ile Mesut Manioğlu ve Fikret Akgün afişleri yer almıştır. Türk grafik tasarımın daha büyük işler yapması için kısa sürelide olsa "1968'de Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurulmasına öncülük etmiştir. Yurdaer Altıntaş özellikle tiyatronun afişlere katkısı olduğunun bu sayede bienallere işlerin gittiğini, dünya müzelerinde ve arşivlerinde yer almasını tiyatro sayesinde

olduğunu söylemiştir. Fakat sinemanın afiş tasarımına bir misyon yüklenmediğini bilinen Amerikan'dan yansıyan İtalyan tarzı afişlerinin kötünün kötüsü olarak yorumlamıştır. (Bkz: Şekil 2.13).



Şekil 2.13. Yurdaer Altıntaş örnek afişler

Sinema tarihi için oldukça önemli olan 60'lar ve 70'lerde Yeşilçam Sineması yükselirken afiş sanatının da Yeşilçam Sinemasında etkileri oldukça önemlidir. Sektörün talepleri doğrultusunda film afişleri de izleyiciler için önemli ve dikkat çekici unsurlar birlikte dönemde yer edinir (Bkz: Şekil 2.14). "Mithat Ağakay (1902 -1977), Selçuk Önal (1923- 1977), (1933), M. Erol Ağakay (1938), Cemal Dünder (1937-2004)", Mehmet Bal gibi isimlerin afişlerde görülen illüstrasyonları mevcuttur. Bu isimlerin aslında bir resim çizeri olduğu bilinmektedir. Bu nedenle yapılan illüstrasyonların gerçekçi bir üslupla fotoğraf tekniğinden faydalanılarak resmedildiği ve aynı renk skalasının kullanıldığı görülür. Afiş üzerinde beyaz alan neredeyse yoktur. Alanın her tarafı gerek illüstrasyon gerek tipografi ile donatılır. Filmin baş karakterleri büyük boyutlarda ön plana çıkarmak afişlerde dikkat çeken bir yöntemidir. Arka planda yine baş karakterlerin portreleri ya da filmde bir kare yer alır. 1963 yılında Eray matbaanın kurulmasıyla birlikte daha hızlı bir çözüme kavuşmuş ve yurdun her tarafında afişlerin servis edilmesi kolaylaşmıştır.



Şekil 2.14. Yeşilçam afişleri

Kitap, dergi gibi süreli yayınlarda ise Bülent Erkmen'in grafik tasarım ürünleri illüstrasyonun yanı sıra sayfa düzenlemesi ve tipografinin illüstrasyonun uyumunu da gösteren önemli ürünler haline gelmiştir. Kullandığı renkler, betimlemeler ile süreli yayınlara için cezbedici görselleri betimlemiştir.

Durmaz'ın yazısında belirttiği üzere kadın grafik tasarımcıların ilk görünürlüğü de yine 70'li yıllarda gerçekleşmiş ve varlık göstermiştir. Bozcalı ve Üretmen'in bu yıllar içerisinde görev yapmış illüstrasyonlar üretmiştir. 40'ların ortalarından 1960'lara kadar ürün veren Üretmen, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Afiş Atölyesi'nden mezun olmuş, mesleğinin üniversite eğitimini almıştır. Denizcilik Bankası'nın uzun yıllar tek grafik tasarımcısı Üretmen olmuştur. Aynı tarihte, Sabiha Bozcalı da Milliyet gazetesinin kadrolu basın yayın ressamı olmuştur (Durmaz, 2016).

Özetle, 60'lı ve 70'li yıllar siyasi çalkantılar ile sarsılan, toplumu ayrıştıran, kırsaldan kente geçişle birlikte arabesk kültürü doğuran, ruhsal bunalımlarını sanata yansıtan bir döneme denk gelir. Siyah beyaz dönem içerisinde renkli sanat ürünlerinin ortaya çıktığı sanatın olgunlaştığı önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde güzel sanatlar akademilerinin yaygınlık kazanması ve grafik tasarım bölümünün bilinirliğinin artmasıyla illüstrasyonun özgün kimliğinin ön plana çıktığı Yurdaer Altıntaş, Sait Maden, Mengü Ertel gibi önemli tasarımcıların Türk grafik tasarımını uluslararası ortamda yayılmasına öncülük ettiği bir gerçektir. İllüstrasyonun resim sanatından ayrılması ve resimde olduğu gibi geleneksel tekniklerden ayrılarak deneysel ve betimleyici anlatımlarla olgunlaşmaya çalıştığı önemli bir dönüm noktasıdır. Dönem

içerisindeki illüstrasyonlar ait oldukları dönemin kültürel, ideolojik temellerinden koparılıp evrensel dolaşıma dahil olurken, aynı zamanda yerel kültürlerin toplumsal tutkularına yeni anlam ve bağlamlar kazandırmış kendisine özgü bir vizyon üstlenerek illüstrasyon sanatının olgunlaşmasının ilk adımlarını atmıştır.

2.2.5. Gazetelerde İllüstrasyon

Cumhuriyetin ilk yıllarında geleneksel yapı yerine modern bir ülke kurmayı hedefleyen Atatürk, toplumla iletişim kuran tüm kitle iletişim araçlarını etkili ve nitelikli şekilde kullanır.

Ekonomik, toplumsal ve siyasal alanda yaptığı devrimlerle tarihsel bir süreci başlatan Atatürk, din, bilim, eğitim ve sanat alanındaki yenileşme hareketleriyle toplumsal değişimin önünü açmayı başarır. Bu başarıda görsel-yazınsal bir iletişim aracı olan gazete ve dergileri bilinçli bir biçimde kullanmasının hiç de küçümsenmeyecek bir oranda payı vardır. Atatürk dönemindeki basın sürekli olarak karşı devrimci güçlerle mücadele ederek, devrimlerin savunulmasında toplumu dinç ve kararlı tutmaya yönelik yayınlara ve görüntülere yer verir(Serttaş, 2007, s. 141).

Gazetelerde kullanılan görseller yalnızca haberleri betimlemek için değil aynı zamanda cumhuriyetin kalkınma projelerine destek vermek için de döneme katkı sağlamıştır. Gazetelerde yer alan illüstrasyonlarda eğitici ve öğretici özellikleri, millet mekteplerine katkı sağlayan içerikler, batılı yaşam tarzını anlatma, eski ve yeniye kıyaslama gibi özellikleri vardır.

Güçlü bir propaganda aracı olan basın, Cumhuriyetin ilanıyla ön plana çıkan yeni yurttaş kavramı ve toplumun yeni kimliği illüstrasyonlar üzerinde belirir. Bu illüstrasyonlar toplumda farkındalığı artırma, cumhuriyet ideolojileri benimsetme amacıyla sıklıkla kullanılmıştır.

Gazetelerde yer alan illüstrasyonların diğer katkısı da Atatürk'ün kalkınma projelerine destek vermektir. Kalkınma projelerinin başında okuryazar oranını ve toplumda eğitim ve öğretim oranını artırmak Atatürk'ün üzerinde durduğu önemli konulardandır.

Bu amaç doğrultusunda Mustafa Kemal'in gerçekleştirdiği en radikal reformlardan biri, Latin Alfabesine geçiş olmuştur. “Bu geçişin temel amacı, pratik ve pedagojik nedenlerin ötesinde toplumsal ve kültürel nedenlere dayanmaktadır ve Mustafa Kemal, halkını bu geçişi kabul etmeye zorlarken, geleceğe yeni bir kapı açarken geçmişi ve Doğu ile olan ilişkiyi kesmeyi amaçlamıştır”(Lewis, 1993). Latin alfabesini öğrenmeyi

milliyetçilik ve vatanseverlik misyonuyla bağdaşır. Bu hedef doğrultusunda, Türk alfabesinin halka öğretilmesinin önemli ve acil olduğunu vurgulamış ve bunun vatanseverlik ve milliyetçilik göreviyle gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Latin alfabesinin halk tarafından benimsenmesi için bir yol haritası sunmuştur.

Türkiye’de 1 Kasım 1928 tarihinde kabul edilen Alfabe Devrimi ve 1930’ların ikinci yarısından itibaren ülkenin basın ve yayın faaliyetlerini Ankara’dan yönetilmesini esas alan matbuat rejimi, matbaacılar, gazete ve yayınevi sahipleri, yazarlar, tercümanlar, dilbilimciler, eğitim pedagogları, basın ressamaları, fotoğrafçılar ve hattatlardan oluşan geniş bir üretici ağının siyasal iktidar tarafından görevlendirilmesi, desteklenmesi veya tasfiye edilmesiyle gelişim göstermiştir (...) Henüz Milli Mücadele yıllarında işgal altındaki İstanbul basınındaki Ankara Hükümeti’ni destekleyen Sedat Simavi, Burhan Cahid, Yusuf Ziya Ortaç gibi yayıncıların yanı sıra, Ankara’yla ilişkilerini sıcak tutan İhap Hulusi Görey, Cemal Nadir Güler, Ramiz Gökçe gibi basın ressamaları, devletin önemli yayın ve basım projeleri için görevlendirildiler; takdir edildiler (...) 1931 Matbuat Kanunu, 1930’lar Türkiye’sinin matbuat dünyasında görev alan üreticiler açısından önemli bir kırılma noktası yarattı (Güz, 1993, ss 5-7,133-146 Aktaran: Niyazioğlu, 2021, s. 20).

Öncelikle, 1920’lerin sonunda halkla buluşma ve halkı eğitme bağlamında bazı adımlar atılır. Latin alfabesinin kabul edilmesiyle birlikte gazeteler, halka okuma yazma öğretmek için çeşitli girişimlerde bulunurken okuma seferberliğine de büyük katkı sağlar.

Latin alfabesinin halka biran evvel ulaşması için 1 Ocak 1929 okuma seferberliği ilan edilir ve Millet Mektepleri açılır. “Millet mektepleri; açılış tarihi olan 1 Ocak 1929 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti’nin pek çok bölgesinde, yaklaşık üç ay gibi kısa bir zaman içinde teşkilatlanmasını tamamlayarak eğitim öğretim faaliyetlerine başlamıştır. Millet mekteplerine Türk halkının ilgi ve alakasını arttırabilmek için milli ve yerel basında söz konusu mekteplerin gerek teşkilatlanmaları gerek eğitim ve öğretim çalışmaları ve gerekse mali konularda teferruatlı malumatlara yer verilmiştir”(Metin, 2003, s. 31). Gazetelerde, okuma seferberliği manşetlerde yer alır. Seferberlik kutlamalar, bandolar eşliğinde ve halkın büyük bir ilgisiyle kutlanır. Seferberlik çağrısını duyuran illüstrasyonların etkileyici imgelerden oluştuğu görülür aynı zamanda çeşitli bankalar alfabeyi anlatan küçük kitapçıkları halka dağıtır.

Kalkınma projesi de ekonomi alanında önemli bir proje olarak karşımıza çıkar. Ekonomi alanında yapılan projelerin birçoğu gazeteler aracılığıyla halka duyurulur. Ekonomik reform halkın kalkınması için oldukça önem verilen bir konudur ve öncelikle üzerinde durulan konu milli ve yerli üretimdir. Bu amaç doğrultusunda

birçok kurum ve kuruluşla iş birliği yapılır. 1929-1930 dönemi dünya ekonomik krizi, tüm ülkelerin ekonomik politikalarını değiştirir. Çeşitli ülkeler ithalatlarını kısıtlayıp yerli üretimi ve bunların öncelikle tüketimini özendirirken, Türkiye’de buna benzer bir yöntem uygular. Olabildiğince tasarrufta bulunmak, öncelikle yerli ürünleri tüketmek başlıca hedefler arasında yer alır (Duman, 2021, s. 211). Bu amaç doğrultusunda yerli ve milli ürünlere özendirme ve tasarrufu benimsetme amacıyla çeşitli ilanlardan yararlanılır (Bkz: 2.15). Özellikle Ziraat Bankası ve İş Bankası reklamlarında (kurulan ilk bankalar arasında yer alır) halkı birikim yapmaya özendiren imgeler ve sloganlar görülür. İş bankasının grafik tasarım ürünlerinde; “kumbaranın arkadaşlığı daha faydalıdır”, “evlenenin yuvasını kumbara yapar”, “ihtiyarlık peşinizden geliyor, ona karşı hazırlıklı davranınız” gibi sloganlarla birlikte tasarrufu özendiren illüstrasyonlar kullanılır.



Şekil 2.15. Yerli malı afişleri

Yerli malı kullanımını yaygınlaştırmak, tasarruf alışkanlığını geliştirmek ve yurt sevgisi oluşturmak olan cemiyetin gayeleri:

- Halkı israfla mücadeleyle, hesaplı, tutumlu yaşamaya ve tasarrufa alıştırmak
- Yerli malları tanıtmak, sevdirmek ve kullanırmak amacıyla 1929’dan itibaren her yıl 12-19 Aralık arasındaki hafta, tüm ülkeyi kapsayan “*Tasarruf ve Yerli Mali*” haftası olarak kutlanır. Belli başlı büyük şehirlerinde yerli mallar sergisi açılır ve amaca yönelik yayınlar yapılır. Ayrıca yurt dışında açılacak uluslararası sergilere katılarak, sanayi ve zirai ihraç ürünleri tanıtılır.
- Yerli malların miktarını, çeşitlerini ve kalitelerini artırmak amacıyla Sanayi Kongresi, Ziraat Kongresi düzenlenir ve Ankara’da bir “*Sergi Evi*” kurulur.

- Yerli mallarının sürümünü artırmak suretiyle milletin iyi yaşamasını temin etmek (Y. Genç, 2020).



Şekil 2.16. Yerli malı gazete reklam ürünleri

Yerli üretimde gıdaların toplum tarafından tüketilmesi için Yerli Malı ve Tutum Haftası'nda bu ürünleri özendiren yarışmalar, müsamereler düzenlenir. Aynı zamanda gazetelerde, basın ilanları (Bkz: Şekil 2.16) ve afiş çalışmaları (Şekil 2.15) yapılır. Reklam çalışmalarında, yerli mallarının ucuzluğu ve kalitesi yer alırken ilanlarda yer alan figürlerin; mutlu, modern, neşeli, iyi giyimli resmedilir.

Grafik tasarımın bir görsel ögesi olan illüstrasyonun bu dönemdeki önemi diğer sanat dallarına göre daha geniş kapsamlıdır. Grafik tasarım ürünlerinde yer alan illüstrasyon, mekanik tekniklerle veya geleneksel yöntemlerle çoğaltılarak herkesin öğrenebileceği, görebileceği bir perspektifle topluma; yeni rejimi, çağdaşlaşmayı, Atatürk ilke ve inkılaplarını yeni Cumhuriyet'in taşıyıcılarına aktarmak için önemli bir araç haline gelmiştir. Ulus inşasına katkı sağlayan illüstrasyonlar toplumun yeni kabullerinin yansıması olarak gazetelerde, posterlerde, okul kitaplarında, seri ilanlarda ve ambalajlarda sıklıkla görülür. İmgenin iletiye dönüştüğü Cumhuriyet Dönemi illüstrasyonları imgelerin toplumsal işlevinin daha yakından görüldüğü dönemdir. Özetle, sanat ve tasarım alanlarındaki çabaların hepsi, küllerinden yeniden doğan Türkiye'nin yeni suretini modern ülkelere ve Türk toplumuna benimsetmektir.

2.2.5.1. Milliyet Gazetesi illüstrasyonları

Milliyet Gazetesi, özellikle 1929-1930 yılları arasında Milli Okuma Seferberliği 'ne içerik ve görsellerle destek vererek dikkat çekmiştir. Millet Mekteplerinin açılışı sonrasında, bu mekteplerin duyurusunu halka iletmek amacıyla gazete tarafından destek sağlanmıştır. Bununla birlikte, Mekteplerin açılmasının ardından, Latin

harflerinin kullanımını kolaylaştırmak ve okuma seferberliğine katkıda bulunmak maksadıyla genellikle günlük olarak yayınlanan ‘Milletin Halka Mahsus Sahifesi’²⁷ bölümünde illüstrasyonlarla desteklenmiştir. Ayrıca, bu bölümde halkı eğlendirmeyi ve bilgi düzeylerini artırmayı hedefleyen köşe yazılarına da yer verilmiştir. Köşe yazılarının en dikkat çekici özelliği, büyük punto kullanımı ve metinlerle uyumlu illüstrasyonlardır. İllüstrasyonlar, harf anatomisi ile bir olay örgüsü ve biçim sunarak okuyucuya aktarılmıştır (Örnek: Şekil 2.17). Aynı zamanda, bu sayfalarda şiirler, fıkralar, masallar ve hikayeler de paylaşılmıştır.



Şekil 2.17. Milliyetin Halka Mahsus Sahifesi'nden örnekler

1930’lu yılların gündemini belirleyen önemli konulardan biri, yerli üretimin teşvik edilmesi ve ekonomi alanındaki çalışmalardı. Milliyet Gazetesi, bu konularda duyuru yaparak ve destek sunarak aktif rol almıştır. Özellikle ‘Kadın ve Moda’ sayfalarında, kadınlara tasarruf yöntemleri öğretilmiş ve İş Bankası reklamlarıyla tasarruf yöntemleri aktarılmış (Şekil 2.18) aynı zamanda İş Bankası aracılığıyla tasarruf toplantıları düzenlenmiştir. Bu toplantılarda, kadınların bu önemli amaç için öncü olmaları gerekliliği vurgulanmıştır. Milliyet Gazetesi’nde yer alan kadınlarla ilgili

²⁷ Millet Mektepleri, http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet/milliyet_1929/milliyet_1929_kanunusani_/milliyet_1929_kanunusani_4_.pdf, (Milletin Halka Mahsus Sahifesi) http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet/milliyet_1929/milliyet_1929_kanunusani_/milliyet_1929_kanunusani_5_.pdf http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet/milliyet_1929/milliyet_1929_kanunusani_/milliyet_1929_kanunusani_6_.pdf http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet/milliyet_1929/milliyet_1929_kanunusani_/milliyet_1929_kanunusani_7_.pdf

haber başlıklarında ise meslek hayatı, kadınların ekonomik görevleri, cinsiyet ilişkileri, moda, çocuk terbiyesi ve eğitim gibi konular sıkça yer almıştır (Şekil 2.19).



Şekil 2.18. Milliyet Gazetesi İş Bankası reklamları



Şekil 2.19. Milliyet Gazetesi İş Bankası reklamları

Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan Milliyet Gazetesi, cumhuriyetin ilke ve inkılaplarını benimseyerek, gazetenin okuyucularına yalnızca haber sunmanın

Cumhuriyet'in ilanı yeni bir vatandaş kimliği oluşturmak ve bu kimliği ulusal ve uluslararası iletişim kanallarında duyurmak öncelik hedefleri arasındadır. Yeni Türk vatandaşı kimliği, milli duygu ve düşünceleri içinde barındıran bu amaçla yerli ürünlerin kullanımını teşvik ve takdir eden, yeni Latin alfabesi ve eğitim sistemine uygun eğitim alan ve aldığı eğitimle yine vatani ve ailesi için bir meslek sahibi olan, kültür ve sanat birikimine katkı sağlayan, sosyal olarak kendini yetiştiren bireyler olarak karşımıza çıkar. Bu amaçla Milliyet Gazetesi'nde yazılan köşe yazılarına ve haber içeriklerine sıklıkla rastlanır. Ek olarak görsellerin ve fotoğrafların da bu amaçla oluşturulduğu ve yeni modern vatandaş kimliğine öğretmenin yolları Milliyet Gazetesi aracılığıyla aktarılır (Şekil 2.20).



Genellikle gazete son sayfalarında yer alan banka reklamları, yerli ürünlerin tanıtımı ve milli sermayenin yerel ekonomilerde korunması amacıyla, tasarruf bilincini öğretmeyi hedeflemiş ve bu amaçla kumbara sembolünü bir stereotip olarak kullanmışlardır (Bkz: Şekil 2.22). Kadın ve moda sayfalarında, milli birliğe vurgu yapan, Batılı moda haberlerinin sunulduğu ve üretim süreçleri hakkında bilgi veren illüstrasyonların yer aldığı gözlemlenmektedir (Bkz: Şekil 2.21).



Şekil 2.21. Milliyet Gazetesi Kadın ve moda sayfalarında yer alan illüstrasyonlardan örnekler



Şekil 2.22. Milliyet Gazetesi Tasarrufu öğretmeyi amaçlaya gazete illüstrasyonları

Sanat alanında ise ulusal sanat sergilerine, etkinliklere yer verilirken aynı zamanda beynelmilel sanat etkinlikleri ve haberlere de sıkça gazete sayfalarında rastlanır. Edebiyat ve kültür alanında (Bkz: Şekil 2.23) Fransızca, Almanca ve İtalyanca gibi dillerde çevrilmiş edebi metinlerin yanı sıra Türk yazarlarında tefrikaları hemen hemen her gün gazetelerde yer alır. Bu tefrikaların betimlenmesi yine illüstrasyonlar aracılığıyla yapılırken hikâye başlıkların da ise illüstratif bir tipografi kullanılır.



Şekil 2.23. Milliyet Gazetesi Hikayelerde yer alan illüstrasyonlardan örnekler

Çocuklara yönelik “Çocuklar İçin Sayfası”nda mizah köşesine, bulmaca ve bilmece gibi eğlendiren ve öğreten etkinliklere ek olarak dünyada ünlü olan bilim insanları, ilgi çekici hayat hikayeleri ve tarihi bilgiler yer alır. Çocukların boş vakitlerini değerlendirilmesi için çocuk öğretileri ve eğlenceleri yine gazeteler aracılığıyla öğretilir (Bkz: Şekil 2.24).



Şekil 2.24. Milliyet Gazetesi Çocuk sayfaları örnekleri

Dönem içerisinde lüks sayılabilecek araba, buzdolabı gibi ürünlerin reklam illüstrasyonlarında çoğunlukla kadın görselleri mevcuttur.

Fakat 1929-1935 yılları arasında, sınırlı sayıda illüstrasyonun bulunması dikkat çekicidir. Reklam sayfalarının sınırlı olması, ana sayfanın genellikle fotoğraflarla donatılması ve metinlerin uzunluğu, illüstrasyonların az olmasının bir sonucu olabilir. Ancak, 1935 yılında gazetenin el değiştirmesi ve Ali Naci Karaca'nın yönetiminde "TAN" adıyla yayın hayatına devam etmesiyle birlikte, gazetenin içeriği değişmiş ve spor, sanat, edebiyat, moda, çocuk, sinema ve kültür gibi alanlarda güçlenerek eğlence içerikli sayfalar (bilmece, bulmaca, fıkra, karikatür vb.) eklenmiştir. Bu değişikliklerle birlikte, Milliyet gazetesine kıyasla daha fazla illüstrasyon ve görselin kullanıldığı gözlemlenmektedir.

2.2.5.2. Cumhuriyet Gazetesi illüstrasyonları

Atatürk dönemi illüstrasyonları Türkiye illüstrasyon tarihinin altın dönemi denilebilir. Büyük bir amaca hizmet eden resimlemeler cumhuriyetin temsili ve modernleşme

hareketlerinin en önemli ispatıdır. Cumhuriyet ideolojisini anlatma kaygısıyla çizilen bu illüstrasyonların önemli örnekleri Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alır.

Cumhuriyet Gazetesi illüstrasyonları; karikatürler, reklam karikatürleri, resimlemeler, illüstratif tipografilerin arakesitindedir. Illüstrasyonlarda genellikle imza yer almazken karikatürlerde resimleyenın imzası yer alır. Dönem içerisinde her ne kadar ön plana çıkan sanatçı İhâp Hulusi Görey (Bkz: Şekil 2.25) olsa da dönemin önemli sanatçıları da yine bu gazeteler sayesinde keşfedilebilir.



Şekil 2.25. İhâp Hulusi Görey illüstrasyonları (araştırmacı tarafından 1929-1938 yılları arasında Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan illüstrasyonlardan oluşturulmuştur)

Çoğu çizerin akademik araştırmalarda adına rastlanmazken Cumhuriyet gazetesinde uzun süre çizerlik yaptığı ve döneme ışık tuttuğu söylenebilir.



Şekil 2.26. Salih İmzalı illüstrasyonlar (araştırmacı tarafından 1930-1938 yılları arasındaki Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan illüstrasyonlardan oluşturulmuştur.)

R. Bürak, Tarık Uzman (Şekil 2.32), GUY imzalı (Şekil 2.28), Necmi R. Hüsnü, Fahri Güneri, Muhsin (Şekil 2.30), Hüseyin, Hayrettin Çizer, Salih (Şekil 2.26), On Kut imzalı (Şekil 2.27), Ercümen Kalmık, Görkey (Şekil 22, 23), Ali Suavi (Şekil 2.29), S.N. Urallı, imzalı ve imzası okunmayan birçok sanatçı (Şekil 2.34) günümüz illüstrasyon sanatına katkı sağlarken Cumhuriyetin ilk yıllarını günümüze taşıyan önemli çizerlerdir.



Şekil 2.27. Cumhuriyet Gazetesi On-kut imzalı illüstrasyonlar

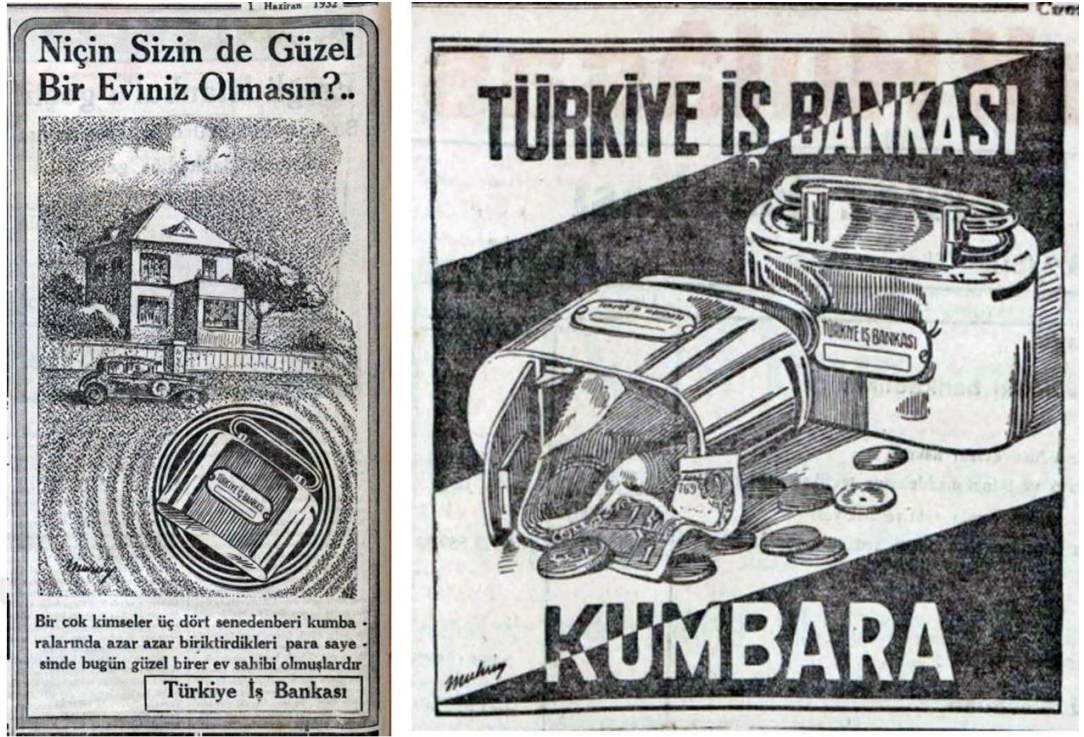


Şekil 2.28. GUY imzalı İllüstrasyon örnekleri, (Araştırmacı tarafından 1936-1938 Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan illüstrasyonlardan oluşturulmuştur).

İllüstrasyonların genel özelliklerinde Görey (Şekil 22)'in resmettiği gibi gerçekçi resimlemeler görülür. Işık ve gölgenin profesyonel kullanılması, yakın uzak ilişkisi, izleyeni saran odak noktası ve tasarımda sıkıcılığın önüne geçen ahenkli ritimleri illüstrasyonları dönem içerisinde ön plana çıkarır. Çizerlerin birçoğu reklam illüstrasyon alanında çalıştığı görülmektedir.



Şekil 2.29. Cumhuriyet Gazetesi Ali Suavi (1930-1938)



Şekil 2.30. Cumhuriyet Gazetesi Muhsin imzalı illüstrasyonlar



Şekil 2.31. Cumhuriyet Gazetesi Tarık Adal imzalı illüstrasyonlar



Şekil 2.32. Cumhuriyet Gazetesi 30 Haziran 1938 yılına ait reklam (Tarık Uzman)

Radyo, otomobil, konserve gıda, bebek mamaları, elektrikli cihazlar, ampul, kozmetik ürünlerin sıklıkla reklamının yapıldığı ve tüketim kültürünün 1900'lu yıllarda hızla bireylerin hayatında girdiği görülmektedir. Yeni yaşam stiliyle tanışan Türk toplumu, ambalajlı ürünler, moda kıyafetler ve mobilyalar, otomobiller ile yeni Türk toplumunun bileşenlerinin bir görüntüsü olarak yaşamlarına yansımaktadır (Şekil 2.34).



Şekil 2.33. Cumhuriyet Gazetesi Kadınlar erkeklaşıyor 2 Ekim 1932

İllüstrasyonlarda yüceltilen kadın imgesi, bazı karikatürlerde tersine bir yol haritası izler. Kadınlar yüceltilmek yerine eleştirildiği görülür. Kadınları modaya düşkün, geçimsiz, çok para harcayan, siyasetten anlamayan bir biçimde karikatürize edildiği görülmektedir. Kadınların moda düşkünlüğü erkekleri (eş, baba) zor duruma düşürür. Erkekler karikatürlerde genellikle kadınlara cevap vermeyen mağdur ve suskun şekilde resmedilir. Kadınların geçimsiz olması yine erkeklerin kendi arasında dertleşmesi ile karikatürlere yansır. Kadınlar ise hem cinsleri arasında adeta bir yarış içinde karikatürize edilmektedir. Kadınların görünüşleri yine Cumhuriyet kadınının betimlediği şapkalı, modern giyimleri ile dikkat çeker.



Şekil 2.34. Cumhuriyet Gazetesi 1929-1938 yılları arasındaki bazı reklamlar

Çizimler genellikle renksizdir. Renk kullanıldığı zamanlarda ise kırmızı rengin ön planda olduğu görülmektedir. Önemli etkinlik ve olayların temsili için renkli illüstrasyonlar görülmektedir.

İllüstrasyonlarda metafor tekniğine sıklıkla yer verilirken düz anlam anlatım tekniklerinden biridir. Cumhuriyet, kurtuluş, zafer, barış gibi kavramların kadınların illüstrasyonları ile aktarıldığı görülür. Editoryal illüstrasyonların çoğu içerik ile tutarlı genellikle ilk sayfada yer alan illüstrasyonlardır.

Reklam illüstrasyonlarının çoğu aile yaşamına, kadınların güzelliğine, birikim yapmaya, yeni çıkan teknolojik ürünlere gönderme yapar. Aileye vurgu yapan illüstrasyonların birçoğu kadına vurgu yapar ve kadını odak noktası yaptığı görülmektedir. Kadınlar ön planda güzel, bakımlı ve güler yüzlü olarak resmedilir. Kadınların güzellik ürünlerinde ise yine kadınları güzel kalmaya mecbur bırakan görseller ve içerikler mevcuttur. Kadınların bakımsız olmasının bedeli kocaları tarafından terk edilmek ve yalnız kalma korkusuyla içerik metinleri oluşturulmuştur. Çizimlerde kadınlara bakımlı, güzel ve genç görünmeleri tembihlenir.

Kadınlara ilgili diğer önemli illüstrasyonlar ise moda illüstrasyonlarıdır. Çizimlerin 1929-1933 yılları arasında kadınların giyim tarzını öğretmek ve onları betimlemek için sıklıkla çizimlere başvurulmuştur.

Kadın illüstrasyonlarında Avrupa moda anlayışı özellikle 1933 yılının sonuna kadar büyük ölçüde kullanılır. İllüstrasyonlarda yer alan kadınların kendilerine özgü modası yine devletçilik ve yerellik politikasıyla özleşir. Savaştan yeni çıkmış toplumun, maddi olanaksızlıkları ile yerli malına özendirilmesi ve yerli ürünlerin satışının sağlanması için gazetelerde moda çizimlerinin olduğu, yerli malı kumaşların yine gazete sayfalarında çoğunlukla reklamının yer aldığı görülmektedir. Aynı zamanda batı moda tarzında çizim ve moda anlayışını anlatan yazı ve resimlemelerde dönem içerisindeki Türk kadınının moda anlayışına yön verilmeye çalışılmıştır. Sadece illüstrasyonlar ile değil köşe yazıları ile de Türk modasının ideolojisi belirlenmek istenir. Kadınlık sütunu bölümünde “Hanımlar kendi kıyafetlerinizi kendiniz dikişiniz” başlığıyla kadınlara yönelik kıyafetlerin teknik çizimleri yer alırken aynı zamanda moda illüstrasyonu ile katkı sağlamıştır. Bu illüstrasyonlar renksiz ve çizgisel olarak resmedilmiştir. Bu nedenle metin içerisinde; renk, iplik türü, işleme gibi illüstrasyonların ayrıntıları metin içerisinde aktarılır. Resmedilen illüstrasyonlar bir sinema sanatçısının ve/veya batı modasının illüstrasyonlarıdır. Bu illüstrasyonlar Türk kadınına batılı moda anlayışını Türk kadını tasarrufuyla öğretmektedir.

Özetle, gazetede yer alan kadın imgelerinin kadınların kamusal alanda ve küresel ortamda yer alması dönemin önemli kırılma noktalarıdır. Kadın illüstrasyonlarına Cumhuriyet yeniliklerini özendirmek teşvik etmek için yer verildiği görülür.



3. YÖNTEM

Editoryal illüstrasyonun tarihi ve gelişimi 19. ve 20. Yüzyıllarda toplumdaki değişimlerle birlikte (cinsiyet rolleri, çalışma koşulları, siyasi ideolojiler vb.) sanat anlayışı da dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde sanat, sadece kendi içinde var olan bir şey olmaktan çıkıp, toplumsal sorunlara dikkat çeken, değişimin bir parçası olarak, daha geniş bir kitleye ulaşmak ve toplumsal bilinç oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.

Basılı medyada güçlü ve etkili bir iletişim aracı olan editoryal illüstrasyon, tarih boyunca toplumsal değişimlerin ve dönüşümlerin aynası olmuştur. Değişim için ikna edici argümanlar oluşturmak, bir fikri başlatmak ve sürdürmek ve yeni kolektif kimlikler yaratmak isteyen hareketlerin vazgeçilmez bir parçası olarak kullanılmıştır. Özellikle 1930'lar Türkiye'si gibi büyük toplumsal dönüşümlerin yaşandığı dönemlerde, illüstrasyon, gazete ve dergiler aracılığıyla kitlelere ulaşarak toplumsal seferberliğe önemli katkılar sağlamıştır. Kültürel değişimi gözlemleme ve toplumsal değişimin neden olduğu kültürel çıktılara katkı sağlama ve bunlardan etkilenme ve etkileme yeteneğiyle illüstrasyon, gazetelerde iletişim medyasının gelişimine öncülük ederek günümüzün görsel envanterini oluşturmuştur. Bu süreçte, illüstrasyon sadece bir görsel unsur olmaktan öte, toplumsal bilinç oluşturma, ideolojileri yayma ve kitleleri harekete geçirme gibi çok yönlü bir işlevi üstlenmiştir. Bu işlevlerin ayrıntılı olarak okumasını yapmak üzere ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemiyle 1929-1938 yılları arasında görsel bir tahlil yapmak amaçlanmış ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının tarihi tanıkları olması nedeniyle Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan editoryal illüstrasyonlar örneklem kapsamına alınmıştır. İncelen illüstrasyonlarda 'kadın' imgesinin çoğunlukla kullanılması araştırma kapsamını 'kadın' imgelerini içeren editoryal illüstrasyon olarak yönlendirmiştir.

1929 yılından önce gazetelerin Latin Alfabesine geçmemiş olması nedeniyle başlangıç tarihi 1929 senesi olarak belirlenmiştir. Tezin kapsamı 1929-1938 yıllarını kapsamaktadır. Bunun en önemli nedeni II. Dünya savaşının patlat vermesiyle ekonomik kriz baş göstermiş ve bu durumdan Türkiye'de etkilenmiştir. Özellikle kâğıt sıkıntısı çeken matbaalar sütun sayılarını azaltırken haberleri destekleyen görsel sayıları da giderek azalmıştır. Bu nedenler göz önüne alındığında tezin sınırlılığı 1929-1938 yılları arasını kapsamaktadır.

Sanat araştırmaları, sanat eserlerinin yaratıldığı dönemin özelliklerini, teknik imkânlarını ve sosyal-kültürel bağlamını analiz ederek, eserlerin anlamlı bir biçimde değerdendirilmesini sağlar. Sanat araştırmaları kapsamında yer alan “ikonografi, sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları veya anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir koludur”(Panofsky, 2012, s. 25). Panofsky, “İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi Yöntemi”ni üç aşamada ele almıştır:

1. Birincil veya Doğal Anlam (Ön-ikonografik inceleme)

i. Olgusal anlam

ii. İfadesel anlam

2. İkincil veya Uzlaşım̄sal Anlam (İkonografik inceleme)

3. İçsel Anlam veya İçerik (İkonolojik inceleme)

Birincil veya Doğal Anlam: Olgusal ve ifadesel olmak üzere alt kategorilere ayrılır. Bu anlam, saf biçimleri, (yani renk ve çizgiden oluşan kimi konfigürasyonlar veya belli bir biçimde şekillendirilmiş bronz ya da taş kütleleri) tıpkı insan, hayvan, bitki, at, alet ve benzeri şeyler gibi doğal nesnelerin temsilleri olarak saptanarak ve bir duruşun veya hareketin matem havası veya bir evin içinin huzurlu sıcak ortamı gibi ifadesel nitelikler algılanarak kavranır. Birincil veya doğal anlamların taşıyıcıları olarak kavranan saf biçimler dünyasına sanatsal motifler dünyası denebilir. Bu motiflerin sayılıp ortaya dökülmesi sanat eserinin ön-ikonolojik betimi olur.

İkincil Anlam ise illüstrasyonların anlattığı hikayelere ve/veya alegorilere değinilmiştir.

İkincil veya Uzlaşım̄sal Anlam: Sanatsal Motifleri ve sanatsal motiflerin bileşimlerini (kompozisyonları)temalar ve kavramlarla birleştirmesidir. Böylece ikincil veya uzlaşım̄sal anlamın taşıyıcıları olarak anlaşılan motiflere imgeler denilebilir; bunlara eski sanat kuramcılarınıvenzione (buluş) derken bunlara hikayeler ve alegoriler²⁸denilebilir (Panofsky, 2012). Alegori kavramı, MÖ birinci yüzyıldan önce kullanılmaya başlanmış bir kavramdır.

²⁸ (Aziz Bartholomew, Venüs, Mrs. Jones ya da Windsor Kalesi gibi) değil de İnanç, Sefahat, Bilgelik gibi soyut ve genel kavramları taşıyan imgelere sembol ya da simge denir (Cassirerci anlamda değil de sıradan anlamıyla, Haç ya da İffet Kulesi gibi). Böylece hikayeler karşısında alegoriler ise simgelerin ve/veya sembollerin bileşimleri olarak tanımlanabilir (Panofsky, 2012, s. 29)

Alegorinin kökeni, retorikçilere değil, filozoflara dayanmaktadır. Alegori, sadece bir süs aracı değildir, aynı zamanda önemli bir anlam ifade eden bir araçtır. Eski düşüncede alegori hakkında daha fazla bilgi edinmek için felsefi metinlere bakılması gerekir. Derveni papirüsünün yazarı Orpheus'un alegoriyi süs amacıyla kullanmadığı düşünülmektedir. Aynı şekilde, İskenderiyeli Philo'ya göre Musa Tevrat'ı süs amaçlı olarak alegori olarak yazmamıştır. Platonist yorumcular ise, alegorinin anlamları süslemekten çok, aslında ihtiyaç duyulanı ifade etmenin tek mevcut yolu olduğuna inanıyorlardı (Boys-Stones, 2003, s. 2). Alegorinin ilk çıkış noktası Boys-Stones göre felsefi kaynaklarda öncelense de edebi metinlerde sıklıkla kullanılan bir anlatım tarzı olduğu görülmektedir.

Sanat eserinin, içinde barındırdığı şeyden ibaret olmaması, üzerinde durmaya gerek olmayacak kadar bariz görünür. Yunanların, alegori kavramında ifade ettikleri budur: Sanat eseri, içerdiği malzemeden başka bir şeyi iletir, ondan farklı bir şeydir. Ama öyle nesneler vardır ki –örneğin bir taş, bir su damlası ve genel olarak tüm doğal nesneler–, form onlarda madde tarafından belirlenmiş ve neredeyse iptal edilmiş gibidir ve yine öyle nesneler vardır ki –bir vazo, bir kürek veya insan elinden çıkmış herhangi bir nesne– onlarda form, maddeyi belirler gibidir (Agamben, 2012).

Edebi anlatımda yer alan alegori kavramı, akademik kaynaklarda uzun süredir tartışılan ve hâlâ tartışılmaya devam eden bir konudur. Görsel sanatlarda ise bir anlatım tarzı olarak, soyut kavramların somutlaştırılması veya gizli anlatımları desteklemek için kullanılır. Zerrin İren Boynudelik'in (2012) Alegori kitabında, alegorinin ne anlama geldiği ve ne amaçla kullanıldığı açıkça ifade edilmiştir:

Alegori; Yunanca ve Latince "göründüğünden başka türlü konuşmak" ya da "öteki anlatıcısı olan" olarak tanımlanan alegori, insan yaşantısına dair doğruların ve genellemelerin, soyut kavramların ve prensiplerin simgesel karakterler ve eylemler aracılığıyla sözel ya da resimsel olarak anlatılmasıdır (...) Alegori bir anlatım tarzıdır. Burada okuyucu, dinleyici ya da izleyici görünüşünün ötesinde gizli, örtülü, üstü kapalı anlamı aramaya yönelir. Nesneler, kişiler, olaylar ya da kurgular göründüklerinden başka şeyleri temsil ederler ve bu alegorik öğeler çoğunlukla ahlaki, dini sosyal ya da politik vurgulardır (İren Boynudelik, 2017, s. 213).

Alegori başlıkla kitabın Hilmi Yavuz tarafından yazılan sunuşta yer alan Alegori tanımı şöyledir:

'Alegori'nin tanımında ya da tanımlamalarında [birden çok tanımı var çünkü] hep bir sorun varmış gibi görünür. 'Bir fikrin davranışın, eylemin, duygunun, bir kavramın ya da bir nesnenin simgelerle, sembollerle ifadesi' genel olarak onaylanan tanımlardan biri, bu! Önce şu: Bu tanım sadece 'alegori'nin değil, aynı zamanda metafor'un ve sembol'un (simge)'de tanımı. Metafor'da

sembol’de, bu tanımda sözü edilen işlevi görürler. Metafor, benzeşim ilişkisiyle; sembol ise nedensellik ilişkisiyle kurar bu bağlantıları. Örneğin, Necip Fazıl’ın bir şiirinde, yıldızlar altın çivilere benzetilerek metafora dönüşür. Haç’ın ise Hz. İsa’nın üzerinde gerilerek öldürüldüğü çarmıhın biçimi nedeniyle Hristiyanlığın sembolü olduğunu Saussure’den bu yana biliyoruz (...) Dikkat edilince görülecektir: Sembolde, gösterenle gösterilen ilişkisi bire bir ilişkilidir; -bir gösteren (Haç) ve bir gösterilen (Hristiyanlık); metafor da öyle, bir gösteren (altın çivi) ve bir gösterilen (yıldız)... Oysa, alegoride birebir ya da tekil bir ilişki değil, çoğul ilişkiler söz konusu. Birden çok metaforla inşa edilen bir anlatıdır alegori. Alegorinin bir anlatı olması, sembolde olduğu gibi bir kavramı (Hristiyanlık) ya da metafor da olduğu gibi, bir objeyi imliyor, daha açık bir deyişle, gösteriyor olması değil, bir olayı ve süreci anlatıyor olmasından dolayıdır (İren Boynudelik, 2022, s. 9).

Yavuz (2020)’nın anlatılarına göre alegorinin oluşması için birden fazla metaforun ve/veya simgenin yer aldığı sanatsal ifadelerde gerçek amacına ulaşır. Aslında metinler üzerinden ilk çıkış noktası yapan alegori zaman içerisinde görsel sanatlar alanında da kullanılmaya başlar. ‘Metin’lerin okumasını yapmak isteyen Paul De Man’ın Okuma Alegorileri kitabının öz sözü öyledir: “Bütün anlatılar alegoriktir; alegori figürle oluşur ve alegori aslında metafordur. De Man der ki ‘her anlatı, öncelikle kendi okumasının [ya da okunmazlığının] alegorisidir’ (Man, 2008, s. XXII) derken Walter Benjamin, alegoriyi “temsil ettiği şeyin tam da var olmadığını gösteren bir boşluk olarak tanımlar (Man, 2019, s. 65). Alegorik anlatım edebiyat alanında sıklıkla kullanılan bir anlatım türüyken görsel sanatlarda metafor, simge, imge ekseninde yol alır.

Bu anlatımlardan yola çıkarak bir anlatım şekli olan alegori; soyut olan ifadelerin somutlaştırarak görünenin arkasındaki mesajı izleyene ulaştırmak için edebi ya da görsel sanatlara hizmet eden bir anlatım türüdür. Rönesans ile ön plana çıkan alegori zamanla yönü değişmiş ve sanatçılar tarafından çok tercih edilen bir anlatım şekli olmaktan çıkmıştır.

Rönesansla birlikte, Hristiyan kilisesinin bir dayatması olan, sadece İncil sahnelerinin resmedilmesi kısıtlaması bir ölçüde ortadan kalkar. Roma ve Yunan mitolojilerinden hikayelerde resmin konusu olmaya başlar. Bu hikayeler sanatçıların görsel temsiliyette, insan bedenini ve doğayı olduğu gibi yansıtmak gibi daha dünyevi ve sanatsal dertlerine çare, hümanist tutumları için de oldukça faydalı bir araç olmuştur. Sanatsal yaratıcılık bir anlamda rahat bir nefes almıştır ama yine de kaynaklar kısıtlıdır. Üstelik kilise hakimiyeti ve denetimi de her şeye rağmen sürmektedir. Baskının ve kontrolün oldukça şiddetli olduğu bu dönemlerde görsel alanlarda pek çok şeyi hem söyleyip hem söylememiş hem göstermiş hem göstermemiş gibi yapabilmenin pratik yolu alegorik anlatımın kullanılmaya başlamasıyla bulunmuştur. Böylece birçok kısıtlamanın da üstesinden gelinmiş olur. Karşılıklı olarak gizli, sözsüz bir anlaşma varmış gibi

belli bir bilgi birikimine sahip olan herkes bu resimlere ya da heykellere bakınca “ne ifade ediyormuş gibi” yapıldığını ama aslında “ ne ifade edildiğini” anlayabilir(İren Boynudelik, 2022, s. 18).

Alegorik anlatımla sağlanan ikonografik incelemenin derinlemesine analizi ise ikonolojik inceleme diğer bir ifadeyle içsel anlam ile son bulur. İkonolojik inceleme derinlemesine sanat eserlerinin incelenmesidir. İçsel ve içerik incelemesi olarak aktarılan bu yöntemde dönemin kültürel altyapısı, sanatçının kimliği ve ulus kavramlarını içerisinde barındırır. Tanımı ise şu şekildedir:

Bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel ya da felsefi düşüncenin-bir şahsiyet tarafından bilinçsizce değerlendirilip bir eserde somutlaşan- temel tutumunu açığa vuran esas ilkeler saptanarak anlaşılır. Bu ilkelerin hem ‘kompozisyon yöntemleri’ hem de ‘ikonografik anlam’la açığa çıkarılıp aydınlatıldığını söylemeye gerek yok (...) Motifler dünyasının sınırları içinde kalan ön-ikonografik betimleme durumunda mesele yeterince basit görünüyor. Çizgiler, renkler ve hacimlerle yapılan temsilin motifler dünyasını oluşturduğu nesneler ve olaylar, gördüğümüz gibi, pratik deneyimlerimiz temelinde saptanabilir. Herkes insanların, hayvanların ve bitkilerin şeklini ve davranışını tanıyabilir ve yine herkes öfkeli bir yüzü neşeli bir yüzden ayırabilir. Elbette verili bir durumda kişisel deneyimimizin yeterince fazla olmaması muhtemeldir; sözgelimi modası geçmiş veya bilinmedik bir aletin temsiliyle veya bilmediğimiz bir bitkinin veya hayvanın temsiliyle karşılaştığımızda pratik deneyimlerimiz yetersiz kalır. Bu durumda pratik deneyim alanını terk etmeden, bir kitaba veya uzmana başvurarak pratik deneyimler yelpazemizi genişletmek zorunda kalırız.

İkonolojik inceleme kapsamına dahil edilen sanat ürünlerinin derinlemesine incelenmesi için dönemin kültürel, felsefi, sanatsal ve yazınsal metinlerin incelemek araştırmaları nitelikli kılması açısından önemlidir.

Araştırma yöntemi olarak kullanılan ikonografinin üç aşamasından ilki olan birincil ve doğal anlam yani ön ikonografik inceleme saf biçimlerin temsilleri olarak saptanarak ifade nitelikleri aktarır. İkincil anlam ise birincil anlamda yer alan ikonografilerin izleyene aktardığı hikayeler ve/veya alegorilerden beslenir. Son olarak “İçsel Anlam” bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel ya da felsefi düşüncenin-bir şahsiyet tarafından bilinçsizce değerlendirilip bir eserde somutlaşan- temel tutumunu açığa vuran esas ilkeler saptanarak anlaşılır. Bu ilkelerin hem ‘kompozisyon yöntemleri’ hem de ‘ikonografik anlam’la açığa çıkarılıp aydınlatır. Araştırma yöntemi göz önüne alındığında 1929-1938 yıllarında bir ulusun kimliği; dönemin sanat anlayışıyla birlikte kültürel ve ideolojik altyapısı kronolojik şekilde kavramsal çerçevede aktarılmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile başlayan radikal dönüşümler, yeni bir ulus yaratma fikrinin mihenk taşıdır. Yeni ulusun görünen yüzü ise -yapılan araştırmalar göz önüne

alındığında- hiç şüphesiz kadın imgesiyle şekillenir. Bu amaç doğrultusunda kadın sadece dönemin bir nesnesi değil öznesi konumuna geçerek sanatçılar tarafından ulus kimliğinin görünen yüzü olmak için kullanılır.

Araştırma yöntemi göz önüne alındığında içsel anlamı derinleştirmek ve tanımlı gereği bir ulusun kimliğini aktarmak için kavramsal çerçevede; ulus kimliği, ulus inşası, medya, sanatçıların kısa tarihi ve dönemin üslubu ayrıntılı şekilde aktarılmıştır. İnceleme aşamasında kadın figürünün ulus inşasının başat imgesi olduğu ve sadece bir imge değil sembolik bir anlatımla döneme tanıklık ettiği araştırma sırasında saptanmıştır. Bu bilgiler ışığında ulus inşası ile dönemin kadın figürüne bakış açısı ve sanat ürünleriyle bütünselliği araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

Ön-ikonografik inceleme için oluşturulan Kod Listesi illüstrasyonların ve illüstrasyonda incelenen kadın imgesinin aktarılması için bir kod sistemi geliştirilmiştir. Bu sistem incelenen illüstrasyonlarda çoğunlukla izleyene aktarılan sembollerdir. Bu sembollerin ve metaforların birleşimiyle aktarılan “alegorik” anlatım ise araştırmanın İkonografik incelemesini oluşturur. İkonolojik incelemede yer alan ulus kimliği ve dönem ise araştırmanın literatür bölümlerinde aktarılmaya çalışılmıştır.

3.1. Verilerin Analizi

Ön ikonografi analizi için oluşturulan kod listesinde, sanat eserinin genel özellikleri kavramak ve bir sonraki adıma geçmek için oluşturulmuştur. Sanat eserlerinin genel bilgileri incelenen illüstrasyonlarda tespit edilen genel özellikler göz önüne alınarak oluşturulmuştur. Görsellerde mevcut simge ve görsel anlatılar içerik analizine göre kodlanmış ve kodlanan verilerin bir kod haritası ile belirlenmiştir. Bu kodlar şu şekildedir.:

Sanatçının Adı:
İllüstrasyonun Adı:
İllüstrasyonun Tekniği:
İllüstrasyonun Tarihi:
İllüstrasyonun Konu:
İllüstrasyonun Mekânı:
İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:
Kadın İmgesinin Fiziksel Görünümü:
Kadın İmgesinin Mesafesi:
Kadın İmgesinin Odak Noktası:
İllüstrasyonun Odak Noktası:
İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:

Tablo 3.1. Ön-ikonografik inceleme için kod şeması

Kod Sistemi
1. Kadınların Görünümü 1. Minnettar Kadın 2. Modern Görünümlü Kadın • İş Hayatında • Kamusal Alanda Kadın • Sanat Alanında Kadın 3. Geleneksel Rollerde Kadın • Ev Kadını • Anne 4. Kadınların Gerçeküstü Görünümleri • Savaşçı • Tanrıça 5. Kültürel Kodlar • Ordu • Cami • Türk Askeri • Ay Yıldız • Hilal

Tablo 3.2. İkonografik inceleme için kod şeması

Çalışma kapsamında Cumhuriyet Gazetesi'nden (1929-1939 yılları arasında) toplam 4200 illüstrasyon incelenmiştir, tezin evreni dahilinde 18 adet illüstrasyon tez kapsamında analiz edilmiştir. Milliyet gazetesi ve daha sonra adı değişerek yayın hayatına devam eden Tan gazetesinde ise 4300 illüstrasyon incelenmiş toplam 12 adet illüstrasyon araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Tez kapsamında toplam 30 adet illüstrasyon değerlendirmeye dahil edilmiştir.

4. BULGULAR

4.1. Gazetelerin İkonografi ve Tasarım Metodolojisine Göre Analizi

Cumhuriyet dönemi kadın illüstrasyonlarını inceleme yöntemleri arasında ikonoloji inceleme yer alır. Ön-ikonolojik betim illüstrasyonun genel künyesi ve kültürel kodları, fiziksel görüntüleri ve imgenin odak noktası araştırılır. Ön-ikonolojik inceleme için oluşturulan kod başlıkları aşağıda verilmiştir.

1. Metin İçeriği

Metin> Ulusal ifadeler

- Cumhuriyet
- Hakimiyet-i Milliye
- Türk

2. Kadın İmgesi

2.1. Kadınların Asri Görünümleri

- Minnettar Kadın
- Modern Görünümlü Kadın
- İş Hayatında
- Kamusal Alanda Kadın
- Sanat Alanında Kadın

2.2. Kadınların Geleneksel Görünümleri

- Ev Kadını
- Anne

2.3. Kadınların Gerçeküstü Görünümleri

- Savaşçı
- Tanrıça

3. Kültürel Kodlar

- Ordu

- Cami
- Türk Askeri
- Ay Yıldız
- Hilal

İkonografi incelemede yer alan kod sistemi araştırmanın kapsamında keşfedilerek oluşturulmuştur. İncelenen illüstrasyonlarda en sık karşılaşılan simgeler ve anlatım tarzı bu kod listesinin oluşmasına aracılık etmiştir. Kadın imgesinin görünümü ve ulus kimliği hakkında ayrıntılı inceleme kavramsal çerçevede derinlemesine incelenmiş ve örneklerle açıklanmıştır. Kısaca bu kod sisteminde yer alan her madde açıklanacak inceleme kapsamında ise illüstrasyonun bütünü göz önüne alınarak inceleme yapılmıştır.

İncelen illüstrasyonda sıklıkla karşılaşılan Türk Kültürel Kodlar mevcuttur. Özellikle Türk bayrağı, hilal, ay yıldız, cami, araştırma kapsamında sıklıkla rastlanılan Türk Kültürel Kodlarını oluşturmuştur.

Sanat eserinde öne çıkan Türk bayrağının belirginliği, sadece görsel bir öge değil, aynı zamanda sanatın ideolojiyle olan derin etkileşimini simgelediği için önem taşımaktadır. Bu önemli sembol, sanat eserine katılan her unsurun ötesinde bir anlam taşımaktadır. Türk bayrağı, sadece renkleri ve deseniyle değil, aynı zamanda temsil ettiği tarihî, kültürel ve politik değerlerle de bütünleşmiş bir unsurdur. Türk tarihinin yetiştirdiği en önemli tarihçilerden birisi olarak kabul edilen Prof. Dr. Bahaeddin Ögel şunları kaydetmektedir: “Bayrak koruyucu bir ruhtur. O, bir zafer tanrısıdır. Bayrak kutlu ve mübarek bir kişi gibidir; kızar, sevinir, kırılır, düşerse onu tutanlarda yok olur. Kökü, dibi yerde; başı ise göklerde olan bir varlıktır. Göklerde enginleşir, yayılır, yücelir, milletlerin soyunun ve kökünün sembolüdür”(Ögel, 1984). Bayrak: Bir milletin varlığını, bir devletin hâkimiyetini temsil eden askerî veya benzeri bir müessesenin renklerini, alâmetlerini taşıyan bir gönderin veya bir mızrağın ucuna dalgalanacak şekilde asılan sembol, işaret, şey, râyet, sancak, alem olarak tanımlanmaktadır.

İllüstrasyonlar Türk bayrağının temsili, siyasi ve askeri unsurların ötesinde, Türk milletin birliğini, bağımsızlığını ve tarihi mirasını simgeleyen bir araç olarak anlamlandırılır. Ayrıca, bayrağın tarih boyunca kazanılan zaferleri yansıtarak, devletin

sürekliliğini ve milletin birlik bilincini vurgulaması, toplumun ortak değerlerine duyulan bağlılığı pekiştirmektedir. Türk bayrağının illüstrasyonlarda vurgulanması, sadece görsel bir unsur olmanın ötesinde, milli kimlik oluşumunun ve tarih bilincinin bir ifadesi olarak ön plana çıkmaktadır. Bu illüstrasyonlar, görsel estetikten ziyade, bir milletin kimliğinin ve bir kültürün ruhunun anlatımıdır. Bayrak, geçmişin izlerini taşıyarak sanatın gücünü, kültürel belleği ve toplumsal bağları ifade etme kapasitesini gözler önüne serer. Sanatçının bayrağın kullanım şekli eserin izleyicide uyandırdığı duygu ve düşünceleri şekillendirirken, Türk bayrağının belirginliği ise bu etkileşimin daha derin, daha anlamlı bir boyut kazanmasına katkı sağlar. Bu bağlamda, sanat ile ideoloji arasındaki etkileşim, eserin izleyici üzerinde bıraktığı kalıcı etkiyi güçlendirerek kültürel bir diyalog başlatır.

İllüstrasyonlarda sıklıkla gözlemlenen hilal, yıldız ve güneş sembollerinin, görsel anlatımın içeriksel zenginliğini arttırmak ve özellikle kültürel bağlamları vurgulamak amacıyla seçilen sembolik unsurlar olduğu gözlemlenmektedir. Ay sembolünün hilal formundaki görsel tasarımı, özellikle Türk kültürü ve bayrağı ile ilişkilendirilirken, bu bağlamda görsel tasarımın yerel bir kimlikle güçlendirilmesine önemli bir katkı sağlamaktadır. Resimlemelerde yer alan hilal sembolü, kadınların tacındaki estetik unsurlar aracılığıyla bir tanrıça figürüne metaforik bir anlam yükleyerek, bazı illüstrasyonlarda ise kenar süslemesi olarak kullanılmaktadır. Güneş sembolü genellikle yeni bir başlangıcı temsil ederken, illüstrasyonlarda gökyüzünde konumlandırılarak veya deneysel tipografi içinde güneşe benzeyen formlarda kullanılabilir. Kadın figürlerinde ise, tacın içinde yer alan güneş sembolüyle yansıtılan ışık, sık sık gözlemlenen bir öğedir.

Dr. Emel Esin, Türk milletinin dünyaca tanınan timsalleri arasında “hilâl, güneş, yıldız” timsallerinin olduğunu, bu timsallerin Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde, proto-Türk olarak kabul edilen milletlerin ve Türklerin Gök-Kök Tanrı inancı içinde “gök ibadeti kozmolojisi” içinde de yer aldığını, aynı zamanda bu timsallerin, Uygur metinleri ile duvar resimlerinde, Göktürk yazısında phonogram olarak kullanıldığı, Osmanlı metinlerinde “nihâr ve leyî” tabirlerinin karşılığının “yaruk ve yaktu” olduğunu, bunlarında ikonografide karşılıklarının ay ve yıldız olduğunu, eski Türkçede kullanılan “kün (gün-güneş) -ay” tabirinin esasında güneş ile hilâlin gökte birlikte görünmesi bunun zamanının da ancak gece vakitlerinde görülen dolunay olduğunu dolayısıyla bu durum yani, kün-güneş ile ay’ın birleşmesi hilâl tasvirini ortaya çıkardığı, sanılanın aksine ay motifinin, İslâmiyet’in kabulüyle birlikte Türk ikonografisine girmediği bu Türk sanatında bu tasvirin ve tasavvurun çok eski ve yaygın olduğunu belgeleri ile birlikte ortaya koymuştur (Enes Soysal, 2010, s. 219).

Araştırma kapsamında yer alan hilal simgesi çoğunlukla İslamiyet'e değil Türklüğe gönderme yaptığı görülür. Fakat hilal simgesinin camilerin minarelerinde yer aldığı özellikle İstanbul'da yer alan camilerin minarelerinde sıklıkla görülmektedir. Bu semboller illüstrasyonlarda çok yönlü bir şekilde kullanılarak kültürel, estetik ve duygusal katmanları bir araya getirilir. Tasarımın amacına bağlı olarak, bu sembollerin kullanımı illüstrasyonun iletmek istediği mesajı güçlendirdiği ve izleyici üzerinde derin bir etki bırakmak için kültürel kodlarla donatıldığı söylenebilir.

Bu sembollerin illüstrasyonlarda görsel bir dil oluşturduğu bağlamında, kadın figürleri özel bir vurgu almaktadır. Cumhuriyet ideolojisinin etkisiyle, kadınlar modern bir perspektifle temsil edilirken, onların rolü ve kimliği toplumsal normlar ve ideolojik değerlerle bütünleşmiş bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu bağlamda, kadın figürleri genellikle güçlü, bağımsız ve modern bir yaşam tarzını yansıtan unsurlarla donatılmaktadır. Bu illüstrasyonlarda kadınlar, hem Cumhuriyet ideolojisini yansıtan bir sembol olarak hem de toplumsal cinsiyet rollerinin evrimini temsil eden birer ikon olarak işlenmektedir.

Öte yandan, illüstrasyonlardaki metin unsurları, haber metinlerine benzer şekilde içerik sunmaktadır. Kısa ve öz cümlelerle ifade edilen metinler, izleyiciye hızlı ve etkili bir mesaj iletmeyi amaçlamaktadır. “Hakimiye Milliye”, “Türk”, “ordu”, “vatan” gibi kelimelerin sıkça yer alması, içeriğin milliyetçi bir anlam taşıdığını ve vatanseverlik duygusunu vurguladığını gösterir.

İncelenen illüstrasyonlarda kültürel, ideolojik ve duygusal boyutları bir araya getirerek izleyici üzerinde etkileyici bir izlenim bırakmaktadır. Semboller, figürler ve metinler aracılığıyla iletilen mesajlar, tasarımın derinliğini artırarak görsel anlatıyı güçlendirmektedir.

4.1.1. Cumhuriyet Gazetesi Kadın İllüstrasyonlarının İkonografik Analizi

4.1.1.1. Yeni senenin ilk günü

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Yeni senenin ilk günü
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	1 Ocak 1930
	İllüstrasyonun Konu:	Yeni yıl
	İllüstrasyonun Mekânı:	Dış Mekân
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Yıldız, güneş
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Tanrıça
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	1930
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	1930
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.1. Yeni senenin ilk günü / Cumhuriyet Gazetesi 01.01.1930



Şekil 4.1. Yeni senenin ilk günü / Cumhuriyet Gazetesi 01.01.1930

1 Ocak 1930, Tasarruf Yılı olarak ilan edilmiştir. Haber başlığında öne çıkan “1918 senesinden itibaren her yıla yeni bir isim vermek istersek görürüz ki 1930 senesi tasarruf ve iktisadi mücadele yılı” ifadesiyle birlikte yer alan bu illüstrasyonda dünya ekonomik krizinin de duyurulduğu bir dönemdir. Batı aleyhtarı ve anti-kapitalist duyguların da canlanmaya başladığı dönem olarak tarihe geçer.(Öndin, 2002, s. 68) İllüstrasyonda, Türk bayrağıyla donatılmış bir kadın figürü bir deniz kızına benzemektedir. Güneşin denizden doğması ve üzerinde “1930” yazısı, yeni bir başlangıç temsil eder. Aynı zamanda, illüstrasyondaki yazıda geçen “Yeni Sene Tasarruf Senesidir” ifadesi, bir tür fermanla okuyucuya sunulmaktadır.

Kadın imgesinin başında yer alan defne tacı zaferi simgelerken, taç üzerinde yer alan hilal simgesi Türk milletini simgeler.

1930 senesi, tasarruf tedbirleriyle birlikte yerli ve milli üretimi özendiren ve teşvik eden bir dönemdir. Cumhuriyet sembolü olarak kabul edilen kadın figürü, elindeki fermanla birlikte Türk toplumuna mesaj iletirken, aynı zamanda 1930 senesine ilişkin yeni bir döneme güneş metaforuyla vurgu yapmaktadır.

Gerçek üstü bir imge olarak oluşturulan kadın imgesi bir deniz kızını simgeler. Kıyafetinde yer alan balık pulları gövdesinin deniz içerisinde yer alması ve elinde ferman ile illüstrasyonun odak noktasındadır. Üzerinde yer alan Türk bayrağı ile Türk kadını temsil ederken alegorik bir anlatım sunar. Türk kadınının dik duruşu, ileriye bakan gözleri ve dönemin tanımladığı modern kadın görüntüsüyle illüstrasyonun odak noktasını oluşturmaktadır.

4.1.1.2. Güzellik balosu

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Güzellik Balosu
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	8 Ocak 1930
	İllüstrasyonun Konu:	1930 senesi güzelleri teşvik etmek
	İllüstrasyonun Mekânı:	Kamusal alan
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Kültürel koda rastlanmamıştır.
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Dans
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın, Tango
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.2. Güzellik balosu, Cumhuriyet Gazetesi- 08.01.1930



Şekil 4.2. Güzellik Balosu / Cumhuriyet Gazetesi- 08.01.1930

1930'lu yıllarda Türk toplumunun teşvik edildiği ve sosyal yaşamına katıldığı bir eğlence türü olan balo, çoğunlukla elit kesim tarafından organize edilmiştir. Balolar, genellikle müzik, dans ve eğlencenin bir arada olduğu zengin sofraların kurulduğu etkinliklerdir. 8 Ocak 1930 yılında gazetenin ilk sayfasında yer alan bu illüstrasyon Türk halkını güzellik yarışmasına teşvik etmek için kullanılmıştır.

Güzellik yarışmaları, Atatürk Dönemi'nde Türk kadınlarının modernleşmesini teşvik etmek için kullanılan araçlardan biridir. Bu yarışmalar, kadınların kamusal alanda daha görünür hale gelmelerine olanak tanımıştır. 1929-1934 yılları arasında Cumhuriyet Gazetesi önderliğinde yapılan bu yarışmalar kadınlar tarafından büyük

ilgi görmüştür. Türk kadınlarını güzellik yarışmasına teşvik etmek için 1929 tarihinden itibaren düzenli olarak güzellik yarışmasının reklamı yapılmış ve Cumhuriyet Gazetesinde fotoğraflarının yayınlanmasında ve kadınların modern görüntülerini sergilemelerine olanak sağlamıştır. Türkiye Güzellik Yarışmasını kazanan kadın, Dünya Güzellik Yarışmasına katılacak ve Türkiye'nin yeni çehresine tüm dünyaya duyuracaktır. Bu amaç için Türk kadınlarını özendirmek için, hediye, kupon, balo gibi teşvik edici eylemlerin reklamları yapılmaktadır. Bu güzellik balosu da bu teşviklerden birisidir. Haber başlığı şöyledir: “İstanbul’un güzide tabakası bu müstesna baloya davetlidir”.

Bir balo salonunda tango yapan erkek ve kadınların tasvirini içeren bu illüstrasyonda, kadın ve erkeğin kıyafeti ve dış görünüşleri Avrupa kültürünü yansıtmaktadır. Kadınların başlarında şapkası, boyunlarında kolyeleri ve kısa saçları ile modern Türk kadını; erkekler ise takım elbisesi, tıraşlı sureti, kısa taranmış modern saçları ile modern Türk erkeğini tasviridir.

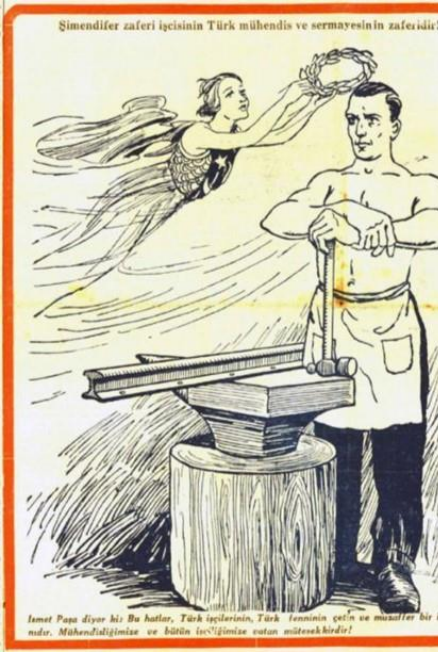
Bu tasvir yeni Türkiye'nin tahayyül edilen yeni suretidir. Kadınların ve erkeklerin bir arada kamusal alanda daha görünür olmaları, eğlencelere katılmaları, sosyal yaşama dahil olmaları basın yoluyla aktarılırken “Güzellik Balosu”nun tanıtımı yapılırken yarışmaya katılacak kadınlar için de teşvik edici illüstrasyon ve içerikle ana sayfada yer alır.

İllüstrasyon uzak ve derin bir kompozisyon içerisinde kurgulanmıştır. İç mekânın iki cephesini ve tavanı da içerisine alan derin bir görünüme sahiptir. Bu kompozisyon sayesinde balo salonunun kalabalık ve büyük olduğu algılanmaktadır. İllüstrasyonun kompozisyonunda kadınlar ve erkekler yan yana ve coşkulu bir dansın içerisinde. Kadınların bakışları izleyiciyi karşılarlarken erkekler de hayranlık ve mutlulukla kadınları seyreder.

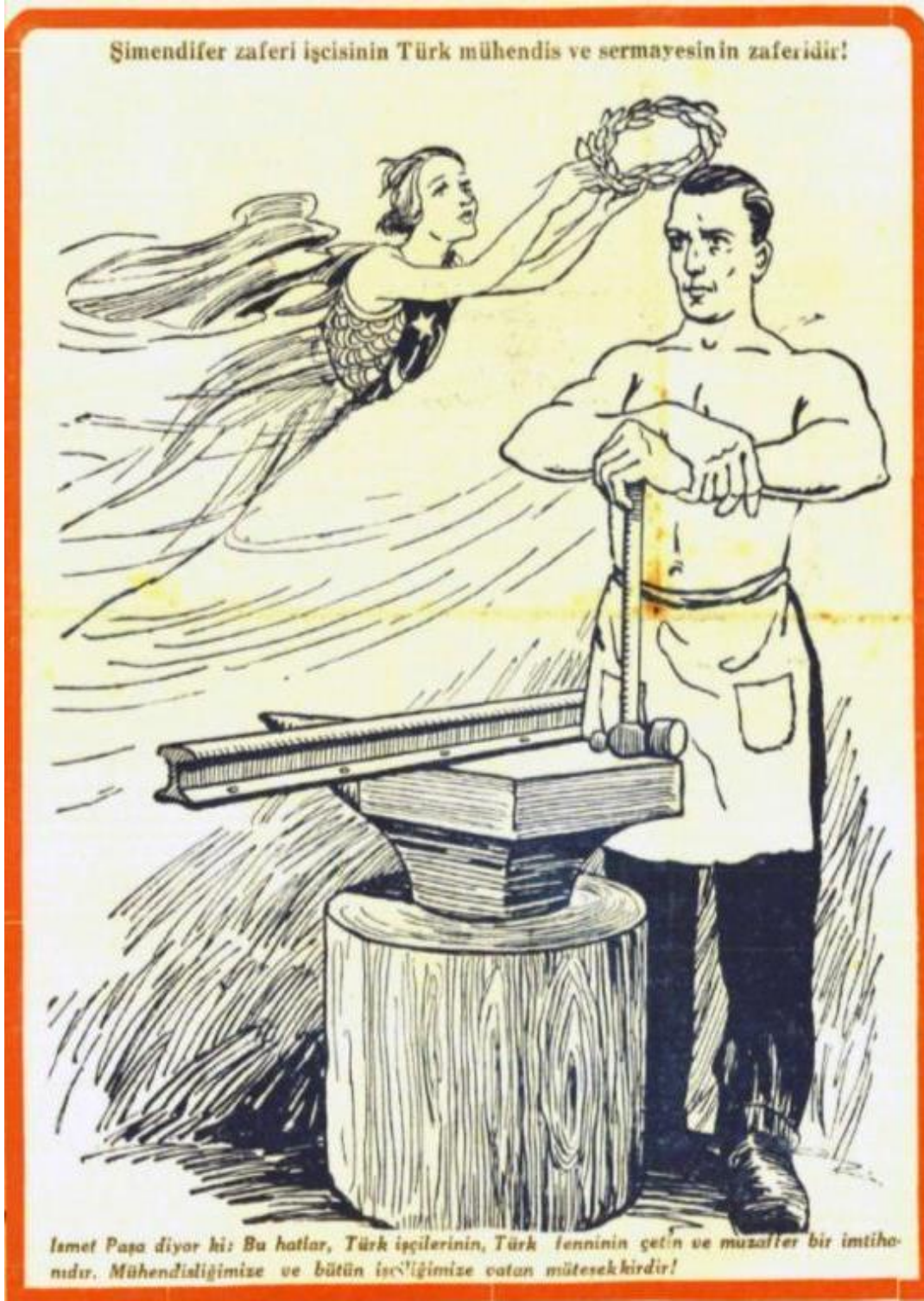
İllüstrasyon içerisinde kullanılan yazı kenarları süslü oval bir form içerisinde okuyucuya aktarılır. Yazının okunurluğunu artırmak için kalın ve kırmızı yazılarla yazıldığı görülmektedir.

İllüstrasyon, Türk kadınının ve Türkiye Cumhuriyeti modernleşmesinin bir yansımasıdır.

4.1.1.3. Şimendifer zaferi işçisinin Türk mühendis ve sermayesinin zaferidir

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Şimendifer Zaferi İşçisinin Türk Mühendis ve Sermayesinin Zaferidir
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	1 Eylül 1930
	İllüstrasyonun Konu:	Demiryolu inşası
	İllüstrasyonun Mekânı:	Kamusal alan
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay yıldız, Deniz kızı dokusu, taç
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Uzak
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Türk Bayraklı Kıyafeti
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Türk Erkeği
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.3. Şimendifer Zaferi İşçisinin Türk mühendis ve sermayesinin zaferidir



Şekil 4.3. Şimendifer Zaferi İşçisinin Türk mühendis ve sermayesinin zaferidir

Millileştirme projeleri arasında yer alan demiryolu inşası, Türkiye Cumhuriyet tarihinin önemli projelerinden biridir. “Cumhuriyetin kuruluşunda 4.112 km olan toplam demiryolları uzunluğu, yeni hatların yapımıyla 1926’da 4459 kilometreye

ulaşmıştır. Bu rakam, 1930’da 5.639 kilometreyi, 1935’te de 6.639 kilometreyi bulmuştur. Daha sonraki yıllarda bitirilen demir yollarının önemli kısmına da bu dönemde başlanmıştır(Efdas, 2021).

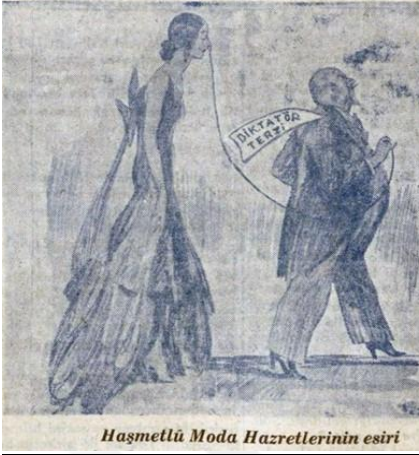
Türk mühendis ve işçilerini katkılarıyla gerçekleştirilen bu projede, 30 Ağustos 1930 Sivas hattının açılışının yapan İsmet İnönü Sivas Nutku bu tarihte verilmiştir. 1 Eylül 1930 sayılı gazetede ise İsmet İnönü’nün bu nutkuna atıf yapılan bu illüstrasyon gazetesinin ilk sayfasında yer almıştır.

“İsmet Paşa diyor ki; bu hatlar, Türk işçilerinin, Türk fenninin çetin ve muzaffer bir imtihanıdır. Mühendisliğimize ve bütün işçiliğimize vatan müteşekkirdir.” Sözleriyle vatanın minnettarlığı kanatları olan bir kadın imgesi tarafından metaforik bir anlatımla aktarmıştır. Gökyüzünde resmedilen kadın imgesi üzerinde yer alan Türk bayrağı, Türk milletini temsil etmek için resmedilmiştir. Vatanın minnettarlığı ve şükranı kadın(vatan) tarafından takdim edilen defne tacı ile sembolize edilerek alegorik bir anlatım oluşturmuştur.

Mekânın görünümü karşıdan tek kaçış ile kurgulanmış ve doğrudan okuyucuyla buluşması hedeflenmiştir. Mekânda yer alan kütük, demir ve çekiç Türk mühendislerinin çalışma eyleminin göstergesi aynı zamanda eylemin tamamlandığını göstermek için durağan şekilde resmedilmiştir. Mekâna derinlik vermek için dağınık çizgilerin yer aldığı ve açık koyu renk dengesiyle derinleştirildiği görülmektedir.

İllüstrasyonun mekânında yer alan kadının üzerinde ay yıldız simgesi, Türk halkını ve Cumhuriyeti’ni temsil eder. Ay yıldız, Türk bayrağı ve kanatlarıyla alegorik bir anlatım sunan bu illüstrasyonun hikayesinde kadının şükranı ve takdiri kadın tarafından sunulan bir defne tacı ile sembolize edilmiştir.

4.1.1.4. Haşmetlu Moda Hazretlerinin esiri

	Sanatçının Adı:	Anonim (Fransız Karikatürü)
	İllüstrasyonun Adı:	Haşmetlu Moda Hazretlerinin Esiri
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	5 Mayıs 1930
	İllüstrasyonun Konu:	Moda
	İllüstrasyonun Mekânı:	Kamusal alan
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Kültürel koda rastlanmamıştır.
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Avrupa Moda tarzı kıyafetler
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Uzak
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın ve Erkek
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarsız

Tablo 4.4. Haşmetlu Moda Hazretlerinin Esiri / Cumhuriyet Gazetesi 05.05.1930



Şekil 4.4. Haşmetlu Moda Hazretlerinin Esiri / Cumhuriyet Gazetesi 05.05.1930

1930'larda Avrupa moda anlayışının etkisi altında, kadınlar modern ve modayı takip eden bireyler olarak medya tarafından teşvik edilmiştir. Ancak, kadınların moda düşkünlüğü ile dönemin ekonomik sıkıntıları arasındaki çelişki, birçok çizir ve yazar tarafından eleştirilmiştir. Bazıları, kadınların sadece tutumlu olmaları gerektiğini değil, aynı zamanda aile ve ülke ekonomisini de göz önünde bulundurmaları gerektiğini vurgulamışlardır.

Kadın Kimin Esiridir? Başlıklı köşe yazısında “Doktor Mazhar Osman B.’nin “Kadın tahakküm için, yaratılmamıştır. Mahkumiyetten himayetten ve esaretten zevk alır. Bir esaretten kurtulmaya çalışırken diğer bir esaret ağının içine düşer”. Bu söz kadınları fena halde hiddetlendirdi. “Kadın mı erkeğe hakimdir yoksa erkek mi kadına?” münakaşalarını okurken elimize bir Fransız karikatürü geçti (...) Kadınları daimî bir esaret altında tutan Haşmetli Moda Hazretlerini de sevk ve idare eden kadınlar değil erkeklerdir.” Köşe yazısına eşlik eden bu karikatürün bir Fransız çizere ait olduğu metin içerisinde geçmektedir. Bu illüstrasyonda kadınların moda düşkünlüğü kölelik metaforu ile tasvir edilir.

İllüstrasyonda kadın imgesinin bir köle olarak resmedildiği burnunda ipiyle sahibine bağlı olduğu görülür. Odak noktası terziyi işaret ederken illüstrasyonun dengesi kadının anatomisi ile sağlanmıştır. Kadının genç fakat mutsuz ve yorgun; erkeğin ise yaşlı fakat mutlu ve dinç resmedildiği görülmektedir. Kadın imgesinin modayı tasvir eden “haşmetlü moda hazretleri” arkasında mutsuz görüntüsü dikkat çeker. Kadın imgesinin uzun boyu, kısa saçları ve modern kıyafetleriyle batılı kadın figürlerinin görüntüsüyle tutsak görünümü dikkat çekicidir. Erkek figürün ise diktatör görünümünü pekiştirmek için diktatör yazılı süsleme ile modanın karakter özelliği ortaya konulmak istenmiştir.

Dış mekânda tasvir edilen bu illüstrasyonda odak noktasını kadın ve erkek imgesi oluşturur. Arka planda herhangi bir detay bulunmaz. Alan derinliği yoktur. Mekânda başka figürler yoktur.

4.1.1.5. Ordular ilk hedefinde

	Sanatçının Adı:	Ercüment Kalmık
	İllüstrasyonun Adı:	İzmir'in Kurtuluşu
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	6 Eylül 1932
	İllüstrasyonun Konu:	İzmir'in Kurtuluşu
	İllüstrasyonun Mekânı:	Kamusal alan
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Türk Bayrağı, Türk Askeri,
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Avrupa Moda tarzı kıyafetler
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	İzmir Yazısı
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Türk Bayrağı
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.5. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi-6 Eylül 1932



Şekil 4.5. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi-6 Eylül 1932

1922 yılında gerçekleşen 9 Eylül İzmir Kurtuluş Savaşı, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin önemli dönüm noktalarından biridir. Ordular ilk hedefiniz de başlıklı gazete sayfasında şu metinler yer alır “10 sene evvel bugün Türk orduları, ilk hedefi olan Akdeniz kıyılarına varmış, İzmir’i kurtarmıştı”.

“9 Eylül İzmir Kurtuluş günüdür 9 Eylül sadece İzmir’in değil vatanın milletin istiklalini Kurtuluş günüdür bunun için İzmirli 9 Eylül’ü test ederken her Türk onlar kadar sevinç onlar kadar hararet onlar kadar heyecan duyar”.

Alegorik bir anlatımla resmedilen İzmir’in Kurtuluş’u başlıklı illüstrasyon, Sanatçı Ercüment Kalmuk tarafından mücadelenin önemini aktarmak için resmedilmiştir. İzmir’in bir zamanlar yabancı bir gücün işgali altında tutsak bir şehir olması, kadının bir köle metaforuyla kurgulanmıştır. İllüstrasyonda, İzmir bir kadına benzetilmiştir. Kadının kelepçelerini kırmış olması, İzmir’in bu tutsaklıktan kurtulduğunu

göstermektedir. Kadının diz çökerek Türk bayrağına öpmesi ise İzmir'in bağımsızlığına ve Türk milletine olan şükranın bir göstergesidir.

İllüstrasyonun odak noktası olan Türk bayrağı, Türk kültürel kodlarının yansıması olarak okuyucuyu karşılar. Kadın kıyafetinin beyaz rengi saflığı ve masumiyeti singelerken yalın ayak görüntüsüyle yer alır.

İllüstrasyonun dış mekânda betimlenmiştir. Doğal alanda resmedilen bu illüstrasyonda, arka planın sulu boya ile çizilmiş dağ ve topraktan oluştuğu görülür. İllüstrasyonun içerisinde tınaklı yazı karakteriyle “Ordular İlk hedefinde” tipografisi illüstrasyonda bütünlük sağlayarak ortalanmış ve ilk mesajını izleyene aktarmıştır.



4.1.1.6. İzmir'in orduya şükranı

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	İzmir'in Orduya Şükranı
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	9 Eylül 1933
	İllüstrasyonun Konu:	İzmir'in zaferi
	İllüstrasyonun Mekânı:	Belirsiz
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay yıldız, Türk askeri, Bayrak, Kale, Ordu
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Tanrıça
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Türk Bayrağı
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın ve Asker
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.6. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi – 09.01.1933



Şekil 4.6. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi – 09.01.1933

“Bugün, yalnız İzmir’in Kurtuluş Bayramı değil, Avrupa emperyalizminin sindiği, hatta Türk-Yunan dostluğunun tohumu atıldığı günün yıldönümüdür” içeriğine eşlik eden illüstrasyonda Türk askerine şükranlarını sunan kadın metaforuna benzetilen İzmir’in kucaklamasının resmidir. Arka planda yer alan askerler ve Türk bayrağının göklerde dalgalanması zaferi işaret ederken ön plana bir Türk askeri eşlik eder. Elinde kana bulanmış silahı vardır. Suluboya tekniğiyle yapılan illüstrasyon gazetenin ilk sayfasında renkli olarak basılıdır.

İzmir’in kurtuluşunu anlatan bu illüstrasyonda alegorik bir anlatım görülmektedir. Gazete haberinde İzmir’in kurtuluşu temsili olarak, Türk bayrağıyla şükranlarını ileten bir kadın figürü kullanılmıştır. Arka planda ise Türk askerleri, milli mücadelenin sembolü olarak yer almaktadır. Kadın figürü, şükran ve minnetini Türk askerine

sarılarak ve onu anlından öperek gösterirken, ayakları yerden kesilmiş, gerçek üstü bir ifadeyle aktarılmış ve uçan bir melek metaforuyla kurgulanmıştır.

İllüstrasyon, dış mekânda derin bir perspektifle resmedilmiştir. Arka planda, beyaz bulutlar arasında dalgalanan Türk bayrağıyla birlikte İzmir Kalesi görülmektedir. İzmir Kalesi'nin önünde, dik kılıçlar tutan Türk Ordusu, milli mücadelenin sembolü olarak yer almaktadır. Tek kaçışlı perspektif kullanılarak resmedilen bu illüstrasyonda kadın ve erkek figürünün karşıdan görüntüsü resmedilmiştir. İllüstrasyonun odak noktasını Türk Askeri ve Türk askerine minnettar kadın imgesi oluşturmaktadır.



4.1.1.7. Hakimiyeti Milliye

	Sanatçının Adı:	Ercüment Kalmık
	İllüstrasyonun Adı:	Hakimiyeti milliye
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	5 Temmuz 1933
	İllüstrasyonun Konu:	Millet İradesi
	İllüstrasyonun Mekânı:	Belirsiz
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay yıldız, Hilal figürlü taç,
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Tanrıça
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Türk Bayrağı
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.7. Hakimiyet-i Milliye



Şekil 4.7. Hakimiyet-i Milliye

Saltanatın kaldırılması ve milletin egemenliğini kabul edildiği Hakimiyet-i Milliye bayramı Türkiye Cumhuriyeti'nin kutladığı ilk bayramlardan biridir. Millet iradesinin ve demokrasinin resmi göstergesi olan bayramın kısaca anlatımı haber metninde şöyle geçer:

Bugün "Hakimiyet-i Milliye" bayramıdır. 1922 yılı Ekim ayının ikinci günü, Büyük Millet Meclisi saltanatı ortadan kaldırmış ve milletin hakimiyetini yerine getirmiştir. Aslında Ankara'da Büyük Millet Meclisi'nin açıldığı 23 Nisan 1920 tarihinden beri fiilen mevcut olan milli hakimiyet, Büyük Millet Meclisi'nin kararıyla resmen teşekkül etmiş ve saltanat ortadan kalkmıştır. Türk milleti padişahın iradesinden kurtulmuştur.

Ekim ayının ikinci gününde gerçekleşen bu mutlu olayın 5 Temmuz'da teyit edilmesinin sebebi, padişahlığın kaldırıldığı ve milli hakimiyetin ilan edildiği günün Mevlid-i Nebi günlerine denk gelmesidir. Bu sebeple, Büyük Millet Meclisi, Hakimiyet-i Milliye bayramını Mevlid-i Nebi günlerinde kutlanmasına ilişkin bir kanun çıkarmıştır. Güneş takvimi yılına göre kısa olması nedeniyle Hakimiyet-i Milliye bayramı zamanla 5 Temmuz'a kadar gelmiştir. Bu habere eşlik eden illüstrasyon, Cumhuriyet rejiminin temel değerlerini- "Hakkı hâkim kılmak" ve "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir" ilkelerini benimsetmek için oluşturulmuştur. İllüstrasyonda, güneşle özdeşleştirilen hakimiyet-i milliye hem yazıyla hem de görsel olarak vurgulanmaktadır. Güneş imgesi, hakimiyet-i milliyenin güçlü ve aydınlık bir gelecek vaat ettiğinin bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Saltanat koltuğunun yıkıntıları arasında doğan hakimiyet-i milliye yazısı, Cumhuriyet'in yeni bir dönemin başlangıcını temsil eden bir metafor olarak kullanılmıştır. Bu metafor, Cumhuriyet'in yeni bir aydınlık çağın habercisi olduğunun bir göstergesidir. İllüstrasyonda yer alan yıkıntılar ise, geçmişin artık geride kaldığını ve yeni bir dönemin başladığını ifade eder. Güneş metaforu ve yıkıntıların bulunduğu bu illüstrasyonda alegorik bir anlatım mevcuttur.

Saltanat rejimini yıkan bir kadın imgesi, Cumhuriyet'in saltanat rejimini ortadan kaldırdığının bir sembolü olarak kullanılmıştır. Bu kadın imgesi, Cumhuriyet'in yeni değerlerini temsil eden güçlü ve savaşçı cesur bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Cumhuriyeti temsil eden kadın figüründe Türk bayrağı, barışı temsil eden defne tacı, hilal figürü kodları Cumhuriyet'in yeni değerlerine vurgu yaparak alegorik bir anlatım sunar. Kadın figürünün yakın mesafede resmedilmesi ve bakışlarının ileriye bakmasıyla okuyucuyla yakın mesafe teması gerçekleştirir. Kadın imgesinin özgüvenli, dik duruşu ile Cumhuriyetin temel ilkelerini gösterir.

İllüstrasyonda mekân belirsizdir. Arka planda yıkıntı halinde olan taht ve taç figürü zeminde yer alır. Tek kaçışlı perspektif ile derin bir anlatım sunar.

4.1.1.8. İstanbul, on sene evvel bugün kurtuldu

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	İstanbul, on sene evvel bugün kurtuldu
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	6 Ekim 1933
	İllüstrasyonun Konu:	İstanbul'un kurtuluşu
	İllüstrasyonun Mekânı:	Kamusal alan
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Hilal, hilal figürlü taç, Ayasofya Camii, Türk askeri, İstanbul silüeti, kırmızı renk
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern, minnettar
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	İstanbul
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Asker
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.8. İstanbul Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 06.10.1933

Istanbul, on sene evvel bugün kurtuldu



Şekil 4.8. İstanbul Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 06.10.1933

1923 yılında gerçekleşen İstanbul'un Kurtuluşu, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin en önemli dönüm noktalarından biridir.²⁹

“İstanbul kurtuluş gününü kutlarken gözlerimin önünden uzun ve elemli mütareke senelerinin insanın yüreğine eza ve ıstırap veren günleri bu günlerin üç tanesi bilhassa mühimdir”. İçeriğiyle birlikte üç hatıra anlatılmış ve İstanbul'un kurtuluşuna değinilmiştir. Mücadelenin önemini vurgulamak üzere “İstanbul, on sene evvel bugün kurtuldu” başlığıyla illüstrasyon yayınlanmıştır. Bu illüstrasyonda, İstanbul'un kurtuluşu, kadın ve asker imgeleri kullanılarak alegori yöntemiyle aktarılmıştır.

Kadının üzerinde bulunan “İstanbul” yazılı kurdele, İstanbul'un temsil ettiğinin daha net bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır. Kadın Türk bayrağı ile resmedilerek İstanbul'un Cumhuriyet için önemi vurgulanmaktadır. Millî Mücadelenin simgesi olan Türk askerine sarılan kadın yani İstanbul imgesi, Türk kodlarıyla beraber alegorik bir anlatım sunar. Türk askerinin İstanbul'un kurtuluşunda verdiği mücadeleyi aktarmak için kadın imgesine yani İstanbul'a sarıldığı görülmektedir. Erkeğin yüz ifadesi mutlu ve özgüvenli kadının yüzü de huzurlu resmedilmiştir. Bu illüstrasyonda suluboya tekniğiyle resmedilmiş ve gazetenin ilk sayfasında yer almıştır. Kadın ve asker illüstrasyonda odak noktasını oluştururken okuyucuyla yakın mesafede buluşur. İllüstrasyon dış mekânda kurgulanmıştır. Arka planda yer alan Ayasofya Camii ve İstanbul silüeti İstanbul'u temsil eder.

²⁹ 6 Ekim 1923 tarihinde Türkiye'de İstanbul'un kurtuluşu gerçekleşti. İtilaf Devletleri'nin İstanbul'u tahliye etmesi sonucu, Türk ordusu İstanbul'a girdi (Bakar, 2009)

4.1.1.9. İzmir'in Kurtuluşu

On iki sene evvel bugün Şanlı bayrağımız Kadifekale'den İzmiri tekrar nurlandırmıştı 	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	On iki sene evvel bugün Şanlı bayrağımız Kadifekale'den İzmir'i tekrar nurlandırmıştır.
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	9 Eylül 1934
	İllüstrasyonun Konu:	İzmir'in kurtuluşu
	İllüstrasyonun Mekânı:	Dış Mekân
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Hilal figürlü taç, Türk Askeri, Kırmızı Renk, Türk Bayrağı, At
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Tanrıça
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Defne tacı
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Asker
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.9. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 09.09.1934

On iki sene evvel bugün Şanlı bayrağımız Kadifekaleden İzmiri tekrar nurlandırmıştı



Şekil 4.9. İzmir Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 09.09.1934

İzmir kurtuluşunu büyük bir Coşku ile anlatan gazete yazısında şu cümleler yer alır:

“İzmir anasından ayrılmış bir yavru, sevgisini hasret bir nişanlı gibi, Onu halaskar orduyu bekliyordu. Birbirine müteveccih olan bu ateşli özdeyiş mesafeyi azalttı ordunun azimkar savletinle ile İzmir’in heyecan içinde sabırsızlanıyor zamanı kısalttı ve nihayet 9 Eylül günü iki hasretli, iki sevgili birbirine kavuştular artık bir daha hiç ebediyen ayrılmamak üzere... O gün 9 Eylül 1922’de İzmir’in 3 seneden fazla kanayan yüreğinden Ordu’ya ve Gazi’ye karşı bir şükran ve minnet sesi yükseldi:

Varol!”.

Türk askerinin milli mücadeleye katkısına vurgu yapan haberin illüstrasyonunda yer alan kadın, büyük beyaz kanatları olan bir melek ile betimlenmiştir. Melek metaforuyla özdeşleşen kadın imgesi, İzmir’i temsil eder. Haber metninde geçen “iki hasretli, iki sevgili birbirine kavuştular.” sözlerini de betimleyen illüstrasyonda; İzmir’i temsil eden kadın metaforu defne yapraklarından oluşan tacı Türk askerine takdim ederken gösterilir. Kadın figürü, milli mücadelenin sembolü olan Türk askerini takdir eden, destekleyen, taçlandıran, onur duyan bir kurguyla tasarlanmıştır. Aynı zamanda Türk kadınının anatomisi, Türk askerinden daha uzun, görkemli ve ön planda resmedilmiştir. Atın üzerinde yer alan Türk askeri ise savaşmaya her zaman hazır elinde silahı daima ileriye bakan arkasında ordusu ve Türk bayraklarıyla kompozisyon içerisinde yer alır. Odak noktası her ne kadar Türk askerini gösterse de Türk kadınının iri resmedilmesi odak noktasını ağırlık merkezini kadın illüstrasyonuna çevirmektedir. İllüstrasyon dış mekânda kurgulanmıştır. Deniz ve deniz üzerinde yer alan gemiler savaşın bittiğinin temsili olarak yorumlanabilir. Gökyüzü aydınlık ve mavidir. Savaşa ait herhangi bir obje yer almaz. Kalabalık bir ordu içerisinde yer alan Türk askeri ve İzmir’in metaforu kadın imgesine odaklanan bu illüstrasyonda ufuk çizgisinin netliği fark edilir. Ufuk çizgisinin üzerinde aydınlık bir gökyüzü ve beyaz bulutlar mevcuttur. Kalabalık bir ordu ve orduyla birlikte bütünleşen Türk bayrakları dikkat çeker.

4.1.1.10. Büyük bayramımız

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Büyük Bayramımız!
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	6 Ekim 1934
	İllüstrasyonun Konu:	İstanbul'un kurtuluşu
	İllüstrasyonun Mekânı:	Dış Mekân
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay yıldız, Ayasofya Camii, Türk Askeri, İstanbul Silueti, Kırmızı Renk
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Moern, minnettar kadın
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Türk Bayrağı
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Asker
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.10. İstanbul Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 06.10.1934

“Büyük Bayramımız! İstanbul, 11 sene evvel bugün kendisini kurtaran Kahraman Ordu’ya kavuşmuştu”

Büyük bayramımız!

İstanbul, on bir sene evvel bugün kendisini kurtaran kahraman orduya kavuşmuştu

İstanbul ve İstanbulun asla unutamayacağı günlerden biri de hiç şüphesiz 6 teğrinieveldir. Çünkü, İstanbul, 13 teğrinisani 1918 de başlayan, 16 mart 1920 de tamamlanan ve 2 teğrinievvel 1923 te biten işgal faaliyetinden sonra, o gün, sevkili ordusuna kavuşmuştu. İstanbulun zarif minareleri ve İstanbulun milli vicdanı üzerine kara bir kabus gibi beş sene müddetle çöktükten sonra nihayet çekilip gitmiş olan işgal kuvvetlerinin yerine, işte on bir sene evvel bugün, halâkâr Türk ordusu gelmişti.

İşgalci faşizmin kara günlerinde yüreği kan ağlayan İstanbul, göğsünün üstündeki ağır kaya parçasının tazyikile ezilip dururken rehâkâr bir elin kaldırıp attığı bu ağırlıktan kurtulan bir adam gibi, ancak o gün, rahat, ge-



Şekil 4.10. İstanbul Zaferi / Cumhuriyet Gazetesi- 06.10.1934

Zaferle sonuçlanan İstanbul Zaferi Cumhuriyet tarihinin önemli dönüm noktalarından biridir. Cumhuriyet Gazetesi'nde ilk sayfada yer alan "Büyük Bayramımız" haber başlığı ile İstanbul zaferini konu alan illüstrasyon okuyucuya aktarılır.

"Büyük Bayramımız! İstanbul, 11 sene evvel bugün kendisini kurtaran Kahraman Ordu'ya kavuşmuştu".

Arka planda İstanbul'u aydınlatan güneş imgesi İstanbul'un sembollerinden olan Ayasofya Camisini aydınlatırken ve gökyüzüne ışık saçarken görünmektedir. Karanlığın aydınlığa dönüşü, gecenin gündüze dönmesi güneşin doğuşu metafor tekniğiyle aktarılırken Kadın imgesi de Cumhuriyet'in zaferini aktarır. Cumhuriyet'in önemli simgesi olan Türk bayrağı yine kadın imgesi üzerinde yer alır. Kadın minnettar ve şükran doludur.

Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin göstereni olan Türk askerinin elinde silahı ve asker kıyafeti ile kadın imgesine sarılır. Bu illüstrasyonda kadın imgesi yine İstanbul ile özdeşir. İstanbul görseli metafor anlatımda kadın imgesiyle aktarılırken kadının görünümü minnettar, mutlu ve modernidir.

Dikdörtgen bir form içerisinde kadın ve erkek imgesinin odak noktasını oluşturduğu ve sayfanın ortasında yer aldığı görülür.

Zıt renklerin hâkim olduğu illüstrasyonda suluboya tekniği kullanılmıştır. Kadın ve erkek imgesinin yüzleri huzurlu ve mutludur.

İllüstrasyonun dış mekânda kurgulanmıştır. Arka planda İstanbul'un simgesi Ayasofya Cami yer alır. Tek kaçışlı perspektifle resmedildiği görülmektedir.

4.1.1.11. Türk kadını haklarının en büyüğünü aldı

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Türk kadını haklarının en büyüğünü aldı
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	6 Aralık 1934
	İllüstrasyonun Konu:	Kadınların Seçme ve Seçilme hakkı
	İllüstrasyonun Mekânı:	Özel ve Kamusal Alan
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Kültürel koda rastlanılmamıştır.
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Ev Kadını ve İş kadını
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	-
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.11. Kadınlara seçme seçilme hakkı / Milliyet Gazetesi- 06.12.1934



Şekil 4.11. Kadınlara seçme seçilme hakkı / Milliyet Gazetesi- 06.12.1934

5 Aralık 1934, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde önemli bir gündür. Bu tarihte, Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM), 1924 Anayasası'nda yapılan değişiklikleri onaylayarak, kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanımıştır. Bu hakkın verilmesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma ve modernleşme çabalarının önemli bir göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Bu tarihsel dönüm noktasını yansıtan bu illüstrasyon, 6 Aralık 1934 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayımlar ve Türk kadınının 1923 yılındaki ve 1934 yılındaki iki farklı duruşu sergilenmektedir.

İllüstrasyon, iki kadın figürünün bir araya geldiği bir kompozisyona sahiptir. Soldaki kadın, kapalı bir panjurdan dışarıyı seyreden bir kadını temsil ederken sağdaki kadın ise, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde söz sahibi olan bir kadını temsil eder.

İki kadın figürü görsel olarak aynıdır. Aynı saç kesimi ve kıyafetlere sahiptirler. Ancak, duygusal duruşları birbirinden farklıdır. Soldaki kadın daha pasif bir duruş sergilerken, sağdaki kadın daha aktiftir. Bu kadın; Türkiye Meclisinde konuşma yapabilen cesur ve lider konumundadır. Bu illüstrasyon, Türk kadınının toplumsal

statüsünde meydana gelen önemli bir dönüşümü yansıtmaktadır. 1923 yılında, Türk kadını toplumda pasif bir rol oynamaktadır. Ancak, 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmasıyla Türk kadınının toplumsal konumu güçlenmiştir.

İllüstrasyon, bu dönüşümü görsel olarak etkili bir şekilde yansıtmaktadır. İki kadın figürü arasındaki karşılaştırma, Türk kadınının kazandığı özgüven ve hürriyeti vurgulamaktadır.

İllüstrasyonun mekânı özel alan ve kamusal alanı bir arada kullanarak kurgulanmıştır. Özel alan evin bir kesitini gösterir. Kapalı bir pencere ve kalın bir perde odak noktasıdır. Özel alanda kadın durağan ve eylemsiz duran kadın; kamusal alanda ayakta ve hareket halindedir. Kamusal alanda yer alan kadın, Millet Meclisi'nde söz sahibidir.



4.1.1.12. Batıya ün salan yiğit athlarımız bu sabah İstanbul'a geliyorlar

Batıya ün salan yiğit atlılarını bu sabah İstanbula geliyor Kahraman subaylarımız Sirkeci rında büyük törenle karşılanaca	Sanatçının Adı: Anonim
Yiğit atlılarımız, Türkiye'nin en sefini Avrupa'da her şeye değer yerde, se girdikleri yarıya bir kez daha yücelti- limiz sene bugün anayurda karşılayar- ız. Türk süvarisinin adı, sene zaten battı Bakın işin içi ne yakaşan değildi. Osm. süti kadar yürekli öksüz Müslüman adur yarışma, yiğitliğe ötek çıkıyor. Bu kez de battı. Bileceğin güden süti aslan künne, pahi ay yit- im ara atlılarımızda mevzile- sile delahandığı, bu yolda lük- ük öldükten sonra gütenmiş. Var sınırlar! Başına sultan İstanbul'da kaptı- rı ve kurtuluşuna dayandığını ruşuna öksüzün gütenmiş. İncele gütenir ve gençle dila- lılar. Yurtdışı bu değeri evladi- nın lütfi gütenmiş, lütfi var- ışınla kurtuluş ve kurtuluşu İhla nice sene mevzilekçiler gütenmiş lütfi İstanbul'da öksüz ediyoruz: Bu sabah saat 10 la Sirkeciye güdenim, enan lütfi sınırların sene de ve sene b- akır karşıyalım. Bu, culara yatağı ir kurtuluşu ol - İhla kader lütfi sınırların sene bir sene de sınırların. *** Kahraman adı s- sınırların lütfi sene sene s- sınırların.	İllüstrasyonun Adı: Batıya ün salan yiğit atlılarımız bu sabah İstanbul'a geliyorlar
	İllüstrasyonun Tekniği: Baskı
Batı ellerinde s bir kez, d- cullen yiğit s- simize kurtuluş	İllüstrasyonun Tarih: 7 Temmuz 1935
İllüstrasyonun Konu: Türk Atlı subayları	İllüstrasyonun Mekân: Dış Mekân
İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay yıldız, Türk Askeri, Kırmızı Renk, zeytin tacı
Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Tanrıça görüntüsü ve modern duruş
Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Türk Bayrağı
İllüstrasyonun Odak Noktası:	Atlı Asker
İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.12. Asker karşılama / Cumhuriyet Gazetesi-07.07.1935

Batıya ün salan yiğit atlılarımız bu sabah İstanbula geliyorlar Kahraman subaylarımız Sirkeci ga- rında büyük törenle karşılanacaklar

Yiğit süvarilerimiz, Türklüğün eşsiz şerefini Avrupada her uğradıkları yerde, her girdikleri yarışta bir kez daha yücelttikten sonra bugün anayurda kavuşuyorlar.

Türk süvarisinin adı, sanı zaten batı ülkeleri için hiç te yabancı değildi. Onun, kendi kadar yüksek ünü Manş denizine kadar yayılmış, yiğitliğe örnek olmuştu.

Bu kez de batı illerine giden yedi aslan binicimiz, şanlı ay yıldız orası ufuklarında muvaffakiyetle dalgalanmış, bu yurda lâ-yık olduklarını tekrar gösterdiler.

Var olsunlar!

Bugün onları İstanbulda karşılar ve kucaklarken duyduğumuz kıvrancın ölçüsünü gösterebilmek için söz bulamıyoruz.

İnancılı güttüler ve şerefle döndüler. Yurdun bu değerli evlâdlarını bütün gönümüz, bütün varlığımızla kutular ve kendilerine daha nice nice muvaffakiyetler diliyoruz. Bütün İstanbullulara teklif ediyoruz: Bu sabah saat 10 da Sirkeciye gidelim, onları hak kazandıkları sevgi ile ve hep beraber karşıyalım. Bu, onlara yaraysın bir kadırbilirlik olsun. Kadar bütün millete düşen bir borc da olmuştu.

Kahraman atlı sü-
baylarımız bugün



Batı ellerinde adımı-
zı bir kez daha yü-
celten yiğit süvarile-
rimize binbir şükran

Şekil 4.12. Asker karşılama / Cumhuriyet Gazetesi-07.07.1935

Batı gezisinden sonra yurda dönen Türk subaylarının karşılama törenini anlatan içerik, subayları takdir ve şükranla karşılayan bir kadın görüntüsüyle resmedilmiştir.

“Batıya ün salan yiğit atlılarımız bu sabah İstanbul’a geliyor. Yiğit süvarilerimiz, Avrupa’da her uğradıkları yerde, her girdikleri yarışta bir kez daha yücelttikten sonra bugün anayurda kavuşuyor. Türk süvarilerinin adı, sanı zaten batı ülkeleri için hiç de yabancı değildi. Onun kendi kadar yüksek ünlü manş denizine kadar yayılmış, yiğitliğe örnek olmuştu. Bu kez de batı illerine giden yedi aslan binicimiz, şanlı ay yıldızı ora

ufuklarında muvaffakiyetle dalgalandırıp, bu yurda layık olduklarını tekrar gösterdiler. Var olsunlar”.

Türk toplumunun sembolik temsilcisi olarak betimlenen kadın, ay yıldızlı bayrak kıyafetiyle tasvir edilmiştir. Kırmızı giysisi ve başındaki tacıyla vatanı temsil eden bu alegorik figür, derin anlamlar içermektedir. Tacını Türk askerine sunarak, takdir ve şükranını ifade etmektedir. Bu imgeler, Türk milletinin birlik, güç ve vatanseverlik duygularını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Türk bayrağı kıyafetleriyle betimlenen kadın imgesi elinde defne tacının Türk askerine uzatırken görülmektedir.

4.1.2. Milliyet Gazetesi Kadın İllüstrasyonlarının İkonografik Analizi

Milliyet Gazetesi ve Tan Gazetesi ana sayfası fotoğraf ağırlıklıdır. İllüstrasyonlar - çoğunlukla- son sayfa reklamlarında yer alır. Ayrıca moda sayfası, tefrikalar, çocuk sayfalarında da illüstrasyonlar mevcuttur.

Milliyet Gazetesi’nde yer alan illüstrasyonların Cumhuriyet Gazetesi’ne kıyasla daha az oluğu görülmektedir. İllüstrasyonlarda yer alan kadın imgesi annelik, iyi eş, modern kadın üzerinde kurgulanır. Kadınların görünümü modern cumhuriyet ideolojisinin tanımladığı modern ve eğitilmiş kadın görünümüdür.

Ana sayfada yer alan, Kadın imgesi çoğunlukla yeni yıl kutlamaları ve tefrikaların reklamlarında yer alır.

1929-1938 yılları arasında yer alan bilgilere göre toplam: 220 adet illüstrasyon vardır, Bu illüstrasyonlarda 32 adet illüstrasyon kadın imgesini içerir.

Şekil 4.13’te 1929-1938 yıllarına ait illüstrasyonlardan bir kolaj oluşturulmuştur.



Şekil 4.13. Milliyet Gazetesi kadın illüstrasyonları (1929- 1938 Yılları arasındaki illüstrasyonlardan oluşturulmuştur.)

4.1.2.1. 1930 Milli İktisat

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	1930
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	1 Ocak 1930
	İllüstrasyonun Konu:	Türk Atlı subayları
	İllüstrasyonun Mekânı:	Dış Mekân
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay yıldız, Türk Askeri, Kırmızı Renk, zeytin tacı
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Tanrıça
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Türkiye Yazısı
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.13. 1930 kutlaması / Milliyet Gazetesi – 01.01.1930



Şekil 4.14. 1930 kutlaması / Milliyet Gazetesi – 01.01.1930

Büyük Buhran ya da 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı isimleriyle bilinen ve 1930’larda etkisinin dünya genelinde hissedildiği ekonomik krizin etkileri Türkiye’de de hissedilmeye başlarken ve bu krizle mücadele etmek için milli üretim ve tüketim ön planda olmuştur. Devlet ve milletin bir araya gelerek milli ekonominin refah seviyelerine gelmesi ve yükselmesi milli iktisat politikaları arasında yer almıştır. Bu amaçla milli iktisat hamleleri yapılmış ve yazılı medya aracılığıyla topluma benimsetilmesi amaçlanmıştır. Bu duyurulardan biri de ‘Yeni Sene Yeni Türkiye’nin İktisadi Kuruluş ve Kurtuluşunun Temeli Olacaktır’ başlıklı bu illüstrasyon, Milli İktisat hareketine destek amacıyla tasarlanmıştır.

Kadın figürünün başında bulunan taç üzerinde bir yıldız parlar. Milli iktisat mücadelesinin kadın imgesi üzerinden aktarıldığı bu illüstrasyonda kırmızı renk hakimdir. Kırmızı renk hem Türkiye yazısına hem de 1930 yazısına gönderme yapar. Her iki vurgu da illüstrasyonun odak noktasındadır.

İllüstrasyonun dikdörtgen biçimdeki kompozisyonunda, yıldız simgesinin ışık saçarak etrafında aydınlık bir alan oluşturduğu görülmektedir. Kadını etrafını saran figürler Milli İktisat hamlesi için bir arada ve Türkiye’nin etrafında dans eder. Kadın figürü tanrıça gibi resmedilmiş ve Türkiye, okuyucuya alegorik bir yöntemle bir kadın silüeti aracılığıyla aktarılmıştır.

İllüstrasyon dış mekânda resmedilmiştir. Bu illüstrasyonda Türkiye’yi temsil eden kadın bir saat kulesi üzerinde görüntülenmektedir. Diğer figürler ise kadın imgesine bakan ve hareket halindedir.

4.1.2.2. Yeni seneye büyük bir azim ve mücadele hızı ile giriyoruz

	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Yeni Seneye büyük bir azim ve mücadele hızı ile giriyoruz
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	1 Ocak 1932
	İllüstrasyonun Konu:	Milli İktisat
	İllüstrasyonun Mekânı:	Yeni yıl
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	-
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	1932
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	1932
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.14. 1932 yeni yıl kutlaması / Milliyet Gazetesi- 01.01.1932



Şekil 4.15. 1932 yeni yıl kutlaması / Milliyet Gazetesi- 01.01.1932

1932 senesi, Milliyet Gazetesinde Türk Milleti için ekonomik zorlukların üstesinden gelme yılı olarak nitelendirir. 1932 yılına büyük bir azim ve kararlılıkla milli iktisat projesine destek vermek üzere hazır olduğunu ifade eder. Dünya çapında yaşanan ekonomik krizin etkilerin yurt genelinde de hissedildiği bu kriz ile başa çıkmanın tek yolunun yerellik ve yerli malı üretim ve tüketimi olduğu üzerinde durur.

Milliyet Gazetesi, okuyucularına tebrik mesajı içeren bir illüstrasyon da yayınlamıştır. Minimalist çizgilerle oluşturulan illüstrasyonun odak noktasını, kırmızı bir kurdele üzerine kübik harflerle yazılmış “1932” ibaresi oluşturmaktadır. Tipografik illüstrasyonun kullanıldığı bu illüstrasyonda, modern giyimli bir kadın figürü dikkat çekmektedir. Kadın figürü, kısa saç yapısı, topuklu ayakkabıları ve çağdaş bir balo elbisesiyle kırmızı halı üzerinde betimlenmiştir. İllüstrasyonda kullanılan kırmızı gölgeler, kadın silüeti ile kırmızı kurdele arasında estetik bir bütünlük sağlamaktadır.

4.1.2.3. Her Türkün vazifesi

	Sanatçının Adı:	E. N
	İllüstrasyonun Adı:	“Türkiye her gün yeni bir mücadeleye giriyor. Binlerce Türk Hanım Bir Yerli Malı giymeye ahtetti”
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	11 Ocak 1932
	İllüstrasyonun Konu:	Yerli Malı Kullanımı
	İllüstrasyonun Mekânı:	Yeni yıl
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Cami, İstanbul Silüeti, Ay, Yıldız,
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Ay Yıldız (Türk Bayrağı)
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın ve Bayrak
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Tutarlı

Tablo 4.15. Yerli malı kullanımı / Milliyet Gazetesi-11.01.1932



Şekil 4.16. Yerli malı kullanımı / Milliyet Gazetesi-11.01.1932

“Türkiye her gün yeni bir mücadeleye giriyor. Binlerce Türk Hanım Bir Yerli Malı giymeye ahtetti” başlığıyla ele alınan haber içeriğinde: Milli tasarruf cemiyeti dün bütün Türk kadınlarını yerli malları görmeğe davet etmişti. (...)Türk kadını Türk sanayisinin yüksekliğini, Türk mallarının nefasetini gördüler ve yerli mallardan başka şey kullanmayacaklarına ahtettiler. (...). Millî mücadelede vazifesinin şerefle yapan kadınlarımız iktisadi mücadelede de geri kalmayacaktır.” Sözlerinin pekiştirildiği haber metninde kadınların mücadelecî ruhuna ve İstiklal mücadelesinde milli mücadeleye katkılarına sıkça değinilmiştir. Bu haber metnine eşlik eden bu illüstrasyonda da kadın imgesi bir tanrıça ve lider konumunda resmedilmiştir.

Modern bir tasarımla betimlenen Türk Kadını, başında yıldızlardan ışıltı saçan bir tacı ile göstermektedir. Türk kadını başında ışıltı saçan tacı ve kısa saçlı görüntüsü ile ön planda lider konumdadır ve tanrıça metaforuyla özdeşir. Kadın imgesinin bakışları ileriye doğru ve karardır. Tasarruflu olmayı vatanseverlik ve milli dayanışma duygusu ile ilişkilendirilen bu illüstrasyonda kadın, milli birliğin ve iktisadi mücadelenin metaforudur. Türk milletinin ve milli mücadelenin sembolü olan kadının imgesinin arka planında bir Türk bayrağı görülmektedir. Bu bayrak daire formu içerisine alınmış ve gökyüzüne bakar şekilde resmedilmiştir.

İllüstrasyonun arka planında, İstanbul'un silueti, İstanbul Camii ve sanayinin sembolü olan yükselen sanayi bacaları yer almaktadır. İllüstrasyon çerçevesinin dışına taşan tipografi ise haber manşetiyle bütünleştiği görülmektedir. Kadın imgesinin elinde yer alan “yerli malı” afişi haber başlığına dahil olmuş ve kırmızı yazıyla vurgu hem Türk bayrağına hem de haber başlığına odaklanılması sağlanmıştır.

Aynı haberin içeriğinde yer alan diğer illüstrasyon ise aşağıdaki gibidir:

4.1.2.4. Yerli mallar

	Sanatçının Adı:	E. N
	İllüstrasyonun Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	11 Ocak 1932
	İllüstrasyonun Konu:	Yerli Malı Kullanımı
	İllüstrasyonun Mekânı:	Yeni yıl
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Ay, Yıldız
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Ay Yıldız (Türk Bayrağı)
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Kadın
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Evet

Tablo 4.16. Yerli malı kullanımı / Milliyet Gazetesi- 11.01.1932



Şekil 4.17. Yerli Malı Kullanımı / Milliyet Gazetesi- 11.01.1932

İlk sayfanın devamı niteliğinde olan bu illüstrasyon, yerli mallarına gönderme yaptığı görülmektedir. İllüstrasyonun odak noktasını oluşturan kadın imgesi, orantısal büyüklüğü ve ileriye bakan bakışlarıyla görsel hiyerarşide üstünlük gösterir. Kadın imgesi, milli iktisadın bir göstergesi olarak milli mücadeleyi temsil eder. Kadın, savaş döneminde olduğu gibi savaş sonrası dönemde de milli mücadelenin önemli bir simgesi halindedir.

Gökyüzünde Yerli Mallar yazısının illüstratif bir tipografiyle resmedildiği görülmektedir. Ayrıca güneş metaforuna benzetilen “yerli mallar” yazısı kadın imgesi tarafından okuyucuya gösterilmektedir.

İllüstrasyonun dış mekânda yer aldığı ve bir sanayi bölgesini betimlediği görülmektedir. Uzun bacalardan yükselen dumanların sanayi bölgesinin bir hareket halinde olduğunu ifade eder. Kompozisyonda alan derinliği ve ışık-gölge

düzenlemeler ile verilmiştir. Aynı zamanda açık-koyu renk dengesi çalışmada dikkat çeken diğer unsurdur.

Resimlemenin çizgi niteliği kübik ve sert hatlarla oluşturulmuştur.

4.1.2.5. İkonografik inceleme: İstanbul bugün kurtuluşunu tes'it ediyor

	Sanatçının Adı:	E. N
	İllüstrasyonun Adı:	İstanbul bugün kurtuluşunu tes'it ediyor
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarih:	6 Ekim 1931
	İllüstrasyonun Konu:	İstanbul'un Kurtuluşu
	İllüstrasyonun Mekânı:	Dış mekân
	İllüstrasyonun Dönemi:	Atatürk Dönemi
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	Asker, Cami
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Defne Yaprığından Oluşturulan Tac
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Türk Askeri ve Türk Kadını
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Evet

Tablo 4.17. İstanbul'un Kurtuluşu / Milliyet Gazetesi-06.10.1931



Şekil 4.18. İstanbul'un Kurtuluşu / Milliyet Gazetesi-06.10.1932

“8 sene evvel bugün İstanbul istila afetinden ebediyyen kurtulmuştu” başlığıyla İstanbul’un 8. yıldönümünü kutlandığı ve merasimle ilgili haberi ilk sayfada yer almaktadır. Modern görünümlü Türk kadını elinde defne tacını Türk askerine takdim ederken resmedilmiştir. Kadının kısa saçları, başında şapkasıyla modern Türk kadını görünümündedir. Türk askeri ise sırtında tüfeği ve çantasıyla birlikte Türk kadınının karşısında yer alır. Kadın ve erkeğin bu görüntüsü milli mücadelenin metaforu olan kadının Türk askerine şükranıdır.

Arka planda yer alan İstanbul silüeti ve güneşin doğuşu kompozisyona derinlik katmaktadır. Güneşin bu doğuşu İstanbul’un yeniden aydınlandığına gönderme yapar.

Tek kaçışlı perspektif ile resmedilen illüstrasyonda alan derinliği hakimdir. Arka planda İstanbul'un silüeti mevcuttur.

4.1.2.6. Büyük ev kadını müsabakamız

 Büyük EV KADINI Müsabakamız BU MUSABAKA genç kızlarımız ve kadınlarımız arasında aile ve ev sevgisini artırmak gibi yüksek sosyal bir gaye ile hazırlanmaktadır. Gazetemiz yakında büyük bir "Evkadını müsabakası" açacaktır. Bu müsabaka, genç kızlarımız ve kadınlarımız arasında aile ve ev sevgisini artırmak gibi yüksek sosyal bir gaye ile hazırlanmaktadır. Genç kız ve kadınlarımızın ev tertibi, dikiş, biçi, nakış, çocuk bakımı ve saire hususundaki kabiliyetlerinin vasatısına göre netice alacak olan bu müsabakanın hakem heyeti resmi ve gayriresmi büyük mütehassıslardan mürekkeptir. Müsabakamızın bütün tafsilât ve mükâfatlarını yakında "Tan" sütunlarında bulacaksınız. Her kız ve kadının kolayca gireceği ve fayda göreceği bu müs-	Sanatçının Adı:	Anonim
	İllüstrasyonun Adı:	Büyük Ev Kadını Müsabakamız
	İllüstrasyonun Tekniği:	Baskı
	İllüstrasyonun Tarihi:	7 Eylül 1935
	İllüstrasyonun Konu:	Ev Kadını Müsabakası
	İllüstrasyonun Mekânı:	İç Mekân
	İllüstrasyonun Dönemi:	-
	İllüstrasyonda yer alan Kültürel Kodları:	-
	Kadın İmgesinin Fiziksel Görüntüleri:	Modern
	Kadın İmgesinin Mesafesi:	Yakın
	Kadın İmgesinin Odak Noktası:	Defne Yaprağından Oluşturulan Tac
	İllüstrasyonun Odak Noktası:	Türk Askeri ve Türk Kadını
	İllüstrasyonun Metinle tutarlılığı:	Evet

Tablo 4.18. Ev kadını müsabakası / Tan Gazetesi-07.10.1935



Şekil 4.19. Ev kadını müsabakası / Tan Gazetesi-07.09.1935

Türk kadını moda sayfalarında da tasvir edildiği gibi bakımlı, fiziksel görüntüsüne dikkat eden ve modayı takip eden sosyal bir varlıktır. Bu sosyalleşmeyi pekiştirmek amacıyla Türk kadınlarına ve kız çocukları için ev işleri kabiliyetini sevdirmek ve benimsetmek için yarışmalar düzenlenmiştir. Bu yarışmalardan birisi de “Ev Kraliçesi Müsabakası”dır.

“Türkiye Ev Kraliçesi Kim Olacak?” başlığıyla ilan edilen haberde Türk kadınlarının ev düzeni, dikiş, biçki, nakış, çocuk bakımı, yemek pişirme gibi ev işleri konusunda bir yarışma düzenleneceği ve bu yarışmada kazananlara ödül verileceği duyurulmuştur.

Bu duyuruya eşlik eden illüstrasyonda modern görüntülü bir kadın resmedilmiştir. Kadın imgesinin modern kıyafeti, kısa saçları, zarif bedeniyle görüntüsünün tanımlanan modern ev kadınıyla uyumaktadır. Cumhuriyet ideolojisinin benimsetmeyi

amaç edindiği Türk kadını, ailesine ve çocuklarına koruyan en önemli aile ferdidir. Aynı zamanda mutlu yüz ifadesi dikkat çekicidir.





5. UYGULAMA

Tez çalışması kapsamında incelenen illüstrasyonlar Cumhuriyet Dönemi'nin önemli tanıkları aynı zamanda dönemin görsel envanterleri ve cumhuriyet dönemi modernleşme hareketinin bir yansımasıdır.

Bazı illüstrasyonlarda Cumhuriyet ideolojisinin öğretilerinin yeni topluma öğretmek üzere resmedildiği görülmektedir. Bazı illüstrasyonlarda ise, Cumhuriyet zaferlerini, rejimin yeni yüzünü, tarihi ve toplumun yeni kimliğini kadın imgesi üzerinden yansıtıldığı fark edilir. Bu öğretiler kapsamında dönemin tanıkları olan illüstrasyonların tarihi arşivleri içerisinde kaybolmaması, Cumhuriyet kadınına kendini tekrar hatırlatması, Cumhuriyet rejiminin zaferlerinin her daim hatırlanması amacıyla, incelen illüstrasyonlardan yola çıkılarak afiş serisi ve video oluşturulmuştur.

Afiş sergisinin amacı; dönem içerisinde yer alan illüstrasyonların yorumlamadan gelecek nesillerin fark edeceği tarzda resmedilmesi ve ilgi çekmesidir. Bu amaçla yapılan çalışmalar dönemin sadece toplum dönüşümünü değil aynı zamanda illüstrasyon sanatındaki değişimleri görmesi ve fark edilmesi amacıyla yapılmıştır.



Şekil 5.1. Tez kapsamında hazırlanan afişler

Bu sergide toplam 10 adet illüstrasyonun yorumlanmadan yeniden resmedilmesi ve gazete haberlerinde ön plana çıkan içeriklerin tipografik düzenlemeyle oluşturulması serginin öncelikle grafik tasarım ürününü oluşturmaktadır. Dönemin ruhunu yansıtmak amacıyla sıcak renk skalası ve siyah kontrast ton tercih edilmiştir. Afişlerde kullanılan içerik metinleri bire bir haber metinlerinden elde edilmiştir. Afiş üzerinde

kullanılan renk ve dokularda yine dönem gazetelerinden elde edilmiştir. İllüstrasyonların çizimde ayrıntı ve stilini kaybetmeden resmetmek öncelikli hedefler arasına girmiştir. Serginin bütününde yer alan illüstrasyonların zeminlerinde “cumhuriyet” kelimesinde yer alan c,u,m,h,u,r,i,y,e,t harflerinden her birinin bir illüstrasyonda yer almasıyla simgesel bir anlatım oluşturmak hedeflenmiştir. İllüstrasyonlar Ankara Hacı Bayram Veli üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi B Blok sergi alanında sergilenmiştir.

5.1. İzmir Zaferi İllüstrasyon Çalışması



Şekil 5.2. İzmir Zaferi illüstrasyon çalışması

Bu illüstrasyon çalışması, 9 Eylül 1934 Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan illüstrasyon ve metinler referans alınarak tabletle dijital resmedilmiştir. Haber metninde yer alan

illüstrasyonun renklerine uygun, düşük doygunlukta renkler tercih edilmiştir. İllüstrasyona eşlik eden sulu boya etkileri ve haber başlıkları şöyledir:



Şekil 5.3. İllüstrasyonda kullanılan suluboya ve haber görselleri

İllüstrasyon içerisinde yer alan haber metinleri şöyledir:

1. Metin: "On iki sene evvel bugün" yazısı, illüstrasyonun en altına hafif renk tonları kullanılarak yerleştirilmiştir. İzmir'i betimleyen kadın figürüne gönderme yapmak amacıyla, grinin bir tonu olan #494752 renk kodu tercih edilmiştir. Çalışmanın genelinde yer alan anlatısal ifadeyi desteklemek için el yazısı fontu kullanılmıştır. Tipografide sulu boya dokusunu göstermek amacıyla, tipografinin doygunluğu azaltılmıştır.
2. Metin: Şanlı bayrağımız Kadifekale'den İzmir'i tekrar nurlandırmıştı yazısı illüstrasyonun içerisinde yer alır ve tırnaksız ve majiskül bir yazı karakteri tercih edilmiştir.
3. Metin: Tipografik düzenleme, tırnaksız ve majiskül yazı karakteri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Renk seçimi olarak kırmızının bir tonu olan #a83641 renk kodu tercih edilmiştir. Bu renk, illüstrasyonda kullanılan mavi tonlarla zıtlık oluşturmak ve aynı zamanda Türk bayrağına atıfta bulunmak amacıyla seçilmiştir. Kullanılan metin şöyledir:

9 Eylül, İzmir'in kurtuluşunun yıldönümüdür. 12 sene evvel bugün, şanlı bayrağımız tekrar Kadife Kaleden İzmir'i nurlandırmıştır. 15 Mayıs 1919 da feci şekilde işgal felaketine uğramış olan İzmir, 3 sene, 3 ay, 25 gün bu bayraktan

uzak yaşamış, bu bayrak 3 sene,3 ay, 25 gün İzmir'in hasretini çekmişti. Onun içindir ki büyük taarruz başladıktan ve 30 Ağustos zaferi kazanıldıktan sonra, Ordu ile İzmir'den her biri diğeri için bir mıknaatıs olmuştu. Başkumandanın "Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, İleri!" emrini alan Gazi Mustafa ordusu, müthiş bir savletle ileri atıldı("On iki sene evvel bugün", 1932).

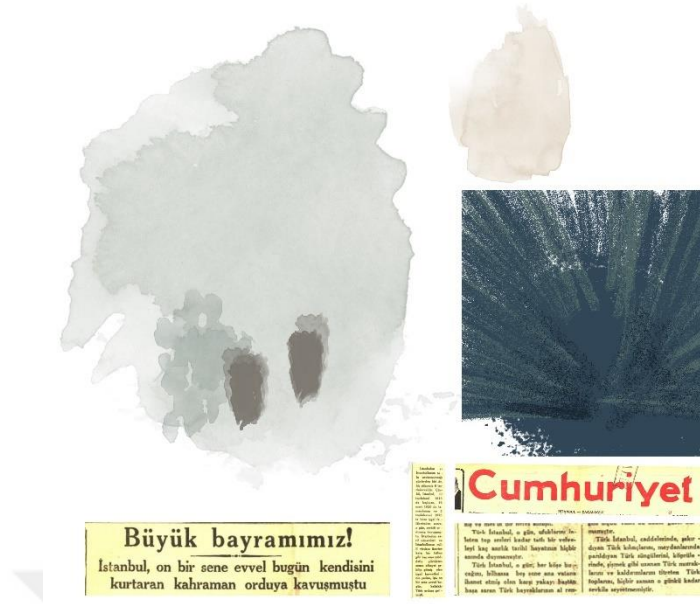
5.2. İstanbul Zaferi İllüstrasyon Çalışması-1



Şekil 5.4. İstanbul Zaferi illüstrasyon çalışması

"İstanbul Zaferi" illüstrasyon çalışması, 6 Ekim 1934, Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan orijinal illüstrasyon ve metinler referans alınarak dijital tablet ile yeniden tasarlanmıştır. İllüstrasyonda etkiyi artırmak üzere dijital pastel kalem fırçasıyla kullanılmıştır. Çalışmada, sıcak renk tonları ve yüksek kontrast tercih edilmiştir. Renk doygunluğunun artırılması, görselin netliğini ve parlaklığını iyileştirmeyi amaçlamıştır. Ayrıca, ışık ve gölge oyunları vurgulanmış, figürlerin yüz hatlarının daha belirgin hale getirilmesi sağlanmıştır.

İllüstrasyonun orijinalinde bulunan çeşitli renk skalası referans alınarak, sulu boya dokularıyla zenginleştirilmesi hedeflenmiştir. Kullanılan sulu boya dokuları ve haber kesitleri şu şekildedir:



Şekil 5.5. İstanbul Zaferi illüstrasyon çalışmasında kullanılan doku ve haber kesitleri

Ayrıca illüstrasyon üzerinde tipografik düzenlemelere yer verilmiştir.

1. Metin: “Büyük Bayramımız!” yazısı kalın, vurgulu, tırnaksız ve majiskül bir yazı karakteri tercih edilmiştir. Yazı karakterinin dinamik yapısı sert ve kararlıdır. Bu yazı karakteri zaferi vurgulamak için tercih edilmiş ve zeminde yer alan sulu boya dokusunu kaybetmemek üzere doygunluğu düşürülmüş ve gökyüzünün sonsuzluğuna uzanması amaçlanmıştır.
2. Metin: “Büyük Bayramımız! İstanbul, 11 sene evvel bugün kendisini kurtaran Kahraman Ordu’ya kavuşmuştu”. Alt manşeti yine manşetin vurgusunu ön plana çıkarmak üzere miniskül ve tırnaksız yazı karakteriyle yazılmıştır. Okunurluğu artırmak üzere siyah renk tercih edilerek illüstrasyon üzerinde lekesel bir alan oluşturulmuş ve illüstrasyonun dikey kompozisyonu desteklenmiştir.



Şekil 5.7. İllüstrasyonda kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri

Ayrıca öyküsel anlatımı desteklemek üzere haber metninde geçen haber içeriklerine illüstrasyonda yer verilmiştir:

1. Metin: “Bugün İstanbul’un düşman çizmelerinden kurtuluşunun 8. Yıldönümünü idrak ediyoruz. İstanbul’un bu en büyük bayramı evvelce neşrettiğimiz program mucibince, fevkalade merasimle tesit edilecektir” haber içeriği el yazısı yazı karakteriyle yazılmıştır. İllüstrasyonun başlığını oluşturmak üzere eklenen bu yazı lekesel etki yaratmak üzere yazı karakterlerinin ve satır aralığı dar tasarlanmıştır.
2. Metin: “1923 senesi teşrinievvvelinde İstanbul’a dahil olacak ordumuzun her fırkası miralay Hüseyin Hüsnü Emir B. Kumandasında 2 tesrinievvvel aksamı Bostancıya vasıl olmuştu. Bu mesut haber senelerce işgal altında ıstırap çeken İstanbulluların kalplerinde emsalsiz bir sevinç uyandırmıştı. Demir fırka bir gece Bostancı ve bir gece de Kadıköy ve Üsküdar havalisinde kaldıktan sonra kahraman ordumuz 6 tesrinievvvel salı sabahı İstanbul’a girmişti. O gün bütün İstanbul bir sevinç dalgası ile çalkalanıyor, kurtarıcı orduyu bağrına basıyordu”. Tipografik düzenlemede Türk askerini tamamlamak üzere eklenmiştir. İllüstrasyonda lekesel etki bırakmak üzere yazının harf ve satır aralıkları dar olarak belirlenmiş ve siyah renk tercih edilmiştir. İllüstrasyonda

erkek figürü arkasında yer alan bu yazı erkek figürünü desteklemek ve figürü ön plana çıkarmak üzere kahverengi tercih edilmiştir.

3. Metin: “8 sene evvel bugün İstanbul istila afetinden ebediyen kurtulmuştu”. Haber içeriği kahverengi tonlarda #918477 renk kodu tercih edilmiştir. Okunurluğu artırmak üzere beyaz alana yerleştirilen bu yazı da ilk metni desteklemek üzere aynı renk ve yazı karakteri kullanılarak eklenmiştir.

5.4. Ev Kadını Müsabakası



Şekil 5.8. Ev kadını müsabakası

Tan Gazetesi'nde 7 Eylül 1935 "Ev Kadını Müsabakası" illüstrasyonunda yer alan orijinal illüstrasyon ve orijinal metin haberleri referans alınarak tasarlanmıştır.

İllüstrasyonda yer alan kadın figürü ön plana çıkarılarak simetrik bir düzenleme yapılmıştır. Kadın imgesinin gözleri belirginleştirilmiş ve düşük doygunlukta renk tonları tercih edilmiştir. Kullanılan sulu boya dokuları ve haber kesitleri aşağıdaki gibidir:



Şekil 5.9. Ev kadını müsabakası illüstrasyonunda kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri

İllüstrasyonu desteklemek üzere tipografik düzenlemeler yapılmıştır:

Metin 1: “Büyük Ev Kadını Müsabakamız” başlığı, tırnaksız ve kalın bir yazı karakteri ile sağa yaslı olarak düzenlenmiş ve kadın imgesinin siyah tonlarına uygun olarak siyah renk kullanılmıştır.

Metin 2: “Bu müsabaka, genç kızlarımız ve kadınlarımız arasında aile ve ev sevgisini artırmak gibi yüksek sosyal bir gaye ile hazırlanmaktadır.” Alt manşet, kadın imgesini tamamlayan ve metnin sonunu destekleyen haber kesiti ile sonlandırılmıştır.

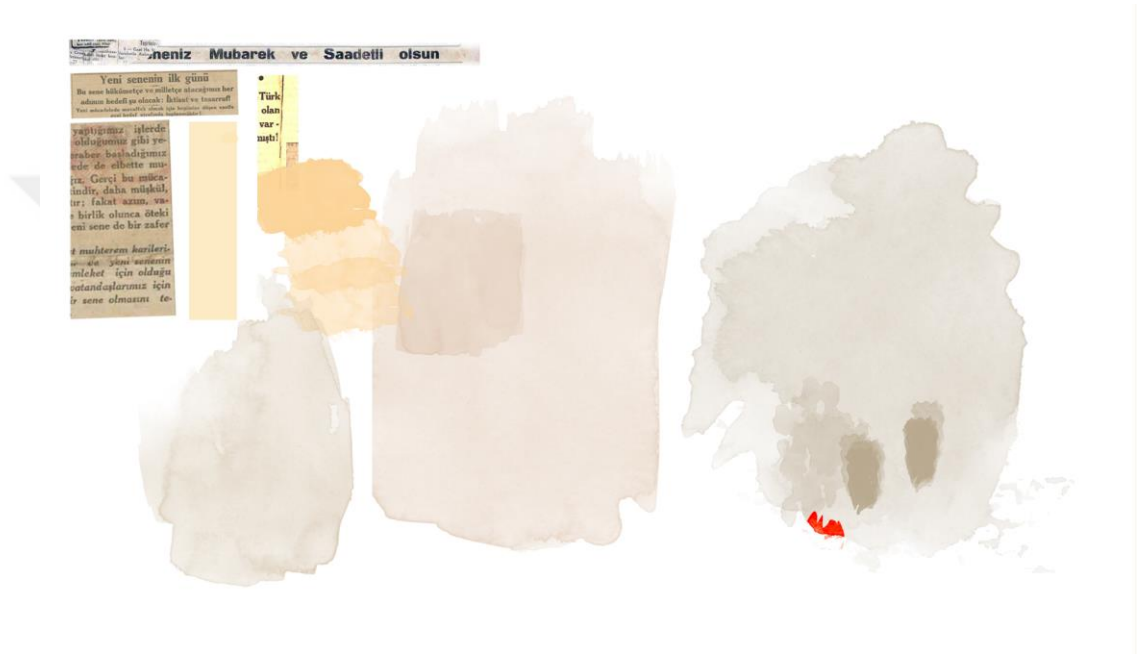
Metin 3: “Yakında büyük bir ‘Ev Kadını Müsabakası’ düzenlenecektir. Bu müsabaka, genç kızlarımız ve kadınlarımız arasında aile ve ev sevgisini artırmak amacıyla yüksek sosyal bir hedefle hazırlanmaktadır. Genç kız ve kadınlarımızın ev tertibi, dikiş, biçki, nakış, çocuk bakımı ve benzeri konulardaki yeteneklerinin değerlendirileceği bu müsabakanın hakem heyeti, resmi ve gayri resmi büyük mütehassıslardan oluşacaktır. Müsabakamızın detayları ve ödülleri yakında ‘tan’ sütunlarında yayınlanacaktır. Her kız ve kadının kolaylıkla katılabileceği ve fayda sağlayabileceği bu müsabakaya şimdiden hazırlanın.” Bu haber içeriği, kompozisyonundan taşacak şekilde ve üçe bir kuralına göre ayrılmıştır. Orijinal illüstrasyon referans alınarak siyah-beyaz renk dengesi korunmuştur.

5.5. Yeni Yıl İllüstrasyonu Çalışması



Şekil 5. 10. Yeni yıl illüstrasyonu, Milliyet Gazetesi, 01.01.1932

01.01.1932 tarihli Milliyet Gazetesi'nde yer alan orijinal illüstrasyon ve orijinal metinler referans alınarak dijital olarak yeniden resmedilmiştir. Minimalist dokusuna uygun çizgilerle oluşturulan bu çalışmada, kırmızı ve siyah renkler daha parlak ve vurgulu bir şekilde kullanılmıştır. Kadın figürünün yüz hatları ve vücut anatomisi belirginleştirilmiş, bu sayede figürün görsel etkisi artırılmıştır. Ayrıca, "1932" yazısının içerisinde haber metinleri yerleştirilerek dikkat çekici bir doku ve derinlik oluşturulması hedeflenmiştir.



Şekil 5.11. 1932 yeni yıl illüstrasyon çalışması

Ayrıca illüstrasyonu desteklemek amacıyla zemin dokusunu oluşturan tipografik düzenlemeler yapılmıştır.

Metin 1: “Yeni Seneye Büyük Bir Azim ve Mücadele Hızı ile Giriyoruz” başlığı, illüstrasyonda kullanılan kırmızı renk kodu olan #ff0002 ile düzenlenmiştir. Bu başlık, kompozisyonu üçte bir kuralına göre bölerek asimetri sağlamayı hedeflemiştir. Ayrıca, doku, renk ve illüstrasyonun bütünleşmesi sağlanarak illüstrasyonun ön plana çıkması amaçlanmıştır.

Metin 2: “1932; Türk Milleti için İktisadi müşkülatı yenmek ve bu mücadeleden galip çıkmak senesi olacaktır.” ifadesi, sağa hizalı olarak konumlandırılmış ve tırnaksız, kararlı bir yazı karakteri ile yazılmıştır.

Metin 3: “Bugün yeni seneye giriyoruz. Arkamıza baktığımız zaman geçen senelerin

baş döndürücü hızı içinde, memleketin umranı, inkişafı ve irfanı sahalarında vücuda getirdiğimiz eserlerle göğüslerimiz kabarıyor.” Haber içeriği, diğer tipografilerle birlikte konumlandırılarak lekesel değerin artırılması hedeflenmiştir.

Kompozisyon genel olarak siyah, kırmızı ve doygunluğu düşük renklerin birleşmesiyle oluşturulan ve 1932 yılını vurgularken kadın imgesinin görüntüsünde iyileştirmeler yapılarak resmedilmiştir.

5.6. İzmir’in Orduya Şükranı

Bu illüstrasyon, 6 Eylül 1932 Cumhuriyet Gazetesi’inde yer alan orijinal illüstrasyon ve orijinal metinler referans alınarak dijital olarak yeniden resmedilmiştir.



Şekil 5.12. İzmir’in Orduya Şükranı, Cumhuriyet Gazetesi, 6 Eylül 1932

Siyah, beyaz ve pastel renk tonları tercih edilmiş olup, ışık ve renk geçişleri figürleri belirginleştirerek ön plana çıkarmaktadır. Perspektifin renk dengesiyle belirginleştirilmesi sayesinde derinlik hissi yaratılmış ve izleyicinin odak noktasının ön planda bulunan kadın ve erkek figürlere yoğunlaşması amaçlanmıştır.

Kadın figüründen süzülen tipografinin amacı, figürü tamamlamak ve kompozisyonun sonsuzluk hissi vermektir. Kırmızının tonlarının hâkim olduğu bu illüstrasyonda,

tipografi ve illüstrasyonun renk doygunluğu kırmızı tonlarına göre düzenlenmiştir. İllüstrasyonda yer alan suluboya dokuları ve haber kesitleri şu şekildedir:



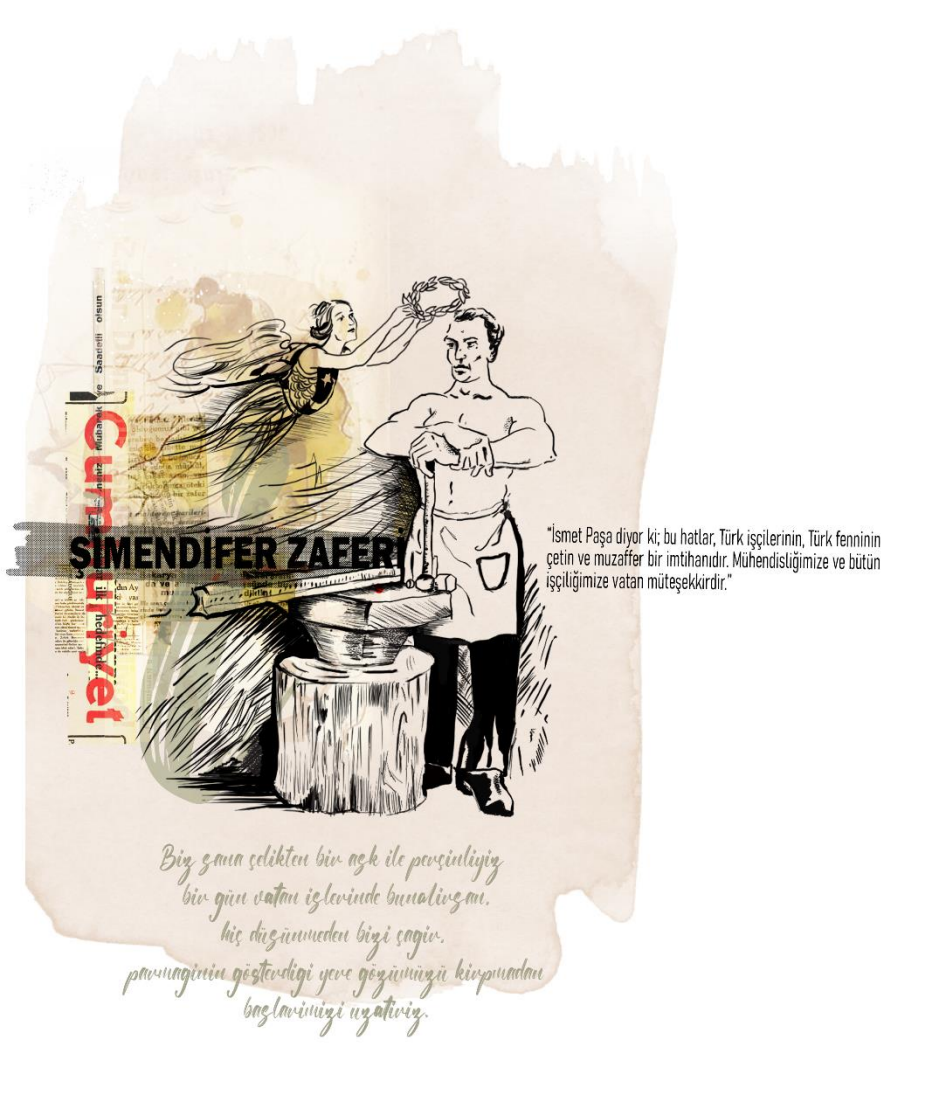
Şekil 5.13. İzmir'in Orduya Şükranı, Cumhuriyet Gazetesi, 6 Eylül 1932

İllüstrasyonda yer alan tipografi ise şöyledir:

Tipografi ile illüstrasyonun iç içe geçerek tipografik bir illüstrasyon elde edilmek amaçlanmıştır.

1. Metin: “İzmir’in orduya Şükranı” metni illüstrasyonun başlığını oluşturması için ortalı ve vurgulu yerleştirilmiştir. İllüstrasyonun öyküsel anlatımını desteklemek üzere el yazısıyla eklenen tipografide zeminde yer alan illüstrasyona uygun renk(#ab888d) tercih edilmiştir.
2. Metin: “Bugün, yalnız İzmir’in Kurtuluş Bayramı değil, Avrupa emperyalizminin sindiği, hatta Türk- Yunan dostluğunun tohumu atıldığı günün yıldönümüdür”. Metni kadın figürünü tamamlamak üzere eklenmiştir. Tipografinin kadın figüründen desteklenmesi ve vücudunu tamamlaması öncelikli hedefdir. Tipografi kompozisyon alanından çıkarak sonsuzluğa gider.

5.7 Şimendifer Zaferi



Şekil 5.14. Şimendifer Zaferi

İllüstrasyon 1 Eylül 1930 Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan orijinal illüstrasyon ve orijinal metinler referans alınarak oluşturulmuştur. İllüstrasyon siyah renkle dijital tablette çizilmiştir. Doygunluğu düşük suluboya dokusu illüstrasyonun zeminini oluşturmaktadır. Kompozisyon üçte bir kuralına göre tipografisi düzenlenmiştir. İllüstrasyonda yer alan kadın figürünü belirginleştirmek üzere sarı renk tonlarıyla suluboya dokusu eklenmiştir.

Ön planda yer alan erkek figürüne vurgu yapılmak üzere çizgiler belirginleşmiş ve çizgisel bir gölge eklenmiştir. Kullanılan suluboya dokusu ve haber metinleri şu şekildedir:



Şekil 5.15. Şimdefer Zaferi illüstrasyonunda kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri

5.8. Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkı



Şekil 5.16. Kadınlara seçme ve seçilme hakkı

Bu illüstrasyon 6 Aralık 1934, Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan orijinal illüstrasyon ve orijinal çizimi referans alınarak resmedilmiştir. İllüstrasyon dijital illüstrasyon yönetimiyle çizilmiş ve gazete küpürleri ve suluboya dokusuyla kolaj oluşturulmaya

çalışılmıştır. Gazete küpürleri illüstrasyonun etrafını sararak çerçevelemiş ve kadın figürlere odaklanılması hedeflenmiştir.

Referans alınan illüstrasyonun simetri dengesi gözetilerek resmedilmiştir. İllüstrasyonda; Siyah, beyaz ve gri tonlar hakimdir. Bazı haber başlıklarına vurgu yapmak üzere sarı renk tercih edilmiştir. Haber kesitleri illüstrasyonu çevreleyen ve Türk kadını anlatan haber kesitleriyle çalışma zenginleştirilmiştir. Kullanılan sulu boya dokusu ve haber kesitleri şu şekildedir:



Şekil 5.17. Kadınların seçme ve seçilme hakkı illüstrasyon çalışmasında kullanılan suluboya dokuları ve haber kesitleri

İllüstrasyonu desteklemek üzere tipografik düzenleme yapılmıştır:

Metin 1: “Millet meclisi dün intihabın yenilenmesine de karar verdi” ana manşet olarak kurgulanmış ve illüstrasyonun ilk metnini oluşturmuştur. Ayrıca tırnaksız, düzenli ve kararlı bir yazı karakteri tercih edilmiştir. İllüstrasyon ve haber kesitlerini ön planda

tutmak için. İllüstrasyonun çizgi kalınlığına uygun bir yazı karakteri tercih edilerek illüstrasyonla bütünleşmesi hedeflenmiştir.

Metin 2: “Büyük Millet Meclisi, Dün Yaptığı Tarihi Toplantıda Kadınların Meb’us Seçme ve Seçilmelerin Alkışlar Arasında İttifakla Kabul Etti” alt manşeti yeni modern görünümlü Türk kadınına göstermek üzere konumlandırılmıştır.

5.9. Ordular İlk Hedefinde



Şekil 5.18. Ordular ilk hedefinde

İzmir Zafere’ni anlatan bu 6 Eylül 1932, Cumhuriyet Gazetesi’nde yayınlanan orijinal illüstrasyon ve orijinal haber metinleri referans alınarak çizilmiştir. İllüstrasyonda çizgiler netleştirilmiş ve renklerin doygunluğu artırılmıştır. Figürlerin vücut ve yüz

anatominin belirginleştirilmiştir. Zeminde yer alan sulu boya dokularından haber manşetleri ve Türk bayrağının görünmesiyle sembolik bir anlatım oluşturulmaya çalışılmıştır.



Şekil 5.19. Ordular ilk hedefinde illüstrasyonunda kullanılan suluboya dokuları ve haber manşetleri

İllüstrasyonu desteklemek üzere tipografik düzenleme yapılmıştır. Metinler kompozisyon figürlerini ön planda kalacak şekilde yerleştirilmiştir.

Metin 1: “Ordular ilk hedefinde” manşeti, erkek figürün renk skalasına uygun olarak renklendirilmiştir. İllüstrasyonda yer alan metinlerde tırnaksız yazı karakteri aracılığıyla aktarılmıştır.

Metin 2: “On Sene Evvel Bugün Türk Orduları, İlk Hedefi Olan Akdeniz Kıyılarına Varmış İzmir’i Kurtarmış”. Alt manşeti Türk bayrağına yakın konumlandırılmış ve yazı karakteri siyah renkte erkek figürünün bakış hizasında konumlandırılmıştır.

5.10. 1930 Yeni Yıl



Şekil 5.20. 1930 yeni yıl illüstrasyonu

01.01.1930 Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan orijinal illüstrasyon ve orijinal haber metinleri referans alınarak tasarlanmıştır. İllüstrasyon siyah renkte kurşun kalem dijital fırçasıyla resmedilmiştir. Ayrıca arka planda gazetenin orijinal rengi referans alınarak kahverengi tonları tercih edilmiştir.

İllüstrasyonun arka zemininde tipografik düzenleme yapılmıştır. “Bu sene hükümetçe ve milletçe atacağımız her adımın hedefi şu olacaktır: İktisat ve tasarruf! Manşeti majiskül ve tırnaklı bir font tercih edilmiştir. Ayrıca haber metninde yer alan haber içeriği de illüstrasyonun zeminine eklenmiştir.

5.11. Video Tasarımı



Şekil 5.21. Video kurgusundan kesitler

Ek olarak afiş tasarımı da kullanılan illüstrasyonlardan 120 saniyelik bir video oluşturulmuştur. Video içeriği araştırma kapsamında elde edilen veriler kapsamında oluşturulmuş ve araştırmacının duygu ve düşünceleri video içerik metnine dahil edilmiştir. İçerik metni profesyonel bir ses sanatçısı tarafından seslendirilmiştir. İllüstrasyonların ekranda kalma süresi 4 ile 6 saniye arasındadır.

Video içerisinde geçen metin şöyledir:

Cumhuriyetin ilanı, Cumhuriyet tarihinin dönüm noktası, Türk kadını için de toplumsal rollerin yeniden tanımlandığı ve modernleşmenin yükseldiği bir çağın başlangıcıdır.

Erken Cumhuriyet döneminde, toplum tahakkümlerinin yıkılmasıyla Türk kadınının istikbali için önemli bir adım atılır. Bu adımla beraber yükselen kadın imgesi, Cumhuriyet öğretilerinin bir ikonu olarak geleceği kucaklar.

Türk kadını, sadece Cumhuriyet'i dünyaya tanıtmakla kalmaz, aynı zamanda gelecek nesillere ilham veren, güçlü ve bağımsız bir figür olarak öne çıkar. Millî Mücadele'den Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar, Türk kadını tarih boyunca özgürlüğün ve eşitliğin savunucusu olarak rol alır, toplumsal değişimin en etkili ve unutulmaz simgelerinden biri haline gelir. Onun cesareti ve kararlılığı, Cumhuriyet'in temellerini atarken toplumun her kesiminde yankılanır ve büyük bir dönüşümün öncüsü olur.

Cumhuriyet kadını, ebediyetin en güçlü ifadesidir; o, geçmişin izlerini geleceğe taşıyan ve Cumhuriyet'in aydınlık ideallerini yansıtan bir temsildir.

Video seslendirmesi profesyonel ses sanatçısıyla desteklenmiştir.³⁰ Video kurgusunda geçen metin araştırmacının araştırma verilerinden yola çıkarak öznel olarak içeriği oluşturulmuştur.

Video çalışması yine afişlerde olduğu gibi sulu boya görselleriyle desteklenmiştir.

Uygulama projesinin amacı Cumhuriyet'in tanımladığı; zeki, çalışkan, azimli yurttaşı yeniden hatırlamak, Cumhuriyet'in tanımladığı modern Türk kadını unutmamak için oluşturulmuştur. Cumhuriyet tarihi zaferler ve mücadeleler ile dolu bir dönemdir, Türkiye Cumhuriyeti öğretileri iyi bir yurttaş olmak üzerine kurulmuştur. Bu öğretiler sadece dönemin yurttaşını tanımlamakla kalmaz aynı zamanda gelecek nesiller tarafından benimsenmesi de bu uygulama günümüze ışık tutarken gelecek nesiller için de bir yol gösteren olması hedeflenmiştir.

³⁰ Duygu Karataş



6. SONUÇ

Tez, Erwin Panofsky'nin "İkonografi ve İkonoloji Sanat Eleştirisi" yöntemi esas alınarak 1929-1939 yılları arasında Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinin ilk sayfalarında yer alan kadın imgelerini içeren illüstrasyonları değerlendirilmiştir. Bu yöntemle göre; doğal anlam (olgusal ve ifadesel anlam), uzlaşmalı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç düzeyde illüstrasyonlar incelenmiştir.

İlk inceleme düzeyinde, illüstrasyonda ilk bakışta izleyen tarafından fark edilen biçim ve form açıklanmıştır. İkincil anlamı anlamlandıracak tablo içerikleri oluşturulmuştur. İkinci aşama olan uzlaşmalı anlam değerlendirilmesinde; eserlerde kullanılan simge, renk, imge, arka plan, tipografi, imgelerin temsili, kompozisyonun konu ve kavramlar arasındaki organik ya da sembolik ifadesi değerlendirilmiştir. Sembolik ifadelerin betimlediği ikonların alegorileri ve bu alegorilerin ifadesi derinlemesine incelenmiştir. Üçüncü inceleme aşamasında ise eserin yapıldığı dönemdeki kültürel faaliyetler, dönemin politikaları değerlendirilmiştir. İçsel anlamı daha derinleştirmek için kavramsal çerçeve; illüstrasyon, cumhuriyet politikaları ve ideolojileri derinlemesine aktarılmaya çalışılmıştır. İkonografik analiz için öncelikle tablo hazırlanarak standart bir şablon elde edilmiştir.

Gazetelerde yer alan illüstrasyon incelemelerine geçmeden önce kavramsal çerçevede dönemin önemli tanıkları olan Cumhuriyet ve Milliyet Gazetesinde yer alan haber içerikleri ve köşe yazılarında "kadın" içerikli haber ve köşe yazılarına yoğunlaşmıştır. Haberlerde yer alan kadınların görev ve tanımları; kadınların iyi bir anne ve eş olması üzerinedir. Aynı zamanda yerli malı üretimi ve kullanımı sıklıkla üzerinde durulan diğer bir konu olarak karşımıza çıkarken kadın hak ve hürriyetlerindeki iyileştirmeler yine haber metinlerinde ve köşe yazılarında yer alır.

Cumhuriyet Gazetesi 1929-1938 yılları arasında ana sayfada yer alan toplam 340 adet illüstrasyon bulunur. Bu illüstrasyonların 60 tanesi kadın imgesini içeren illüstrasyonlardır. Bu illüstrasyonlardan toplam 12 adet araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Kadın imgesinin yer almadığı illüstrasyonlarda, haber metnine eşlik eden portre çizimleri, haberi anlatan çizimler ve infografikler ver alır. Ayrıca tefrika, karikatür, harici haberlerde de illüstrasyonlara rastlanmıştır. Önemli haber ve içeriklerde kadın imgesinin kullanıldığı görülmüştür. İzmir'in Kurtuluşu, İstanbul

zaferi, Hilafetin Kaldırılması, Atatürk'ün nutukları, millet mektepleri, veremle savaş, iktisat politikalarında habere eşlik eden illüstrasyonlarda kadın imgesi görülür.

Cumhuriyet Gazetesi'nin anasayfasında yer alan editoryal illüstrasyonların çoğunluğunda alegori, simge, metafor yöntemlerine başvurularak illüstrasyonların oluşturulduğu görülmektedir. İkonolojik araştırmanın konusu olan alegoride hikâye anlatısı ve dönemin tanıkları aktif rol oynar.

Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan illüstrasyonlarda kadın imgesinin; tanrıça, Türk askerine minnettar kanatlı bir figür olarak karşımıza çıkar. Türk kadın imgesi Milli mücadelenin unutulmaz zaferlerinin göstereni olmuştur. Türk kadın imgesi İzmir ve İstanbul zaferlerinin ve Türk milletinin mücadelesinin metaforudur. Bu metaforlarda kadın; şükranlarını ileten bir imge, Türk askerini takdir eden bir melek ya da tanrıça formuyla alegorik bir anlatım sunar.

Türk kadın imgesi aynı zamanda dönemin en önemli sorunu olan iktisat problemlerinin yol gösterenidir. Türk kadını, milli iktisat, yerli malı üretimi ve tüketiminde devletin yerellik politikasıyla özdeşir.

Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan Türk kadını, iyi bir annedir. Çocuklarının eğitimi, beslenmesi ve iyi bir yurttaş olması için çaba gösteren ailenin önemli bir ferdidir. Türk kadını ailesinin ekonomisini düşünürken aynı zamanda milli ekonominin iyileşmesi için çaba sarf eder. Ekonomi politikalarında yer alan “yerli”, “milli” ürünleri kullanarak yerli ürün üretmeye ve tüketmeye özen gösterir.

Cumhuriyet eski ile yeni arasındaki zıtlıkta kendini gösterir. Geri kalmışlığın göstereni olarak kadının eski görüntüsü ile yeni görünümü karşı karşıya getirilir. Cumhuriyetin ideolojileri aktarılırken eski ile yeni kıyaslamaları hem içeriklerde hem de görsellerde okuyucunun karşısına çıkar.

Türk kadını Cumhuriyet ideolojisinin bir göstereni ve temsilidir. Cumhuriyet ideolojisinde yer alan modern kadının yeni görüntüsü, peçeden kurtulmuş ve kamusal alanda özgürce yer alan bir öznedir. Bu temsil kadın görselleri üzerinden ulusal ve uluslararası medyada yer alır. Modern görünümüyle Türk kadını; modayı takip eden, eğitilmiş, beden terbiyesine önem veren kamusal alanda yer alan özgür bireylerdir. Öncelikle Cumhuriyet Gazetesi'nde incelenen illüstrasyonların inceleme şekli şöyledir:

Milliyet Gazetesi örnekleme de yine Cumhuriyet Gazetesiyle benzerlik gösterirken kadın kimliği anne ve iyi bir eş olma üzerine yoğunlaşır. Milliyet Gazetesi'nin fotoğraf ağırlıklı bir anasayfaya sahip olduğu görülmektedir. Milliyet Gazetesi 1929-1938 yılları arasında anasayfasında toplam 220 adet illüstrasyon mevcuttur. Bu illüstrasyonların 32 adetinde kadın imgesine rastlanır. Bu illüstrasyonlardan toplam 6 adeti araştırma kapsamına alınmıştır.

Milliyet Gazetesi İş Bankasının ilk kurucuları lisesinde Mahmut Soydan'ın da kurucu ekipte yer alması nedeniyle milli iktisat politikalarına destek olmuş ve konu hakkında gazete içeriklerine de görsel ve içerik noktasında katkı sağlamıştır.

Milliyet Gazetesi'nin yerellik ve milli iktisat projelerine kadın imgesiyle destek verdiği görülür. Milli iktisat hamlesi kadın imgesi üzerinden aktarılırken kadın imgesi ile Türkiye'yi temsil ederek metoforik bir anlatım kullanır.

Yine yerli malı kullanımını vurgulamak için 11 Ocak 1932 tarihinde yayınlanan iki illüstrasyonda Türk bayrağına rastlanır. Kadın imgesinde yer alan Türk bayrağı simgesiyle illüstrasyonda alegorik bir anlatım sunar.

Milliyet Gazetesi Cumhuriyet Gazetesi'ne kıyasla zaferleri Türk askeri imgesi üzerinden aktarır fakat 6 Ekim 1932 tarihli illüstrasyonda kadın imgesi Türk askerini takdir eden, İstanbul zaferinin metaforu olarak resmedilir.

Son olarak "Ev Kadını Müsabakası" isimli yarışmada yine kadınların iyi bir anne, eş ve ev kadını olması ve kendini ispat etmesi yönünde yapılan bu yarışmada Türk kadını Cumhuriyet ideolojisinin tanımladığı ev kadını temsil eder.

1929-1938 yılları arasında Cumhuriyet ve milliyet gazetesi örnekleme üzerinden yürütülen bu araştırma sonucunda gazetelerde yer alan illüstrasyonlarının kurgusunda devlet politikalarının olduğu görülmektedir. Devletin yeni yurttaş kimliğini halkın bakış açısını ve beğenisini değiştirmek ve ifade etmek amacıyla gazetelerin gücünden faydalandığı görülmektedir. "Milli", "ulusal", "yerel", "modern" kelimelerinin sıkça kullanıldığı bu dönemde yurttaş ifadesi medya tarafından desteklenir. Yeni yurttaşın yeni toplum yaratmak için görev ve sorumlulukları vardır. Bu görev ve sorumluluklar gazetenin içeriklerinde yer alan metinler, illüstrasyonlar, karikatürlerde konu edinmiştir.

Kadın yeni rejimin önemli bir taşıyıcısı aynı zamanda ikonudur. Cumhuriyet ideolojisi kadınlarda peçeden terki sağlamış, takrir-i sukun yasasıyla birlikte daha görünür olmuş, mesleki atılımlar sayesinde kamusal alanda yer alması kolaylaşmıştır. Özellikle kadınlarda peçenin terki Cumhuriyet'in aydın bir yurttaş yaratma isteğinin önemli bir ifade şekli olmuştur. Kadınların modern kıyafetleri, kısa saçları, Avrupa tarzı kıyafetleriyle birlikte Batılaşan ve yeni ideolojinin taşıyıcısı konumuna gelmiştir. Türk kadını; hâkimiyet-i milliyenin, milli bayramların, zaferlerin, milli iktisat politikalarının, milli kutlamaların önemli bir ikonu olmuştur.

Gazetelerde yer alan illüstrasyonlarda, halkın kolay anlayacağı bir çizim dili kullanır. İmgelerde çizgiler sade, arka planlar nettir. İllüstrasyonlarda kadın imgeleri zafer, cesaret, güç, mücadele ekseninde resmedilir Cumhuriyet ideolojisini tanımladığı ve övgüyle bahsettiği Türkiye Cumhuriyeti yurttaşını tanımlar. İllüstrasyonlar Cumhuriyet ideolojisinin tahayyül ettiği talepleri yerine getirmek üzere oluşturulmuştur.

İllüstrasyonlarda yer alan kadın imgesi görsel hiyerarşide ön planda ve illüstrasyonların odak noktasındadır. Kadın figürleri çoğunlukla göz hizasında ya da göz hizasından daha yukarda tek kaçıslı perspektifle resmedilmiştir. İllüstrasyonlar çoğunlukla renksizdir fakat renk kullanılan illüstrasyonlarda kırmızı rengin baskın olduğu görülmektedir. Kadın figürlerin kıyafetleri Avrupa moda anlayışına uygun vücudu saran zarif kıyafetlerden oluşurken, kadınların başlarında şapkaları, ellerinde eldivenleriyle resmedilir.

Kadın içerikli illüstrasyonların ideoloji içeriği dikkat çekicidir. Kadın figürünün fiziksel gücü ve sağlamlığı yansıtan biçimleriyle Cumhuriyet ideolojisiyle özdeştir. Resmedilen kadın figürlerinin genç görünümleriyle Cumhuriyet'in genç, dinamik yeni nesili karşılayan yönüne vurgu yapar. Cumhuriyet ve Milliyet gazetesi örnekleminde yer alan zafer konulu illüstrasyonların çoğunda kadın ve erkek figürleri birlikte resmedilir. Milli zaferlere erkekler kadar kadınlarında katkı sağladığı içeriklerde mevcuttur aynı zamanda kadın figürleri kazanılan zaferleri, milli mücadelenin simgesi konumundadır.

İncelen illüstrasyonlarda kadın imgesinin illüstrasyon içerisinde bir figür olmadığı milli mücadelenin, zaferlerin, kutlamaların bir metaforu olduğu açıktır.

Türk kadını milli mücadeleden Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar tarih boyunca milletin, devletine destek olan, ailesine bağlı gelecek nesillere katkı sağlamak için durmadan çalışan bir figür olarak belirir. Cumhuriyet kadının cumhuriyet ideolojisinin başat imgesidir. Cumhuriyetin en önemli gösterenidir.

Bu çalışma cumhuriyetin ilk kuruluş yıllarında cumhuriyet tarihinde nadiren fark edilen illüstrasyonları kapsar. Bu illüstrasyonlar dönemin önemli tanığı gelecek nesillerin yol göstericisidir. Cumhuriyet tarihi mücadele ve zaferlerle doludur. Küllerinden yeniden doğan Türkiye Cumhuriyeti payidar kalması ve gelecek nesillerin bugünleri unutmaması için oluşturulmuştur.





KAYNAKLAR

- 15bin Metre Yükselmek için Bir Dalgıç Urbası Yapıldı. (1935, Temmuz 2). *Tan Gazetesi*, 1-16.
- Afiş Sergisi*. (1938, Temmuz 1). 1-16.
- Agamben, G. (2012, Ekim 23). / *Çağdaş Estetik / "İlahi Terör" Olarak Sanat | E-Dergi, Sanat Tarihi*. E-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-ilahi-teror-olarak-sanat/871>, sayfasından erişilmiştir.
- Akşit, E. E. (2005). *Kızların Sessizliği: Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi* (1. baskı). İletişim Yayınları.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2014). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü* (2. Baskı). Literatür Yayınları:512.
- Arat, Y. (1998). Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar. İçinde *Türkiye’de modernleşme ve ulusal kimlik* (ss. 82-98).
- Art Movement: Futurism – Definition and Overview*. (t.y.). Artland. <https://magazine.artland.com/art-movement-futurism/>
- Artun, A., Özsegin, K., Kılıç, U., Gündüz, C., Gen, E., Tüzel, M., Erbay, E., Anday, M. C., Eyüboğlu, S., & Alkan, E. (2013). *Sanat manifestoları: Avangard sanat ve direniş*.
- Aydında Peştemalli Kadınlar Azaldı. (1933, Eylül 4). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-4-9-1933-144411/sayfa/5>
- Aysan, Y., Yıldız, E., Seyhan, E., & Tülüş, E. C. (Ed.). (2013). *Afişe çıkmak: 1963-1980: solun görsel serüveni* (1. baskı). İletişim.
- B. İhap Hulusi Görey’in Afiş Sergisi. (1940, Nisan 8). *Akşam Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/aksam-gazetesi-8-4-1940-167871/sayfa/5>
- Bahçe Zevki. (1931, Haziran 4). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-4-6-1931-143732/sayfa/5>
- Başbuğu, Ö. (2007). *Türk İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatım Olarak İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik AnasanatDalı.
- Baudrillard, J. (2011). *Simulakrlar ve Simulasyon*.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. YKY.
- Belkis, K. (2011). Türk kadınının siyasi hakları kazanma süreci. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 60(1), 157-174. https://doi.org/10.1501/Hukfak_0000001622
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (1998). Cumhuriyet’in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak. İçinde *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Tarih Vakfı Yayınları.
- B. Felek. (1935, Ekim 1). Erkek Olan Kadınlar. *Tan Gazetesi*, 1-10.
- Bir Köy Kadını Muhtarlığa Seçildi. (1936, Nisan 3). *Tan Günlük Siyasi Halk Gazetesi*, 1-12.
- Boys-Stones, G. (2003). İçinde *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition Ancient Thought and Modern Revisions*. Oxford University Press.
- Bugünkü Alman Kadını. (1931, Temmuz 2). *Milliyet Gazetesi*, 1-15.
- Burhan Cahit. (1933, Kasım 8). Vatan Kimin ? *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Burhan Cahit. (1934, Ocak 2). Erkek ! *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Burnet, R. (2007). *İmgeler Nasıl Düşünür?* İstanbul: Metis Yayınları.
- Çorum’da Peçe Kalkıyor. (1935, Ağustos 8). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- Dağ, E. S. (2015). *İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı*. İstanbul: Grafik Kitaplığı.

- Daver, A. (1929, Ağustos 21). Hem Nalına Hem Mihnına. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Daver, A. (1930, Şubat 7). Türk Kadını Sevin ve Kıvanç Duy. *Cumhuriyet Gazetesi*.
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet/cumhuriyet_1935/cumhuriyet_1935_subat_/cumhuriyet_1935_subat_7_.pdf
- Dovil'de Büyük Tezahürat. (1932, Ağustos 9). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1-8.
- Duman, D. (2021). 1929 Dünya Ekonomi Krizi Ve Ulusal Ekonomiye Güçlendirme Mücadelesinde Kadınlar. *Journal of Turkish Studies*, 8(Volume 8 Issue 5), Article Volume 8 Issue 5. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4502>
- Durmaz, Ö. (2011). *İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. yayınları.
- Durmaz, Ö. (2016, Ağustos 26). *Kadın Tasarımcının Adı Var: Gülümser Aral Üretmen*. <https://www.manifold.press/kadin-tasarimcinin-adi-var-gulumser-aral-uretmen>
- Efdas, A. (2021, Haziran 25). *Atatürk Döneminde T.C. Devlet Demiryollarının Gelişimi*. Atatürk Ansiklopedisi.
<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturk-doneminde-t-c-devlet-demiryollarinin-gelisimi/>
- En Güzel Türk Kızı Kimdir? (1929, Şubat 10). *Cumhuriyet Gazetesi*.
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet/cumhuriyet_1929/cumhuriyet_1929_subat_/cumhuriyet_1929_subat_10_.pdf
- Enes Soysal, M. (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız. *Journal of Turkish Research Institute*, 42, 209-209. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat992>
- Evlilikte Saadet. (1933, Ekim 10). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Fedakar Türk Kadını Orduda da Rol Alıyor. (1936, Ekim 4). *Cumhuriyet Gazetesi*, 12.
- Gardner, H., & Kleiner, F. S. (2011). *Gardner's art through the ages: A global history* (Enhanced 13th ed). Wadsworth, Cengage Learning.
- Gombrich, E. H. J. (1999). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Gökyüzünde Bir Kadın. (1930, Nisan 2). *Milliyet Gazetesi*.
<https://www.wikilala.com/milliyet-2-4-1930-143516/sayfa/5>
- Göle, N. (1998). Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı. İçinde S. Bozdoğan & R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Göle, N. (2008). *Melez desenler: İslam ve modernlik üzerine* (3. basım). İstanbul: Metis.
- Göle, N. (2019). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*.
- Güzellik Müsabakamız. (1929, Nisan 1). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1-8.
- Hala mı Bu Zihniyet ? (1932, Ağustos 10). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Hanım Borsacı. (1934, Haziran 8). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Hanımlar, İsterseniz Polis Olabilirsiniz ! (1932, Ağustos 5). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Hanımlarımızın Polisliği. (1932, Ağustos 8). *Milliyet Gazetesi*.
<https://www.wikilala.com/milliyet-8-8-1932-144032/sayfa/3>
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu*. Metis Yayınları.
- Hava Tehlikesi Karşısında. (1936, Haziran 9). *Tan Gazetesi*.
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/Gazete/tan/tan_1936/tan_1936_haziran_/tan_1936_haziran_9_.pdf
- Heykeltıraştan Mektup. (1930, Mayıs 3). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1-6.
- Higgs, J. (2015). *Stranger than we can imagine: Making sense of the twentieth century*.

- Himam, F. D., & Tekcan, E. (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası. *CTAD Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 221-254.
- Hindistandan Teyyare ile Bir Kadın Geldi. (1933, Haziran 8). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Hızal, G. S. G. (2012). Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey. *Folklor/Edebiyat*, 18(70), Article 70.
- Hüseyin Rahmi Bey. (1929, Haziran 9). Gazinin En Büyük Eseri Nedir? *Milliyet Gazetesi*, 1-6.
- İlbeyi, G. (1993). *GEÇMiŞTEN BUGÜNE LİTOGRAFI* [Sanatta Yeterlik Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- İlk Kadın Hukuk Doktoru. (1938, Ocak 9). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- İlk Kadın Muhtar Gül Hanımın Dahiliye Vekiline Telgrafı. (1929, Kasım 9). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- İlk Kadın Polis! (1932, Ağustos 7). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-7-8-1932-144031/sayfa/1>
- İpek, B. (2021). I. Dünya Savaşının İllüstrasyon Sanatına Etkisi. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 3(3), 3.
- İren Boynudelik, Z. (2017). *Bu Resim Ne Anlatıyor? Mitoloji*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İren Boynudelik, Z. (2022). *Bu Resim Ne anlatıyor? Alegori*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İş Hayatında Kadın. (1929, Mayıs 5). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- İşli, E. N., & Durmaz, Ö. (t.y.). “Ben Türkiye’nin İlk Kadın İllüstratörüydüm”. Geliş tarihi 08 Kasım 2023, gönderen <http://gmk.org.tr/news/turkiyeden/ben-turkiyenin-ilk-kadin-illustratoruydum>.
- İzdivaçta Yaş Bahsi—Kadına ve Aşka Dair. (1931, Ağustos 4). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-4-8-1931-143675/sayfa/5>
- Kadın Gözüyle—Mesai Hayatında Kadınlarımız. (1929, Ağustos 8). *Milliyet Gazetesi*, 1-6.
- Kadın Polisler. (1929, Temmuz 16). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-16-7-1929-143212/sayfa/2>
- Kadın Teyyareciler. (1931, Kasım 8). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-2-5-1930-143485/sayfa/2>
- Kadın Teyyareciler. (1932, Ekim 6). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Kadın ve Askerlik. (1936, Ocak 6). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- Kadınlar Bugün Miting Yapıyor. (1930, Nisan 11). *Cumhuriyet Gazetesi*. <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1930-04-11/0>
- Kadınlar da Askerlik Vaziesi Görecekler. (1937, Eylül 9). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- Kadınlar ve Atlı Spor. (1935, Temmuz 2). *Tan Gazetesi*, 1-16.
- Kadınlardan Kurulan Ordu! (1938, Mart 3). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- Kadınlarımız, Altıncı Kadın Avukatı İşe Başladı. (1929, Nisan 7). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-7-4-1929-143174/sayfa/1>
- Kadınların Hücumu. Millet Mekteplerinde Okumaya Başladılar. Çocuklu kadınlar ne yapacak? (1929, Ocak 4). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1-8.
- Karacı, B. (2021, Mayıs 31). *Tan Gazetesi*. *Atatürk Ansiklopedisi*. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/tan-gazetesi/>

- Kayaalp, A. (2018). *Asrileşen İstanbul: 1923—1940 Yılları Arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco* [Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=sNWyzXwI36R7laPbYKp9gA&no=DF5yKGdWAGXgsSgZREy2-w>
- Kenan Sergisi. (1943, Ekim 6). *Cumhuriyet Gazetesi*, 3.
- Keriman Halis Hanım Dövil'DE. (1932, Ağustos 8). *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Kılıç, Z. (1998). Cumhuriyet Türkiye'si'nde Kadın Hareketine Genel Bir Bakış. İçinde *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Türk Tarih Vakfı.
- Kıraç, S., & Kıraç, İ. (Ed.). (2006). Resim sanatımızın modernleşme sürecine yeni bir bakış. İçinde *Kadınlar resimler öyküler: Modernleşme sürecindeki Türk resminde "kadın" imgesinin dönüşümü*. Pera Müzesi Yayını.
- Kırkpınar, L. (1998). Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın. İçinde *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*.
<https://readingservices.kobo.com/ReadNow/07319001-a68d-4ba1-a032-11682e5659ac>
- Kıyafet kanunu Dün Mecliste Kabul Edildi. (1934, Aralık 4). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Kız Talebe de Kampa Gidecek. (1938, Şubat 4). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- Koç, D. (2018). İngiltere ve Fransa'da Kadınların Saç Politikaları Ve Saç Güzelliği Algıları (19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a) Görünümü. *Journal of Social And Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 5, 870-877.
- Kondiyoti, D. (1998). Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar. İçinde S. Bozdoğan & R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Kuşadasında Çarşaf ve Peçe. (1933, Kasım 8). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. Ayrıntı Yayınevi.
- Levenson, M. H. (2006). *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge University Press.
http://cco.cambridge.org/login2?dest=/book?id=ccol0521495164_CCOL0521495164
- Levin, J. A. E. (1980). *The Golden Age of Illustration: Popular Art in American Magazines, 1850-1925*.
<https://www.proquest.com/docview/288141860/abstract/3E05830EC47E44F8PQ/1>
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin doğuşu* (5. baskı). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Lokman Hekim. (1935, Ekim 1). Ev Kadını, Etten Anlar mısınız? *Tan Gazetesi*, 1-10.
- Londra Afiş Sergisinde İki Türk ressam. (1936, Ocak 16). *Akşam Gazetesi*, 4.
- Male, A. (2007). *Illustration A Theoretical & Contextual Perspective*. An AVA Book Published by AVA Publishing SA.
- Man, P. D. (2019). *Körlük ve İçgörü Çağdaş eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*. Metis.
- Mardin, Ş. (1991). *Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılaşıma, Türk Modernleşmesi* (I. Baskı). İletişim Yayınları.
- Mecdi, S. (1934, Nisan 2). Kadın Meb'uslarımız. *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Meclis İntihabı Yenileme. (1934, Aralık 6). *Milliyet Gazetesi*.
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet/milliyet_1934/milliyet_1934_kanunuevvel/_milliyet_1934_kanunuevvel_6_.pdf

- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design* (Sixth edition). Wiley.
- Mektepler, Sergiler. (1935, Temmuz 7). *Tan Günlük Siyasi Halk Gazetesi*, 12.
- Meliha Avni. (1932, Nisan 2). Kadın—Türk Kadını Ne Yapıyor. *Milliyet Gazetesi*, 1-6.
- Metin, B. (2003). Afyonkarahisar'da Millet Mekteplerinin Açılışı ve Afyonkarahisar Basınına Yansımaları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2). <https://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/handle/11630/3238>
- Mübeccel Hanım. (1930, Temmuz 2). *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Müşabakamız. (1929, Aralık 2). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1.
- Niyazioğlu, M. S. (2021). *Alfabe ve Matbuat Türkiye'de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928—1939*.
- Nurullah Ata. (1933, Aralık 2). *Ne Yenecek?* 1-8.
- On iki sene evvel bugün. (1932, Haziran 9). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1.
- Ordu Evinde Tarihi Gece. (t.y.). *Tan Günlük Siyasi Halk Gazetesi*, 1-8.
- Ödekan, A. (1997). Mimarlık ve Sanat Tarihi. İçinde *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980* (s. 608). Cem yayınevi.
- Ögel, B. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş: C. IV*. T.T.K. Yay.
- Öndin, N. (2002). *Cumhuriyet Dönemi (1923—1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sabatı Üzerindeki Yansımaları*. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji araştırmaları: Rönesans sanatında insancıl temalar* (O. Düz, Çev.; Birinci Basım: Eylül 2012). Pinhan Yayıncılık.
- Pariste Kraliçenin Güzel Bir Büstü Yapılıyor. (1930, Mayıs 3). *Cumhuriyet Gazetesi*, 2.
- Peyami Safa. (1935, Ekim 7). Dedikodu ve Politika. *Tan Gazetesi*, 1-16.
- Salahattin, G. (1935, Ağustos 1). *Koca evgisi mi Evlat Sevgisi mi?* 1-16.
- Sanat Simaları İhap Hulusi B. (1929, Ocak 28). *ikdam Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/ikdam-gazetesi-28-1-1929-197712/sayfa/6>
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (1. baskı). İletişim.
- Selby, A. (2023). *Editorial Illustration Context, Content and Creation*. Bloomsbury Publishing.
- Serttaş, T. (2007). *Modernizm Sürecinde Kültürel Bir Temsiliyet Aracı Olarak, İstanbul'da; Fotoğraf ve Azınlıklar* [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=mifhH1aBuVso3bBzN7ppyw&no=S_XqsBOvTiWmQODI930d0w
- Songur Dağ, E. (2012). Basın Yayın İllüstrasyonu (editorial). İçinde *İllüstrasyon* (Alternatif Yayıncılık, s. 264).
- Suat, E. (1929, Şubat 28). Kadın Gözüyle Yeni Belediye Kanunu Münasebetiyle. *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-28-2-1929-143197/sayfa/4>
- Şehrimizde kadınların firkaya kayıt muamelesine yarın başlanacaktır. (1930, Nisan 6). *Cumhuriyet Gazetesi*. <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1930-04-06/0>
- Şöhretler, Niçin Hep Erkekler Arasında Yetişir? (1937, Aralık 1). *Tan Gazetesi*, 1-12.
- Takriri Sükun Kanunu Kalktı. (1929, Mart 5). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Tayyarecilik Aleminde. (1932, Aralık 1). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.

- Temizan, K. (1945, Şubat 25). Güzel Sanatlarda Şahsiyetli Eser. *Cumhuriyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/cumhuriyet-gazetesi-26-2-1946-158122/sayfa/2>
- Thompson, J. (2014). The Role of Woman in the Iconography of Art Nouveau. *Art Journal*, 31, 158-167. <https://doi.org/10.2307/775570>
- Toprak, Z. (1998). *Sabiha (Zekeriya) Sertel ve Türk Feminizmi*. 7-14.
- Türk Kadını İçin. (1929, Mart 4). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-9-3-1929-143118/sayfa/4>
- Türk Kadını Büyük Bir İnkılabı mazhar Oldu. (1929, Ocak 6). *Milliyet Gazetesi*, 1-8.
- Türk Kadını- Büyük İnkılapçının Gösterdiği Yoldan Gidiyor. (1929, Ocak 8). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-8-1-1929-143088/sayfa/3>
- Türk Kadını Harpte Asker Olcak. (1936). *Milliyet Gazetesi*, 1.
- Türk Kadını İstikbalin Çok Kuvvetli ve Mühim Bir İş Unsuru Olmaya Hazırlanıyor. (1929, Nisan 10). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-10-4-1929-143148/sayfa/1>
- Türk Kadınlarının İntihap Hakkı. (1930, Nisan 2). *Milliyet Gazetesi*. <https://www.wikilala.com/milliyet-2-4-1930-143516/sayfa/4>
- Türkiye Güzeli keriman Halis H. Dünya Kraliçesi İntihap Edildi. (1932, Ağustos 1). *Cumhuriyet Gazetesi*, 1-17.
- Türkkan, R. O. (1946). *İleri Türkçülük ve Partiler*. Rafet Zaimler.
- Y. Genç, S. (2020, Aralık 1). *Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti*. Atatürk Ansiklopedisi. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/milli-iktisat-ve-tasarruf-cemiyeti/>
- Ya Bu İş- Bu Sefer Hanımlarla Mazhar Osman Bey Karşı Karşıya! (1930, Mayıs 1). *Tan Gazetesi*, 1-6.
- Yasa Yaman, Z. (1993). Demokrasi ve Sanat. *Anadolu sanat*, 1, 184.
- Yasa Yaman, Z. (Ed.). (2012). *İçinde Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yusuf Ziya. (1932, Ağustos 8). Dünya Güzeline Dair. *Cumhuriyet Gazetesi*. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1932/cumhuriyet_1932_agustos/cumhuriyet_1932_agustos_8_.pdf
- Zihnioğlu, Y. (2019). *Kadinsız İnkılap Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : İPEK, Belgin
Uyruk : Türkiye Cumhuriyeti

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Bölümü	2016
Lisans	Dumlupınar Üniversitesi / Grafik Bölümü	2012

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2020-Halen	Karadeniz Teknik Üniversitesi	Öğretim Görevlisi
2016-2019	İstanbul Gelişim Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

- İpek, B (2016). Grafik Tasarımda Ambalaj Tasarımı Sürecine Yönelik Bir Araştırma. III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri.
- İpek, B (2017). Nitelikten Estetiğe Ambalaj Tasarımı. IV. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi, İstanbul.
- İpek, B (2018). *Geleneksel medyadan dijital medyaya dergi tasarımı*. İstanbul: Uçukta.
- İpek, B (2021). I. Dünya Savaşının illüstrasyon sanatına etkisi. *İletişim ve Sanat Dergisi*.
- İpek, B (2021). I. Dünya Savaşının İllüstrasyon Sanatına Etkisi. Uluslararası İletişim ve Sanat Sempozyumu.
- İpek, B. ve Öztürk, Göçmen, P (2021). Türkiye’de Dijital Dergi Yayıncılığı: 2015-2019. Akademik Sanat Dergisi, 2021
- İpek, B., ve İpek, M (2017). Bir İllüstrasyon Sanatçısı Nazan Erkmen. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (Kadın Özel Sayısı), 225–238.
- Ürük, Z. F., İpek, B., Kılıç, B., Uzgören, G., ve Özeskici, S (2021). Türkiye de Yükseköğretim Kurumlarında Sanat ve Tasarım Eğitimi ve Geleceği. ART/Icle: Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(2), 215–248.



